



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TE

ECCEZIONALE!
*A pag. 2 e a pag. 12, il primo
completo servizio cinematografico
sulla*

**BATTAGLIA
DELLO
JONIO**

(esclusivo di "Film")



Avremo il primo documentario su una nostra battaglia navale: anzi, il primo assoluto. Tolti, infatti, i noti « pezzi » sull'affondamento della *Santo Stefano* da parte dei maschi di Rizzo, ripresi dai cinematografi della Marina austro-ungarica da bordo della *Teghetoff*, poi quelli brevissimi di Narvik e dell'affondamento della portaerei *Glorious* e dei trasporti *Oil Pioneer* e *Orama* ripresi recentemente nel Mare del Nord dalla cinematografia documentaria tedesca; tolti, dicevamo, questi « pezzi » e altri minori sulla guerra navale, non esisteva finora un documentario organico e completo su di uno scontro navale tra due grandi flotte.

Ora l'avremo: numerosi operatori dell'Istituto « Luce », tempestivamente dislocati su unità della nostra Marina, hanno « girato » le vittoriose fasi della grande battaglia svoltasi il giorno 9 di luglio al largo di Punta Stilo, nel Mare Jonio.

Abbiamo creduto abbastanza interessante intervistare per « Film » gli operatori reduci da questo brillante servizio; ed ecco, in fretta, il quadro dell'avvenimento.

Grande movimento, all'Istituto « Luce »: la cinematografia documentaria ha assunto in questa guerra eccezionale importanza. Troviamo Jannarelli mentre sorveglia i « ragazzi » intenti a lucidare e ingrassare macchine da presa e cavalletti. Jannarelli è una vecchia conoscenza: bell'uomo, un po' brizzolato, sagoma da marinaio, molti nastrini sul petto; ha al suo attivo tante difficili imprese. Però non vuol parlare:

— Ce ne sarebbero di episodi, ce ne sarebbero...

Ma non ci dice niente. Poi, poco alla volta, ci snocciola qualche notizia, i suoi occhi si animano, è ripreso dalla febbre dell'avvenimento.

— E' stato facile o difficile come lavoro di ripresa?

— Difficile: capirai, l'orizzonte è di 360 gradi; sorvegliarlo tutto è una bella impresa, e i colpi non avvengono nessuno del loro arrivo; pure, qualcosa s'è fatto.

— Ho già visto il materiale che hai girato: mi sembra ottimo.

— Non lo so; si è lavorato come al solito, con buona volontà. L'avvenimento — è chiaro — c'era. Per riprenderlo s'è sudato parecchio, ma ritengo che, mettendo insieme il lavoro di tutti noi, si darà un'idea abbastanza precisa dello spettacolo.

— Qualche impressione personale?

— Il senso della battaglia imminente me l'ha dato la cerimonia dell'alza bandiera e del saluto alla voce di tutti gli equipaggi: sono bei momenti, quelli. Poi è cominciato il lavoro urgente. Devo dire che l'ho svolto nelle migliori condizioni; l'accoglienza riservata dai comandi è stata indimenticabile. Lo stesso Ammiraglio Comandante di tutte le nostre forze navali impegnate in battaglia si è molto interessato a noi e ci ha assegnato ottimi punti di ripresa.

— Tu dove eri?

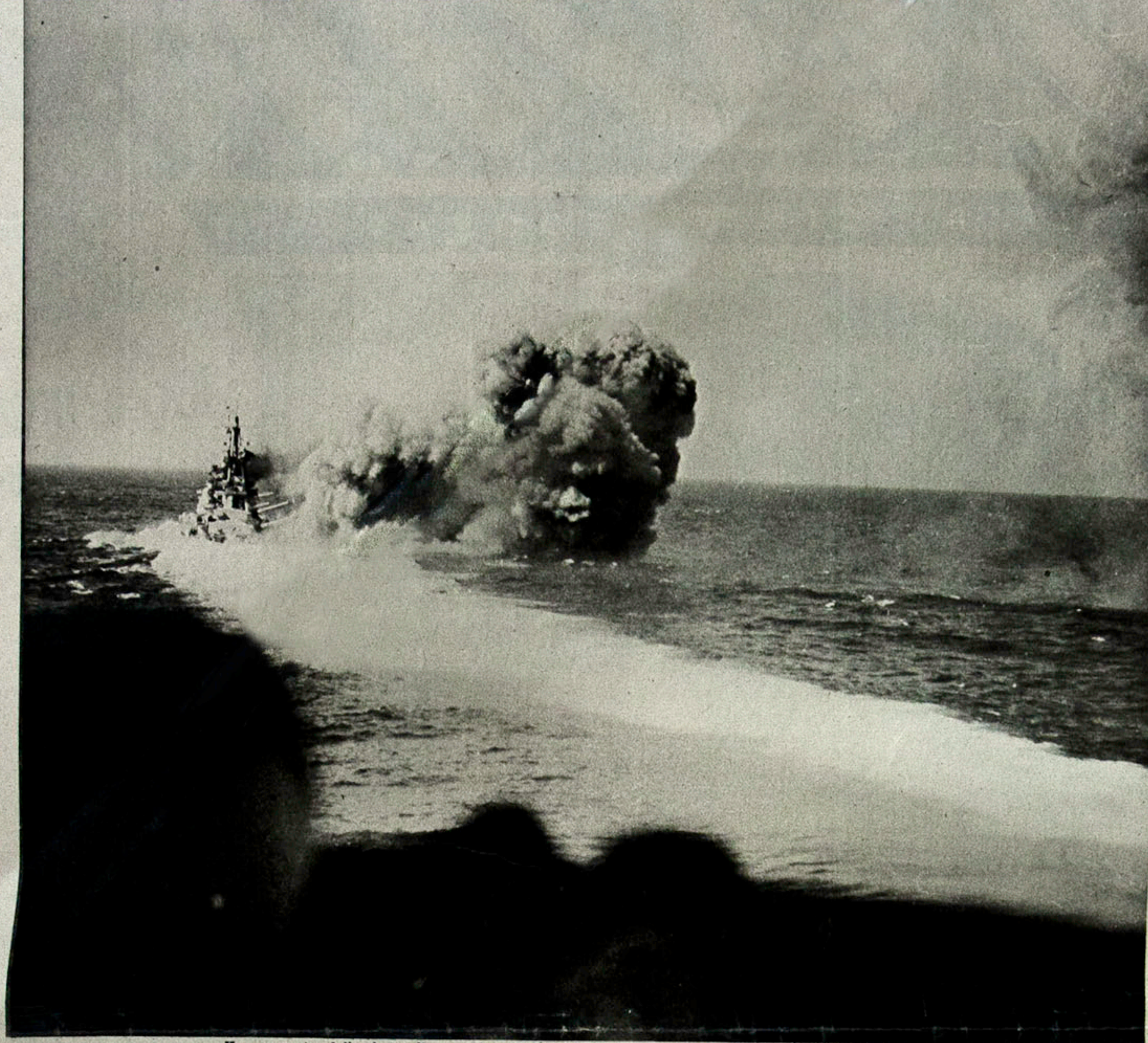
— Sulla plancia riflettori, sopra il ponte di comando: di lì era agevole controllare il giro dell'orizzonte. Ho lavorato con una macchina grande su cavalletto e a mano con un'altra macchina a molla. Ho dovuto constatare le difficoltà dell'impiego del teleobiettivo, specialmente del 400 e dell'800 m/m: le vibrazioni della nave lanciata a tutta forza fanno preferire l'impiego di obiettivi a più corto fuoco, al massimo di un «150». Le condizioni di ambiente erano veramente ottime.

— In definitiva, caro Jannarelli, una vera battaglia navale è un buon soggetto cinematografico?

— Come principio devo rispondere no: troppo grande: le macchine da presa non possono cogliere tutto, anche se si è in molti a girare. Tutta-

PARLANO GLI OPERATORI DELL'ISTITUTO "LUCE"

"Come abbiamo girato il documentario sulla BATTAGLIA NAVALE NELLO JONIO"



Un momento della battaglia navale del Mare Jonio, ripreso dagli operatori dell'Istituto « Luce ».

via, sapendo ben guardare, si trovano mille spunti ai fini del racconto cinematografico. Naturalmente, l'operatore di attualità non può costruirsi un « avvenimento » compiuto. Mi spiego: per qualsiasi altro argomento di attualità, io so già press'a poco, di che si tratta; conseguentemente, ho già in mente quali sono le inquadrature che dovrò girare per raccontare su pellicola l'avvenimento: in ultima analisi, il soggetto viene girato già montato. Per la battaglia navale, è un'altra cosa: l'operatore deve cogliere fulmineamente con l'obiettivo quello che i suoi occhi vedono; ma non può fare un racconto compiuto dell'avvenimento; solo in sede di montaggio si potrà ottenere ciò.

Urbani ha ascoltato il colloquio, assentendo. Urbani non è più un giovane: pure è vivacissimo, agile, pronto. Era imbarcato con Jannarelli su una corazzata.

— Ho studiato — dice — una buona inquadratura per la macchina a cavalletto, e ho messo il motore; frattanto, ho fatto con la « molla » i dettagli, i colpi in acqua, eccetera.

— Tutto qui?

— E la battaglia?

— Bella, veramente bella. Ma non è di noi che dobbiamo parlare: bisognerebbe scrivere tanto sui comandi e sugli equipaggi: sono straordinari. Calmi, entusiasti, meticolosi; con loro ci si sente tranquilli, anche se intorno il mare è tutto segnato dai grossi proiettili in arrivo.

— A proposito di questi, ho visto che sei riuscito a riprendere l'arrivo di un colpo a bordo.

— Sì, è stato emozionantissimo. Pareva stesse saltando in aria tutto e, invece, pochissimi danni: la nave ha continuato a navigare e a sparare con tutti i suoi cannoni. Risultato della disciplina, dell'abitudine al rischio: l'ammiraglio ha appena guardato per rendersi conto dell'accaduto; poi ha ripreso a sorvegliare i movimenti della flotta: non sembrava neanche che il proiettile gli fosse scappato quindici metri sotto i piedi.

— E voi altri: tu e Jannarelli?

— Noi dovevamo girare, dovevamo portare a casa l'avvenimento.

— E l'avete portato: molto bello. Urbani si adombra: è difficile congratularsi con questi tipi; sembra che ricevano un'offesa. Ma mentre parlano, gli occhi sono animatissimi, forse un poco nostalgici: una battaglia navale come quella di Punta Stilo si imprime certo energicamente in quel grande archivio storico-cronistico che

è la memoria di un operatore cinematografico di attualità.

— Poco dopo, ecco che troviamo Paoli: occhi enormi, ingranditi dalle lenti degli occhiali: sta mettendo macchina e pellicola nelle buste di cuoio.

— Parti?

— Imbarchi ancora?

— Silenzio: maledizione, l'avevo dimenticato: c'è il segreto.

— Dove eri imbarcato?

— Su un caccia; sulla coffa di un caccia.

Il gioco delle aspirate mi disorienta: Paoli è fiorentino e non ha troppa dimestichezza con la pronuncia della « c ». Squadrista: aveva meno di

vent'anni quando partecipò alle più rischiose imprese dello squadrismo fiorentino. Prima della battaglia navale, ha « girato » sul fronte occidentale, al Colle della Maddalena, durante la nostra offensiva.

— Come è andata?

— Bene: si mangiava molto e si dormiva poco. Abbiamo avuto almeno venti allarmi aerei. Si era in appoggio alle navi da battaglia: un continuo andare e venire per protezione contro i sommergibili e per tutti i servizi che compiono i caccia in appoggio.

— Cinematograficamente le tue impressioni sulla battaglia quali sono?

— E' molto difficile riprenderla, una battaglia, anche se si è in molti. Le navi sono lontanissime fra di

loro. Non parliamo, poi, della flotta nemica: con gli strumenti ottici si vede appena, all'orizzonte, un puntino, una sbuffatura. Impossibile riprenderla; non ci sono mezzi tecnici che lo consentano.

— E allora?

— Allora niente: l'abbiamo ripresa lo stesso. Basta guardarsi intorno, sulla nave dove si è: tutto parla di guerra. Sono certo che il documentario verrà bene perché eravamo in parecchi e su differenti tipi di navi, perciò si avrà un'idea abbastanza esatta di quello che è accaduto.

— Impressioni particolari?

— Gli ufficiali e gli equipaggi: magnifici. Ci hanno accolti molto bene, noi operatori. In marina valutano appieno l'importanza del cinematografo

e questo vuol dire tanto per il nostro lavoro. Inoltre, il Ministero aveva provveduto a che ciascuno di noi operatori (e lo ha fatto anche per i giornalisti a bordo) avesse sempre vicino un ufficiale che gli potesse dare i ragguagli necessari.

Ecco Elli: ne scorgo, da lontano, la testa fulva.

Squadrista anche lui, di Milano; anche lui tornava dal fronte occidentale. Prima era operatore indipendente in Siria e Palestina.

— Cosa ricordi di più del periodo trascorso a bordo?

— L'Ammiraglio, che era formidabile: allegro, calmo; non gli sfuggiva nulla.

— Su quale nave eri imbarcato?

— Su un incrociatore: siamo stati i primi ad aprire il fuoco. Ho « girato » un po' dappertutto, principalmente dalla plancia e dal ponte, vicino alle mitragliere contraeree. Né le parole né la pellicola potranno raccontare compiutamente la battaglia. E' troppo grande: l'obiettivo è analitico, frazione la scena, e se si pensa che gli elementi in gioco sono mare, cielo e due flotte a decine di migliaia di metri di distanza l'una dall'altra, si comprenderà come sia difficile descrivere bene ciò che accade. Tutte le fasi della battaglia sono emozionanti: in mare i proiettili e le bombe d'aereo creano delle fontane colossali. Ne ho cinematografate una dozzina.

— E poi?

— Ricordo la manovra con la quale il comandante ha evitato le salve in arrivo: sembrava un gioco, era un gioco, un terribile gioco. Una salva a dritta, l'altra a sinistra, la terza era giusta; ma la nave aveva accostato fulmineamente subito dopo la seconda salva: e anche la terza è finita in mare. Sembra niente, a descriverlo; ma a vederlo...

Anche Lastricati era su un incrociatore.

— Un momento davvero bello è stato l'attacco delle nostre siluranti, sul finire della battaglia. Quegli scafi sfrecciavano nella cortina di nebbia protettiva, avevano qualcosa di vitale nei loro guizzi: ho notato che una cosa è la nave in periodo normale, altra cosa è durante il combattimento. Si anima, allora, sembra diventare viva: il brandeggiare delle torri verso il nemico assume un terribile significato di offesa implacabile, matematica. Tutto ciò è molto cinematografico. Ho tentato anche di riprendere con teleobiettivo le navi nemiche all'orizzonte: ci sono riuscito in parte, perché sulle navi in corsa non si può tenere a lungo l'inquadratura con un obiettivo a fuoco lungo; le vibrazioni dello scafo lo impediscono. Molto emozionante il catapultamento degli idro da ricognizione e l'attacco sferrato dagli idrosiluranti inglesi, attacco fallito come sapete.

Gli operatori si riuniscono ora nella loro sala di ritrovo, stanno per recarsi al Ministero della Marina dove avranno l'onore e l'orgoglio di ricevere le congratulazioni del Sottosegretario di Stato.

Approfitto per salutarli in blocco: arrivererci al documentario numero due.

Antonio Musu

SETTE GIORNIA ROMA

Settimana povera e scioccante: siamo ai soliti rimasugli della stagione cinematografica.

« Cercasi moglie » è un film di produzione argentina ed in originale (« Divorcio en Montevideo ») è stato presentato nell'agosto dell'anno scorso, di pomeriggio, alla VII Mostra veneziana con successo men che mediocre. E' un film banale e puerile, scritto e diretto da Manuel Romero che racconta la storia cretina di un tale, giovane ricco ereditario, che alla vigilia delle nozze pianta la fidanzata e tenta d'ingelosirla combinando con una manichina un matrimonio finto. Alla fine divorzia, ma subito si pente d'esser tornato al suo primo amore e risposo la povera ragazza ch'era rimasta angosciata e delusa. Tutto il tono della recitazione è talmente forzato (ha fatto bene il direttore di sincronizzazione nel doppiaggio ad attenuare la petulanza di Catarina) che falsa anche i tipi già per conto loro poco naturali. Gli attori Roberto Garcias Ramos, Enrique Serrano, Sabina Ohmos (s'atteggia un po' a Kay Francis ed è la più sopportabile, fisicamente) e Nini Marshall fanno del loro meglio. E' curioso l'atteggiamento delle attrici argentine davanti all'obiettivo nei primi e nei primissimi piani: chiudono gli occhi e con le palpebre abbassate, ma provviste di lunghissime ciglia, continuano a parlare con il loro interlocutore.

Perché, mi domando, dopo il vago veneziano di ogni anno, dalle nazionalità produttrici minori vengono



Vicki Lester

importati solo i film mediocri mentre, per esempio, quelli svedesi e giapponesi, di cui i critici in coro dicono mirabilia, sono sistematicamente ignorati?

« La signora del terzo piano » è una signorina, anche se equivoca, che viene ferita misteriosamente nella sua casa, al terzo piano di un palazzo berlinese. La polizia entra in azione e i sospetti e le indagini durano, di conseguenza, fino alla penultima scena del film, ma sono tante le supposizioni e così sballate del commissario e così discordanti gli interrogatori che la conclusione lascia indifferenti.

Mancano così, la tensione e l'interesse nello spettatore di sapere come va a finire. Il film ha il solo merito di essere raccontato con calma, metodicamente senza nessuna scissura o nessun vuoto tra scena e scena.

Si rivede con piacere la celebre diva del muto Hanny Porten, in una parte di madre tormentata dagli stupidi tradimenti del vecchio marito, ringalluzzito e villano, e dalle traversie della figliola osteggiata in un suo innocente amore. Con qualche signorilità con che linea e dignità ella recita! E' una indicazione anche per i nostri produttori e registi che — non si sa poi perché — hanno messo volutamente da parte alcune nostre attrici del muto che oggi potrebbero rendere ottimamente.

Pola Negri, così che ha fatto languire d'amore una generazione in-

tera, che sprezzante e superba rifiutava principi e miliardari pronti a deporre corone e cassellotti ai suoi piedi; la dolorante amante di Valentino e la tragica compagna di Mdivani, oggi (ma il film è di qualche anno fa) ricompare sullo schermo giocando ancora con il cuore degli uomini, sicura dell'eredità dell'antico fascino. Ma Pola Negri ora è come un bastimento che abbia navigato molto: anche se rimesso a nuovo non regge più ai marosi. Stirata sul volto alle tempie e alle gote come la cartapesta di un tamburo, con il corpo fasciato e stretto come un manichino ma elegantissima e saltellante come una cucciola, Pola Negri questa volta affila le sue armi per il fatalissimo Ivan Petrovich, ormai fiaccato e rauco.

Chi fa le spese di un tale accoppiamento nel film « Tormento » che gioca sul fascino quasi postumo dei due ex-divi, è il pubblico, il regista (Nunzio Malasomma) e lo stesso vecchio romanticismo rinverdito per l'occasione.

La sola originalità di « Dimmi di sì » è d'essere un film sostenuto per intero (tranne poche scene di ricordo) da due soli protagonisti; ma la vicenda non è tale da farceli sopportare e gli interpreti sono piuttosto stucchevoli. Si tratta di Luise Ullrich che respinge in una serie di incontri e di scontri, tipo partita di calcio, le profferte amorose e matrimoniali di Victor de Kowa che infine vince per quattro a tre.

Francesco Callari

FLUOR

Settimanale di Cinematografo Teatro e Radio

Direttore **MINO DOLETTI**

PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIU PAGINE

LIRE 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA, Via dell'Università, 10. Telefono 40.607 - 40.926 - 40.389

PUBBLICITA': Milano, Via Manzoni, 14. Telefono 14360

ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 55 - semestre L. 30 - Estero: anno L. 90 - semestre L. 50

Per abbonamenti, variazioni o arretrati all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. Roma L. 249/0

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 29 ANNO III, si richiama al film « La peccatrice » girato al Centro Sperimentale di Cinematografia per la regia di Amedeo Palermi e l'interpretazione di Paola Barbara, Vittoria De Sica, Fausto Giachetti, Umberto Molinaro, Bello Stracass, Salsani, Camillo Pilato e Giuseppe Pirelli.

STRONCATURE

16. Umberto Melnati

I nomi citati in questa rubrica sono puramente fantastici. Qualsiasi riferimento a persone reali è occasionale.

Facciamo un passo indietro, come nei romanzi d'appendice. Torniamo ai undici anni fa. Io ascolto recitare, per la prima volta, Umberto Melnati: in una commediolina giuliva e stolidità. Melnati è ancora «secondo brillante»: curiosa definizione che limita la buffoneria di un attore a figurette ornamentali, necessarie non alla vicenda ma alla cornice del quadro. «Brillante assoluto», è direttore della compagnia, è Armando Falconi; e Paola Borboni — undici anni fa — splende nella grazia minuta di una bellezza lattea e bionda: come una spiga fiorita sulla neve. (L'immaginetta non è nuova; ma io sono uno scrittore originale).

Falconi raffigura, nella commediolina giuliva e stolidità, un marito distratto e catastrofico: entra, parla, esce, torna, senza riconoscere la moglie, né la figlia, né la suocera, corre sempre, con una tromba d'auto pendula al collo; una tromba misteriosa, perenne, ossessionante: una sorta di punto interrogativo che ciondola sull'abito. Perché, quel marito, va a spasso con quella tromba? Chi sa. Ho capito tante cose, nella mia vita: la filosofia di Adriano Tilgher e le gambe di Clara Calamai; le cronache drammatiche di Leonida Repaci e le commedie comiche di Stefano Cataldo; l'umorismo di Erminio Macario e i dialoghi di Guido Cantini; ma quella tromba, la tromba di quel tipo falconiano, no — confesso — non l'ho capita ancora.

Undici anni fa, dunque, Melnati era un «secondo brillante». Faceva, nella commediolina che ho citata, il fidanzato di Paola Borboni: un fidanzato pargoleggiante e irriso, tutto cerimonie; e Paola gli scaricava contro i suoi nervi capricciosissimi e i suoi tradimenti ideali. Arrivava, Melnati, provveduto di rose scarlatte: non due dozzine (certi calcoli, chi è innamorato non li fa, nemmeno per trenta secondi) ma cinque, sei, dieci: tutto un giardino, insomma, sul quale il viso affilato dell'attore — con quel naso a sgrondo — spiccava come la maschera di un amorino scolpito. E Paola — Paola bellissima e tirannica — buttava all'aria quell'omaggio, pestava i piedi, gridava «uscite!» e baciava un gagliardo amico di casa.

La comicità di Melnati era già, a quel tempo, un fatto concreto: non una speranza, ma una certezza. Cresciuto alla scuola maiuscola di Armando Falconi, Melnati già appariva un «brillante» definito: con quei suoi ticchi sbadati e puntigliosi, con quella vocetta di carta vetrata. Accanto al torrente falconiano, non gonfio, impetuoso e straripante, fluiva il rivo melnatesco, sottile, quieto ma limpido. Acerba, secca, leggiera, coesiva, la buffoneria di Melnati aveva un garbatezza pudica, un timido ma rilucente estro. «Come è grazioso», dicevano le signore; e, di certo, Melnati, visto attraverso l'occhialino, doveva sembrare graziosissimo, un vero cocco, un cupido brutto ma avvincente.

Poi, venne la gloria: esplode il successo di Melnati attore cinematografico. La gloria è quella cosa che autorizza Mario Mattoli a farsi chiamare maestro, Elsa Merlini a baruffare con il pubblico, Ruggero Ruggieri a far calare il sipario; e la gloria autorizza Umberto Melnati a esagerare, a frangere gli esatti limiti di una comicità esile ma sicura, a tramutare una buffoneria ornata in un perentorio colpo di gomito sulla pancia dello spettatore: «ridi, vigliacco».

Nella lingua italiana e nel gergo del palcoscenico c'è un verbo: «stralare». E' un verbo che Umberto Melnati, Enrico Viarisio, Memo Benassi, Amelia Chellini, Paolo Stoppani e Virgilio Riento dovrebbero coniugare tutti i giorni: a monito e a penitenza. (Ma sarebbero capaci di stralare, anche con il verbo «stralare»).

Io ho capito tante cose nella mia mia vita: il dialetto veneziano di Isa Pola e il dialetto milanese di certi personaggi; del «Giuseppe Verdi»; la pronuncia di Oliva Fried e la bellezza di «Allegri masnadieri»; la recondita poesia di «Ballerine» e il recondito spirito di «Bionda sotto chiave»; ho persino capito, in un momento di distrazione, Mino Doro attore di prosa, il libretto del «Trovatore», il soggetto del «Pietro Micca», l'italiano di Erminio Spalla, la cultura di certi produttori, la Venezia del film americano, ma le ragioni che spronano Melnati a esagerare, no — confesso — non le capisco.

E mi interrogo, ansiosamente. Perché Armando Falconi aveva, in quella commedia, una tromba d'auto al collo? Perché Umberto Melnati, in quella commedia, non esagerava? **Tabarrino**



Idillio cinematografico tra Albione e Israele. Gary Cooper sotto le mentite spoglie di Lanciere del Bengala, accende il sigaro all'ebreo Ernest Lubitsch. (La fotografia — che è stata fatta all'epoca del famoso film americano girato in lode dell'oggi traballante imperialismo inglese — torna ad avere sapore di attualità...).

Dissolvenze

CONTRIBUTO AD UN "CODICE DEL CINEMATOGRAFO"

(Continuazione dal numero precedente)

Art. 38.
E' severamente vietato ai registi di girare più di quaranta volte la stessa scena.

Art. 39.
E' proibito chiamare «teatro» lo studio di posa cinematografico, anche se spesso in quello studio è proprio del teatro che si fa, invece che del cinematografico.

Art. 40.
Non è consentito al produttore cinematografico che acquista un soggetto per realizzarlo di procedere anche all'uccisione dell'autore. In via eccezionale, gli si consente di vessare in ogni modo l'autore stesso, di sopraffarlo e perfino di frodarlo in quelli che sono i suoi (o meglio: in quelli che egli — il luso! — crede siano i suoi) diritti; ma non è consentito di giungere fino allo spargimento di sangue. I produttori tengono per iscritta la Legge; ma questo, francamente, non lo può concedere.

Art. 41.
Sono vietati i «commendatori irreperibili». I «commendatori irreperibili» sono quei tali produttori che non si fanno mai trovare in ufficio. Telefonate e la segreteria vi risponde che il commendatore è «fuori posto»; telefonate dopo mezz'ora e vi viene data la stessa risposta; ritentate altre volte, a intervalli più o meno brevi, e il risultato è lo stesso. Ci sono dei commendatori che stanno «fuori posto» dei mesi interi, degli anni interi. Vorremmo sapere quand'è che lavorano.

Art. 42.
Sono proibite anche le segretarie che dicono sempre: «Il commendatore è fuori posto». Esse, invece, dovrebbero rispondere — se occorre —: «Sentite, signore, il commendatore non vuole parlarvi né ricevervi; vi consiglio di andare a fare una passeggiata a Villa Borghese». In questo modo si evita che quando, poi, incontrate nell'anticamera del Ministero il commendatore di cui sopra, egli, gettandovi tra le braccia, vi dica: — «Ma carol Ma dove ti sei cacciato? Ma perché non mi telefoni mai?... Fatti vivo, ogni tanto!». O meglio: anche se non si evita questo, almeno voi saprete con quale suono gutturale è il caso di rispondergli.

Art. 43.
Finito di girare un brutto film, è proibito al regista di dire che la colpa è del produttore; è altresì proibito al produttore di dire che la colpa è del regista; ad entrambi, poi, è proibito dire che la colpa è dell'interprete.

Art. 44.
E' proibito alle dive di farsi fotografare con fiori in bocca, col mento per aria e con gli occhi socchiusi.

Art. 45.
E' proibito ai produttori di assumere, con l'incarico dell'ufficio stampa di un film, individui analabeti, rappresentanti di quella minimissima, anzi ultraminimissima percentuale a cui è ridotto — secondo le statistiche — l'analfabetismo in Italia.

Art. 46.
E' consentito, in via eccezionale, il «doppiaggio» per le voci di certi attori italiani; ma è proibito, in modo assoluto, il doppiaggio della fotografia.

(No, non parlo di Greta Garbo). Dirò subito che, nonostante la mia prosa tenorile, ho i baritoni in salda simpatia. Fanciullo, avrei voluto fare, da grande, il Conte di Luna: che è, come tutti sanno, il più importante baritono del melodramma europeo. Il Conte di Luna: cioè il nemico, per amor di donna del Trovatore. E la donna, che si chiama Leonora, figge il guardo suplice nel guardo crudele del Conte, e grida soprannamente: «Calpesta il mio cadavere — ma salva il Trovatore!». E il Conte, inflessibile: «Il Trovatore lo fremo!». E il baritono del «Ballo in maschera», il baritono che spedisce al mondo di là l'amante della moglie? E Alfio, Alfio che non perdona, e accoltella Turiddu, il galante insidiatore di Lola? Insomma, ho i baritoni in salda simpatia. Onesti o bricconi, vivi o morti, i baritoni sono uomini: amano e odiano da uomini.

Se offesi nell'onore, non transigono. Valentino affronta Faust, il seduttore di Margherita, con il brand in pugno; Rigoletto, insultato nella gobba e nella figlia, organizza una vendetta tremenda; Alfio aspetta Turiddu dietro l'orto; il baritono del «Ballo in maschera» mormora: «Eri tu che macchiavi quell'angelo», e smacchia l'onta con il sangue. Se ribaldi, spesso si ravvedono o pagano di persona: come Gérard che, dopo aver denunciato Andrea Chénier, si tormenta per il rimorso davanti a Robespierre; o come Scarpa che, per una proposta illecita, si busca dalla sensibile Tosca una morte fulminea.

Art. 47.
Sono proibiti i film come «Ecco la radiol», essendo ancora immaturo il «divismo» cinematografico dei maestri Barzizza e Angelini. Non parliamo, poi, delle sorelle Lescano, le Pole Negri della radio.

Art. 48.
E' abolita la schiavitù. (Veramente, la schiavitù è stata abolita da un pezzo, ma non quella dell'autore di un soggetto cinematografico).

Art. 49.
E' proibito all'aiuto regista portare a spasso il cane dell'amica del regista.

Art. 50.
E' proibito a certi produttori tenere i taxi immobilizzati per ore e ore nei viali di Cinecittà.

(Continua)

LO SPETTATORE BIZZARRO

La parte del baritono

dopo aver denunciato Andrea Chénier, si tormenta per il rimorso davanti a Robespierre; o come Scarpa che, per una proposta illecita, si busca dalla sensibile Tosca una morte fulminea. La fantasia, di solito, è ingiusta con i baritoni. Intanto, i baritoni non hanno mai fortuna in amore. Il baritono cellobale contende invano la donna adorna ai vezzi tenorili; il baritono sposato è, fin dal primo atto, comuto. Per un solo Escamillo che vince — ma la posta è Carmen, volubile e sensuale; e la vittoria è blanda — quanti Belcore perdono; e la posta è Adina, villanella illibata. In più, Figaro è un mezzano. Barnaba una spia, il padre di Alfredo uno stolto, Lescout uno sfruttatore. Inoltre, non sempre i baritoni hanno vago sembiante; e alla gobba paterna di Rigoletto va aggiunta la gobba lussuriosa di Tonio, nei «Pagliacci».

Ma il baritono — come il violoncello è la «voce umana» dell'orchestra — è la «voce umana» del melodramma; e io, uomo, sono solido con gli uomini, cioè con i baritoni.

Amo, ripeto il mio prossimo baritonale sin dalla infanzia; e dalla infanzia, detesto i tenori. I quali — fortunatissimi — non hanno mai la gobba o la moglie adultera o la figlia sedotta. La sorte è clemente con i tenori. Vero che Des Grieux singhiozza, che il Trovatore geme in carcere; ma quanti sono, in compenso, i beati che mangiano,

PARLA GARY COOPER

Compianto del "cow-boy con le scarpe di coppale"

Tolemica col gentil sesso - Gary disprezza la marina e vorrebbe indossare abiti a colori vivaci, con cravatte sgargianti....

I giornalisti hanno sempre provato un certo gusto a descrivermi come un bonaccione ingenuo e un po' tonto. Non ho intenzione di polemizzare, poiché rispetto le buone ragioni che certamente avranno. Trovo anzi che avrebbero modo di vendicarsi molto più ferocemente della assoluta mancanza di loquacità della quale do prova quando un giornalista ha la cortesia di volermi intervistare. Non solo: li ringrazio sinceramente per l'abitudine che hanno di parlare di me con una sfumatura di simpatia e di tenerezza che mi arriva in fondo al cuore. Ogni tanto, infatti, ho occasione di leggere che «Gary Cooper è lungo come la fame, è dinoccolato, pare non saper dove mettere le gambe, è timido come un pupo di due anni, docile come un agnellino e..... muto come un pesce». Da questo punto di vista considerarmi un po' «tonto» non c'è che un passo, un passo, anzi, che diversi giornalisti hanno già percorso.

Oggi, però, non mi è stato chiesto se il signor Deeda sono io, se credo alla missione sociale dell'attore, se bevo la coca-cola, ma mi è semplicemente stato domandato se mi piace mettere la marina. Sembra una domanda da niente, questa, ma invece ha fatto vibrare una mia corda molto sensibile e ha fatto ribollire in me un grande numero di cose inespressi; così ho avuto una voglia matta di chiarire questa gravissima questione. Gli psicanalisti troveranno in questo, ne sono certo, strane concomitanze...

Quanto sto per scrivere non riguarda le signore. «Per uomini soli». Il «problema della marina» è un problema del quale il bel sesso non capisce niente o, per meglio dire, non vuol capire niente. E sarebbe tuttavia facile risolverlo amichevolmente, ma quale comprensione possiamo noi sperare da creature così poco sentimentali, così ribelli al tenero cuore degli uomini? Nessun rappresentante del mio sesso è soddisfatto di essere costretto dalle donne a mettersi in un arnese così scomodo, irrazionale e brutto. E' questa, indubbiamente, la più feroce e la più diffusa persecuzione conosciuta nei tempi moderni: la metà del mondo civile (le donne) si diverte a martoriare l'altra metà (gli uomini)...

Tutti, senza eccezione alcuna, saremmo felici di poterci vestire di rosso, di turchino, di giallo, di tricolore... Le donne ci condannano, in tutti i giorni della settimana, a prediligere i colori in «astro» (rossastro, giallastro, verdastro) e, nei giorni di festa, al nero e bianco come i pinguini e i beccamorti.

E, difatti, quando una moglie, troppo presa dal parrucchiere o dal massaggiatore per trovare il tempo di acquistare lei stessa le cravatte delle quali il suo corsico ha bisogno urgentissimo, come credete che egli se le scelga? Rosse sangue, verdi mandorla, rigate, scozzesi, zebraie. E' istintivo in noi ammirare le belle sete, le stoffe lucenti, i bei colori. Non capisco del resto perché, come i pavoni sono orgogliosi della loro coda, i galli della loro cresta e i leoni della loro criniera, non dovremmo anche noi uomini conoscere lo civetteria.

Ma la donna è artificiosa e vuol serbare per sé tutti gli strumenti di seduzione. Appena ha un po' d'autorità, ne approfitta per insaccare in giacchette attillatissime, per avvelenarci la vita con goletti, bretelle, spartiti inamidati, pieghe ai pantaloni, polsini, cappelli grotteschi, sieno questi mosci, a bombetta, a lobbia, alla canottiera. E' chiaro: teme di essere offuscata da noi. Sa che siamo i re della creazione — salvo qualche mostro sanguinario, — sia per il cuore che per l'intelligenza. Trema all'idea che le togliamo così

lo scettro della bellezza. Quanta gioia prova quando può entrare in un salotto drappaggiata in un bel laminato argenteo, con un brillante per dito, coi coturni ai piedi, una cascata di perle al collo e i capelli lucenti di tutti gli ori rossi che il parrucchiere ha saputo metterle a disposizione! Vicino a lei, elemento respingente, un uomo impacciato e sgraziato, in marina e scarpe di coppale... Il gioco non è difficile!

Più siamo brutti, più è contenta: — Hai la vista debole, tesoro mio. Mettiti gli occhiali.

— Ti raffreddi troppo spesso, amore caro. Guarda che bella sciarpa di lana ho fatto per te con le mie mani!

Ipocrita! Lo sposo-maritare mette gli occhiali, mette la sciarpona nuova, perché, ve l'ho già detto, ha il cuore tenero e gli piace veder la moglieletta contenta.

Eppure, se rischiasse impunemente di far notare alla sua amorosissima consorte che è lei un po' miope e che si busca una polmonite se continua in pieno inverno, ad andare a spasso con quelle scarpette senza punta, lo vedrebbe lui con quale disprezzo sarebbe rimesso al suo posto.

In pieno medioevo, per esempio, quando la donna non era ancora la regina del mondo, l'uomo sapeva far uso delle sue prerogative, pararsi di stoffe cangianti, brillare di pietre preziose, di trine, di rasi e di velluti. Questo lusso, vedete, l'ho conosciuto nelle «Scozzesi alla Corte del Gran Can», perché io, come attore, ogni tanto mi rifaccio. Portavo, in primo luogo, una grande tunica orientale d'un lusso



Gary Cooper ne «Il cow-boy e la Signora».

inimmaginabile. E sapete che cosa è successo? Otto giorni dopo la prima del mio film, a New York si fabbricarono già vestiti e mantelli alla «Gran Can». Io non giungo al punto da voler rivendicare tutti i diritti degli uomini. Domando soltanto l'autorizzazione a lasciarmi vestire in modo comodo e secondo la nostra fantasia.

Io, intanto, chiedo il diritto di vestirmi da cow-boy tutte le volte che mi pare, fosse anche per la cerimonia più rigorosa. Sono nato nel libero Montana. Sono stato allevato in un ranch, ho debuttato in un film con Tom Mix. E' la mia vocazione. Trova che l'abito del cow-boy è bellissimo. E lo trovo anche intelligentissimo. Basta esaminare il cappello: leggero, impermeabile, a larghe falde. Ci protegge dalla pioggia come dal sole e il cinturino che passa sotto il mento protegge, se occorre, anche dal vento. Ecco perché mi sono sentito felice quando mi hanno proposto di fare con Merle Oberon il film intitolato: «Il cow-boy e la signora».

Signori, non vi chiedo di apprezzare me in quell'interpretazione, chiedo soltanto di apprezzarvi il mio abito e, sopra tutto, badate bene, di invidiarlo.

Sono sicuro che se la moda, di cui sono responsabile le donne, mi consentisse di portarlo tutta la vita, ci guadagnerei in disinvoltura e in elasticità di spirito, e i giornalisti rinuncerebbero a prendermi per «tonto». Dite quello che vi pare, ma, quando porto le scarpe di «coppale», io non so pensare.

Questo mi ricorda un fatterello che, mi pare, c'entra come il cavolo a merenda. Quando mia moglie stava per mettere al mondo la nostra bambina, l'ho accompagnata in clinica. Un'altra dell'edificio era riservata alle «nascite». Vi entrò e il primo cartello che vi scorsi portava questo avvertimento: «I bambini non sono ammessi». Non avevo le scarpe di coppale, ma, tuttavia, non ho capito... E' vero, però, che portavo un cappello a lobbia.

UN FILM DIVERTENTE 6 scavezzaccolli IN SOCIETÀ

La "gang" della Universal
Attori teatrali e cinematografici
fin dalla più tenera età

Sei ragazzi, dai quindici ai diciannove anni, scritturati dalla Universal nei siti più disparati, stanno diventando, tutti uniti, una ditta che ha il valore di un vero e proprio astro di prima grandezza. Tutti insieme vengono già individuati come «la gang della Universal», né domani uno solo di essi potrebbe venir utilizzato da qualche casa cinematografica, senza condursi appresso gli altri cinque. «Ognuno per sé e il contratto per tutti»: questo è il loro principio che, da recentissimi successi nel massimo cinema dell'America, conferma il suo funzionamento. La celebre «gang» è veramente nell'apparenza spezzettata in tante unità fra loro nel massimo disaccordo, ma è forse questo violento e apparente disaccordo che fa stare uniti questi sei scavezzaccolli.

Ciascuno dei ragazzi ha una distinta e separata personalità: il loro gusto, la loro mentalità, il loro carattere sono nettamente diversi l'uno dall'altro.

Frankie Thomas, il capo della banda è già un noto attore teatrale e cinematografico. Egli è nato a New York nell'aprile del 1921 ed è figlio d'arte. I suoi genitori infatti sono tuttora piccoli attori di teatro che sono anche stati capocomici in provincia. Una volta, nel febbraio del 1921, la signora Mona Bruns Thomas disse a suo marito che il piccolo cominciava a darle fastidio e che le era già troppo gravoso recitare ogni sera. Così papà Thomas rimise di correre ogni mattina in teatro per la prova. Nell'aprile nacque Frankie, un bambino che pesava molto e si dimostrava assai precoce. I genitori se lo portarono dietro in ogni teatro e appena fu possibile Frankie cominciò a recitare. Si guadagnò i suoi primi quattro dollari nel 1932 (senza contare i soprapprezzi sulla paga della mamma, quando Frankie entrò in palcoscenico da lattante) in una vera e propria parte nel lavoro «Carrie Nation». Dopo quel debutto la grande critica si interessò talmente del bambino attore che i contratti fioccarono: per otto volte, fra drammi e commedie, il gran pubblico di Broadway conobbe Frankie. L'unico guaio consisteva nel fatto che, a differenza di attori grandi, Frankie era costretto a cambiare quasi ogni anno interpretazione, perché cresceva a vista d'occhio ed era necessario modificare i ruoli se non lo si voleva far cadere nel ridicolo. Guai poi sul teatro per un ragazzo che deve apparire più giovane di quello che effettivamente è. Nel cinema è, col trucco, più facile darla a bere; infatti oggi Frankie ha i suoi bravi vent'anni, ma non ne dimostra, nel film «Lo stravagante dottor Mischa» più di diciassette. Dopo New York d'un solo balzo scivolò a Hollywood: il cinema si è accorto di lui e vuol lanciarlo sulla scia dei Jackie Cooper o dei Freddie Bartholomew. Ma forse proprio il cinema ancora non ha offerto a Frankie il ruolo che impone.

Harris Berger, il più vecchio della banda, poiché è nato nel gennaio del 1920, viene anche lui dal teatro, ma a differenza da Frankie che è violento e spontaneo, egli si studia continuamente ed è assai ricco di sfumature. Forse, a detta dei critici delle massime pubblicazioni americane di cinema, egli diventerà un attore completo sulla trentina e forse diventerà un grandissimo attore. Segui le scuole regolari fino a dieci anni e poi cominciò gli studi superiori, ma lo sport ebbe per lui attrattive maggiori e così si fece notare più nel baseball che nella storia d'America. Non so se vi sia attinenza nel fatto che, essendo pratico di baseball, debuttò in teatro in un dramma intitolato «Il tallone d'Achille». Passò quindi alla radio e nella commedia musicale e nella rivista ebbe notevoli successi. Tornò in teatro ancora giovanissimo per interpretare un lavoro molto originale «Dead End» e passò finalmente al cinema. Forse perché è stato così eclettico nella sua attività e forse perché non ha finora eccelso in nessun ramo, la critica si mostra ottimista nei suoi riguardi.

Charles Duncan è il raffinato e il bello della compagnia. Egli è nato a Dayton (Ohio) ed è figlio dell'attrice Bobby Duncan. Venne educato nelle scuole superiori di Dewitt Clinton e all'Accademia Militare di Miami. Debuttò in teatro in «Dead End», avendo accanto sua madre.

David Gorcey che sullo schermo, nel film «Lo stravagante dottor Mischa», è il più discolo di tutti, nella vita privata è invece noto per la sua cortesia e per i suoi modi fini. Cominciò da ragazzo a recitare in teatro e anzi debuttò come bambino in «Abie's Irish Rose». Restò molti anni sulle tavole del palcoscenico ma le sue aspirazioni e le sue tendenze verso il cinema, si realizzarono solo recentemente.

Hally Chester ha fatto pochissimo teatro (What Happened to Jones) e insieme ai compagni nel già citato «Dead End». Poi, ancora molto giovane cominciò la sua carriera a Hollywood, in brevi film dapprima e poi in pellicole poliziesche.

William Benedict, per i suoi capelli color stoppa, per la sua faccia a scatola, per il suo modo di recitare da fantoccio, è quello che maggiormente si fa notare. Egli è stato un avido ammiratore di Will Rogers e può considerarsi il Tom Sawyers della banda. I suoi compagni sostengono che egli non cresce mai. È nato ad Haskell nell'O-



Balletti d'altri tempi. Le belle gambe di Miriam Hopkins nel film-rivista «Città di Virginia»; i «sei scavezzaccolli» dell'Universal: Frankie Thomas, Charles Duncan, William Benedict, David Gorcey, Hally Chester e Harris Berger (escl. Ici); Laura Solari in una bella inquadratura del «Don Pasquale» della Nazionale (Distr. Generalcine - Fotografia Bragaglia)

IL «DON PASQUALE» VARIAZIONI sull'opera omonima

Non giudicateci male: dobbiamo confessare che l'opulenza degli antichi saloni, il prezioso e fastoso splendore degli addobbi, l'austera imponenza dei candelieri, esercitano su di noi un fascino potente. Noi adoriamo gli spettrici vistosi dei grandi palagi che — in questi tempi — solo Cinecittà può concederci. La vista di un pomposo candeliere ci rallegra più di un riflettore da ventimila volte e la visione di quei maggiordomi decorati alla maniera degli alti ufficiali inghilesi ci fa diventare nuovamente bambini. Forse questo è dovuto alla vita di umiltà che abbiamo fino ad oggi condotta e rappresenta l'unica evasione (oh, poter adoperare un'espressione meno logora) che ci è concessa. Lasciateci quindi andare in estasi alla presenza di un gran salone lucente di cristalli e di oro, e permetteteci alla nostra fantasia di librarsi sulle ali tarpate della prosa. In presenza di codesti ambienti, noi siamo capaci di abbandonarci alle più impensate manifestazioni letterarie e non meravigliatevi — quindi — se fra poco avremo anche il coraggio di parlarvi dei moti carbonari, del settecento veneziano e della Roma dei Papi. Alla visione di certi ambienti, corre sulla punta della nostra penna tutta una forma letteraria ampollosa e le nostre rievocazioni — per forza di cose — non possono che aggirarsi attorno ai soli epici eventi di grandezza che ricordiamo.

E così, in una mattinata estiva, ci siamo trovati in mezzo al fasto di un'epoca che sfugge alle ricognizioni della nostra memoria. Non per questo l'ambiente era meno affascinante. E ce ne davano conferma i ricchi addobbi che ornavano il salone, dai grandi specchi nelle cornici dorate, agli affreschi pregevoli, ai ninfoli disposti a profusione sul piano di ogni mobile. Certamente il palagio doveva appartenere a qualche ricco signore e forse in quel sontuoso salone si erano un tempo svolti intimi colloqui d'amore. Chissà le donne che si saranno rimirate nella cornice di quegli specchi, o quanti cuori avranno palpitato nei pressi dell'ampia finestra coperta da pesanti drappi. Più tardi potemmo scorgere il signore del luogo e sentimmo — dalla sua bocca — parole che ci fecero fremere. Egli parlava di un affronto, di un grave affronto subito. Invano il suo amico — dall'altezza inverosimile — tentava di consolarlo. Si trattava di un affronto terribile che solo il sangue avrebbe potuto lavare.

Il nostro animo mite si dispose alle gravi conseguenze. Immaginammo il signore non più giovane sceso sul terreno dell'onore, impugnando un vecchio pistone per ricacciare in gola al ribaldo le mostruose parole che lo avevano oltraggiato. Ci doveva esser di mezzo una donna, certamente, e forse il vecchio signore era stato schernito negli affetti più puri. Oh, poter offrire il nostro saldo braccio all'ira del vegliardo! Egli avrebbe certamente avuto la partita vinta e la pace sarebbe tornata ad aleggiare sul dignitoso maniero. Ma l'assoluta mancanza di coraggio ci impedì di compiere il gran gesto. E ci disponemmo ad attendere gli eventi con lucida serenità.

Il previsto e temuto duello si svolse invece attorno ad una tavola imbandita. Appena il direttore dello scontro ebbe dato l'ordine di attaccare, il vecchio signore infilò il coltello nel ventre di un pollo arrosto, iniziandone l'attacco con una brillantissima manovra. Era dunque questo il sanguinoso scontro che prevedevamo? E l'affronto, era forse dovuto ad un cuoco poco solerte?

I nostri interrogativi sarebbero rimasti tali se non avessimo incontrato lo stato maggiore della Nazionale capeggiato dal regista Camillo Mastrocinque e dal direttore di produzione, Antonio Rossi. Nel teatro numero sette di Cinecittà si giravano le scene del «Don Pasquale» che Mastrocinque dirige con l'interpretazione di Armando Falconi, Laura Solari, Greta Gonda, Maurizio D'Amico, Franco Coop ed altri noti attori del nostro schermo. Il soggetto del film è ricavato dal libretto d'opera che ha fornito il filo conduttore alla celebre musica donizettiana. Ma come una variazione sui motivi dell'opera omonima, il film ha una sua autonomia di commedia cinematografica leggera e saporosa, che si serve di uno sfondo musicale adattato all'azione. Nell'episodio cinematografico sono messi in risalto tutti i pregi spettacolari del libretto, mentre ogni tanto la musica, con tutta la sua potenza espressiva, interviene a dominare l'azione. Per la realizzazione di questo film Mastrocinque si è circondato di un gruppo di ottimi attori che avranno certamente la loro importanza nell'esito finale del lavoro.

Drag.

Le reticelle di seta, di spago, di lana, di sadio, risolvono anch'esse molto bene il problema della pettinatura estiva perché raccolgono i capelli e, fermate in alto da uno o due nodi di nastro più o meno importanti incorniciano sempre leggiadramente il viso. Ann Shirley porta spesso una reticella di spago greggio sulla quale sono annodati a distanza regolare dei minuscoli fiocchetti di vario colore. E' un'acconciatura assai graziosa e originale e si accorda molto bene con le semplici e fresche vesti estive.

POSTA DELL'EGITTO

Cinema al Cairo con neozelandesi

Cinema egiziani e sbornie britanniche - Una sera al «Miami» - La bandiera della Nuova Zelanda - I piedi sulla poltrona che sta davanti e le bottiglie di birra in tasca

Coi primi giorni caldi di maggio, improvvisi e ardenti, anche quest'anno i cinema all'aperto del Cairo, vaste aree da speculazione e cortili di caseggiato con sommersi addobbi di mascherature, e, in fondo, gli strani palchi per lo schermo avevan ripreso gli spettacoli non ostante lo stato d'assedio. Il fresco che la sera pur della giornata più bruciante si leva verso le dieci, e ventila ristoratore dal deserto raffreddatosi della vampa, la meraviglia dei cieli scintillanti, la propinatura delle bibite gelate fan di codesti cinema, che durano oltre le una di notte, paradisi con sedie di vimini. E l'oscuramento della calma metropoli venne a confarsi, da ultimo, al racconto delle favole notturne. La più straordinaria folla che sia dato vedere popola i cinema cairini sotto le stelle: folla cui è altresì familiare il più fulgido firmamento cinematografico. Ho lasciato il Cairo avventurosamente senza aver potuto scrivere per i miei lettori italiani e, debbo pur dirlo, non italiani, la cronaca del riso di Greta Garbo, che risuona soavemente in «Ninotchka», perché la polizia egiziana invadeva il «Giornale d'Oriente» la notte degli undici giugno, menandoci seco e internandoci nell'edificio delle Scuole Italiane di Bulacco.

Ma, al cronista cinematografico del nostro bel giornale d'Egitto, tornato in patria attraverso nove frontiere, pare interessante raccontare quel che era lo spettacolo nello spettacolo dei cinema cairini, all'inizio della guerra europea, quando i documentari americani, francesi e inglesi fornivano immagini e perorazioni di supremazie e d'invincibilità, che il pubblico beveva svisceratamente. E allora

ch'è appariva, in una delle tante «prises d'armes» che adornavano gli ozi della Linea Maginot, il generalissimo Gamelin cui uno sciagurato foglio di lingua francese del Cairo aveva attribuito il titolo di «Napoléon contemporain», oppure il generale Gort, detto «la tigre», e gran traversatore della Manica, erano battimani dolcissimi accanto e tutt'attorno, ai baleani epici dello schermo. Fattasi la luce al termine dell'avanspettacolo, ci si avvedeva, poi, che ad applaudire eran sempre presenti signore di colonieri, o di direttori di compagnie di assicurazione, o che so io, dai gran nasi semitici, o ellenici o siriaci, o promiscui, viventi pitture; mentre le dame degli ufficiali inglesi sorridevano impercettibilmente ai mariti attillatissimi e, con assai portamento, sbronzi. Accadde, alla fine, che i giornali cinematografici, caduta già Parigi, erano ancora alla cosiddetta vittoria di Narvik, e fu cortese per tutti sostituirli con «shorts» di pesca all'amo e documentari paesistici del Canada.

Un bel giorno, giunsero i Neozelandesi, dal cappello ad ala tonda con la cupoletta da pigliar con le cinque dita, scalcinati anzichenò al cospetto di Eden, che venne da Londra al Cairo per salutarli. Lo vidi un giorno sulla gradinata del Semiramis Hôtel, contornato da personaggi appena degni, con quella sua similitudine inquietudine vanagloriosa, al fuoco degli obiettivi fotografici. E lo si rivede, dopo, dondolar su prue di vascelli e presso tende di accampamenti, non so più per quante settimane, negli schermi della prima e della seconda capitale egiziana. Involatosi, restarono i Neozelandesi. Ed

ecco, ormai, il vero glorioso pubblico dei cinema cairini.

Bisogna dir prima che, al giungere di codeste schiere imperiali i



Judy Garland la cantante prodigio del cinematografo americano.

bar del Cairo si moltiplicarono in misura spettacolosa: cappellai, barbiere, merciai si fecero via via tutti baristi. Ogni buco di bottegaucia sfit-

ben presto tutti si abituarono a vedere la sua faccia e i suoi capelli gialli estremamente disordinati. Fece dei brevi film e anzi debuttò in documentari di medicina. Dopo quattro o cinque di questi filmetti egli si definì «la cavia» della settima arte. Divenne molto amico di Edward Everett Horton e fu questo simpaticissimo attore che lo impose nel film «Ten dollar Raise». Da allora tutto andò bene.

B. L. Randone

ta s'arredò e risplendette di file di bottiglie dalle etichette più nobili per il contenuto più dubbio, e incominciò lo spettacolo delle sbornie neozelandesi. Non se ne ha un'idea, se non si son vedute. Piglian gambe, braccia, midolla: non si dice la testa, perché questa sembra non esser più attaccata al corpo che per un filo. La favella tace, e la sbronza rotola per le vie e approda al cinema, dove, solitamente, si addormenta. Ma era da assistere al compimento di essa nei cinema stessi tra file di dame dal naso arricciato e di ufficiali impassibilissimi. Qui si vedevano arrivare i bravi «boys» carichi di bottiglie giocose, a terminare la bevuta al suono delle canzoni di guerra. Il buio, infine, gli faceva far la nanna. Non così, tuttavia, successe per due intrepidi «anzaks» che entrarono una sera al cinema Miami, si denudarono sino alla cintola e presero a cantare robustamente, seguitando a bere e mettendo i piedi sulla spalliera delle sedie innanzi, per star più comodi. Sedevano in esse due ufficiali superiori scozzesi con le consorti accanto, i quali presero il partito di andarsene, loro impettiti ed elle altissime. E quando incominciò il film se ne andarono, per fortuna, anche i due soldati, a cui il buio tornò inopportuno e fastidioso. Altri due, con una gran bandiera della Nuova Zelanda, fecero il loro ingresso un'altra sera al cinema del Saint James. Uno di essi riuscì a far sfollare due o tre file di sedie provandosi a tener ritti sul naso i bicchieri di birra che l'altro riempiva e gli dava in mano, i quali cadevano uno dopo l'altro inondandolo, e gli affamati e bestemmianti camerieri greci eran lì a tentar di farsi pagare le bottiglie e i rotti, impresa non sempre facile e priva di rischi. Poi, dopo aver baciata la bandiera, essersene drappaggiati, eseguito lazzi d'ogni sorta, mi guardò il vessillifero ebbro e mi disse:

— Sono malinconico.

Il compagno già dormiva.

Ed è stata la mia ultima sera a piede libero del Cairo.

Benso Becca

III.

Ritorna in mezzo alla stanza, le braccia conserte e un dito sulle labbra. Alide disse, con tono caricato:

— Forse avrei fatto bene a portare con me una veste da camera in broccato, con lungo strascico. Sarebbe stata in perfetta armonia con l'ambiente.

Guardò perplessa il soffitto a cassette, guardò i curiosi affreschi che adornavano, a guisa di lunette, l'alto delle pareti, il letto a colonnette e ad alcova in fondo alla grandissima stanza; guardò le pesanti cortine di damasco che chiudevano le finestre, poi guardò Leif che stava per uscire, lo chiamò con affanno e gli si strinse tra le braccia.

— Perché hai chiesto due camere invece di una?

— Cara — egli rise — io lavorerò tutta la notte, scriverò: non vorrei disturbarti. Non è, del resto, una nostra abitudine? Qui, poi, sarà tutto molto romantico. Tu mi aspetterai, fremente: nel cuore della notte sentirai i miei passi, aprirai la brace allo sposo che giunge...

— Sì, — disse Alide — ma poniamo il caso che, nel cuore della notte, per una ragione qualsiasi, io mi trovi in questo punto. In nessun modo riuscirei mai a raggiungere quel letto.

— Perché?

— Perché mi sentirei inchiodata qui dallo spavento. Quello è il tipo di giaciglio nel quale certamente deve essere stato assassinato qualche alto personaggio...

— Ma tu non sei un alto personaggio, domini mio — egli disse — tu sei soltanto una diva: una piccola meteora bionda che non dà fastidio a nessuno.

— A parte la meteora, Leif, non mi piace quest'albergo. Non mi piace affatto. Il proprietario o il direttore, insomma quel signore lungo e triste come un giocoliere che ci ha accompagnati alle stanze, sembra uno di quei personaggi da romanzo che per tre quinti del libro sembrano innocenti come l'acqua: ma poi si finisce a scoprire che l'assassino è lui.

— Io l'ho già scoperto, — disse Leif — Sembra un vampiro e si è gettato subito su di noi per dissanguarci. Gli ho domandato — perfidamente ironico — se aveva molti clienti, e mi ha risposto evasivo e sdegnoso che il fabbricato di questo albergo era un antico palazzo patrizio e che le figure scolpite nel legno del camino, in sala da pranzo, sono citate in tutte le guide...

— Dico subito che non voglio vederle... — annunciò Alide. — Non amo imposizioni.

— Tu non hai visto ancora niente Alide, vergogna... Tu dormivi come un piccolo ghio mentre io sognavo, in vetrina. Oh, non ho mai visto tanto cielo: i campi, i canneti, le paludi sono piene di cielo: è una cosa immensa, qui, che fa paura, alla quale non puoi sfuggire: e ci deve essere un poco di cielo o almeno un anello al cielo nella vita di tutti coloro che sono nati qui... Ho veduto Melinde...

— Come? — domandò Alide smettendo di togliere dalla valigetta le sue creme, i suoi barattoli: amichevoli realtà di tutti i giorni.

— Volevo dire che l'ho immaginata: mentre corre, con le trecce bionde sciolte, a perdersi per i canneti, anelante, come schiacciata dall'immenso cielo sotto il quale si sente inverosimilmente piccina. E il ponte antico in legno per cui si entra nella città, lo hai veduto, Alide?

— I piccoli ghiri non vedono niente, Leif.

— La città sembrava morta: forse perché vi siamo giunti nell'ora pomeridiana più calda. Le strade deserte erano completamente abbandonate. Avevo l'impressione di essere vivo io soltanto, e il rumore degli zoccoli del cavallo sul selciato era l'unico rumore in tutto il mondo... Ma, come prevedevo, qualche finestra si è socchiusa, qualche persiana si è sollevata... Chi arriva sulla carrozzeria nera?

— Leif, Leif, Leif...

— L'ebbe un'altra volta tra le braccia, tremante di raccapriccio.

— Un ragno, un grosso ragno...

— Ebbene? Un ragno, ecco tutto. Non fare la bimba, Alide...

— Ella tentò scusarsi, un poco mortificata dal tono di rimprovero:

— Non è un ragno come gli altri, Leif. Forse è qui dall'epoca del famoso assassinio. Oh, Leif, andiamo via presto di qui.

— Egli la frainese, o forse frainetenderia:

— Ma sì, cara: adesso usciamo subito. E' quasi il tramonto e voglio vedere se la città si sveglia...

— Andiamo alla ricerca della casa di Laila?

— Egli le lanciò un breve sguardo acceso:

— Anche tu hai la febbre di scoprire, non è vero?

— Aveva semplicemente la febbre di andarsene al più presto, ma non lo disse.

— Leif si diresse verso la porta:

— Indossa un abito pesante, Alide. Ho l'impressione che la sera sia molto umida... E torneremo tardi, forse...

— Dalla soglia si voltò a guardarla: e gli parve pallida, abbattuta. Improvvisamente capì che non era affatto contenta: che si sforzava eroicamente di parerle, ma che le costava molta fatica fingere dell'entusiasmo.

— Non ne provò dispetto, solo una grande tenerezza venuta di pena.

— Sta tranquilla, Alide — le disse con dolcezza. — Ripartirò presto di qui. Un giorno o due basteranno. Ora vestiti: e scendi appena sei pronta.

— Appena egli fu uscito, Alide incominciò a vestirsi con grande rapidità: non le piaceva affatto rimanere sola lì. Ma, non fosse stato per quel letto da assassinio storico si sarebbe messa volen-

INCONTRO

romanzo cinematografico

LUCIANA PEVERELLI:

— Questo vecchio è stato testimone della tragedia. Era al servizio di Oscar Vidigund: gli era rimasto fedele, sebbene probabilmente il bel signore dai lussuosi mantelli non avesse di che pagarlo... Intanto ho potuto prendere qualche nota interessante.

— Mi sembra completamente rimbecillito — disse Alide, dispettosa.

— Non tanto. Secondo me, gioca a far lo stupido per godere senza secature la sua situazione privilegiata. Hai osservato i suoi occhi? Sono pieni di intelligenza e di furbizia. Sono sicuro che non ha voluto sbottonarsi in presenza degli altri: ma lo interrogherò ancora, da solo...

Prese Alide per il gomito, leggermente, in quel gesto tenero di guida e di protezione che l'aveva conquistata il primo giorno in cui si erano conosciuti. L'aveva presa così: in quel gesto già un po' intimo per accompagnarla al ristorante dello studio e durante il tragitto, lei, zitta zitta aveva pensato: «Nessuno mi ha mai accompagnato così, nella vita. Quest'uomo deve essere mio».

— Il giovane cameriere astuto che sa tutto e tace tutto potrebbe essere una figura interessante nel film — osservò Leif mentre attraversavano la galleria vetrata. — Ma non vedo a chi si potrebbe affidare questa parte. Anche se è breve, deve essere recitata a perfezione.

— Che ne diresti di Deison? — propose Alide, che, giovanetta, era stata aiutata dal vecchio attore e gli voleva bene come a un buon papà.

Leif sembrò non l'avesse ascoltata:

— Intanto, quel Frener mi ha reso subito il più importante dei servizi: mi ha indicato con esattezza il luogo dove si trova la casa di Laila Dober. Qui tutti hanno dimenticato la faccenda, ma lui cova e rimugina i suoi ricordi, senza tregua. Questo abbrevierà il tuo soggiorno qui, Alide...

— Andiamo subito, allora?

— Subito: penso che sia anche l'ora più indicata. L'ora in cui lei e Melinde cominciavano ad attendere che Oscar venisse, e accendevano i doppiieri nelle stanze, e il suono della spinnetta il languida nel...

Si fermarono un momento sulla soglia del vecchio albergo, entrambi soggiogati dallo spettacolo.

Un trionfo di porpora, di violetto, di sanguigno nel cielo nuvoloso: una di quelle fiammate di luce che spesso si accendono, all'ora del tramonto, dopo una giornata temporalesca.

L'antica chiesa di fronte al palazzo era sommersa in quella luce viva e calda che pareva penetrare le stesse pietre. Intorno alle statue della sommità le rondini descrivevano cerchi neri.

— E' una meraviglia, Alide. La chiesa è di una splendore incomparabile. Il più perfetto Duecento che io abbia mai veduto. Manderò Krevis a fare un bozzetto: dovrà essere ricostruita fedelmente. E formerà una delle inquadrature principali del film. Ma come otterrò questo rosso inafferrabile che cambia ad ogni istante?

— Leif — mormorò Alide — sarà un film a colori?

— Non lo so ancora. Perché diffido del colore. Ma ho bisogno di questa chiesa rossa, degli occhi verdi di Laila come di due elementi indispensabili...

L'architettura della grande piazza rettangolare era classica e splendida. L'antico municipio sormontato da una torre con la meridiana, e adorno sulla facciata di un unico balcone in pietra chiara: e di fronte una vecchia casa, tutta a porticati.

Ora sotto quei portici passeggiava la gente uscita dalle case, sbucata dalle vie nella piazza principale: si ragunava in crocchi, andava lentamente su e giù: e tutti i visi erano soffici di quella luce calda e porporina. Un caffè aveva sciorinato all'angolo i suoi tavolini.

— La città è viva, adesso — rise Leif. — L'ora delle confidenze e dei pettegolezzi...

Passarono anch'essi sotto i porticati: e i piccoli gruppi si scioglievano o piombavano in un ingenuo silenzio per guardarsi: si sentivano seguiti da lunghe scie di sguardi curiosi.

— Però — disse Alide — è molto piacevole camminare in mezzo a gente che non ti conosce, che non ti ossessiona... E' così riposante...

Non era sincera: in realtà si sentiva insignificante e umiliata, come all'epoca in cui, dopo aver fatto qualche partecina secondaria vedeva negli occhi della gente alla quale annunciava di essere diva cinematografica, l'incredulità più assoluta.

Ma tutto cambiò per lei, in un attimo: e la città le parve meno ostile e meno triste, quando, ad un angolo della piazza vide pendere da una colonna, sfilacciato, fradicio di acqua, dilaniato, il suo viso lerico e sorridente nel film «Il tuo cuore e il mio».

Si mise a ridere nervosamente stringendosi a Leif:

— Oh, guarda... guarda: sono già venuta qui. Non ti pare strano, Leif, che io sia già stata qui, senza saperlo?

Leif rispose gravemente:

— Anch'io sono già stato qui. Ne sono sicuro.

E lo disse con tale accento che nel cuore di Alide si diffuse un vago, angoscioso spavento.

(Continua)

Luciana Peverelli

Le prime due puntate di questo romanzo sono apparse nei numeri 27 e 28.

lieri in camicia da notte. Una strana mollezza diffusa in tutto il corpo le rendeva faticoso ogni minimo gesto. L'aria calda e molliccia era opprimente. «Il

cosa farei se non amassi più Leif?». Fu un pensiero funereo: proprio come se non amare più Leif significasse non esistere più. Eppure aveva vissuto, aveva riso e cantato e assaporato le cose belle, prima di incontrarlo.

Infine in fretta un soprabito, non prese neppure il cappello: uscì di corsa dalla camera. Piombò nel buio fitto del corridoio: un buio che sapeva di muffa. Cercò di avanzare, camminando rasente il muro. Gli occhi si abituavano alla penombra: si trovò di fronte ad una porta chiusa: ritornò sui suoi passi con la sensazione angosciosa di essersi perduta in un labirinto. Non riusciva più a ritrovare la scala ricoperta di un tappeto rosso che aveva salito poco prima con Leif, ancora assonnata.

Qualcuno le sbarrò il passo: una vecchiaia in cuffia e grembiule bianco.

— Che cosa desiderate, signora?

Tentò un sorriso disinvolto:

— E' incredibile: non trovo più la maniera di scendere.

— Dovete girare a destra: non si vede l'angolo perché qui è tanto buio. Ora accendo subito, signora. Il secondo piano è molto più allegro, perché quasi sempre abitato. Queste camere di solito, non si affittano mai. Sono considerate come... musei. Ma vostro marito ci ha tenuto tanto ad averle... Vostro marito... non è vero, quel si-

stillanti delle frecce erano di un rosso cupo.

«Leif è impazzito — pensò. — Non distingue un uovo da un piatto di spinnaci: che mai vuol fare in cucina?».

Percorse l'atrio deserto: si inoltrò in un corridoio a vetri, che forse un tempo era stato una serra, o una galleria di aranci.

Tutti gli alberghi di provincia hanno nelle ore pomeridiane un aspetto desolato e abbandonato. Alide lo sapeva: aveva incominciato la carriera come attrice di prosa, e aveva vagabondato di cittadina in cittadina. Ma nelle enormi sale che intravedeva dietro le vetrate, talune delle quali erano rotte, sembrava che da secoli non entrasse nessuno. Vecchi mobili impettiti, tappeti stinti e lartati, tele scrostate. Lungo il corridoio erano disposti divanetti ricoperti di un giallo smorto: ma chi mai vi si sedeva?

«Chiunque avrebbe l'aspetto di un pesce, qui, in questa luce d'acquario» pensò Alide.

Pareva piuttosto un malinconico rancore un cameriere seduto all'angolo estremo del corridoio: i baffi spioventi, il tovagliolo sul braccio. Vide giungere Alide e si alzò ossequioso, senza riuscire a nascondere il lampo di stupida curiosità del suo viso.

Fu lui che la guidò, rispettosamente



...l'architettura della grande piazza rettangolare era classica e splendida... (Disegno di Giuseppe Casolaro)

clima è terribilmente spossante — pensò Alide, mentre si spazzolava nervosamente i capelli: — Qui metà della gente dev'essere malata di febbre malarica, forse la febbre comincia a serpeggiare nelle vene all'ora del tramonto, finché arde, brucia ed esalta... Forse di notte tutte le donne devono avere gli occhi allucinati e le mani calde...

Quel pensiero le parve bello, letterario, e decise di esprimerlo a Leif. E mentre rialzava i riccioli sulla fronte, un pensiero che non aveva nessun nesso logico con gli altri la trafisse: «Che

gnore giovane, alto, biondo... un bel ragazzo...

«Ci crede amanti» pensò Alide, con soddisfazione.

— L'avete veduto?

— Sì, era già che parlava col proprietario. Ma adesso è andato nelle cucine: voleva visitarle...

Alide trovò l'angolo del corridoio e incominciò a scendere la scalinata: evitò di guardare il grande quadro appeso al primo piano: il martirio di San Sebastiano: un bosco scuro, un corpo gialliccio come cera su cui le macchie

esterrefatto giù per la scala a chiocciola che portava alle cucine.

— Sì, vostro marito desiderava parlare col vecchio Frener: era, un tempo, il custode di questo palazzo. Quando fu adibito ad albergo, nessuno ebbe il coraggio di mandarlo via: fa parte anche lui delle antichità rispettabili. Non serve a niente: anzi, ce lo troviamo tra i piedi sempre quando non dovremmo, ma, pover'uomo, nessuno ha il coraggio di trattarlo male. E quando viene qualche forestiero lo vuole accompagnare lui, per le visite.

bisogna sostituirlo con il vino, perché il vino è caldo...

— E' un grande ubriaccone — disse il cuoco con malinconia. Se non si sta attenti scola tutte le bottiglie...

— Tacete — sorrise Leif, indulgente — potrebbe offendersi.

Lo sgatterino strillò, trionfante:

— E' sordo: non capisce...

— Leif... — chiamò Alide.

Egli si volse, e non sembrò affatto sorpreso di trovarla lì: le fece un amichevole cenno di saluto e la raggiunse.

— Sono stato fortunato — raccontò.

OSSERVATORIO

Quest'anno A VENEZIA

In occasione della Mostra del cinema, quest'anno avremo una manifestazione italo-tedesca

La manifestazione cinematografica che avrà luogo quest'anno a Venezia, in luogo della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, ha un triplice altissimo valore morale ed artistico: primo, perché, nonostante la guerra, Venezia cinematografica si afferma viva e pronta, come sempre, a nuovi cimenti, a differenza di quella Cannes che l'anno scorso rientrò mortificatissima nel suo limbo poco dopo essere stata strombazzata ai quattro venti della riviera; secondo, perché questa manifestazione, che prende provvisoriamente il posto della Mostra, ha una importanza eccezionale dimostrando di fronte al mondo intero che la cinematografia italiana e la cinematografia tedesca, sono ormai padrone del mercato europeo; terzo, perché, pur essendo sospesa la Mostra Internazionale, il carattere dell'internazionalità viene mantenuto anche in questa manifestazione, in quanto ad essa saranno ammessi anche film d'altri paesi.

La riunione cinematografica del Lido si annuncia dunque come un avvenimento di eccezionale significato e di straordinaria importanza. Affermazione di una attivissima collaborazione italo-germanica, di un vero e proprio asse cinematografico Roma-Berlino, destinato a disciplinare e a dominare gli affari del film in Europa, Venezia quest'anno indurrà alla riflessione molti produttori d'oltre oceano.

Venezia dirà quest'anno al mondo che la cinematografia italiana e quella germanica sono ormai all'altezza della situazione internazionale. I migliori film dei due paesi dimostreranno un netto progresso qualitativo; superate le incertezze di stile, risolti i problemi dell'organizzazione tecnica e della preparazione artistica, Italia e Germania si presenteranno con un complesso di film di una classe superiore. Tali film reggeranno vittoriosamente a qualunque paragone, specie agli occhi di quanti conoscono la più recente produzione mondiale, di cui è ben nota la progressiva decadenza.

Venezia sarà inoltre una superba consacrazione di fede e di forza, cinematograficamente espressa, dei due popoli giovani che hanno conquistato il primato europeo, travolgendo il ciarpane dei popoli vecchi ed esauriti. Di fronte alle esibizioni di certi disfattismi e di certa bassa morale che negli anni passati ci fecero intuire quale penoso logoramento spirituale e sociale minasse alla base la civiltà francese, di fronte alla puerilità di certe opere che ci dettero la sensazione della costituzionale insufficienza britannica, i film italiani e germanici sani, vivi, forti, daranno la misura anche nel settore cinematografico della fatalità storica della vittoria dell'Asse.

Vittoria che da Venezia farà sentire la sua immanenza sul cinema di tutto il mondo.

Guardare lontano

Questo è il momento di guardare lontano, di spingere lo sguardo oltre l'orizzonte per andare incontro all'immediato avvenire con quella preparazione, con quella tempestività che sono necessarie a chiunque non voglia restare alla gavetta.

Animo, signori, e cercate di gettare il cuore oltre l'ostacolo, come si usava ai tempi della cavalleria. Questo è il momento di accelerare la marcia, non di rallentarla. Si va incontro ad un periodo nel quale l'importazione si farà più difficile, per deficienza di film prodotti all'estero, mentre l'esportazione sarà più facile, sia per le stesse ragioni che per la situazione internazionale derivante dalla vittoria delle nostre armi e di quelle della alleata Germania. E' dunque il momento più propizio al consolidamento del mercato interno e alla conquista del mercato estero.

La risposta a questo grido di guerra ci sembra già di sentirsi risuonare da ogni parte: «e i soldi chi ce li dà?». Tragedia del solito vile denaro! Avete ragione, per avventurarsi a questa battaglia ci vogliono molti soldi, e la Banca ne ha pochi, e pretende un sacco di garanzie per darne appena tanto così... Allora come si fa?

E' semplice: i denari bisogna trovarli, contanti e sonanti, all'infuori della Banca, se occorre. La verità è che oggi, più che mai, il cinematografo è un buon affare, purché si faccia pulitamente, onestamente, seriamente. Dimostrate, signori produttori, ai capitalisti, questa autentica verità; dimostrategliela con fede e con disinteresse senza allungare le mani ad arraffare i guadagni prima ancora di cominciare a lavorare; e vedrete che il denaro affluirà al cinematografo così come affluisce alle più grandi industrie nazionali. Ma ci vuole fede, anzitutto, perché soltanto con la fede si riesce a vincere lo scetticismo. E poi ci vuole un po' di quella lealtà che in fondo è necessaria in tutti gli affari. Sino a che si dirà ad un capitalista che non si è disposti a rischiare insieme, è difficile trovare gente seria che tiri fuori dei soldi. Ma se si cominciasse a dire che i guadagni si divideranno dopo, la cosa cambierebbe.

Ecco: questa è un'idea: perché non si cerca di attivare qualche nuova formula di film in partecipazione fra capitale e lavoro?

L'osservatore



Gino Cervi visto da Sabatini

AMICIZIA ITALO-TEDESCA

Gründgens in Italia

Un convegno alla Locanda dell'Orso - L'incontro fra i due "Amleto" - Preludio a una più stretta collaborazione italo-tedesca

Gustav Gründgens, Marianne Hoppe, Hans Hinrich, Andreina Pagnani, Laura Adani, Renzo Ricci, Filippo Scelzo, Eva Magni: ecco una bella schiera di attori e registi che Guido Salvini, antifazione, ha messo insieme qualche sera fa attorno ad una tavola della Locanda dell'Orso a Roma, in pegno dell'amicizia che lega il teatro e il cinematografo italiani col teatro e il cinematografo tedeschi.

Gustav Gründgens, attore, autore e regista tedesco, intendente generale dei teatri di stato prussiani, consigliere di stato prussiano, conosce a menadito gli attori italiani, per averli più volte veduti recitare, per aver esaminato e incoraggiato progetti di giri artistici italiani in Germania. Famoso «Amleto», egli ammira incondizionatamente, al punto da considerarlo insuperato, l'«Amleto» italiano di Renzo Ricci e con questo attore si compiace di discorrere del comune personaggio. Intanto la Adani e la Pagnani e la Hoppe passano in rassegna le «donne di Shakespeare» che dall'inizio della loro carriera a oggi esse hanno portato alla ribalta. Ricci difende Oletia mentre Laura Adani si è permessa di preferirle Desdemona; Andreina Pagnani rimprovera a Viola il vizio di vestirsi da uomo mentre Marianne Hoppe perdona la stessa abitudine alla sua cara Rosalinda. Solo a guardare le nostre belle e giovani attrici, Gründgens intuisce le eroine shakespeariane che esse hanno rappresentato e rappresenteranno prossimamente ed è felice di trarne spunto per narrare, con parlata lenta e meditata, innumerevoli episodi della sua vita di attore. Biondo, un po' calvo, con gli occhiali, abbassa le palpebre come per concentrarsi nel ricordo che egli evoca e che in questa penombra di «difesa», deve apparirgli anche più vivo e presente.

Gründgens non è in Italia per diporto, ma ha già avuto l'onore di essere ricevuto dal Ministro per la Cultura Popolare e il piacere di portare a compimento gli accordi con Giovacchino Forzano per i grandi film italo-tedeschi che essi faranno in collaborazione e il primo dei quali sarà — come pare ormai deciso — «Giulio Cesare».

Sono ammirato dall'entusiasmo, dalla buona fede, dalla fantasia di Forzano. Egli è, indubbiamente, tra gli uomini di teatro che io conosco uno dei più dinamici. Invano ho tentato, talvolta, sia mentre preparavo a Berlino la rappresentazione di «Villafraanca», che noi abbiamo chiamato «Cavour» e del quale io ero il protagonista, sia adesso, durante l'organizzazione di questi film, di fermare sulla carta, in parole precise e definite, le idee che sgorgano a getto continuo da quella mente. La creazione di uno spettacolo, sia esso



Gustav Gründgens in borghese a teatro, nella parte di Fouche

cinematografico o teatrale, comporta per questo vostro artista una ridda di ordini e contrordini, di trovate e «controtrovate» che sono l'elemento essenziale del suo successo e della sua fortuna. Con Giovacchino Forzano ci si

sente sempre «sulla breccia», pronti, ogni giorno, anche quando tutto pare stabilito, ad affrontare un problema nuovo.

Gründgens, che dichiara di improvvisare ogni sera il suo personaggio a seconda della vena sua dei suoi compagni di scena e del pubblico, ha, però, tutta l'aria di un «matematico dell'arte» e ce lo conferma il suo entusiasmo per il dinamismo di Forzano, zampillante di trovate improvvisate: infatti chi ammira di più un artista, del collega che è in tutto il suo opposto?

Marianne Hoppe, nota al pubblico italiano per diversi film, l'ultimo dei quali è «Romanzo di una donna», nulla ha nell'aspetto come la maggior parte delle attrici tedesche, che tradisce la sua professione; quasi pare strano che porti quel cappellino con due fiori e quella collanina di giada verde, uniche note di femminilità e di eleganza in tutta la sua persona. Essa è vicina a Gründgens, amica, moglie; collaboratrice, acuta e intelligente.

Mentre, nella penombra, Gründgens discorre fitto fitto con Salvini e con Silvio D'Amico, giunto dopo pranzo insieme ad Ermanno Contini, Ettore Giovannini, Aldo Calvo e ad un altro gruppo di attori fra i quali Rina Morelli, Paolo Stoppa, Lola Braccini e Guglielmo Barnabò, Hans Hinrich fa mostra dell'italiano perfetto, tutto basato su sentenze e frasi fatte, che il suo amico Tullio Covati si è divertito a insegnargli. Prezioso com'è nella sua conversazione, ricorda cose avvenute il giorno prima con la premessa «al tempo in cui Berta filava» dichiara «chiaro e tondo» che Paolo Stoppa, così senza baffi, come egli lo ha voluto per il provino che gli ha fatto alla Scalera, è molto più avvenente.

Il buon Paolo ne è molto orgoglioso e cerca di far cambiar discorso ai colleghi che non sono esattamente del parere di Hinrich, annunciando, sei volte a testa, a tutti i presenti, che Gründgens lo ha riconosciuto subito abbinandolo a un noto attore tedesco che pare gli somigli molto (Gesummo, come sanno essere ugguiosi gli attori che vogliono far conoscere a un gruppo di giornalisti un loro titolo d'onore!).

La penombra si è fatta, all'improvviso anche più buia. E' il segnale dello «sgombero» generale, poiché è suonata l'ora canonica e bisogna andare a casa. Gründgens è il primo ad obbedire, con disciplina di cittadino forse più che di ospite.

Non mi salutate, — egli dice ai colleghi italiani. — Ci rivedremo molto presto, poiché adesso lavoreremo spesso tutti insieme, per il bene dei nostri due paesi.

L'arma più forte INTENSO RITMO di produzione

La produzione documentaria e i film a spettacolo - Nei cantieri si lavora con fervore

Nell'ultima riunione del Consiglio dei Ministri è stato, fra l'altro, approvato un provvedimento, con effetto immediato, concernente l'obbligo di includere nei programmi degli spettacoli cinematografici pellicole di guerra e di propaganda.

E' resa così rapida e totale in tutte le sale cinematografiche, la proiezione di film di carattere militare, politico o culturale, editi a cura del Ministero per la Cultura Popolare o dall'Istituto Nazionale Luce.

Dal principio della nostra guerra, i giornali «Luce» sono costituiti quasi esclusivamente di materiale italiano e riportano le più recenti «attualità» di guerra dei nostri fronti.

Inoltre l'Istituto Luce si è fatto editore di altre pellicole (le «Cronache della guerra») ciascuna delle quali è dedicata alla trattazione completa di una fase delle operazioni sui nostri fronti o per parte delle Forze Armate germaniche. In ciò l'Istituto Luce agisce in perfetto collegamento con l'organizzazione cinematografica tedesca che a sua volta accoglie nei suoi giornali il materiale italiano.

Per aderire a questi suoi compiti, l'Istituto Luce ha dislocato sul Fronte occidentale, in Libia, in A. O. I. e presso reparti della Marina e dell'Aviazione propri nuclei specializzati composti di elementi i quali seguono da vicino le operazioni. Già i nuclei annoverano, infatti, i primi feriti di guerra in servizio.

Oltre che a queste pellicole, il provvedimento si riferisce ai «corti metraggi» di propaganda realizzati a cura del Ministero presso case cinematografiche o presso l'Istituto Luce. Diversi di tali film, che il pubblico ha mostrato di gradire, sono stati già proiettati tempestivamente e con aderenza agli avvenimenti: ricordiamo «Attenzione» che avvisa sulle drammatiche conseguenze che può avere la inconscia propagazione di notizie; «Bidello dei mari» ironico commento al blocco navale; «Una prigione: il Mediterraneo», «Tunisia», «Malta», «Gibuti».

In seguito saranno messe in programma: «Fronte di guerra: come l'Inghilterra ha conquistato il suo impero»; «l'Inghilterra nemica d'Europa».

L'industria privata, con l'appoggio e l'assistenza degli organi ministeriali, ha per parte sua continuato, nel settore dei film spettacolari, l'attività produttiva il cui ritmo segna anzi un notevole incremento sugli anni precedenti. Il periodo giugno 1938-luglio 1939 vide l'inizio di lavorazione di settantuno pellicole, mentre dal giugno 1939 al luglio 1940 tale numero è salito a novanta pellicole.

Considerando il primo semestre di quest'anno, le statistiche danno 44 pellicole presentate al visto di censura, contro le 29 presentate nello stesso periodo dell'anno scorso. Se tale è il quadro delle pellicole realizzate, non meno confortante appare l'opera in corso.

Mercé le provvidenze tempestivamente attuate, anche in accordo con le autorità militari, l'industria cinematografica ha potuto proseguire il proprio lavoro senza nessuna di quelle soste che a industrie del genere riescono perniciose, specie per l'affermazione sui mercati esteri, dove, tra l'altro, è vacante il posto della produzione dei paesi nemici ed anche di quelli neutrali europei, quasi completamente paralizzata dalle contingenze.

L'ininterrotta attività dell'industria cinematografica nazionale corrisponde, inoltre,

al concetto di non far mancare, neanche durante la guerra, al popolo italiano una delle più gradite forme supplementari di divulgazione cinematografica del più alto interesse politico e culturale.

Attualmente i nostri cantieri cinematografici lavorano in pieno. Sono state impostate, fra l'altro, pellicole di particolare mole e che esigono lunga preparazione ed eccezionale impegno.

Si è determinata, in corrispondenza di ciò, una più attenta ed assidua domanda per parte dei mercati esteri, che già hanno presentato richieste di acquisto notevolmente superiori a quelle dei precedenti anni, mentre è di felice auspicio quella intensificazione dei rapporti con la cinematografia germanica che si è concretata negli accordi stipulati a Roma negli ultimi giorni fra la Delegazione tedesca e il Ministero per la Cultura Popolare.

Vogliamo sottolineare brevemente questa nota che fa il «quadro» dell'attuale situazione cinematografica italiana. E vogliamo farlo per rilevare con compiacimento la rapidità e l'efficienza con le quali il nostro schermo ha saputo adeguarsi alle circostanze. Bisogna, naturalmente, distinguere tra la produzione diremo così di «attualità» e documentaria e quella «a spettacolo»; e bisogna dire che la prima ha già saputo dimostrare di rispondere egregiamente ai suoi delicatissimi scopi. Quanto all'altra, sarebbe stolto non tenere presente che essa essendo a lungo respiro e abbisognando di lunga preparazione, esige una dura fatica di rimina prima che venga la gioia del raccolto. Ci auguriamo, pertanto, che questa fatica venga spesa subito, con impeto e con entusiasmo, da chi può e deve farlo. Noi — l'abbiamo già detto altre volte; anzi, siamo stati i primi, nella stampa cinematografica, a dirlo — non nutriamo il minimo dubbio in proposito. Se anche gli elenchi del passato comprendono opere indegne — diciamo come ideazione e concezione — di una cinematografia moderna e fascista, siamo certi che oggi, accanto al fuoco degli eventi, nel clima vibrante di questi tempi così dinamici ed eroici, tutti sentiranno come sia bello il privilegio di alzare il proprio tono e il proprio stile; e siccome è tanto nobile, in qualsiasi campo si lavori, dedicare tutto quello che si può alla causa comune, anche la gente del cinematografo italiano acciufferà al volo la buona occasione di seminare bene per raccogliere meglio.

Quanto al cinematografo documentario e di attualità, esso, ripetiamo, è efficientissimo. Mobilitato in gran fretta, ha risposto subito — bisogna dirlo forte — alle più delicate necessità, e si avvia ad essere sempre più aderente all'incalzare degli eventi. Questo risultato è dovuto anche alla pronta simpatia che il pubblico ha dimostrato al «genere»; ma la simpatia del pubblico non sarebbe bastata se i gerarchi non avessero dato un pronto impulso di attività a tutto il settore e se il settore stesso non avesse dimostrato entusiasmo e buona volontà. Noi siamo — è risaputo — severi; e siamo pronti a buttarci a criticare, sia pure con spirito costruttivo e collaborativo, il criticabile: ecco perché deve riuscire più significativo oggi il sincero entusiasmo con il quale possiamo parlare sia della eccellente fattura sia della tempestività che hanno caratterizzato i primi documentari di propaganda apparsi sui nostri schermi. E' un magnifico inizio al quale seguirà — non c'è dubbio — una brillante regolarità di marcia.



Osvaldo Genazzani, un giovane attore molto promettente che vedremo ne «L'Arcidiavolo» della Fides. (Esclusività ENIC)

P. O.

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO



Armando Falconi

irresistibile protagonista del "Don Pasquale"
(Produzione Nazionale; distribuzione Generalcine)

Fred Rice segue passo passo gli amori e la carriera di Ilona Massey invaghita ancora bimba di un compagno di giochi, poi del fratello della sua più cara amica, poi del padroncino della sartoria presso la quale ella lavorava, e finalmente, sposa di Nicola Savozd, ricco possidente al quale i genitori avevano, tradizionalmente, attribuito una consorte tanto più ricca quanto meno affascinante di Ilona.

Nicola le fu grato per aver escogitato un modo di occupare la giornata e di liberarsi un po' dalla fredda aria di disapprovazione che la circondava. Perché egli conosceva il suo ardore e tremava al pensiero che forse un giorno, malgrado i mille dinieghi che ella ripeteva adesso, Ilona gli avrebbe detto di non poter più vivere così.

Un bel giorno, dopo un anno dal matrimonio di Ilona e Nicola, il vecchio Savozd chiese che il figlio divorziasse immediatamente. Altrimenti egli lo avrebbe diseredato.

— Partiamo subito, — disse Nicola a Ilona, — andiamo a vivere in città. Dappriocipio, finché non avrò trovato la mia strada, saremo poveri. Ma questo non importerà, poiché avremo sempre il nostro amore.

Ilona non chiese spiegazioni. Aveva capito tutto con matematica chiarezza. E d'un tratto, benché egli le fosse maggiore di dieci anni, fu lei che si sentì la più vecchia.

— Nicola, — disse, — come puoi fare a guadagnarti la vita in città?

— Nei primi tempi, — le rispose, — tanto per avere di che mangiare, farò l'autista.

Ilona lo guardò fissò in viso, e v'era tanta forza, e tanto orgoglio e tanta fiducia nel suo sguardo, che per nulla al mondo avrebbe voluto che egli perdesse la forza, l'orgoglio e la fiducia che ella tanto amava in lui. Temeva per lui. Lei sapeva sopportare la miseria. E, inoltre, era una creatura privilegiata che poteva ridere, vedendo un teatro di burattini all'angolo della strada, anche quando non sapeva come pagarsi la cena.

— Nicola, dolcezza mia, — gli disse, senza tentare di trattenere le lacrime poiché sapeva di dovergli lasciare vedere che il cuore le si spezzava, perché solo così, quando lei sarebbe partita egli non avrebbe subito dubitato della sua fedeltà, — Nicola, tesoro mio, talvolta agisci come un bimbo e allora io mi sento come una vecchia. In questo momento non possiamo fare ciò che vogliamo, ma soltanto ciò che possiamo!

Egli la guardò ansiosamente.

— E v'è una sola cosa che possiamo fare: tu devi rimanere qui, — gli disse, — poiché qui puoi avere tutto il danaro che ti occorre per vivere, e io andrò in città, e canterò all'opera e saremo indipendenti... E tuo padre ti impone la sua volontà proprio perché sa che noi non abbiamo scelta...

Ilona si allontanò di qualche passo da Nicola e cominciò ad andare su e giù per la stanza. Non era più la docile e remissiva ragazzina che egli aveva sempre conosciuto. Ilona aveva tutta la forza e tutta l'energia di una matrona che avrebbe potuto dare ai Savozd gli eredi del loro oro e delle loro terre. Nicola la osservò e si ricordò di quanto la buona signora Hajmassey gli aveva detto, — e cioè che Ilona avrebbe sempre saputo fare quello che voleva fare!

A Vienna Ilona viveva in casa Weller. La signora Weller le insegnava l'inglese. La signora Weller sapeva come stavano le cose e non occorreva spiegarle perché Ilona e Nicola si buttavano l'uno nelle braccia dell'altra tutte le volte che egli correva a casa dalla stazione, anche mentre in tribunale si stava discutendo la loro causa di divorzio.

Un giorno, poi, Ilona ottenne l'audizione al Volksoper. Stava proprio per realizzarsi il sogno che ella aveva cullato fin da quando aveva cantato la «Tosca» nel cortile di casa con il piccolo Alibogen Arpad, il primo giovanotto che avesse colpito la sua romantica fantasia.

Era sola in mezzo al palcoscenico deserto. Molti signori — l'imprenditore, i suoi amici e i suoi amici — erano seduti nelle prime file. L'orchestra suonò le prime battute della romanza. Poi la voce di lei si librò alta nel teatro vuoto e i signori delle prime file dimenticarono di dover parere indifferenti.

Quando ebbe finito, l'imprenditore le chiese:

— Conoscete la Tosca? Vi sentite di cantarla fra una settimana?

Ilona conosceva, di tutta l'opera, la sola romanza, ma stimò inutile dirlo all'imprenditore. Avrebbe potuto studiare il resto. E infatti, in quattro giorni e quattro notti, imparò la Tosca. Poi andò ad avvertire l'imprenditore che le ci sarebbe voluta un'altra settimana per essere veramente pronta al debutto. E l'imprenditore si stupì a vedere una donna così giovane e bella e dotata avere tanto disincanto e tanta auto-critica.

La sera che Ilona cantò in pubblico, il suo nome si sparse per tutta Vienna. E la mattina seguente, Maria Komka, la fedele amica d'infanzia, si precipitò a casa Weller.

— Eri così bella ieri sera, — le disse, — e cantavi come un angelo!

— Il tuo giudizio, — rispose, Ilona, ridendo, — non ha molto valore. Ma è bello vedere quello che dicono i giornali di stamattina e quello che m'ha detto l'imprenditore. Adesso potrò guadagnare moltissimo!

Notizie di Ilona giunsero all'orecchio del grande direttore d'orchestra Felix Weingarten. Egli chiese di udirla. La pregò di andarsi a far sentire all'Opera di Stato.

E Ilona, raggiante, ci andò.

— Mi piacerà molto, — egli disse, — e se studierete il tedesco vi farò avere una scrittura.

— Ho tre ore di libertà tutti i giorni, — rispose Ilona, semplicemente. — E tutti i giorni, in quelle tre ore, non penserò che a imparare il tedesco. Credo così di poter far presto.

Ilona era coscienziosa e precisa in tutte le cose che faceva. Sua madre non l'aveva mai vista prendere lo studio tanto sul serio, salvo nei giorni in cui l'aveva veduta prepararsi per fare la ballerina di fila. Un giorno quando Nicola Savozd andò a farle visita, la signora Hajmassey gli parlò di Ilona.

— Ilona ha sempre avuto l'argento vivo



Una bella espressione di Katuscha Odinzova, che vedremo nel film "Il pirata sono io!" (Capitani Film-Enic)

LA VITA DI ILONA MASSEY

Nata per amare

addosso, — diceva. — Tutto doveva essere pronto in un baleno. In teatro è un'altra persona. Ha pazienza per tutto. Niente è troppo lungo da ottenere.

Quando Ilona è in teatro, — rispondeva Nicola alla signora Hajmassey, — Ilona si sente come vi sentire voi quando vi mettete a far la calza vicino alla lampada. In teatro Ilona è a casa sua. In teatro ha la pace nel cuore e può lavorare con calma. Cercate di capirla e rallegratevi, che è molto bene le cose siano come sono...

Anche per molti mesi dopo il divorzio, Ilona e Nicola si cercarono, si desiderarono, si attesero. E le loro voci si intenerivano pronunciando il nome l'uno dell'altro. E trovavano sempre necessario di dirsi tutto ciò che era avvenuto mentre erano stati separati.

Ilona contava i giorni che ancora le mancavano alla completa padronanza del tedesco... e i giorni che avrebbe dovuto studiare con Weingarten... e i giorni che avrebbe dovuto aspettare per ottenere una scrittura importante... perché pensava che dopo tutta questa trafila avrebbe potuto raggiungere una posizione tale da permetterle di rispondere Nicola.

E l'amore di Nicola per Ilona non era inferiore all'amore di Ilona per lui. Il pensiero di Ilona lo seguì fino all'ultimo istante della sua vita. Un giorno incaricò il suo cameriere di portare ad Ilona un biglietto nel quale le raccomandava di non perdere un concerto della celebre cantante Maria Nemeth e nel quale le ripeteva il suo sconfinato amore. Il cameriere, tornando dal padrone con un amoroso biglietto di Ilona, lo trovò morto.

Tutti sapevano che Ilona viveva unicamente per Nicola e si era costruita una vita da dedicare a lui; nessuno, quindi, ebbe il coraggio di avvicinarla. Solo sua madre osò andarla a trovare e porle la domanda che tutti gli altri avevano tacito:

— E adesso, figlia mia, che cosa farai?

— Le chiese.

— Venivo da te, mamma, per chiedere il tuo consiglio, — rispose Ilona.

— Tu non mi crederai, Ilona... — disse la signora Hajmassey, sforzandosi a parlare con voce ferma, — ma il tempo saprà sanare il tuo dolore, o per lo meno mitigarlo. E' una delle leggi della vita, figliola, e governerà anche te. E se, col tuo lavoro e con la tua arte, potrai aiutare il tempo a scorrere, sarà tanto meglio per te.

Il lavoro divenne il suo narcotico. Cantò due o tre volte la settimana, per tutto l'anno. A Vienna, a Budapest, a Berlino era nota per la sua versatilità, per la sua costanza. E quando era in scena, e amici e compagni la circondavano, era lieta, serena e ridente.

— Soffrì meno, adesso, — diceva suo padre, sollevato.

Ma la signora Hajmassey scuoteva la testa.

— La gente la ubriaca come il vin buono, — diceva. — L'ho vista quando è sola e allora, credi pure, è un'altra persona... Sta ferma, con gli occhi fissi nel vuoto...

La Ufa di Berlino offrì a Ilona trentamila marchi per un film.

— Non posso accettare per questa somma, — rispose Ilona al rappresentante che era venuto ad interrogarla.

Protestarono. I tempi non erano prosperi. La società non poteva offrire di più. E, dopo tutto, avrebbe debuttato in un film importante.

— E li salutai — ricorda Ilona, — Ave-

vo avuto da loro un grande dono. Essi mi avevano suggerito il cinematografo. Allora scissi al direttore generale della Metro Goldwyn austriaca.

George Cukor, uno dei maggiori registi di Hollywood, era allora a Vienna. Lesse la lettera di Ilona e andò all'Opera per vederla e udirla cantare. La sera stessa telefonò a Bob Ritchie e a Benny Thau, due dirigenti della Metro che si trovavano per caso a Londra, annunciando loro di avere «trovato qualche cosa di buono». E due sere dopo Cukor, Ritchie e Thau erano in platea ad ascoltare Ilona.

Hanno voluto farmi subito firmare un contratto, — dice Ilona, — E così sono andata a Londra in aeroplano e il contratto è stato stipulato. E' stata una cosa semplicissima, meravigliosa.

Si era nell'inverno del 1936. Da più di un anno Ilona aveva vissuto senza il conforto di Nicola Savozd. Ancora adesso il suo strazio era crudele, ma la vita tornava a sorridere. La creatura addolorata che era succeduta alla bimba romantica e alla giovanetta appassionata, aveva saputo infondere alla bellezza, alla recitazione, alla voce dell'artista quella raffinatezza che solo grandi dolori e grandi emozioni possono concedere.

Quando Ilona tornò da Londra, dopo la firma del contratto, il nome di Maria Nemeth brillava sui manifesti del Teatro dell'Opera di Budapest. V'erano seimila posti in quel teatro, eppure non c'era più da trovare un biglietto. Ilona ci voleva andare perché mai le era sfuggita un'occasione di ascoltare quella grande cantante.

La recita era fissata per domenica. Il mercoledì precedente l'imprenditore del teatro telefonò a Ilona.

— Signorina Hajmassey, — le disse, — Maria Nemeth è scritturata per cantare domenica la *Imperatrice Giuseppina*.

— Sì, sì, lo so, — Ilona rispose, — verò a sentirla!

— Signorina Hajmassey, — interruppe l'imprenditore, — la signorina Nemeth è malata. Non potrà cantare domenica...

Ilona se ne rammaricò. — E il teatro è esaurito, vero? Contavo i giorni che mi separavano dalla gioia di rivedere la Nemeth!

— Signorina Hajmassey, — riprese a dire l'imprenditore, — vi chiedo di sostituire la signorina Nemeth...

— E' impossibile! IMPOSSIBILE! — rispose Ilona, con voce tremante. — E' la più grande cantante che... Come potete pretendere che gli spettatori che hanno comprato i biglietti per udirle lei si adattino a udirle me! E per di più non conosco neppure lontanamente quella parte...

Ma un'ora dopo il salotto del suo appartamento risuonava delle note dell'*Imperatrice Giuseppina*. Il teatro aveva mandato da Ilona un sostituto direttore d'orchestra perché le suonasse tutta l'opera. Ilona gli stava seduta accanto. Provò e riprovò senza mai stancarsi a ripetere la romanza iniziale.

Non un posto era vuoto, nell'immenso teatro. In fondo alla platea v'era una fila di spettatori in piedi.

In mezzo al pubblico v'era un gruppetto di persone i cui cuori battevano ansiosamente, i cui occhi erano appannati dalle lacrime: il gruppetto era composto dalla signora e dal signor Hajmassey, da Dodo, la sorella di Ilona, dal marito di questa, padrone di una profumeria e da Marin Komka...

— Ho sempre detto che Ilona avrebbe saputo fare quello che voleva, — diceva la signora al signor Hajmassey. — Ho quasi paura che si abitui male, che questa continua ascesa le provochi un giorno una delusione...

Le luci si spensero. Ilona venne alla ribalta. Il direttore alzò la bacchetta. In quel frammento di secondo che passò tra l'entrata in scena e l'attacco, Ilona si domandò se Nicola poteva sapere quello che stava accadendo, se Nicola poteva vedere, anche da lassù... E lo sentì vicino... E la sua voce si librò purissima, in esaltazione della sua fede...

Le signore si strappavano dall'abito gardenie e rose e orchidee per lanciarsi sul palcoscenico ai piedi della nuova stella. Gli uomini sventolavano i fazzoletti, acclamando. L'indomani mattina i giornali scrissero: «Da cinquant'anni non avevamo udito una così perfetta interpretazione della *Imperatrice Giuseppina*».

Era l'estate del 1937. Il «Normandie» tagliava il limpido mare di un afoso giorno di luglio. Ilona e sua sorella Dodo andavano su e giù per il ponte. Sapevano quante volte avrebbero dovuto percorrerlo prima di mettere insieme quel determinato numero di chilometri necessario alla loro passeggiata quotidiana.

Ilona e sua sorella mangiavano per conto loro, godendo ogni istante di quel meraviglioso viaggio. Come due scolarette in vacanza, esse si stupivano a vedere che tutto fosse stato così ben organizzato per loro e che tutto fosse gratuito; infatti il viaggio e ogni altra spesa erano a carico della M.G.M.

Ma mentre Ilona traversava l'Oceano e, poi, il continente americano da New York alla California, v'era una grande costernazione agli stabilimenti della M.G.M. Erano pochi quelli che riuscivano ad adattarsi all'idea di avere per le mani una «prima donna» ungherese.

Il solo vantaggio, — diceva l'uno all'altro, — è che queste celebrità forestiere durano sempre molto poco. Due anni di vita a Hollywood, al massimo due film, e poi, con una scusa qualsiasi, «vanno in vacanza» in patria per non più tornare a lavorare quaggiù... Il loro male è che si danno troppe arie per quello che valgono e non si possono adattare alla disciplina lavorativa che noi imponiamo alle nostre dive.

Poi arrivò Ilona. Le Veneri americane che le andarono incontro festose non furono accolte con una scollata di spalle ma, anzi, con un abbraccio dei più cordiali, mentre gli occhi le brillavano come stelle azzurre. Giunta in albergo trovò che l'appartamento riservato per lei era bellissimo. E lo dichiarò ai suoi produttori, quasi solennemente. Quando *Rosalie* andò in lavorazione, Ilona non si fece venire una crisi isterica alla dodicesima volta che cercando di evitare certi sibili dovuti all'accento ungherese che ancora non era stato possibile eliminare ripeteva la sua canzone per l'incisione sulla colonna sonora. A ogni ripresa scollava la testa con l'aria di non poter perdonare a se stessa quel difetto, con sempre eguale calore nella voce e nell'interpretazione.

Prese una casetta in affitto per sé e per Dodo. Le fecero notare che quella parte della città non era la più elegante e che, come diva, avrebbe dovuto pensarci.

Ma è tanto bellina, la mia casetta, — rispose Ilona, sorpresa. — Mi piacciono tanto le palme che ci sono intorno. Se volete dire che sarebbe meglio fosse a un altro numero di un'altra strada non vi confondete: per me non ha importanza alcuna.

Un giorno, però, arrivò allo stabilimento con gli occhi fuori dalla testa.

Stamattina, — raccontò, — è venuta da me una ragazza chiedendo di essere assunta come cameriera. E lo sapete che cosa ha avuto il coraggio di chiedermi? «Studio canto e vorrei chiedervi di lasciarmi adoperare il vostro pianoforte tutti i pomeriggi». Allora, a mia volta, le ho chiesto: «Ma li sapete lavare i vetri, voi? E sapete dare il cencio in terra? E quella mi ha risposto, tranquillamente: «Oh, no, no, davvero!» Allora le ho detto: «Va bene, grazie. Non ho bisogno di voi».

Le fu allora spiegato che il problema della servitù era molto grave in California che non era facile trovare una cameriera e che avrebbe dovuto venire a molte transazioni.

Benissimo, — rispose Ilona, ridendo trionfante. — Farò a meno della cameriera. So far la cucina da me. E troverò certamente una brava donnina che si adatterà a venire tutte le mattine da me a far le pulizie e a prendere quei pochi soldi che alla fine del mese le farò comodo di aggiungere al guadagno del marito, così da comprare le scarpe nuove per i suoi bambini.

Ma, — le fecero notare, — quando vostra sorella tornerà in Ungheria da suo marito e dal suo figliolo, rimarrete molto sola.

Non ve ne preoccupate, — rispose, sempre sorridente, — non mi sento mai sola, io. Ho un gattino e un bel cane che sono miei ottimi amici.

Erano tutti disposti ad accettarla come era, e a sentirle qualsiasi originalità in attesa di vedere come avrebbe «reso» sullo schermo. Ma la sua grande semplicità fece una così buona impressione che, molto prima di vedere *Rosalie*, erano tutti già convinti possedesse quelle grandi doti artistiche che doveva, poi, rivelare in *Balalaika*.

Ancora una volta, il buon sangue dei contadini ungheresi, che scorre nelle vene di Ilona, era servito a darle quel buon senso che l'ha aiutata a non perdere mai le staffe e a uscire da qualsiasi imbarazzo.

Guardate la Massey! — dice Van Dyke, il più entusiasta tra i registi di Hollywood. — Non è difficile giudicarla. Io dico che farà molta strada e che regnerà a lungo: ha tutte le qualità necessarie per piacere al pubblico.

E potrebbe avere aggiunto: «E' una donna che ha vissuto. E che ha amato. E che ha avuto il cuore spezzato da un tremendo dolore. E che ha saputo trovare la forza per ricostruirsi una vita, piena, intelligente, attiva. E che non ha mai fatto del male al suo prossimo, né come donna, né come artista».

Fred Rice

FINE

(Le altre due puntate di questo servizio sono apparse nei numeri 27 e 28).

Perché d'estate si deve usare Acqua di Colonia

L'uso di una buona colonia ad alta gradazione alcoolica, come sono le colonie "Gi. V. e M. me", è utilissimo durante l'estate. L'alcole che evapora rapidamente a contatto con l'epidermide, sottrae calore e procura quell'immediato senso di refrigerio che ridona energia.

COLONIA GIACINTO INNAMORATO

Gi. V. e M. me

STUDIATA SPECIALMENTE PER L'ESTATE

Una grande artista italiana

Vanda Osiri

scrive:

"Prodotti To-Radia: elisir di lunga beltà"

Vanda Osiri

Preparazione della SOCIETA' ITALIANA PRODOTTI PROFUMERIA E IGIENE FIRENZE - Via Martelli, 7 - FIRENZE

To-Radia
La Scienza al servizio della vostra Bellezza!

Radio Carisch

CARISCH S.A. MILANO

L'ULTIMA PAROLA DELLA TECNICA RADIOFONICA

E' semplice!

Inviare 6 frontali delle scatole **Polveri Idriz Erba** o **Polveri S. Celestino Erba** oppure 2 coperchi piccoli (o 1 di scatola grande di **Farina Lattea Erba**; riceverete subito in regalo un artistico omaggio e parteciperete alla grande estrazione del 23 Dicembre p. v.

50.000 lire di premi

1° Aprile - 15 Novembre 1940

Polveri Idriz Erba
Polveri S. Celestino Erba
ACQUA DA TAVOLA DELIZIOSA
Farina Lattea Erba
IL SUPPLEMENTO DEL BAMBINO

CARLO ERBA S. A. • MILANO
VIA CARLO IMBONATI, 24 • UFFICIO P

FILM PRESENTA:

Macario raccontato da se stesso

Quando Macario fa il pokerino - Un inviato speciale all'Inferno alla conquista del Paradiso - Cerco Macario e trovo... Macaria - "L'osteria della Triglia Zoppa" - Il truce incognito dei "Due sergenti" - Una paralisi alla Centenaria - Una parola sola, addio! - Fifi e la compagnia Rossetti

III

Tirrenia, luglio

Il racconto dei primi episodi della vita di Macario attore girovago e le patetiche rievocazioni del suo amore con la figlia del capocomico Salvietti mi avevano lasciato in grande curiosità. Al punto che, rileggendo quanto avevo scritto nel numero precedente di Film, quel «continua» nell'ultima riga mi era parso la cosa più importante di tutta la seconda puntata. E' così che, dopo una settimana, sono ritornato a Tirrenia animato, come suol dirsi dalle migliori intenzioni.

Senonché neanche questa volta mi è stato facile raccogliere subito da Macario gli elementi per poter degnamente continuare questa sua strampalata biografia. Macario è sempre assorto in qualche lavoro o in qualche pensiero.

Quando arrivai alla pensione dove abita, lo trovai alle prese con il classico... romantico «pokerino» serale. Compagni di gioco, i compagni di lavoro. Macario, Mattoli, Biliotti e Centa, quattro assi della nostra cinematografia, erano attorno a un tavolo verde ad alternare emozionanti incontri a divertenti battute.

— Giornalista, sedete! — mi accolse sorridendo il regista di Impulso alzatevi, lo mi sedetti e la partita continuò. Quel «piatto» era assai interessante e lo attesero i molti gettoni di tutti i colori ammucchiati nel centro del tavolo.

— Cosa ci vuole per «aprire»? — domandò Mattoli.

— Due re — rispose Biliotti.

— Non bastano neppure due re! — aggiunse maliziosamente Macario — «Aprire» è proibito!!!

— Proibito?... E perché?

— Perché se uno «apre», l'UNPA fa la contravvenzione!

— Ci guardiamo in faccia inorriditi. Qualcuno cautamente domanda:

— E allora?

— Allora... «apri» al buio! — conclude trionfalmente Macario (che conosce a perfezione le regole del poker) ammicchiando sul tavolo il doppio dei gettoni che erano sul «piatto».

Si danno le carte. L'incontro è movimentato. Due, tre rilanci. «Passo», «visto», «visto».

— Tre sette — dice Biliotti.

— Puh, tre sette!... Gioco da osteria. Questo è poker — fa Macario.

— Bella scoperta, ma io non volevo fare dello spirito — spiega Biliotti — volevo dire soltanto che «ho» tre sette.

— Ed io volevo dire soltanto che «ho» «poker» — spiega a sua volta candidamente Macario incassando tutti i gettoni dopo aver mostrato quattro «donne» dinanzi alle quali per la prima volta il galante Biliotti si è sentito letteralmente disarmato.

A questo punto entrò la quinta donna, e fu Vivi Gioi, più di sempre bionda e gentile vaporosa e canterina. Salutò tutti con garbata esultanza e andò a sedere accanto al nostro Centa, evidentemente a portargli fortuna.

— Ma come sei elegante Tonino, stasera! — che bel vestito, bella stoffa, ben tagliato, una meraviglia!... Vi piace, Macario, il vestito di Tony?

Macario indugio a considerare il vestito in questione e scrollò il capo con aria sconsolata:

— Ebbene — sentenziò rivolgendosi a Centa — ti dirò che quella stoffa è di pessima qualità e che quel vestito fra un po' di tempo non lo potrai più portare!

— Andiamo! — replicò un po' contrariato il simpatico Tonino, che come è noto all'eleganza ci tiene. — Ho fatto questo vestito due anni fa e ti assicuro che la stoffa è ottima.

— Mica vero mica vero! — insisté maliziosamente Macario.

— Ma, per carità! Non diciamo sciocchezze! E' stoffa inglese autentica!

— E' appunto per questo! — concluse Macario ancor più maliziosamente. — Se è inglese... si ritira!

Era inutile continuare. La partita fu lievemente sospesa. L'ora della ritirata era, del resto, suonata per tutti. Presi Macario da parte e gli dissi:

— Mi puoi dedicare dieci minuti?

— No, ti posso dedicare una fotografia, ma dieci minuti no.

— Ma come! vengo da Roma appositamente per te e come avrai visto su Film alla terza puntata stiamo ancora a metà della tua vita...

— Ti ritrovasti per una selva oscura?... E la diritta via la diritta via?... Ma che dici?

— Quanto sei ignorante. Non lo dico mica io... lo dice Dante... Alighieri!

Se la pazienza è una virtù, come inviato speciale all'Inferno e dopo il Purgatorio di una simile intervista macariana, posso dire di essermi guadagnato veramente il Paradiso. Sospirò e cerco di spiegarmi meglio:

— Volevo intendere che debbo continuare a scrivere la tua biografia e ti ripeto che non posso lasciare il mio «servizio» a metà.

— Beato te! — m'interruppe misteriosamente Macario.

— Beato un accidente!... Disgraziato, disgraziatissimo!...

— Beato te... che la sera puoi uscire, puoi divertirti, puoi andare a spasso...?

— Sei... a «mezzo servizio»!

Sempre dantesco parlando, avrei potuto a questo punto cadere «come corpo morto cade». Invece ebbi la forza di salutare e andarmene a letto dove, malinconicamente, caddi «come l'uom cui sonno piglia».

Ma quale non fu la mia sorpresa quando, venuto in quella eccezionale taverna per intervistare Macario, mi trovai invece di fronte una imprevedibile nonché seducente... Macaria!

Avevo letto qualche volta sui giornali di strani fenomeni di donne che improvvisamente per capriccioso scherzo di natura erano diventate uomo, cambiando di punto in bianco sesso, attitudini e stato civile. Ma che a un uomo, a un attore, e proprio a Macario, potesse capitare uno scherzo di questo genere non lo potevo immaginare davvero. Ecco perché, quando mi vidi venire incontro, scodinzolante e rubacuori Macario perfettamente trasformato in ballerina più o meno spagnuola, rimasi ammutolito e addirittura scandalizzato. Voi lo capite, con simili metamorfosi si viene a capovolgere ogni cosa, tutto, e più di tutto il genere e la specie di una biografia.

Per fortuna, non già la natura ma soltanto l'arte (bontà sua!) aveva determinato quel mutamento (ahimè, troppo radicale e alquanto tardivo!) che non si doveva a nessuna sessuale respicenza, bensì al fantasioso capriccio degli sceneggiatori de «Il pirata sono io». Non allarmatevi, non è Macario che si è trasformato in Macaria. E' soltanto José, gran cerimoniere del Governatore di Santa Genoveffa che, non sapendo come ricondurre a bordo della «Sora Camilla» i suoi pirati imbottigliati nelle tentazioni di Bacco e di Venere nell'«Osteria della Triglia Zoppa», ha avuto la felice idea di trasformarsi, appunto, in ballerina più o meno spagnuola per ricondurre con seduzioni lascive sulla via del dovere e del mare.

Macario in funzione di voluttuosa tentatrice, che canta una deliziosa canzone di Bixio, che turba a passo di danza fra quei pirati avvanzati, che con lo sguardo il gesto il sorriso il canto e la mossa stimola fiammegianti desideri ed opachi appetiti fino a riuscire a tirar fuori dalla «Triglia Zoppa» tutta la sua ciurma affascinata, è stato uno spettacolo tale da suscitare la più prepotente e contagiosa ilarità. E ve ne accorgete nel film.

Finita la scena, seguì Macario nel suo camerino. Un'ora di sosta basterà a raccogliere i sospirati appunti per la continuazione della sua biografia. Gli dico:

— Beh, adesso mi puoi dedicare quei dieci minuti?

— Sì — mi risponde. Ed aggiunge:

— Una donna del mio stampo, caprai, dice sempre di sì.

Ma accorgo a questo punto che c'è qualcosa che evidentemente non va, giacché Macario appare tutto contrariato mentre si palpa con disappunto le sue forme di circostanza.

— Cosa ti capita? — domando.

— Un guaio!... Mi si sta sciogliendo il seno sinistro.

Andò a prenderne uno di ricambio nella valigia e, dopo aver rapidamente sostituito quella sua disfatta rotondità, si mise tranquillamente a sedere, accese una sigaretta e cominciò a raccontare:

— Dunque... ti ho già detto delle mie prime rappresentazioni con la compagnia Salvietti e del mio fiorente amore per Antonietta che, ancor più fiorente del mio amore, non aveva certo bisogno di mantenere le forme portandole di ricambio dentro la valigia... Da Belgioioso, deludendo il pubblico ed evitando qualche creditore, passammo a Pieve Porto Morone. Gli arredi di scena vi furono trasportati con un carrettino, il capocomico vi arrivò in bicicletta, la vecchia Fausta Carlotta Lisi in un furgoncino carico di polli, Antonietta ed io a piedi. Sempre per quella storia di sfogliare le margherite e di contarci i nei ad ogni praticello che incontravamo, arrivammo a Pieve Porto Morone con tre giorni di ritardo e trovammo il capocomico Salvietti furibondo non tanto per il sospetto che la figlia ed io eccetera eccetera quanto perché, per non perdere neppure un giorno delle recite in programma, aveva dovuto alterare il nostro classico repertorio improvvisando una rappresentazione straordinaria dei «Due sergenti» e affidando la mia parte, che era quella dell'«Incognito» a un individuo che si chiamava Francesco Antonietti e che aveva incontrato in bicicletta lungo la strada. Dopo essersi fatto efficacemente aiutare da lui per la complicata sostituzione di un pneumatico alla bicicletta, Salvietti pensò che sarebbe stato assai più facile fargli sostituire anche un interprete in un dramma. Ed infatti anche questa sostituzione fu efficacissima. Nei «Due sergenti» il nominato Antonietti ebbe un formidabile successo personale nella parte dell'«Incognito». Con quel mantellone nero e quella faccia terrificante, rappresentò durante le tre rappresentazioni una vera risorsa per le madri di Pieve Porto Morone che, non appena i figli facevano i capricci, ristabilivano di colpo la quiete in famiglia con la semplice frase: «Se non state buoni vi faccio portare via dall'«Incognito»!».

E quando ti ripresentasti in Compagnia con Antonietta, e con tanto ritardo, cosa successe?

— Per punizione, dal cartellone dove fino allora era scritto «Primo attore giovane e amoroso: Erminio Macario», il capocomico Salvietti tolse la parola «amoroso» e sostituì, inoltre, con una carezza sui capelli tutti i baci che dovevo dare sulla bocca ad Antonietta nella «Francesca da Rimini».

— Giraste poi per altre piazze col vecchio repertorio?

— Da Pieve Porto Morone passammo a Pozzo, e di qui a Candelo dove, a sconvolgere il repertorio e a funestare tutta la Compagnia, sopraggiunge una gravissima circostanza.

— Accidenti!!! Cosa accadde?

— Accadde che, per cause di forza maggiore, si dovette sopprimere dal repertorio uno dei lavori a maggiore successo, il famoso dramma in 6 atti «La Centenaria di Castel Vivante», perché la protagonista, Fausta Carlotta Lisi (che già da qualche

settimana era costretta a recitare sempre seduta su un seggiolone) fu colpita da un attacco di paralisi e dovette essere ricoverata all'Ospizio dei vecchi della natia Concomato.

— Dove, come e quando ti separasti dalla Compagnia Salvietti?

— A Pianello Val Tidone, dopo una serie di rappresentazioni che finanziariamente furono tutte un mezzo disastro e l'ultima anche artisticamente, finita con un lancio intensivo e forse premeditato di pomodori e ortaglie che furono in gran parte utilizzati, a spettacolo finito, come provvidenziale cibaria...

— E Antonietta?

— Da quando Salvietti mi tolse dal cartellone la parola «amoroso» con Antonietta i rapporti si fecero sempre più freddi... Finché un bel giorno decisi di piantare baracca, burattini e donna amata. Ai dodici membri della famiglia Salvietti che componevano la Compagnia lasciai dodici foglietti di carta su ognuno dei quali avevo scritto una parola sola: «Addio» e sotto di essa, per vendicarmi avevo apposto la seguente firma: «il primo attore giovane e amoroso: Erminio Macario». La vita era dura. Avrei potuto combattere ancora, ma preferii abbandonare la lotta, ragione per cui mi sguagliai... all'inglese.

— Dove andasti?

— Ti dirò che ebbi subito la fortuna di incontrarmi con un simpatico attore che mi propose di girare con lui a recitare monologhi e a interpretare macchiette. Mi disse che avevo una maschera interessante e mi predisse che in quel campo avrei fatto una stupenda carriera; mi consigliò di emanciparmi definitivamente dal vecchio teatro filodrammatico per tentare una forma d'arte più nuova e più «mia».

— Saggio consiglio! — interrompo.

— Saggio sì — riprende Macario — ma il guaio fu che l'attore si chiamava Pazzi e faceva onore al suo nome. A Corte Maggiore presso Busseto e a Soragna, furono, infatti, cose da pazzi!... Dopo qualche tempo riuscii ad entrare in un'altra Compagnia, la «Compagnia Comica Berti» che ben presto divenne «Compagnia Comica Canavesi-Macario-Berti».

— Canavesi? Berti?... E chi erano?

— Berti era Sigismondo Berti e Canavesi era Irma Canavesi; il primo, non meglio identificato, diceva di essere discepolo di Flavio Andò, e la seconda era la prima donna e per me la seconda perché, purtroppo, si era innamorata di me.

— Perché «puttrotto»?

— Perché pesava novantotto chili e mi metteva paura... al punto che, per non sottostare più al peso delle sue invadenti espansioni, decisi di ritirarmi dalla Compagnia che si era riunita gloriosamente a Pontevico e che a Stanghella ingloriosamente si sciolse.

— Di nuovo solo e di nuovo alla ventura, povero Macario! — commentai.

— Alla ventura, sì — continuò Macario — ma non solo. Ho sempre pensato che è meglio «male accompagnati che soli» e così... mi portai appresso Fifi...

— Un cane?

— Sì!... cioè no, un attore! Fifi Acento che, oltretutto, sapeva cucinare fare la calza e cantare con enorme successo una canzoncina che diceva: «Signorina, per piacere per piacere non toccare, lascia stare che mi fai che mi fai solleticar!». Con lui mi associai alla compagnia Rossetti che debuttò in un teatrino gestito niente di meno che dal macellaio del paese il quale di giorno utilizzava il palcoscenico per fare la festa ai vitelli. Un vero macello, di giorno e di sera!

— Quanti anni durò questa tua vita?

— Più di quattro anni. E furono stenti e miserie che soltanto un buon carattere e una sempre viva speranza nell'avvenire mi permisero di sopportare con tranquilla filosofia. Quando, nel 1923, ritornai a Torino ebbi finalmente la fortuna di ottenere una scrittura che allora mi parve meravigliosa presso la Grande Compagnia Stermi che si era costituita appositamente per recitare in tutte le città d'Italia «L'Arzigogolo» di Sem Benelli.

— Che parte vi interpretavate?

— Tre parti. Al primo atto facevo «L'Amico», al secondo «L'Invitato» e al terzo «Il Boia».

— Quando cominciasti a lavorare nella rivista?

— In quello stesso anno. Debuttai nella mia Torino, al Caffè Romano, a Piazza Castello, nella Compagnia Molasso che era allora fra i complessi di operette e di riviste più apprezzati. Di lì cominciai un periodo di sempre crescente fortuna, una fortuna che, dopo la vita che avevo fatto sino allora, mi sembrò immeritata, addirittura sfacciata. Cominciai a creare il mio «genere» e così nacque «Macario», quello che voi chiamate un «fenomeno», e che non è altro in fondo che un comico italiano di buona razza che aveva saputo mantenere intatto l'entusiasmo e trovare soltanto in se stesso la tanto sospirata via del successo.

Venne un incarico di Eugenio Fontana ad avvertire che Macario era atteso in teatro per la nuova scena.

Due minuti, un sorriso e un po' di trucco bastarono a farlo ritornare improvvisamente José, il serafico maestro di cerimonie e pirata suo malgrado che in femminile travestimento si apprestava ad esercitare nuove inefabili seduzioni per ricondurre a bordo della «Sora Camilla» i suoi incauti pirati imbottigliati dalle tentazioni di Bacco e di Venere nell'«Osteria della Triglia Zoppa».

Silvano Castellani

(Continua. Le prime puntate di questo servizio sono apparse nei numeri 26 e 27).



La commissione di studi tedesca visita i teatri di Cinecittà, guidata da Vezio Orzi e da Luigi Freddi. (Foto Cinecittà).

Elsa de Giorgi in un delizioso costume che indossa per il "Capitan Fracassa" diretto da Coletti. (Foto Vincelli).

Di ritorno dal Fronte, Luigi Freddi s'introdusse a Cinecittà col regista e gli interpreti di "Una romantica avventura".

Mariella Lotti, come la vedremo ne "L'ispettore Vargas" della Produzione Associata. (Sovranità - Icar - Generalcine).

Macario e Carlo Rizzo in una corseca scena de "Il pirata sono io!". (Prod. Capitani Film - Distr. Enic).

Elda Colombo, una recluta del cinematografo proveniente dal teatro di arte varia, che vedremo in un film in lavorazione.

Una truce espressione di Mario Siletti che prende parte a "Il pirata sono io!". (Prod. Capitani Film - Distr. Enic).

Una bella istantanea di Paola Barbara, interprete del film Manenti "La peccatrice", diretto da Amleto Palermi.

Silvana Jerussi, giovane debuttante, nel film di Francolini "L'ispettore Vargas". (Sovranità - Icar - Generalcine).

Laura Solari, elegante damina del 700 nel "Don Pasquale" della Nazionalcine. (Ecl. Generalcine - Foto Cinecittà).

Una forte espressione drammatica dell'attore Bianchi nel "Capitan Fracassa". (Vi-Va Film - Foto Vincelli).

Claudio Gora, interprete di "Amami, Alfredo" della Grandi Film Storici. (Distr. Ici - Foto Cinecittà).

Enzo Biliotti è come il sale necessario ad ogni pietanza macariana. Ne "Il pirata sono io!" egli sostiene un gran ruolo.

...ce ne dà un saggio evidente con queste inquadrature che pubblichiamo. Biliotti ha ormai conquistato il pubblico.

...si prepara a dargli sempre nuove e gradevoli sorprese. (Prod. Capitani Film - Distrib. Enic).

Gino Cervi, interprete di "Una romantica avventura" diretto da Camerini. (Foto Cinecittà - Distribuzione Enic).

Un ultimo ritocco al trucco: Maria Ceboletti è pronta per le riprese di "Amami, Alfredo". (Grandi Film Storici - Ici).

Armando Falconi in una scena del "Don Pasquale" diretto da Mastrocine. (Nazionalcine-Generalcine).

Alla Scalera

Una donna
fra due comici

In questi giorni si è iniziata negli stabilimenti della Scalera la realizzazione di « Miseria e nobiltà », diretta da Corrado D'Errico, che ne ha curato la sceneggiatura insieme a Gaetano Campanile Mancini. Alla coppia degli interpreti maschili, Riento e Scarpetta, si è unito il nome di Elli Parvo, la giovane e intelligente attrice che, attraverso il taglio di « Arditi civili » e di « Donna perduta » è stata promossa al ruolo di primo rango.

La carriera fortunata di Elli Parvo è legata — per una strana coincidenza — ai più grossi nomi del cinematografo comico. Ricordiamo infatti il suo debutto sullo schermo: avvenne sotto l'auspicio e affettuosa protezione di Angelo Musco in « Gatta ci cova », il film che chiuse la dinamica attività del grande attore siciliano. In quella prima parte il volto espressivo e le infinite qualità drammatiche di Elli Parvo si imposero all'attenzione del pubblico in modo eccezionale. Più tardi la nostra attrice apparve in altri film di carattere comico — ma sempre in personaggi riconoscibili — che ne fecero apprezzare sempre più le buonissime qualità.

Come dicevamo, per una strana coincidenza, i suoi maggiori successi figurano accanto ai nomi dei nostri maggiori attori comici. Ne danno conferma « Lasciate ogni speranza », a fianco di Gandusio e di Rosina Anselmi, « Mia moglie si diverte » con Paul Kemp e, infine, « Il Marchese di Ruvo » nuovamente insieme a Rosina Anselmi, con i fratelli De Filippo. Ci sia concesso di affermare che la carriera di Elli Parvo si è andata affinando al fianco dei grandi attori comici. E se in questo modo essa è riuscita ad imporsi, lo si deve incondizionatamente alla sua erompevole personalità di attrice.

Adesso, dopo avere interpretato ancora tre o quattro film, — attraverso i quali Elli Parvo ha percorso la faticosa strada del successo — il suo nome torna ad associarsi a quello fortunato di altri due comici di indiscusso valore: Virgilio Riento e Vincenzo Scarpetta.

Alle eccezionali risorse di due comici di razza e di una attrice espressiva e intelligente si accoppia lo sforzo interpretativo di un complesso di attori di gran classe. Intendiamo parlare di Maria Donati, travolgente attrice di rivista, — che ha spesso dato il suo contributo al cinematografo in forma davvero notevole, — e di Riccardo Billi, della giovane Dina Sassoli e di Adriano Rimoldi, di Nicola Maldacea e di Mariù Glek.

Un complesso di nomi così squallanti non poteva avere per direttore che un uomo di capacità provata e raffinata come Corrado D'Errico, regista giovane ed esperto, già provato da alcune realizzazioni artistiche di vasto respiro. Con questo film Corrado D'Errico passa — cinematograficamente — ad un genere nuovo, quale può essere quello del film comico, quando lo si è conosciuto autore di lavori di grande potenza drammatica. Ma se nuovo può apparire il genere per il pubblico, non lo è per il regista che — avendo iniziato la sua carriera come autore teatrale — ritorna appunto alle origini, cioè a quel genere comico che lo rese noto ai frequentatori dei maggiori teatri d'Italia.

D. R. G.

Collaborazione italo-tedesca

“CESARE”

di Giovacchino Forzano

Il Ministero della Cultura Popolare comu-

« In prosecuzione dei colloqui per la collaborazione italo-tedesca nel campo della cinematografia che hanno avuto luogo fra il Governo italiano e quello tedesco, è venuto a Roma il grande attore tedesco Gustav Gründgens intendente generale dei teatri di Stato prussiani e Consigliere di Stato. Gustav Gründgens ha recentemente diretto l'esecuzione nel teatro di Stato di Berlino del « Cavour » che fino ad oggi ha avuto trenta repliche a teatri esauriti. Gustav Gründgens è stato ricevuto dal Ministro della Cultura Popolare, che lo ha cordialmente intrattenuto.

La prima attuazione di questa collaborazione avrà luogo con la produzione di due film: uno di argomento italiano e l'altro di argomento tedesco.

Il film italiano che sarà eseguito per il primo e del quale la Tirrenia sta già organizzando la produzione, è il « Giulio Cesare ».

Gustav Gründgens sosterrà la parte del Cesare nella versione tedesca e ne sarà il regista con la collaborazione di Giovacchino Forzano per la parte italiana ».

Il « Cesare » verrà presentato, a dicembre, su tutti gli schermi italiani, dalla S. A. Cinematografica Tirrenia. Con questo eccezionale avvenimento artistico culminerà il primo ciclo dell'attività 1940-XVIII della « Tirrenia », che comprende un ottimo gruppo di film italiani e stranieri: « Gli avventurieri delle roccie », prodotto dalla Monogram di New York, interpretato da Tom Keene e diretto da R. N. Bradbury; « Il sentiero dei cuori perduti », prodotto dalla Monogram di New York, interpretato da Tom Keene e diretto da Robert Hill; « Edillio a Budapest », prodotto dalla Schermi nel Mondo, interpretato da Sergio Tofano, Germaine Aussey, Osvaldo Valenti e diretto da Anselmi e Variati; « Cuori nella tempesta », prodotto dall'Atena Film, interpretato da Camillo Pilotto, Silvia Manto, Dina Paola, Mino Doro e diretto da Carlo Campogalliani; « Un bimbo in pericolo », prodotto dalla New Universal, interpretato da Mircha Auer, Baby Sandy, Shirley Ross e diretto da C. Lamont; « Pericolo all'ovest », prodotto dalla Grand National, interpretato da Conrad Nagel, Eleanor Hunt e diretto da L. Gassner; « Cento lettere d'amore », prodotto dalla Incine, interpretato da Armando Falconi, Vivi Gioi, Giuseppe Pirelli, Lilian Herman, Gemma d'Alba, Enzo Biliotti, Maria Jacobini e diretto da Ma-



Interessante costume a due colori da spiaggia. Modello di una casa di mode tedesca.

LA MODA

SU DUE RUOTE

Sport popolarissimo, la bicicletta è, grazie ai tempi, salita di grado. Chiuse nelle autorimesse la maggioranza delle automobili, sempre molto affollati i tranvai e gli autobus, il problema dei trasporti ha trovato una soluzione intelligente e pratica, nell'uso della bicicletta anche da parte di coloro che prima non avrebbero neppure pensato a servirsi di questo mezzo utilitade democratico.

Come spesso succede, le donne hanno seguito gli uomini nella utilizzazione della bicicletta e le vediamo ormai numerosissime anche in città. Anzi la presenza delle donne cicliste mette per le strade una nota vivace e gaia, dovuta anche alla grazia delle figurette ben vestite che così, in mezzo alla via, sono assai più visibili che sul marciapiede. Essere ben vestite per la bicicletta significa prima di tutto aver scelto gli abiti più adatti di un determinato stile che elimina i fronzoli e le eccessive ricerche di dettaglio. Già da qualche stagione la moda aveva suggerito di riprendere questo sport e le dive dello schermo erano in una certa misura responsabili del rifiorire nel campo femminile di uno sport che le donne avevano abbandonato perché era divenuto troppo popolare. Sulle riviste di cinematografo, spesso si vedevano stelle di ogni età e di ogni grandezza, fotografate in bicicletta e quando poi si seppe che i maggiori specialisti di bellezza americani consigliavano alla loro clientela più eletta di andare in bicicletta per conservare la linea e per abbellire le gambe, allora si videro, almeno in villeggiatura, moltiplicarsi le biciclette montate da donne.

Adesso, stelle o non stelle, si è visto che la bicicletta può rendere in periodi eccezionali, eccezionali servizi, non solo, ma che col pretesto della bicicletta si finisce col fare più moto, quel moto tanto necessario alla bellezza quanto alla salute, soprattutto per le donne che fanno un lavoro sedentario. Un po' per necessità, un po' per seguire la moda ormai già imposta, anche coloro che in bicicletta non ci sapevano andare, hanno imparato e sono tutte fiere di debuttare seppure un po' penzolanti e fiancheggiati da amici e amiche, per le vie della città.

Come ci si veste per andare in bicicletta? Non è necessario, intendiamoci, fare abiti speciali, ma insomma bisogna per lo meno scegliere fra quelli che abbiamo, i più adatti, lo descriverò in ogni modo quanto mi sembra meglio intonato alla circostanza e certo vedrete che nella vostra guardaroba c'è già tutto, o quasi, quello che occorre. In fatto di abiti, il tipo ideale è l'abito di taglio sportivo, con la gonna allargata da gruppi di pieghe o tagliata a teli a campana, e la parte superiore con sprone collo rotondo o collo rovesciato e piccoli risvolti. Due tasche sulla gonna daranno la nota moderna, e il taschino sul petto potrà portare ricamato il vostro monogramma. Se amate il bianco scegliete il picché per questo tipo di vestiti e ravvivatelo, magari con una cintura di pelle in tinta vivace o annodando alla vita un fazzoletto stampato, eguale a quello che chiuderà i vostri capelli in un turbante molto aderente. Se non

similano Neufeld; « Canzone immortale » prodotto dalla Wien Film, interpretato da Paul Hörbiger, Maria Andergast e diretto da W. Emo; « Servizio della morte », prodotto dalla Columbia, interpretato da Fay Wray, Ralph Bellamy; « La Granduchessa si diverte », prodotto dalla Incine, interpretato da Paola Barbara, Sergio Tofano, Otello Toso, Carlo Campanini e diretto da Giacomo Gentilomo.

volette il picché bianco potrete con altrettanto successo, scegliere una bella tela o una canapa unita o stampata. Sono molto graziosi sempre, e pratici, gli abiti di tela marrone o turchino vivo, con le grosse file bianche alla sellaia. Nella stessa categoria di tessuti pratici e belli possiamo mettere anche lo shantung, il tussor e la garbardin albene.

Per andare in bicicletta poi, si considera elegantissimo, e infatti lo è, l'insieme formato da gonna e sottana: una gonna di tela turchina, o marrone, o rosso chianti, o anche bianca, con una camicetta, sempre del solito modello maschile, a righe a quadretti, a pallini o, se la volete a fiori, bisogna che i fiori sieno piccolissimi e distribuiti regolarmente su tutto il tessuto. Sono molto leggiadre con queste gonne in tinta unita, le camicette a righe piuttosto marcate, di costella, bianche e rosse o bianche e turchine.

La gonna pantalone è naturalmente un indumento particolarmente pratico per la bicicletta e infatti se ne vedono parecchie in giro. Non direi però che tutte rispondano bene allo scopo, perché una gonna-pantalone è bella solo se è tagliata perfettamente e se, quando si è seduti, non fa pieghe sgarbate o risale troppo. Invece troppe gonne-pantalone denunciano la lavorazione casalinga e le mani incerte della cucitrice. Si possono benissimo fare queste gonne in casa con l'aiuto di una sartina modesta, ma in tal caso è assolutamente necessario servirsi di un modello tagliato perfetto, come se ne trovano ormai facilmente presso i negozi specializzati.

Per le gite fuori città, ma solo per quelle, sono utili anche i pantaloni lunghi o corti di flanella o di lino, portati con la maglietta di cotone lavorata ai ferri, con una maglia argentina o con le solite camicette. Sempre per queste gite, il tandem propone altre eleganze, diremo così, a coppia, con la moda di oggi è molto facile per una donna essere vestita con un paio di pantaloni e con una camicetta sportiva identici a quelli del proprio compagno. Si compone così un quadretto molto piacevole da guardare, soprattutto se i due protagonisti sono giovani e, in una certa misura, belli.

Il problema dei capelli viene risolto generalmente dalle donne a seconda del tipo della loro pettinatura e della resistenza di questa. Molte vanno in giro a testa scoperta e sta bene, fino a che i capelli sono portati semplicemente sciolti e inanellati, con una scriminatura da un lato e un fermaglio o un nodino di nastro da una parte. Ma, se la pettinatura è un po' più complicata e si ha piacere di conservarla intatta, pure lasciando in disparte il cappello sempre poco sportivo, si potrà ricorrere al solito fazzoletto, legato nella maniera che più dona o anche, e questa è la lozione più elegante e moderna, con una rete di ciniglia, di refe, di cotone perlatto che raccoglie i capelli, incornicia il volto e si ferma in alto con un nodo di nastro del colore della rete. L'altro giorno ho visto una signora che aveva una di queste reticelle, ma invece del nastro annodato a sommo del capo in un fiocco abbastanza importante, i nastri erano due, più piccoli e annodati ai due lati della scriminatura. Era solo una piccola modificazione del modello normale, ma sapete com'è in fatto di eleganza: a volte basta una cosa da nulla a dar carattere e originalità alla cosa più semplice e più vista. Perchè non provate anche voi, e non solo per andare in bicicletta, ma anche per andare a piedi?

Vera

IL PELO DELL'UOVO

Nel film « La bionda della strada » (non si tratta di una di quelle donne che, come suoi dirsi, « battono il marciapiede ») film argentino, cileno o brasiliano che sia, quando Giulio viene ferito alla fronte da una rivoltella e la poltiglia gli produce solo una scollatura, rifiuta di venire medicato da Betty; ma appena i due scendono dal camioncino per fermarsi nella casa della fidanzata, egli ha un cerotto alla fronte. Il cerotto poi scompare, allorché due ore dopo Giulio si rimette in viaggio per Buenos Aires.

Altro pelo: la fidanzata di Giulio lo invita ad accompagnarla con la chitarra promettendogli di cantare sottovoce: poi si mette a strillare come un'ossessa! (Bruno Latini, viale del Re 115, Roma).

Il primo pelo è dovuto alla solita dimenticanza: com'era l'attore nella scena logicamente precedente (cioè secondo la sceneggiatura) ma in realtà girata in seguito, dopo molte altre inquadrature. Il secondo pelo è un errore di doppiaggio: non avendo lasciato la canzone cantata in originale ed avendola fatta cantare in italiano a voce alta, si poteva modificare la battuta dove la donna diceva che avrebbe cantato sottovoce.

Nel film « Gli ultimi della strada », quando Regina si reca per la prima volta in casa di Mario, gira stupita per tutte le stanze, sorprendendosi di quanto le sta intorno, come se mai avesse visto qualcosa di simile. Infine si siede sopra una poltrona e prende una rivista illustrata guardandola a rovescio, poi la gira per il giusto verso e ne sfoglia due o tre pagine. Come mai? Non sapeva leggere e scrivere? Eppure aveva prima segnato sul muro della sua stamberga il proprio nome accanto a quello di Mario! (Giorgio Di Stefano, via Cavour 285, Roma).

Tutto lo stupore (non quello amoroso) di Regina è « voluto ». Già l'interprete del personaggio, Oretta Fiume, con quei suoi grandi occhi chiari che sembrano sciogliere attoniti nello stesso sguardo stanco malinconico assennato e con quel suo muretto di fatina, si prestava fisicamente (e quindi ingenerava l'opportunità di metterlo in rilievo fotograficamente) a quel candido, troppo candido stupore; ma allora non bisognava sfruttarlo fino alle estreme conseguenze ed illogicamente: perché la ragazza si meravigliava d'un calamaio, della spalliera pieghevole d'una poltrona e dell'improvvisa doccia (che scambia per... pioggia!) nella vasca da bagno, e invece non si mostra impacciata nelle nuove vesti che subito indossa e nella diversa vita che immediatamente comincia a condurre. Se andalucia era (e non se ne ha l'esempio) non era cieca, e quindi non si vede la ragione per cui voleva leggere e rovescio una pagina sulla quale oltre al testo apparivano chiaramente alcune illustrazioni.

In « Tormento » ho notato alcuni peli che ti segnalano: 1) Il giovane figlio del console del Perù cita continuamente Lombroso, il capo della scuola antropologica criminale italiana, e lo consulta in un piccolo libretto che estrae di tasca. 2) Mentre il console Bruckman legge il biglietto d'invito ad un ballo per il tale giorno e la tale ora, sul biglietto d'invito che appare in primissimo piano quel giorno e quell'ora non sono segnati ed il posto dove andavano scritti è rimasto in bianco. 3) La moglie del console, Pola Negri, apprendeva dal marito che il treno dove viaggiava il marito è deragliato, si preoccupa allora che la figlia non ne venga a conoscenza, pregando la servitù di evitarlo in tutti i modi, ed attende angosciata tutta la notte notizie del marito; questi invia un telegramma comunicando d'essere rimasto incolume e giunge in aereo l'indomani. La madre si ricorda della figlia solo allora, e solo allora (mentre la servitù lo sapeva fin da prima) apprende che la figlia è partita. 4) Pola Negri ed Ivan Petrovich cantano una canzone del loro paese d'origine, il Perù, e la cantano in tedesco. 5) Mentre loro cantano questa canzone si vede l'attore Petrovich accompagnarla con una chitarra, invece la musica che la commenta è a piena orchestra. 6) Al suono di queste orchestre ed al canto di quella canzone, compare sullo schermo, in una visione evocatrice, la scena di un caffè parigiano al centro del quale una coppia, nel costume del luogo, balla un tango figurato: il ritmo di esso è del tutto diverso di quello della canzone e della musica. 7) Quando Ivan Petrovich entra con Pola Negri nel villino di lei, ha una espressione di meraviglia e dice: « Mamma mia! ». Che c'entra? (Giuseppe Leone, via Lucrezio Caro, 12, Roma).

Cominciamo per ordine: il primo pelo è un errore collettivo dei realizzatori del film. Sostanzialmente e formalmente era inutile resuscitare Cesare Lombroso: dell'uomo e della sua dottrina sconosciuta ed affrettata si son fatti già da tempo i funerali. E' assurdo presentare oggi un giovane studente segnato ed appassionato di una teoria sul delinquente e sul genio spiegati solo positivamente e materialmente. Lombroso non è più un testo di consultazione, è un rudere, una curiosità storica. Per di più i suoi libri principali, « L'uomo delinquente » e « L'uomo di genio », sono di un numero così rilevante di pagine da non potersi mettere in tasca: ne esistono edizioni tascabili stampate in carta sottilissima.

Il secondo pelo ed il settimo sono dovuti alla solita distrazione (chiamiamola così) dei doppiatori: nell'inserto del biglietto d'invito non era difficile segnare a penna il loro posto il giorno e la data; l'interpretazione « Mamma mia! » è tutta italiana e per giunta meridionale, da Napoli in giù.

Tutti gli altri peli sono dovuti ad errori di sceneggiatura e di regia e di produzione.

La vera **FLORELINE**
Tintura delle capigliature eleganti
Restituisce ai capelli bianchi il colore primitivo della gioventù, rinvigorisce la vitalità, il crescimento e la bellezza luminosa. Agisce gradatamente e non fallisce mai, non macchia la pelle, ed è facile l'applicazione.
La bottiglia, franca di porto, L. 13.- antic.
Torino: Farm. del Dott. BUGGIO, Via Berthollet, 14.
(Licenza R. Prefettura di Torino, N. 002 del 7-3-1928)

FUMATORI... FUMATRICI...
PER LA SALUTE E LA
BELLEZZA DEI VOSTRI
DENTI USATE SOLAMENTE
SMOKO
L'UNICO DENTIFRICIO AL MONDO
DO CHE ABBA LA PROPRIETÀ
DI NEUTRALIZZARE L'EFFETTO
DELLA NICOTINA SUI DENTI

LAVANDA ARYS
LA MIGLIORE - FRESCA - DELIZIOSA
E' LA LAVANDA DI MODA
PRESSO LE MIGLIORI PROFUMERIE
SOC. AN. ARCHIFAR - VIA TRIVULZIO, 18 - MILANO

Evelina - Roma — Grazie. Sento anch'io che l'umorismo mi porta lontano. Da ogni centro abitato, voglio dire, insomma a chi serve essere umoristi? Si ride, si ride, e la gente suppone che ci vada bene gli affari, e intanto, come si dice, comunque, contate sulla mia amicizia. Secondo Baccarelli, l'amicizia radoppia le gote e divide a metà i dispiaceri. Mi si narra che quando Baccarelli faceva amicizia con qualcuno gli diceva subito: «Io ti porto un mucchio di dispiaceri da dividere, e tu quante gote mi porti?». Non posso parlare qui dell'attore che vi interessa, perché egli ha preso in mala parte un mio precedente rilievo. Chi sa perché certi artisti debbano essere così suscettibili. Ricordo di aver letto non so dove che un bota medioevale era così permaloso che interpretava come una mancanza di rispetto il fatto che gli impiccicati gli mostrassero la lingua.

Aldo B. T. 42 — Avevo indovinato: io adoro la gente che non può soffrirli. Mio padre mi diceva sempre che io nacqui per far dispetto a un suo vicino di casa al quale non piacevano i bambini. Come regolarvi per fare la conoscenza di una signorina che vi piace? Fatela scivolare su una buccia di banana, indi affermate di conoscere l'individuo che aveva messo là la buccia. Ma non dilette buccie che siete stato voi, tenete sospesa la sua curiosità fino alla sera delle nozze. Così fece mio zio Erminio. La fatalità volle che la signorina, scivolata sulla buccia di banana, si lussasse l'anca in modo che all'occhio esercitato di mio zio Erminio non sfuggì il fatto che ella probabilmente sarebbe rimasta zoppa. Altissimo e silenzioso lo zio Erminio si avvicinò alla signorina e con voce impersonale disse: «Trentacinquenne, sano, agiato, affettuoso, sposerebbe signorina ventiduenne, sorvolando lieve difetto fisico». E furono felici, come auguro a chiunque.

Bionde sorelle — Protagonisti di «Assenza ingiustificata» furono Alida Valli e Amedeo Nazzari. «Luciano Serra, pilota» ebbe l'interpretazione di Amedeo

Nazzari, di Mario Ferrar e Roberto Villa. Quanto a me, non sono stato protagonista che del mio matrimonio con Ada, con quella che mi piace definire l'Almalia delle mogli. La mia cara Ada nacque moglie, come altre donne nacquero poetesse o gobbe. E' moglie in ogni sua cellula. Sarebbe stata mia moglie anche se io non fossi nato. Mi sposò aprendo gli occhi alla luce, respirando per la prima volta. Mi rese suo marito con un reggimento di aggraziati soldati, come una spugna assorbe una goccia, come una stella attira un satellite. Quando io leggo che la terra è incatenata all'orbita solare, scambio con mia moglie un sorriso di complicità. Salvo ad aggiungere: «Però, cara, la terra compie tutto un ciclo di rotazione e di rivoluzione... non potrei andare a fare un giro in centro?». E tutto ciò ha una sua segreta e profonda bellezza. Va bene, ho sposato l'Almalia delle mogli, ma non sarebbe stato peggio se avessi sposato l'Almalia delle nubi? Vi sono donne simili, un macello.

Giuseppe Vantaggiato — Questo valoroso artigiere cerca una madrina di guerra. Se fra le mie lettrici esiste, come mi auguro, un'aspirante madrina, gli scrivo indirizzando al IX Reparto Specialisti di Artiglieria di Corpo d'Armata, Meli.

Teresa Antonia 1921 - Alessandria — Le lettere che preferisco? Debbo dirlo, sono le lettere di credito. Che impressione mi fa la donna intelligente? Che forse varrebbe la pena di essere stupido, per apprezzarla. Sposai la mia cara Maria dopo essermi assicurato in tutti i modi che usufruiva di un cervello comune. Avevo sempre notato che l'intelligenza femminile, quando c'è, prende molto spazio, è straordinariamente ingombrante. E la mia casa era piccola, purtroppo. Voi non riuscite a spiegarvi come, non essendo né bella, né ricca, né intelligente, vi capiti di essere amata da un uomo che possiede tutte queste qualità e non so quante altre. Distraetevi. L'amore non si spiega, come ebbe occasione di dichiarare alla guardia campestre che, mentre mi trattenevo

con la mia cara Luisa nel boschetto di acacie, entrò senza bussare. Le fotografie da noi pubblicate si possono avere inviando L. 2.80, anche in francobolli, per ciascun esemplare. La vostra fotografia, che mi auguro di rivedere, denota sensibilità, fantasia, animo romantico e buono.

Giuseppe La Palombara — Siamo lieti che «Film» vi piaccia, grazie. Ho subito trasmesso la vostra lettera a Nazzari, cogliendo anzi l'occasione per intervistarlo. «Che cosa farete — gli ho chiesto — dopo «Scarpe grosse»?». «Un pediluvio» egli mi ha risposto soggorgando il prodotto.

Miranda Marsia - Firenze — Mandateci altre fotografie (parecchie, possibilmente), dopo di che non mancheremo di darvi il nostro giudizio, e forse anche il nostro aiuto.

Franco Ferri - Roma — Abbiamo trasmesso la vostra lettera ad Alida Valli. Non ne abbiamo trattenuto che un po' di profumo, un po' di sogno, un po' di felicità. Tocchiamo una lettera indirizzata ad Alida Valli, e le nostre dita se ne sentono come intrise di polline. E invece non è che il solito dannato inconveniente del tabacco di tutte le sigarette che si rompono nelle nostre tasche. Dimenticavo di aggiungere che anche la vostra lettera indirizzata a Nazzari è stata regolarmente consegnata. Ne ho anzi approfittato ancora una volta per chiedere all'illustre attore: «Che cosa farete dopo «Scarpe grosse»?». «Mi farò carneltiano scalzo», egli ci ha risposto, soggorgando il prodotto.

Mino Morali - Piacenza — Il trafilato che vi riguardava non apparve su «Film», ma su un altro giornale cinematografico, Personalmente, come Giuseppe Marotta diceva, sostengo che avete ragione voi. Fino al giorno, almeno, in cui si farà avanti un regista capace di darvi torto con un film. Io, quando discuto con qualche collega su ciò che il cinema può essere o non può essere, mi metto improvvisamente a pensare alle discussioni che si dovevano fare sulla pittura prima di Giotto, e se posso cambiare argomento lo faccio. Abbiamo

tevi i miei auguri cordiali per l'artista, e anche per il valoroso aviatore che siete.

Tilde Piccagliani — In data 13 maggio l'amministrazione vi spedì una fotografia di Gary Cooper e una di Andrea Leeds. Non risultano altre vostre spedizioni sospese.

Bubi, ragazza terribile — Scusatemi, ma quel film che vi interessa è uno dei pochissimi che non ho visti. Sul nuovo cappellino di mia zia Carolina, posso farvi le seguenti indiscrezioni. Esso raffigura un dramma sottomarino, di palpitante attualità. Si vede il fondo del mare, sovraccarico di navi inquisiti: nell'esiguo spazio fra la carcassa di un incrociatore e la carcassa di una supercrazzata si vede un pesce che dice: «Ero un nasello di notevole dimensioni, e a forza di buona volontà sono riuscito a trasformarmi in una meschina sogliola; ma se vengo giù ancora due o tre navi inglesi per noi pesi è finita, moriremo schiacciati». Amen, vorrei dire; ma mia zia Carolina mi raccomandò di avvertirvi che il pesce si porta alquanto inclinato sul davanti, e che per fissare bene il cappellino basta infilare uno spillone in uno qualsiasi degli innumerevoli buchi visibili negli scafi britannici.

Tre cuori sanguinanti — Avevo fatto bene a scrivervi tracciando le parole su semicerchi. Ah, figuriamoci. L'orizzonte, le dolci colline, le belle donne, tutte le cose che io più amo sono squisitamente impregnate sulla linea curva. Chi ha detto che la linea retta è la più breve fra due punti ha fatto bene a dirlo, perché così a questa arida linea non rimane altro che il simbolo della fretta, della monotonia e della caduta dal balcone del quinto piano, lo quando mi dicono: «Il tale paese? Andate sempre dritti, ci sarete in pochi minuti» volto le spalle e me ne torno indietro perché già immagino che si tratta di un paese banale e squallido. Invece un bel paese, chi guardate quante curve ci sono prima di arrivare a San Remo, o a Cortina d'Ampezzo. E guardate quante altre ce ne sono prima di arrivare all'intelligenza di Alida Valli.

Berta dal gran piè - Parma — Grazie della simpatia, ah come mi piacerebbe mostrare al Direttore tutte le vostre lodi al mio «Epistolario apocrifo». Egli le guarderebbe, poi i suoi occhi non si incontrerebbero dietro le rotonde del Viale dell'Università. «E hai molte altre parenti, a Parma?» mi chiederebbe come per caso. Bene, vi dico che siete stata generosa paragonandomi a Luciano Folgore. Siete stata generosa con Folgore. Attenzione: sono in collera con questo illustre amico, e poso oggi la prima pietra dell'edificio della mia vendetta. Le vostre definizioni di artisti cinematografici non mi entusiasmano. Sono intelligenti, ma di ordinaria amministrazione. Sforzatevi di trovarne di più singolari. Come avete fatto a indovinare che mi piacerebbe diventare regista? Sento che introdurrei audacissime innovazioni nel campo della regia: non adotterei per unica forma di copricapo un berretto basco, non avrei sempre fra i denti una corta pipa, e non direi degli altri registi che sono un mucchio di imbecilli. Tutt'al più lo lascerò sopporre e cioè eviterei di gettar loro le braccia al collo, come si usa, gridando che il loro ultimo film era un capolavoro, e chiedendo il permesso di chiamarli «maestro».

V. Bellini - Mirandola — Avevo mille ragioni, ma vi dirò: esiste un problema cinematografico anche dal punto di vista del numero dei film occorrenti per far funzionare tutte le sale di proiezione. Finché la nostra cinematografia non avrà quasi raddoppiato la produzione, una severissima selezione dei film stranieri non sarà possibile. La vostra calligrafia denota fantasia, orgoglio, senso critico.

Aquila 900 - Milano — Grazie della simpatia. Arrossirei se dovessi riferire qui le vostre lodi: ma siccome non voglio rinunciare di colpo al piacere che esse mi danno, ho disposto che si tratti di un paese banale e squallido. Invece un bel paese, chi guardate quante curve ci sono prima di arrivare a San Remo, o a Cortina d'Ampezzo. E guardate quante altre ce ne sono prima di arrivare all'intelligenza di Alida Valli.

Sei buffo - Palermo — Tutt'altro, io e la mia cara Anna ci adoriamo, e spesso, mentre le no-

stra lettera a qualche altro umorista, non penserei forse che l'ho scritta e spedita io stessa? Questi colleghi. Con la pazienza e col metodo di un uomo può riuscire a farsi amare da una tigre, a farsi capire da una donna, a farsi ricordare da una benefattrice: mai, mai però troverà il modo di farsi stimare da un collega. Uno scrittore al quale abbia arreso il successo è come il marito di una bellissima donna. Tutti coloro che hanno una moglie brutta o mediocre sono convinti che la bellissima donna lo abbia sposato per interesse o per nascondere alla meglio un errore precedente. Ma la cosa più triste è che spesso i maligni hanno indovinato, i fatti stavano precisamente così. D'accordo sul nostro cinema. Ho trasmesso i vostri complimenti al Direttore. La vostra scrittura denota timidezza, ingegno, fantasia, eleganza.

Neo-regista - Ospedaletto — Trasmessa la vostra lettera. L'unica seria possibilità che si offre agli aspiranti artisti è il Centro Sperimentale.

Signorina di Mantova — «Non vi ho mai scritto, per non aggravare il vostro lavoro con inutili domande». Grazie, disse così anche il boia a quel condannato, spiegandoci perché non gli aveva chiesto quale fosse il suo ultimo desiderio. A proposito di condannati, non dimenticherò mai il fiero contegno di mio zio Rodrigo, che com'è noto dovette sottoporsi alla fucazione in Bolivia. Come vogliono i regolamenti, l'ufficiale che comandava il plotone di esecuzione si avvicinò a mio zio Rodrigo e gli domandò se desiderava di essere bendato. «Bendato? — replicò fieramente mio zio Rodrigo. — Mi fate ridere, capitano, io sono così miope che non ci vedo a un passo di distanza». D'accordo sulla felicità, signorina di Mantova. Spesso io vedo la felicità come un vecchio paralitico vede una corsa in slitta. Ma potrei anche dire il contrario, e cioè che vedo la felicità come chi, stando su una slitta in corsa (e che gli sta fraccassando le costole) vede un vecchio paralitico.

Sei buffo - Palermo — Tutt'altro, io e la mia cara Anna ci adoriamo, e spesso, mentre le no-

stre mani si stringono sull'apposito cuscino di raso, ci mettiamo a immaginare che cosa avrebbe potuto capitare a ciascuno di noi se non ci fossimo mai incontrati. «Avresti potuto sposare una donna bellissima ma criminale, che ti avrebbe ucciso mediante un velenosissimo scarabeo nascosto nel nodo della tua cravatta» dice la mia cara Anna, che legge molti libri gialli, per non starsene inoperosa mentre l'arresto brucia. «E tu avresti potuto sposare uno pseudo conte, che troppo tardi si rivelasse un baro internazionale» risponde pensando alle mie ultime inespugnabili perdite al giuoco. «E tu? — esclamò ribatte indignata. — Come mai non ti sei lasciato abbordare da qualche signora del Caffè Concerto?». Nessuna pietà con una donna simile. Accendo una sigaretta e le dico: «Ma pensa, cara, pensa che avresti potuto benissimo sposare un uomo bello, cortese, ricco, ma che non ti desse figliuoli». Ed ecco che la mia cara Anna sussulta, mi abbraccia con violenza indescrivibile e grida: «No, per carità, tu non sai che fortuna è stata per me sposarti, noi eravamo nati l'uno per l'altro». Allora andiamo a rimboccare le coperte ai bambini, li guardiamo dormire coi pumi chiusi (è il senso della proprietà, perché essi sognano sempre di avere in mano caramelle di menta) e cominciamo a parlare tutti e due insieme perché ciascuno vuol essere il primo a dire che bambini simili dovranno diventare o generali o ministri. Come si intuisce, io sto per la carica di generale, mentre la mia cara Anna insiste per quella di ministro; ma di solito riusciamo, prima di addormentarci, a metterci d'accordo sulla carica di ministro della guerra di un qualche paese del Sudamerica.

La margravina - Lucca — Se è un bene o un male essere figlia unica? Un momento, intendete per voi o per l'uomo che vi sposterà? Se non avrete mai sposato una figlia unica, e non so se doleremo o rallegreremo. Non ho cognate, è vero, ma ho una suocera tutta per me. Se le vostre domande mi infastidiscono? Neanche per sogno. L'unica domanda

che mi infastidisce fu quella dell'Ufficiale di Stato Civile, il giorno delle mie nozze. Egli mi chiese se volevo sposare la mia cara Maria: ammettendo implicitamente, con questo, che io potessi anche rispondergli di no. Eppure vedeva benissimo che nella sala c'erano almeno dieci parenti della mia cara Maria, tutti robusti e risoluti; mentre con me non c'erano che due amici magri e pallidi. Intendiamoci, non di quella magrezza e di quel pallore che spesso distinguono gli uomini capaci di morire per un'idea. No, no: una magrezza e un pallore che esprimevano denutrizione e remissività, insomma uomini che per nessuna cosa al mondo avrebbero rinunciato a un pranzo di nozze. «Più presto rispondi di sì alla domanda dell'Ufficiale di Stato Civile, più presto si mangia» dicevano i loro grandi occhi umidi. E voi non chiamatemi «violatore di misteri». Figuratevi che non sono mai riuscito a capire come fanno, taluni, a levare le lamette di sicurezza dalle bustine senza rimetterci un dito.

Studentessa T. - Roma — Per indurre quel giovane a parlarvi, provate a lasciarsi sfuggire di mano la borsetta quando egli passa. Anche la mia cara Ada mi incoraggiò così. Ma io ero timidissimo, e ben sapendo che dopo aver raccolto la borsetta non avrei saputo attaccare discorso, me la lasciai sfuggire di mano a mia volta. Allora Ada la prese e se la lasciò sfuggire di mano una seconda volta. Quindi la ripresi io e ancora la feci cadere. Noi continuammo così per oltre un'ora senza che (lei per pudore femminile, io per maschiata timidezza) una sola parola corresse fra noi. Finalmente la mia cara Ada raccolse ancora una volta la borsetta, me la gettò in faccia, e fuggì nella notte come una cerbiatta. Io mi diressi come un cervo all'ufficio degli oggetti smarriti e dissi all'impiegato: «Cento lire per voi se avrete la bontà di comunicare, alla signorina che si presenterà per reclamare questa borsetta, che io l'amo follemente. Com'è facile immaginare, le cento lire che diedi all'impiegato le diedi prese nella borsetta. Potete essere timido con

le donne, ma con i vecchi impiegati ritrovavo tutta la mia audacia. D'accordo sul cinema. Non mi sorprende l'errore di quel critico. Il fatto è che spesso la cultura cinematografica di certi grossi nomi del giornalismo è piuttosto improvvisata.

Sonia 7777 - Genova — Ma naturale, che non vi mangio. Mi domando sempre come fanno i cannibali a mangiare i loro simili. Un cannibale che mangia un cannibale, gli dovrebbe venir più fame. Voi mi sorprendete quando scrivete: «Da tempo desideravo un responso grafologico, e poiché oggi, nel mettere in ordine il mio cassetto ho trovato questo foglio, vi scrivo». Meno male! mi domando che cosa avreste fatto se nel mettere in ordine il vostro cassetto avreste trovato una rivoltella carica. Grazie della simpatia, ma non è vero che io sia un uomo misterioso. Tutti sanno dove trovarmi e che cosa pensare di me, anche i creditori. Inzi il mio sarto assolutamente esacerbato, si è messo a dire: «Almeno aveste il pudore di non farvi trovare in casa!». Sì, l'uomo non è felice se non ha l'illusione di aver trionfato di qualche ostacolo; e il mio sarto soffrirebbe assai meno se le sue proteste potessero rivolgerme dopo avermi trovato nascosto sotto il letto o in un armadio. La semplicità non seduce più nessuno, ormai.

Claudia B. D. Cremona — Siete molto gentile dicendo che l'ironia è l'aristocrazia del pensiero. Ho radunato alcuni amici ironisti, e davanti alla vostra lettera abbiamo sentito che la vita valeva la pena di essere vissuta. Poi, si sa come capita, abbiamo cominciato a ironizzare. «Non cominciamo con le mogli — ha detto a un certo punto l'amico Attilio, facendo roteare una sedia — altrimenti mi costringerete a presentarvi le vostre sorelle sotto una luce nuova». E così, pochi minuti dopo, era difficile trovare fra noi chi non fosse occupato a colpire gli altri col mobile leggero. Vi prego dunque di correggere l'ironia è l'aristocrazia del pensiero, finché non incontra un'altra ironia.

Giuseppe Marotta

Come si è svolta la preparazione de "La peccatrice"

Spesso, durante la preparazione del soggetto e della sceneggiatura di un film, si sente alludere alle difficoltà che avrebbe la censura di accettare certe situazioni, certi motivi, certi ambienti. Si tratta talvolta soltanto di supposizioni da parte degli scrittori di soggetti e di sceneggiature i quali in certi casi preferiscono attenersi alle soluzioni tenui e superficiali per non comprometterli in alcun modo. Ora, il problema della censura va affrontato decisamente, nel senso che, dovendosi secondo un recente provvedimento presentare alla competente Direzione Generale per la Cinematografia il soggetto e quindi la sceneggiatura per l'approvazione preventiva, è sempre possibile fissare d'accordo con i rappresentanti della censura, i limiti entro i quali un determinato argomento può venir trattato. In questo modo dopo una previa discussione, il lavoro da parte degli sceneggiatori viene svolto senza incertezze e reticenze.

Nei riguardi del film «La peccatrice», si è subito posto il problema della censura, da quando cioè il soggettoista Amedeo Nazzari ha preso i primi accordi con Luigi Chiarini, Umberto Barbaro e Francesco Pasinetti per la stesura della sceneggiatura. In questo soggetto, infatti, non pochi sono i punti che possono dirsi «scabrosi»; ma si potrà constatare alla visione del film realizzato come sono stati tutti superati e risolti, senza che l'esito artistico del film ne sia stato in alcun modo diminuito; e come sia salvo il senso altamente morale che ispira la vicenda.

Il film narra la storia di una donna, Maria Ferrante, nella via del ritorno dal luogo di perdizione ove una serie di avvenimenti l'aveva condotta. La sua via del ritorno verso la casa materna e cioè verso una redenzione, è segnata da alcune tappe. Sono luoghi e personaggi incontrati nell'andata che la donna ritrova; ed ad ogni tappa rievoca il passato, cioè quei motivi più salienti che hanno determinato il cammino di Maria Ferrante verso il peccato. Gli ambienti di corruzione e di violenza da cui la donna si libera — spinta dalla sua determinazione dalla morte di una compagna che deve finire la sua vita senza uno spiraglio di luce

— dovevano essere trattati in modo da non creare da parte della censura difficoltà per accettarli. Il risultato ottenuto sotto questo aspetto dal regista Nazzari è particolarmente degno di nota. Si trattava di procedere con diffusa cautela che nello stesso tempo non facesse rinunciare ad alcuni momenti e passaggi incisivi, per raggiungere un effetto adeguato. Era necessario spostare a far intendere la situazione nella quale la protagonista era caduta — sospinta da cause piuttosto estranee al suo stesso sentimento — per poter determinare un contrasto tra l'ambiente corrotto dal quale la donna si libera, e gli ambienti nei quali viene successivamente a trovarsi nella via del ritorno.

«La Peccatrice» è stato terminato in questi giorni nei teatri di posa del Centro Sperimentale di Cinematografia che ha dato la sua valida collaborazione in tutti i sensi affinché il film raggiungesse un tono ed uno stile. Il Direttore Luigi Chiarini ha seguito come consulente la lavorazione in tutte le sue fasi, dando modo anche a numerosi allievi del Centro di prendervi parte.

ARIA D'ITALIA

Abbiamo sott'occhio il secondo fascicolo della serie con cui Daria Guarnati si propone di illustrare, nei suoi singolari ed impareggiabili aspetti naturali ed artistici, la nostra bella e dolce Italia (1). Con immagine e titolo poetici, la Guarnati, che è donna di lettere ed artista sensibilissima, ha chiamato questa serie di fascicoli «Aria d'Italia» e ne ha fatto coincidere la pubblicazione secondo il volgere delle stagioni. Il secondo fascicolo, appunto, è uscito a mezzo della primavera ed il terzo è prossimo ad uscire in pieno solleone e forse potrebbe illustrare l'Italia nel fuoco delle sue messi e nel lampeggiare delle sue baionette; nel suo calore di vita e di forza insomma, dato che il secondo fascicolo vede «l'Italia attraverso il colore». Un'Italia gentile che respira con la luce dei suoi cieli, delle sue terre, delle sue architetture delle

RADIO

DALLA DOMENICA 21 LUGLIO AL SABATO 27 LUGLIO

Domenica
13.15 I Programma merid. Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
14.15 Radio Igea.
17.30 Trasmissione per le Forze Armate.
18.45, 19.15, 19.40 Notizie Sportive - Dischi.
19.15 II PR.: Concerto corale.
20.20 Commenti ai fatti del giorno.
20.30 I PR.: Stagione Lirica dell'Eiar: «La Gioconda», op. in 4 atti di A. Ponchielli. Interpr. princ. C. Cigna, C. Almo, A. Beul, E. Limberti, P. Civi, C. Bochi. Diretti. M. O. De Fabritius.
20.30 II PR.: Musiche operettistiche.
21.45 II PR.: Canzoni e melodie, orchestra-Cetra.
(ca) 21.30 I PR.: Conversazione.

Lunedì
12.20 Radio Sociale.
14.45 II PR.: Dischi di musica operistica.
17.30 Trasmissione per le Forze Armate.
18.10 Radio Rurale.
19.15 I PR.: Concerto della Pianista Maria Rossi.
20.20 Commenti ai fatti del giorno.
20.30 I PR.: Selezione sceneggiata di opere. Orchestra diretta dal M. Petralia.
20.30 II PR.: Concerto diretto dal M. C. Gallino.
21.15 I PR.: Concerto del complesso a fiato dell'Eiar.
21.15 II PR.: Canzoni e melodie, Orchestra diretta dal M. Angelini.
(ca) 21.45 I PR.: Voci del mondo: «Libri usati», impressioni di Mario Orseni.

sue sculture e pitture e con l'estro dei suoi poeti. Proprio per questo aspetto arioso e fragile ed anche per maggior corrispondenza al titolo, sarebbe meglio alleggerire il volume dei fascicoli, fare spaziosi di più il testo e le illustrazioni dando al lettore un riposo opportuno durante la lettura. I fascicoli di Daria Guarnati sono un modello di stampa e d'impaginazione stando alla pari e anche vincendo le migliori pubblicazioni straniere del genere. Essi sono tutti da leggere e da vedere, anzi da rileggere e da rivedere, quindi vale la pena, in avvenire, alleggerirli un po'.

1) «Aria d'Italia» - L'Italia attraverso il colore. Edizioni Daria Guarnati. Primavera 1940-XVIII. L. 50.

Martedì

10.00 Radio Rurale.
13.15 I Progr. merid.: Concerto per solisti e orchestra diretta dal M. Armando La Rosa Parodi con il concorso del violoncellista Antonio Soldarelli.
14.25 II PR.: Selezione di operette.
17.30 Trasmissione per le Forze Armate.
19.00 II PR.: Dischi di musica operettistica.
20.20 Commenti ai fatti del giorno.
20.30 I PR.: Concerto Sinfonico vocale, diretto dal M. O. De Fabritius.
20.30 II PR.: Canzoni e melodie, Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
21.15 II PR.: Musiche brillanti.
(ca) 21.15 I PR.: Conversazione.
22.00 I PR.: «Il taccuino», scena I. Giovanni Valori.
22.10 II PR.: Banda della R. Guardia di Finanza.

Mercoledì

12.20 Radio Sociale.
12.30 II PR.: Quartetto a plettro del Dopolavoro di Siena.

Giovedì

14.30 I PR.: Dischi di musica da camera.
17.30 Trasmissione per le Forze Armate.
19.00 I PR.: Concerto corale.
19.30 II PR.: Concerto di fisarmoniche.
20.30 Commenti ai fatti del giorno.
20.30 II PR.: Commedia musicale, Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
21.15 I PR.: Dalla Germania: Concerto sinfonico.
22.00 I PR.: Melodie e canzoni.
22.15 I PR.: Melodie e canzoni, Orchestra Angelini.
22.15 II PR.: Corpo musicale della R. Asinara.

Venerdì

12.20 Radio Sociale.
17.30 Trasmissione per le Forze Armate.
20.20 Commenti ai fatti del giorno.
20.30 I PR.: Concerto sinfonico, diretto dal M. G. Mulè.

Sabato

10.30 Radio Scolastica.
11.00 Trasmissione dedicata ai dopolavoristi in grigioverde.
11.30 II PR.: Trasmissione per i dopolavoristi in grigioverde.
13.15 I Progr. merid.: Orchestra diretta dal M. Angelini.
14.15 I Progr. merid.: Concerto sinfonico diretto dal M. F. Previtali col concorso del violinista E. Principe e del violista B. Sabatini.
16.30 Trasmissione da Ravenna dedicata ai Balilla e alle Piccole Italiane della Colonia «Lapucci» della G.I.L.
17.30 Trasmissione per le Forze Armate. Guida Radiofonica del turista italiano.
19.40 Commenti ai fatti del giorno.
20.30 II PR.: Musiche operettistiche.
21.15 II PR.: Melodie e canzoni.
21.30 I PR.: «La donna del mare», dramma in 5 atti di Enrico Ibsen.
22.15 II PR.: Banda del R. Corpo di Polizia.

prodotti razionali di bellezza

Medicea

già Madelys

PISA

Una bella bocca...

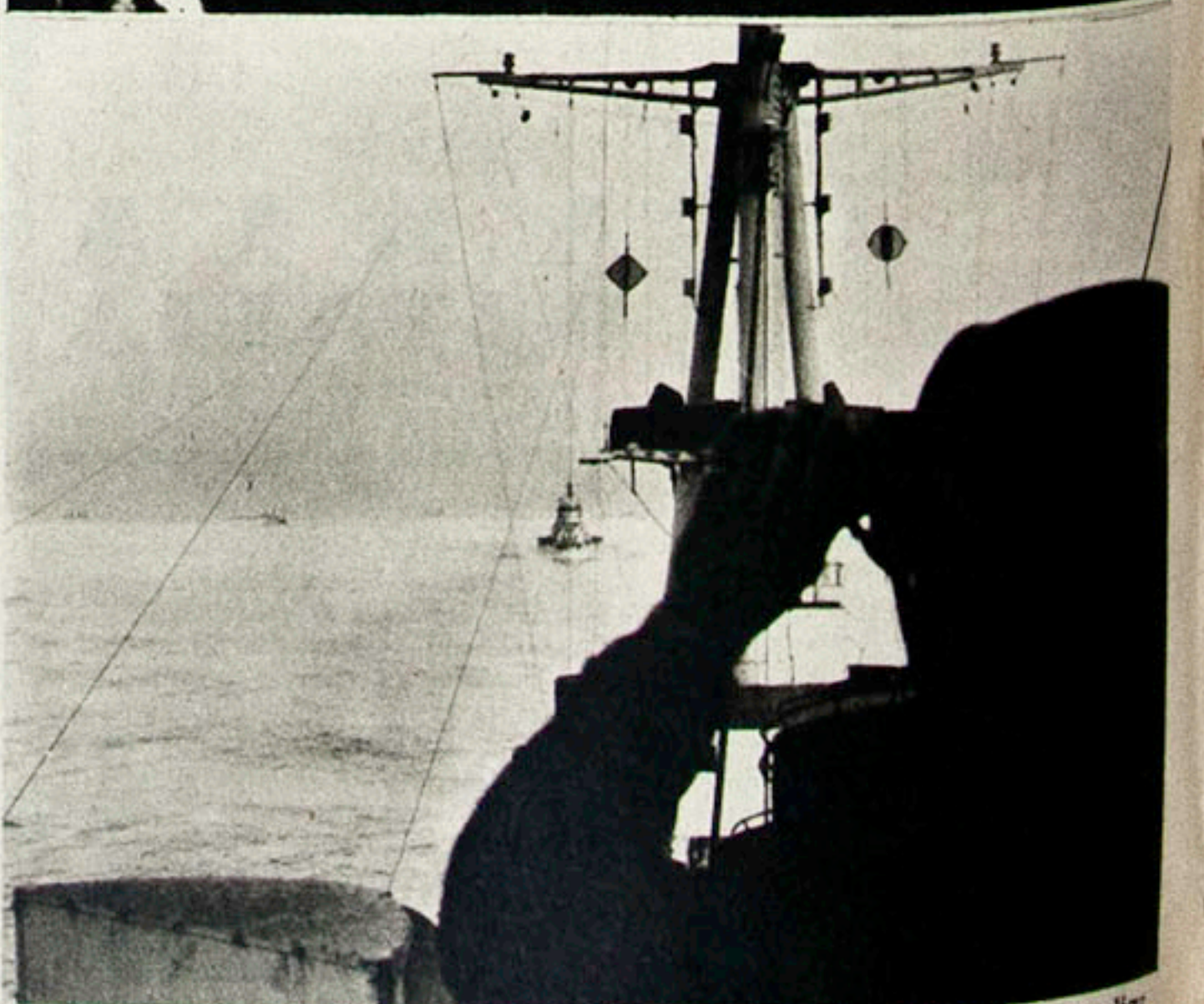
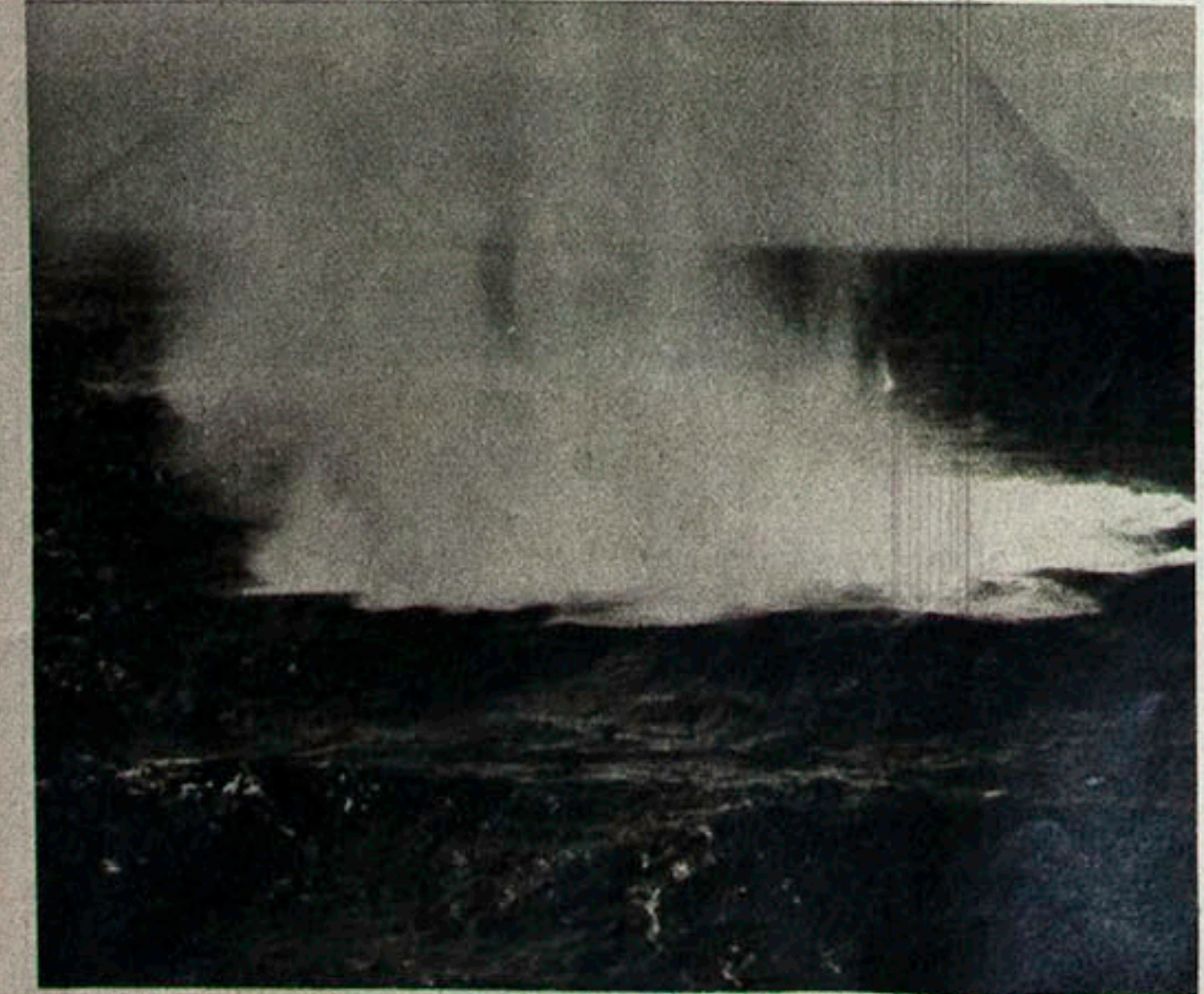
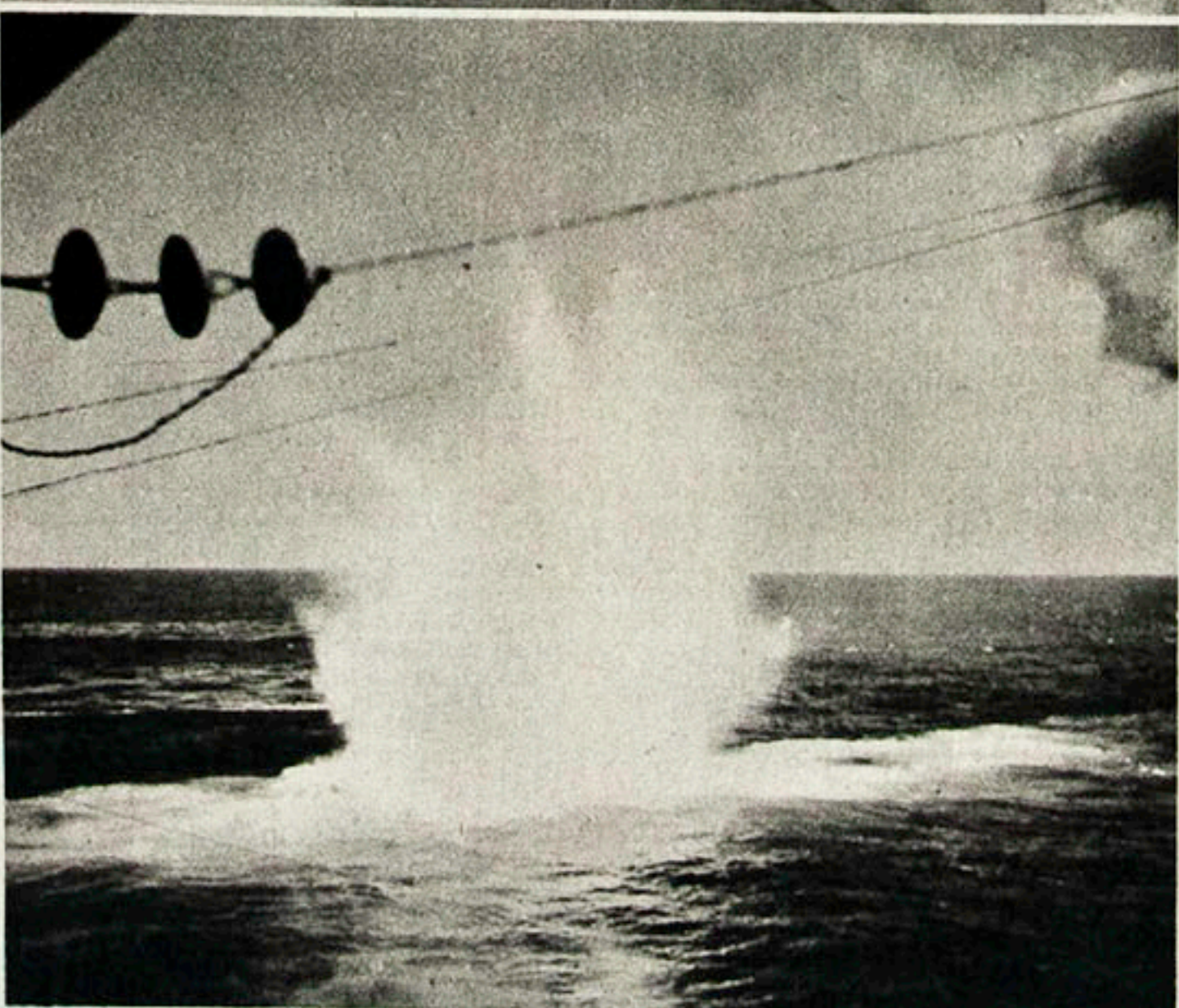
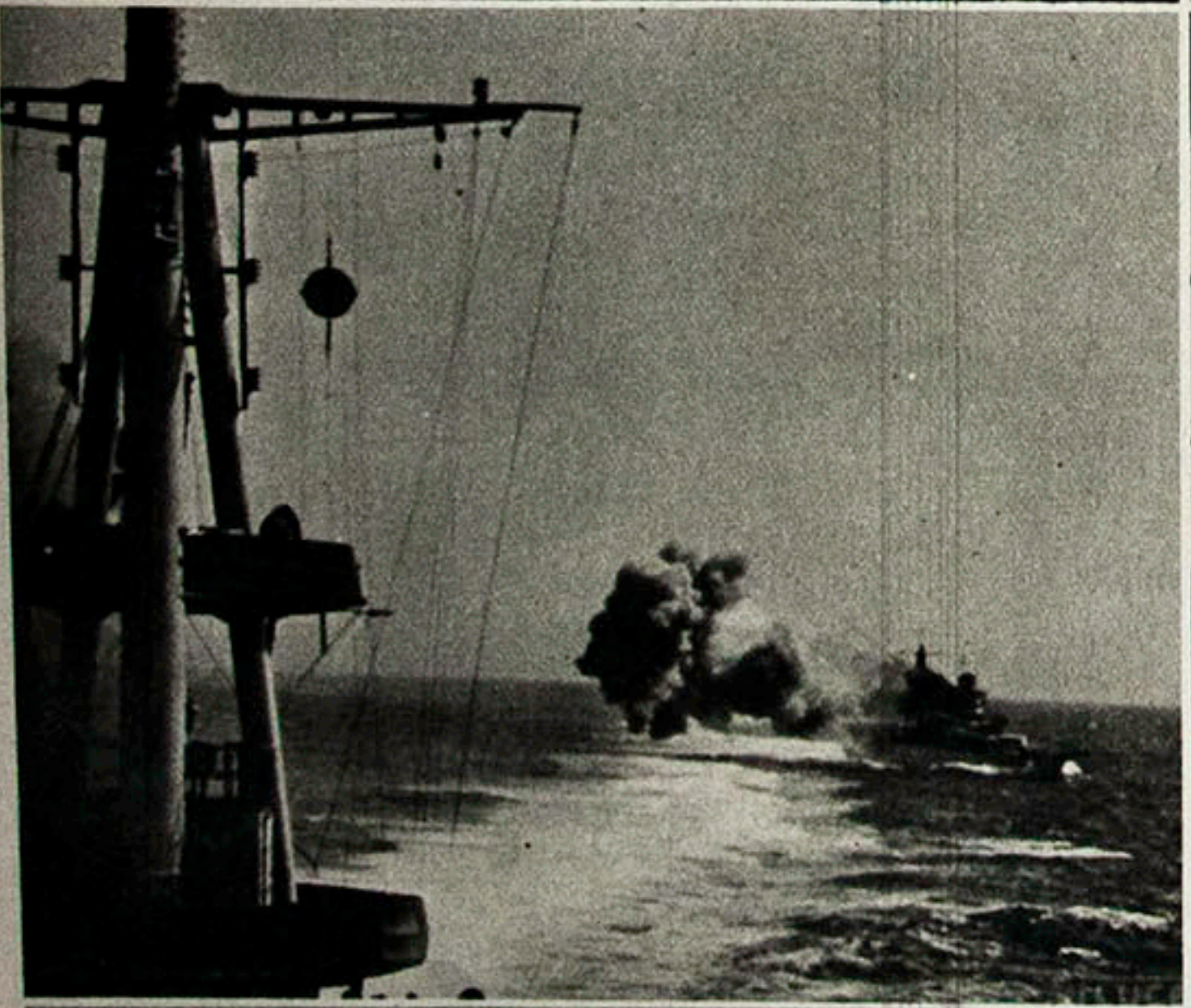
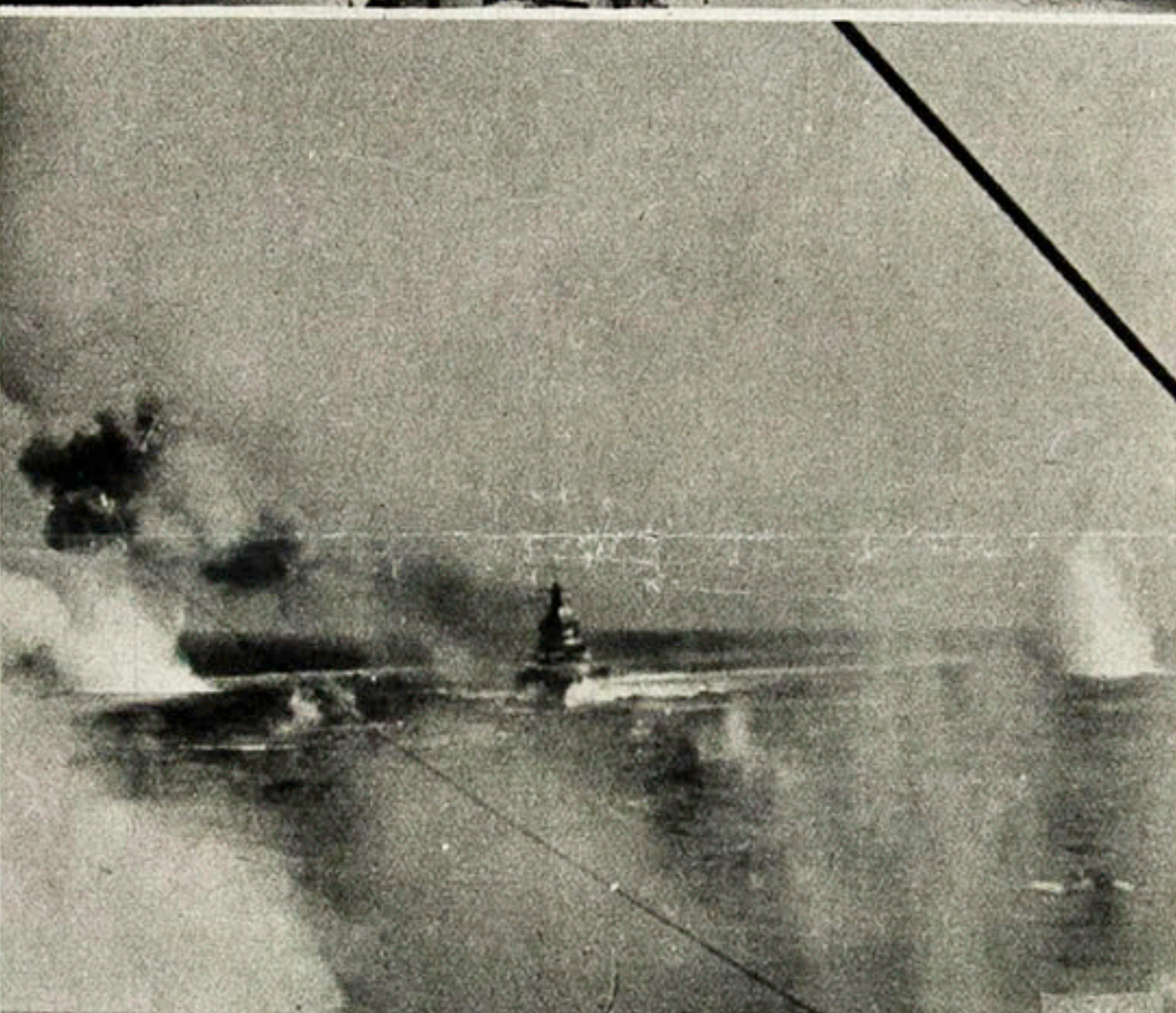
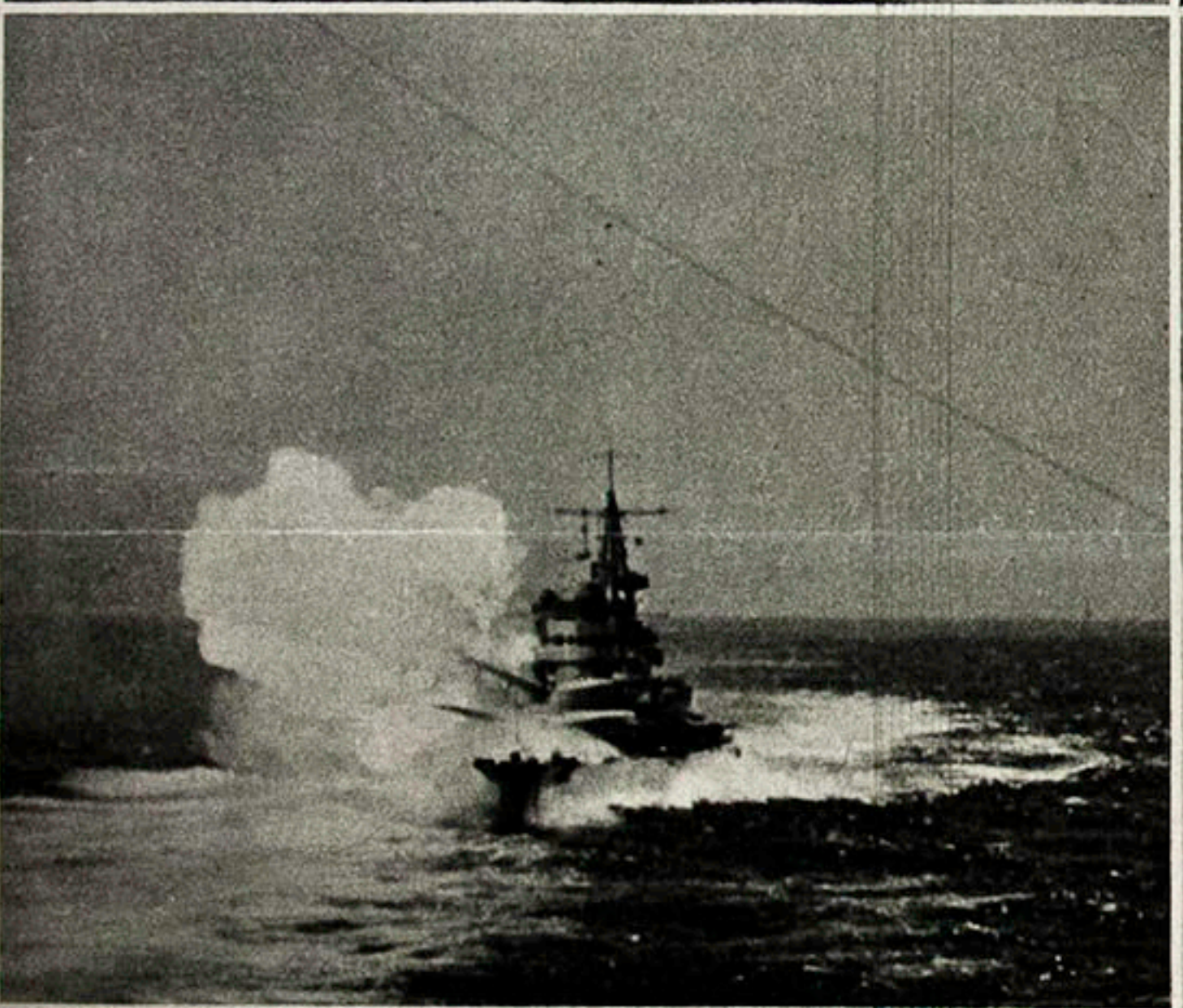
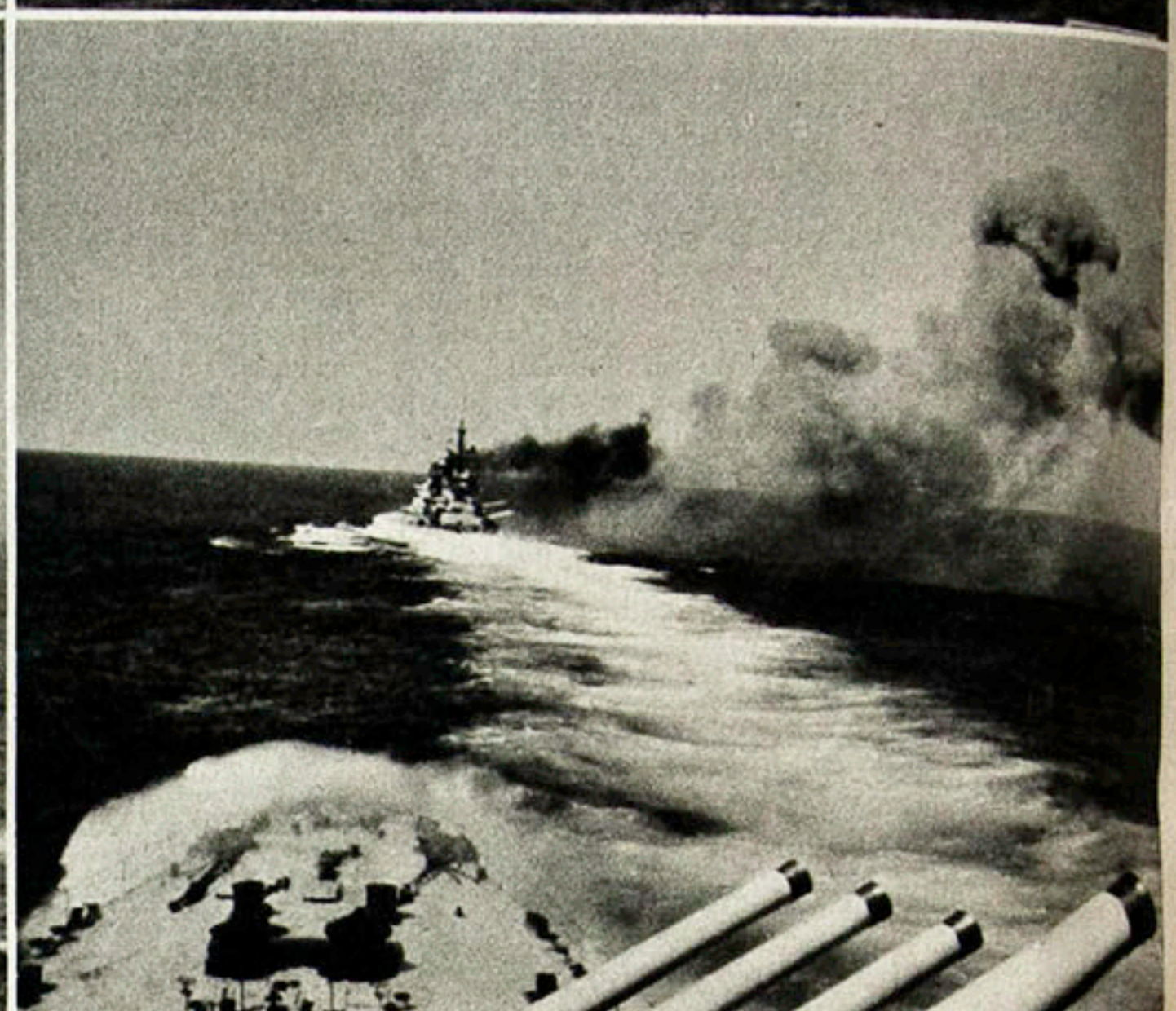
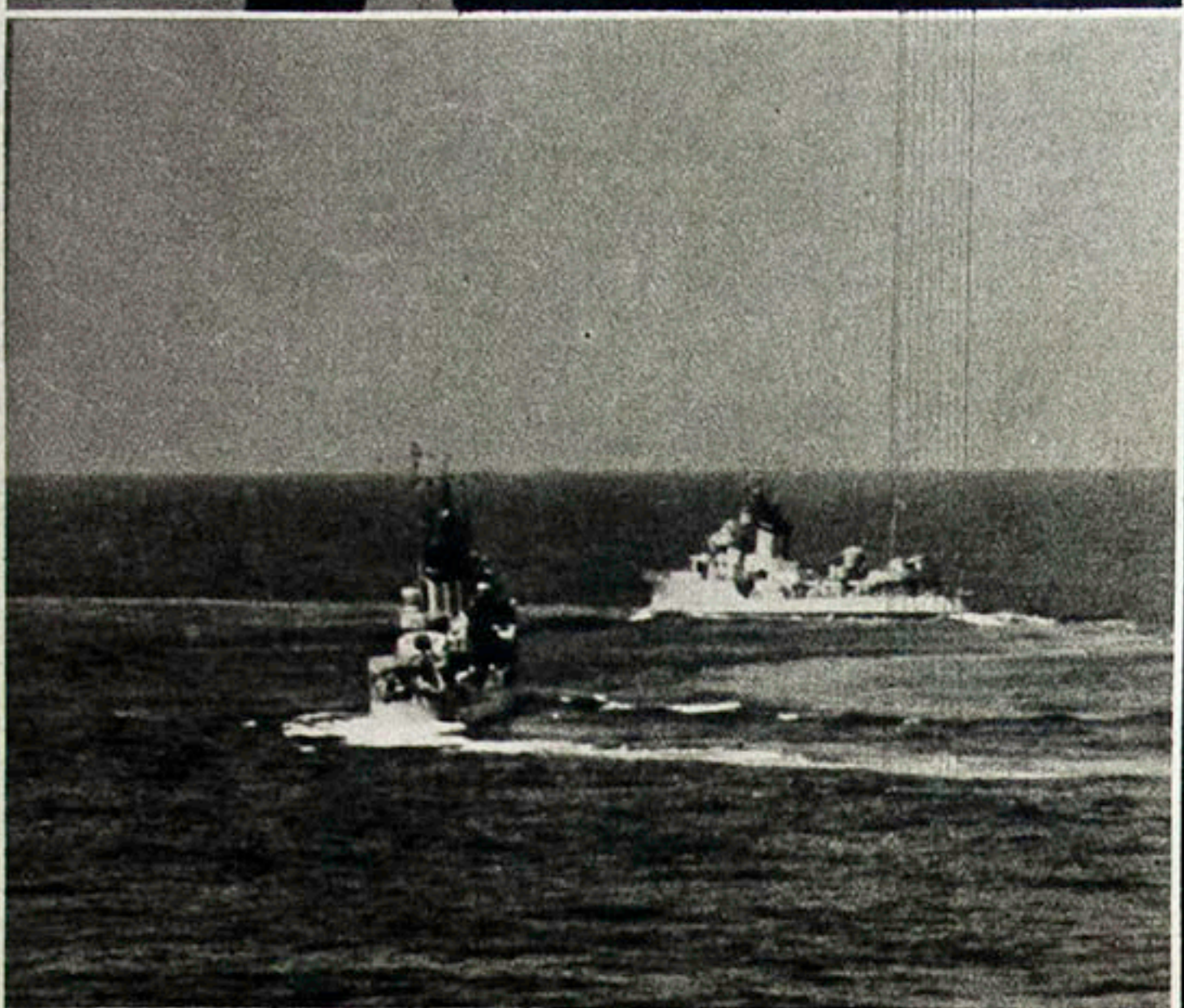
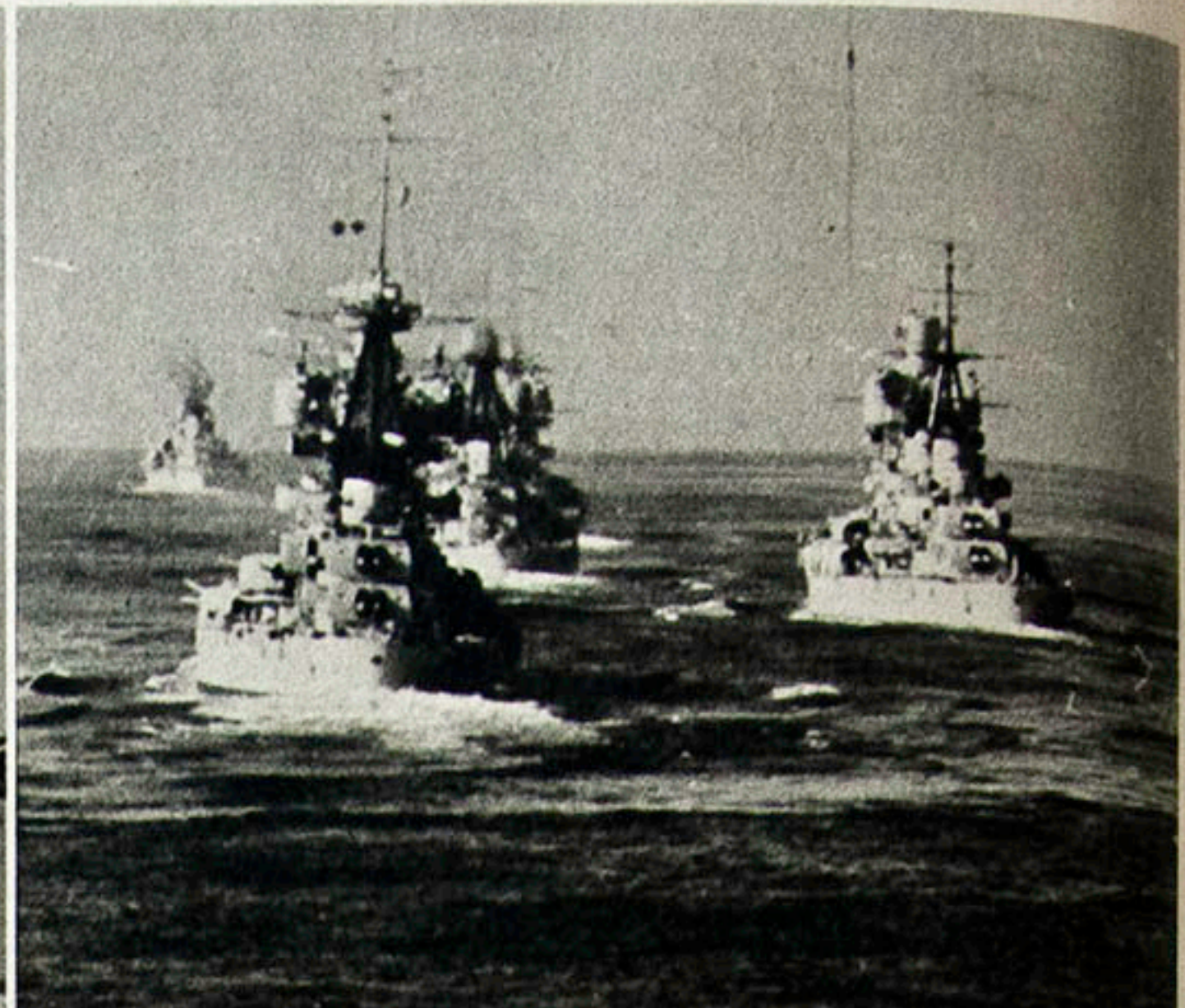
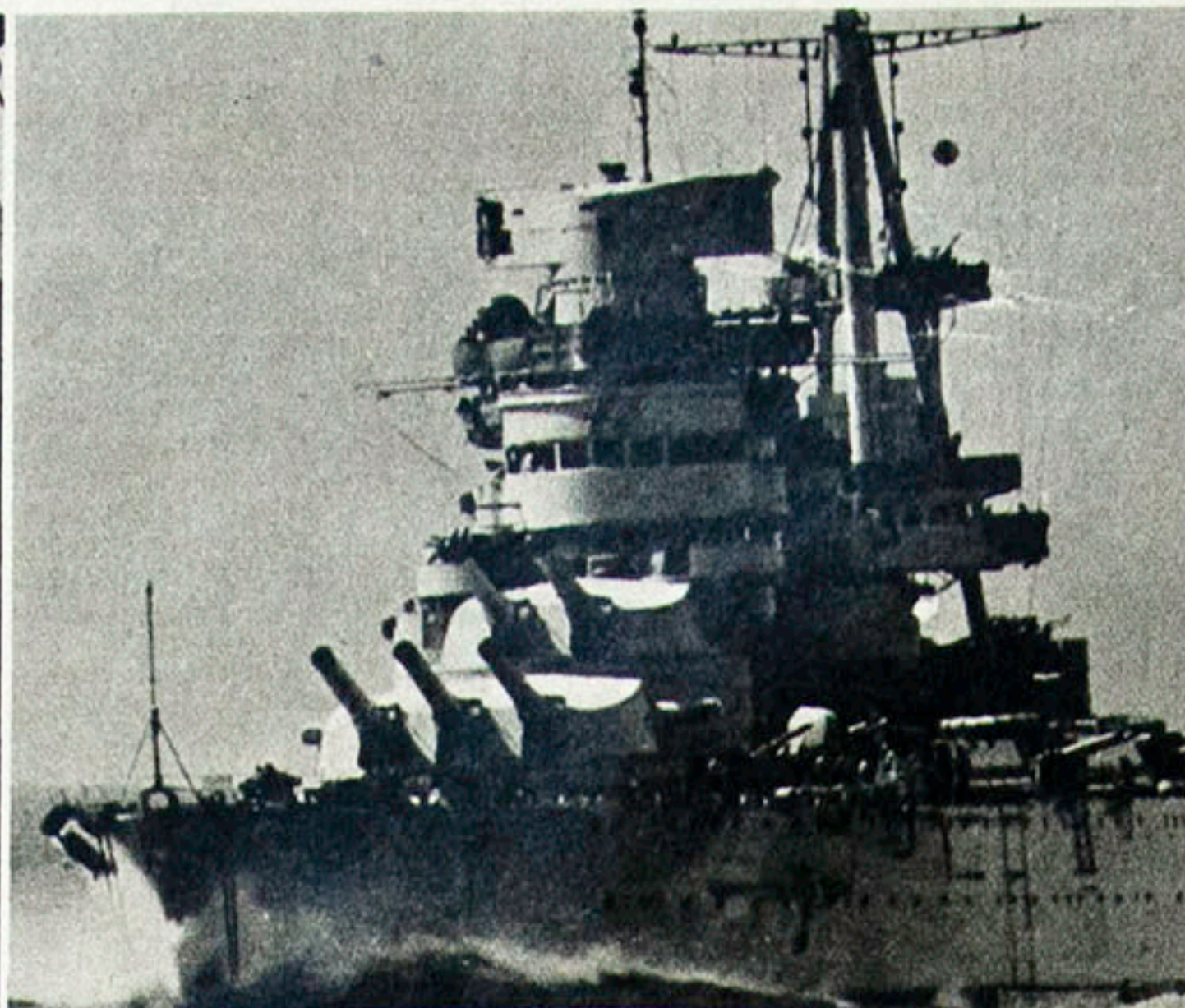
... dà un fascino irresistibile al volto. Il Rosso Seductio della «Medicea» già Madelys è il prodotto magico che ravviva la tinta naturale delle labbra. Di una morbidezza incomparabile, è trasparente, fresco, penetrante e dura l'intera giornata. Domandatelo nelle migliori profumerie.

S. A. MEDICEA - PISA

**LA
BATTAGLIA
DELLO
JONIO**

Film

PAGINA DODICI



Momenti del grande scontro navale del Mar Jonio che ha segnato il tramonto della secolare potenza marinara inglese. La bandiera tricolore di combattimento sventola al sole del Mediterraneo; salve e bordate; nel fumo della battaglia dopo la dura e vittoriosa lotta, le nostre belle unità tornano alle basi. (Servizio cinematografico dell'Istituto «Luce» esclusivo per Film)