



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



QUESTA VOLTA:

REBECCA

Cinomanzo di Daphne Du Maurier

Gli scrittori guadagnano molto
BIGLIETTO DI FAVORE

di Onorato

Chevalier uno e due

di Luciano Vaccari

CHARLOT-LANDRU

Corridoio

di Firenze, Bologna, San Remo

COME CONOBBI

MARGHERITA GAUTIER

di Dino Falconi

MEMO contro EVI

di Daniele D'Anza

MIRACOLOSA JENNIFER JONES

di Carlo A. Felice

2 opere dissolte

dai registi

di Gilberto Loverso

SALVO RANDONE

di Luciano Ramo

Strett. confid.

de l'Innominato

CHIEDIAMO UN'INCHIESTA
SULLA MORTE DI SINAZ

VOCE PER DANZARE

Applausi rubati

E LE SOLITE RUBRICHE



1. Così era Rita Hayworth a sedici anni, cioè Rita Cansino, attricella di teatro.



2. ... e così è oggi, nel suo più recente film «Gilda» nel quale la vedrete, come qua, al fianco di Glenn Ford, uno degli attori oggi più invidiati (e si capisce perché!).



5. Così era Ginger Rogers (allora Katherine McMath) la bambola del 1930...

IERI



4. ... mentre guardate com'era allorché si chiamava Lucille Le Sueur, ballerina a New York.

OGGI



6. ... e come è adesso «premio Oscar» per la recitazione, nel film «Magnificent Doll» con David Niven e Burgess Meredith.



3. Ed ecco com'è adesso Joan Crawford nel film «Mildred Pierce» per il quale le è stato assegnato il famoso premio Oscar...

PENULTIME E ULTIME NOTIZIE

GLI SCRITTORI GUADAGNANO PIÙ DEI DIVI!

Quanto guadagna in media una stella di prima grandezza? E uno di quei divi smaglianti? A quanto ammonta il capitale liquido di Bette Davis? E quello di Holivia de Havilland? Quale corso serale di istruzione superiore frequenta?

Basta amici. Vedo che siete informatissimi. Come

potreste non esserlo, del resto? Da quando è cominciata la marcia trionfale della celluloida attraverso i vari continenti, non c'è volgar gazzetta che non dedichi per lo meno una volta all'anno una colonna e un titolo sgargiante alle rivelazioni sensazionali di un reporter americano che ha scandagliato minuziosamente i segreti finanziari di quei felici mortali che danno vita sugli schermi ai vostri sogni.

Ormai conoscete le tasche dei divi meglio delle vostre. Potete valutare sul

momento e con assoluta precisione i loro introiti e sapete quanto spendono mensilmente in francobolli. E so che ognuno di voi, nelle vesti di un agente del fisco saprebbe calcolare ad occhi chiusi l'ammontare delle percentuali sulla ricchezza mobile dovute all'erario da uno qualsiasi di questi signori. Ma quanti peccatucci vi hanno fatto commettere quegli stipendi da nababbo! Quante volte palpando la magrissima busta dello stipendio avete sospirato: ah se la potessi cambiare con quella di Clark Gable o di Gary Cooper. Ebbene, siccome molto probabilmente dovete pagare questi insani desideri, è giusto che vi aggiorniate. D'ora in poi non riveriate più le vostre invidie sulle divi. Anch'essi sono stati superati. Dagli scrittori.

«Gli scrittori valgono più delle stelle». Ecco il nuovo slogan. Fatelo vostro. Utilizzatelo. Diffondetelo. E se gli amici e i parenti vi domanderanno ulteriori delucidazioni rispondete che ormai tutti sanno che la nuova letteratura americana ha dato le massime soddisfazioni alle voraci cassette dei produttori cinematografici, e che gli scrittori americani, se sono delle persone oneste, debbono dedicare un monumento equestre al collega Ernest Hemingway.

Egli infatti fu il primo ad imporre i soggetti dei suoi

romanzi agli studios. Il film tratto dal romanzo *Addio alle armi* ottenne tale successo di pubblico e di critica da decidere i produttori ad aprire le porte del mondo della celluloida agli scrittori più quotati. Da prima gli amministratori fecero balzi spettacolosi e pirotecniche sulle poltrone dei loro uffici, ogni qualvolta i rappresentanti esprimevano le pretese degli autori. E mandavano alti gemiti, gridavano, giuravano che si voleva la loro rovina. Ma poi, di fronte alla statuaria immobilità di questi ambasciatori, disarmarono e fra un bicchiere di whisky e un sigaro avana pagarono. Ormai non potevano più fare a meno di loro. Un romanzo a successo, portato sullo schermo è sempre un ottimo affare. Anche per loro. Infatti *Addio alle armi* fruttò al produttore diversi milioni di dollari. Poi venne la volta di *Per chi suona la campana*. Altro successo strepitoso. Infine, *To have and have not* interpretato dalla coppia Humphrey Bogart-Lauren Bacall, fruttò una fortuna al magnate e la celebrità alla diva.

Hemingway non volle mai far conoscere l'ammontare degli utili ricavati: tuttavia dichiarò che la somma guadagnata avrebbe potuto assicurare una florida esistenza a cinque generazioni di discendenti.

Cominciò allora la corsa delle grandi case per ac-

parrarsi la produzione letteraria dei grandi scrittori. Ancora Hemingway si vide valutare quattrocentomila dollari il soggetto tratto da una sua novella di poche pagine intitolata *The Killer*. Dopo la proiezione di questo film, i tre protagonisti principali, Burt Lancaster, Edmond O'Brien e Jack Lambert abbandonarono la categoria degli illustri sconosciuti per entrare nel novero delle vedette.

E così via: *Arch of triumph* e *The egg and I* fruttarono ai romanzieri Erich

Remarque e Betty Mac Donald dodici milioni ciascuno. Quelli che adattarono il romanzo di Clarence Day: *Life with father*, guadagnarono cinque milioni per il loro lavoro mentre l'autore ne ricevette diciotto. *Ambre* il più grande successo americano dopo *Via col vento* ha già portato a Kathleen Winsor qualcosa come dieci milioni di anticipo, ed altri sei se ne aggiungeranno quando il film tratto dal suo romanzo sarà proiettato.

Ed ora se qualche collega, durante la pausa di mezzogiorno uscendo dall'aula fumante di una mensa comunale, vi confiderà che Tyrone Power ha guadagnato qualcosa come otto milioni girando il suo ultimo film, rispondete: E Maugham 24!

APPLAUSI RUBATI

Durante il suo giro in Sicilia, la compagnia di prosa diretta da Nando Tamberlani, e di cui fanno parte Elena Wronowska, Germana Paolieri, Gilda Marchio, Piero Carnabuci, Achille Maieron (e chi più ne metta), ha rappresentato a Vittoria, in quel di Ragusa, *Tra vestiti che ballano* di Rosso di San Secondo. Per errore, il macchinista abbassò il sipario diverse scene prima della fine del secondo atto. Il pubblico, ormai consapevole che nei lavori moderni i finali di atto sono... mosci, credette che l'atto fosse effettivamente finito, e si mi-

se ad applaudire. Ed ecco che il macchinista si affrettò a rialzare il sipario per far cogliere gli applausi agli attori. E siccome Germana Paolieri, non era di scena, eccola sgattaiolare dalle quinte per inchinarsi sorridente al pubblico... Il che provocò la reazione di Nando Tamberlani che era di scena, con queste parole soffiate alla gentile attrice (che però non sfuggirono alle prime file):

— Vai via! Non vedi che l'atto non è finito?!

Dopo di che, sparita mortificata la vezzosa Germana e rimasto il sipario alzato, l'atto riprese.

MILANO - ANNO X - N. 9
1 MARZO 1947

Filmm

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore: FRANCO BARBIERI
MINO DOLETTI, Direttore editoriale
Si pubblica a Milano ogni
sabato in 16 pag. Una copia
L. 25 - DIREZ. RED.,
AMMIN.: MILANO
Via Durini, 7
Telefono 71.901

PUBBLICITÀ: Concessionaria
esclusiva: Società per
la Pubblicità in Italia
(Spt), Milano, Piazza degli Affari,
Palazzo della Borsa, telefono 12451/7, e
sue succursali.

ABBONAMENTI: Italia, annuo
L. 1.150; semestrale L. 575;
trimestrale L. 285. Fascicoli
arretrati L. 30. Per abbonarsi
inviare vaglia o assegno all'Am-
ministrazione.
La spesa per eventuali
cambiamenti di indirizzo
è di L. 15.

EDITORIALE «FILM»

ONORATO:

BIGLIETTO DI FAVORE

Al Valle debutto della rivista Si stava meglio domani. I giornali romani annunziavano il debutto della «Wandissima». Se ogni attore imitasse questo superlativo avremmo il debutto di Ruggerissimo, della Magnanissima, della Gallissima, della Ferratissima, di Riccissimo e se fosse ancora vivo Luigi Carini il debutto del Carinissimo.

Si stava meglio domani: rivista, dunque, fastosissima, danzantissima e applauditissima.

Dopo lo spettacolo, alla porta d'ingresso del palcoscenico c'era una lunga fila di giovanotti.

Aspettavano le formose girls del balletto Carise? No. Aspettavano gli agili boys fantasisti.

Norme necessarie per chi volesse creare ed organizzare una nuova casa di produzione cinematografica.

Occorre:

1) Che il produttore abbia del danaro liquido e molto.

2) Che il direttore di produzione sia scelto fra ex commercianti, sensali, vetturini, lustrascarpe, eccetera, eccetera.

3) Che il regista non sia mai entrato in un teatro di posa.

4) Che l'autore del copione e lo sceneggiatore abbiano almeno la licenza elementare.

5) Che l'aiuto regista sappia dove si possono trovare le sigarette Camel autentiche.

6) Che le attrici siano munite almeno di una bella chiostra di denti, sia pure finti, e che abbiano vinto almeno un concorso di un giornale cinematografico.

7) Che gli attori ignorino fino alla fine del film il soggetto che stanno interpretando.

8) Che il figurinista sia scelto fra le ragazze di buona famiglia che abbiano disposizione per il disegno e che abbiano dipinto almeno un Pierrot su un cuscino.

9) Che il truccatore sia scelto tra la classe dei parrucchieri.

10) Che l'uomo del ciak abbia le scarpe con lo scrocchio, così ad ogni ripresa si potranno sprecare un paio di metri di pellicola.

11) Che gli operatori e gli elettricisti siano veramente bravi per dare modo alla critica di scrivere ottima la fotografia.

Si dice che Vivi Gioi abbia avuto alcune proposte da Memo Benassi. Naturalmente proposte per entrare in compagnia come primattrice.

Il Messaggero di Roma pubblica: Alcuni radioutenti domandano perché la R.A.I. non trasmette qualche volta opere cantate da artisti celebri in collegamento con il Teatro dell'Opera.

E dove sono gli artisti celebri che cantano al Teatro dell'Opera?

A giudicare dalla quantità delle amanti dei produttori e dei registi che fanno del cinematografo si potrebbe chiamarlo (alla maniera di Macario) cineamantografo.

Al Quirino: La vita col padre deve essere una vita impossibile a giudicare dallo scarso pubblico delle repliche.

Tutti oramai conoscono le così dette «male parole» con le quali Guglielmo Giannini arricchisce le sue vespe su l'Uomo qualunque. Guglielmo Giannini è simpaticissimo come, del resto, la maggior parte dei napoletani. Il Nostro anche nella conversazione si esprime con un linguaggio non troppo «per la quale» e si serve spesso di una parola che non potrebbe decentemente e impunemente apparire su queste colonne: ecco perché chiamano Guglielmo Giannini L'uomo dal fiore in bocca.

Al teatro Verdi di Trieste Marcello Giorda ha ottenuto un lusinghiero successo come Leporello nel Don Giovanni di Mozart.

Questi nostri attori di prosa sono sempre bravi, nel cinema, nella rivista, nell'operetta, nella lirica.

Solo alla radio lasciano a desiderare.

Un consiglio ai direttori dei teatri per le commedie che non hanno successo: sul manifesto invece di «nuova per l'Italia» potrebbero scrivere «uova per l'Italia».

Il concorso del pubblico sarebbe enorme.

Delle tremila domande di ammissione al Centro sperimentale di cinematografia, ventidue sole sono state accettate.

2978 divi e dive di meno: un sospiro di sollievo gonfia il nostro petto!

Bugie cinematografiche:
— La nuova rivelazione dello schermo.
— La Tizio-film presenta il supercolosso...

Onorato



«Si stava meglio domani» al Valle di Roma: Wanda Osiris fra Maria Donati, Gianni Agus, Enrico Viariso, Enzo Turco ed una danzatrice ignota (Disegno di Onorato).

NOTIZIE

CHARLOT-LANDRU

Charlie Chaplin sta per stabilirsi definitivamente in Francia. Proprio in questi giorni egli ha finito di girare un film ispirato alla vita ed alla morte di Landru, questo strano criminale barbuto, giustiziato a Versailles 25 anni fa per avere attirato, assassinato e arrostito, nella cucina della sua villa di Gambais, un numero impressionante di giovani donne.

Charlot ci apparirà, in questo film, sotto un aspetto nuovo. Coloro che, da trent'anni in qua, hanno seguito con entusiasmo la pittoresca «silhouette» del vagabondo sullo sfondo di una strada interminabile, al tramonto, stenteranno a riconoscere lo Charlot bardato di nuovo e singolarmente imborghesito. Egli ha sostituito la sua tradizionale bombetta con un feltro elegantissimo, porta colletto e cravatta irreprensibili, calzoni all'ultima moda, ed ha persino rinunciato alla sua «bagolina» di canna di bambù. Il Landru di Chaplin rifiuta la sigaretta ed il bicchierino di rum che gli offre il boia e si indugia a filosofeggiare ai piedi della ghigliottina. Ciò non sarebbe molto ortodosso poiché pare accertato che il signor De Paris, il boia che giustiziò Landru, avesse l'abitudine di troncare bruscamente la parola in bocca ai suoi clienti. Charlot comunque non andrà ad abitare nella foresta di Yvelines, dove si trovava la villetta del sinistro cuoco, ma a Cannes, dove ha acquistato la dimora che apparteneva al Duca di Windsor.

* ANCHE DE SICA È IN SPAGNA fra i molti altri registi, attori e produttori italiani in questo momento: De Sica conta di iniziare laggiù nel prossimo aprile il film «El nino de la bola» insieme con Gino Cervi e con la regia di Mario Camerini.

* DOPO I TRIONFI PARIGINI che non accennano a scemare, «Roma città aperta» sarà dato prossimamente anche a Marsiglia, Tolosa, Lione.

VARIAZIONI

CHEVALIER, UNO E DUE

Di Chevalier ce ne sono due. - I troppi ammiratori adesso lo hanno annoiato. - Vantaggi della prigionia di guerra.

In ogni suo discorso, la estrema chiarezza di ogni suo concetto, la assennatezza di ogni sua asserzione.

Ama profondamente la lettura, come s'è detto: ma ci credereste?, rifugge da qualsiasi lettura umoristica, brillante, leggera. E' dalla severità delle sue letture che Chevalier ha affinato straordinariamente il suo stile, quello stile delle sue espressioni verbali alle quali però egli sa conservare la freschezza della sua giovinezza eterna che, incurante degli anni, continuamente si riflette nel suo pensiero e nelle sue manifestazioni. Ecco perché la presenza di una personalità, di un gran letterato, di un sapiente, non lo turba o lo scompone, né lo impressiona menomamente.

Accogliente con tutti, bisogna dire che Maurice, però, è avaro della sua amicizia: quanto ai suoi innumeri ammiratori, lo hanno annoiato. Chevalier considera le sue relazioni personali sotto due diversi aspetti: esistono per lui le relazioni «formali», quelle determinate dagli obblighi della sua professione, e le relazioni «volontarie».

Le relazioni «volontarie» sono per lo più quelle che ognuno allaccia e stringe, se le crede opportune o piace.

La prima guerra mondiale costituì per il Nostro una battuta di arresto, in fatto di carriera artistica: chiamato sotto le armi quale semplice soldato di fanteria, al primo fatto d'arme fu fatto prigioniero. Catturato insieme con un gruppo di soldati inglesi, con gli inglesi trascorse tutto il periodo della prigionia: dovette a questa vicinanza il suo studio della lingua inglese, che fu la causa prima del suo passaggio di rango, a guerra conclusa. Perché a guerra conclusa, Chevalier passò, da Maurizio nazionale, a Maurizio internazionale.

Ed eccoci a Chevalier del nostro tempo, alla sua ascesa trionfale. Tornato alle scene, subito nel primo dopoguerra, Maurice lascia la Francia e salpa verso il mondo: Londra e Washington se lo contendono, Chevalier accontenta l'una e l'altra capitale anglo-sassone, poi

anni. Jacques ha visto Maurice debuttare a Folies Bergère, dove Charles era allora segretario generale: fu Charles a far firmare il primo grosso contratto a Chevalier: cinquanta franchi giornali.

La prima guerra mondiale costituì per il Nostro una battuta di arresto, in fatto di carriera artistica: chiamato sotto le armi quale semplice soldato di fanteria, al primo fatto d'arme fu fatto prigioniero. Catturato insieme con un gruppo di soldati inglesi, con gli inglesi trascorse tutto il periodo della prigionia: dovette a questa vicinanza il suo studio della lingua inglese, che fu la causa prima del suo passaggio di rango, a guerra conclusa. Perché a guerra conclusa, Chevalier passò, da Maurizio nazionale, a Maurizio internazionale.

Ed eccoci a Chevalier del nostro tempo, alla sua ascesa trionfale. Tornato alle scene, subito nel primo dopoguerra, Maurice lascia la Francia e salpa verso il mondo: Londra e Washington se lo contendono, Chevalier accontenta l'una e l'altra capitale anglo-sassone, poi

è l'invito cinematografico di Hollywood, è il primo contratto della Paramount: il Nostro abbandona la rivista ed affronta la grande avventura con la Parata d'amore. Il film decreta il trionfo. Tutta l'America impazzisce per Maurice, vuol vederlo, vuol sentirlo. Lo reclama alla radio: la radio gli offre cinque mila dollari per tre canzoni: la Paramount deve interrompere i film di Chevalier, per permettergli un giro di rappresentazioni teatrali. Alla ripresa, è la volta della Vedova allegra.

E' l'apoteosi. Ma è pure la nostalgia di Maurice per il teatro: al ritorno dall'America, confiderà a Jacques Charles:

— Capisco il cinema, è una bellissima cosa, ma non puoi vedere il pubblico di fronte a te, faccia a faccia. Tenerlo, il pubblico, serrarlo nel tuo cuore, dirgli: «Pubblico, io ti amo!», sentirsi rispondere: «Ti amo anche io!», sai che cosa vuol dire, Charles? Dimmi, lo sai?

Charles lo sapeva e come. E Maurice torna alla rivista, per il momento. Ma sa bene che il cinematografo gli ha dato trionfi senza pari: non può abbandonarlo, non vuole. Si impegna di girare con René Clair *Il silenzio è d'oro*, e nel frattempo svolge un corso di rappresentazioni in Belgio, Olanda, Svezia, poi torna a Parigi e mantiene la parola data a René Clair. Ahimè in *Silenzio è d'oro* Maurice non canta: quel silenzio è d'oro, ma non per lui.

Luciano Vaccari

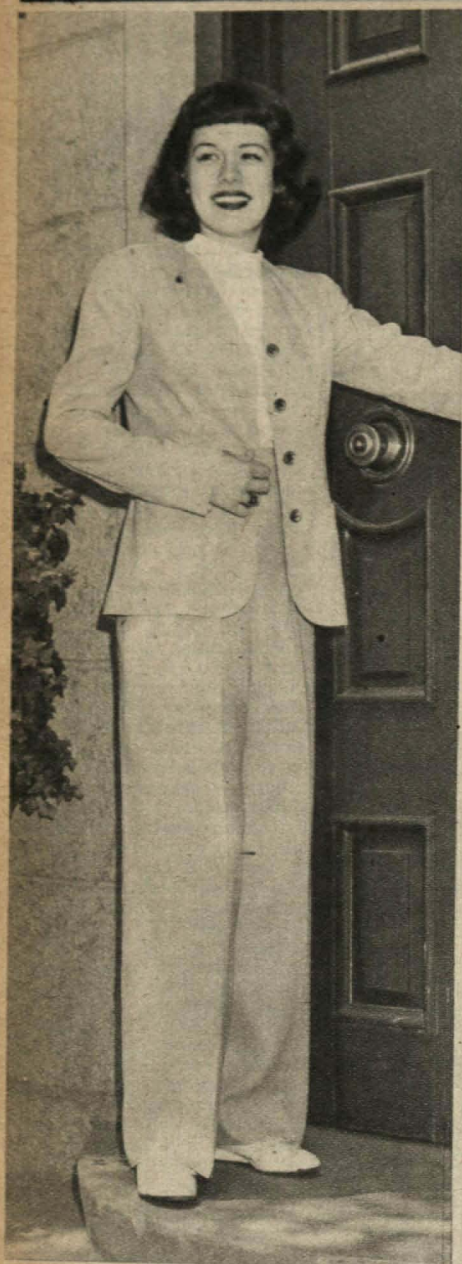


Maurice Chevalier.

CORRIDOIO TEATRALE

A FIRENZE, BOLOGNA, SANREMO

Isa Miranda sa piangere bene - E D'Amico non vuole essere chiamato professore.



Jean Ruth indossa pantaloni sotto giacchetta, in « completo » gabardine...



... oppure pantaloni sotto bolero blu chiaro, il tutto in flanella unicolore.



Catherine Craig invece indossa pantaloni in seta nera sotto camicetta rosa e nero.



Ma Elizabeth Scott resta fedele al tailleur grigio perla: « divine simplicity... ».

(TEATRO DELLA PERGOLA: Sono Piero Jahier. Non ti ricordi, tanti anni fa? COMPAGNIA DI ISA MIRANDA). - Isa Miranda, l'umanitaria. Brava Isa. Ci ha detto che è suo vivo desiderio fare grandi serate popolari a prezzi bassissimi. Ci ha detto, soprattutto, che una delle ragioni per cui recita Zazà è quella di redimere e insegnare. Insegnare come si possa affrontare il sacrificio, in un periodo di mostruosi delitti passionali. Zazà contro Caterina Fort. Le canzoni e le lacrime contro la malvagità disumana.

Zazà nuova edizione. Impossibile. Eppure il pubblico fiorentino l'ha ascoltata e applaudita. Si è commosso. Forse. Si aspettava una Isa Miranda « vamp » e ha trovato una donna che canta maluccio, « dice » passabilmente, ma sa piangere bene. Sorpresa. Gradita sorpresa. Una attrice del cinema che sa diventare così bene, in due sere diverse, artista del varietà e attrice di prosa. Zazà e il ritratto di un'attrice. Poi, incredibilmente, La piccola fonte. La pazzia. Il cattivo gusto di certo nostro teatro. Nuovi applausi.

In teatro abbiamo notato l'ingegner Mariani e signora Lydia, con uccelli del paradiso e rose di velluto; il figlio Renato Mariani, noto critico musicale; la signorina Tosca Gianassi in feltro pastello con code di gallo; Giulio Bucciolini, Marcello Taddei, la signorina Signorini, Bianca Toccafondi di Volo e marito; Giovanni Bisin, Giovanni Olivi con splendide scarpe verdi, la signora Cavaciocchi, il commendatore De Carli, il signor Pietro Borini, la signora Tamburini — moglie del pianista — in un perfetto completo nero. Abbiamo ancora rilevato la presenza della signora Battaglia, di Marcella Contessi, prima ballerina di carattere di Kira Nijinski, del signor Gucci — fratello di Maurizio d'Ancona — con signora. Il caro Aladino Tofanelli, il « domatore » della Pergola, seguiva tutti e tutto attraverso le alte lenti. Senza cagnolino, in teatro.

Una città meravigliosa. Così ha risposto Isa Miranda quando le abbiamo domandato un giudizio su Firenze, dove recitava per la prima volta. Poi ha aggiunto: « Meravigliosi palazzi ».

Sergio Surchi

(SERATA ALLA L. A. S. A BOLOGNA). - Invitato dalla L. A. S. (Libera Accademia degli Studi) di cui è presidente Piero Jahier, Silvio D'Amico ha parlato de « La regia teatrale ».

Prima della conferenza, Lorenzo Ruggi, nume indigete del Teatro, dentro e fuori Bologna, si intratteneva con D'Amico in una saletta appartata. (La sede della L. A. S. è settecentesca, in un vecchio palazzo di Strada Maggiore: la sala delle conferenze in bleu, con lampadari di Murano e soffitto a cassettoni. Molto elegante, raffinata, démodée).

Dunque, Ruggi chiacchiava con D'Amico, quando arrivò il presidente, Jahier, in giacca di velluto marron, scarponi da sci con nastri bianchi. Jahier si precipita su D'Amico, che lì per lì non lo riconosce. — Ma come?

In pantaloni, signore, in pantaloni! Questo è il dettato di moda, oggi in voga presso le attrici americane. Queste qui a lato sono attrici della Paramount.

ricordi, tanti anni fa? Abbraccio di D'Amico, che lo riconosce. Rievocazione collettiva dei tempi della Voce di Prezzolini, delle battaglie di allora. Tempi eroici. Saluto alla Voce. Poi D'Amico, candido, chiede a Jahier: — Ma tu che fai, qui?

— Caro, ma io sono il presidente della L. A. S. che ti ha invitato. Rinnovati e calorosi convenevoli dei due vecchi amici, sotto l'occhio benigno del nume Ruggi.

Dopodiché, accolto da entusiastici ed educati applausi, D'Amico si presenta al pubblico. Un pubblico folto, che rappresenta il « tutto Bologna » letterario: artisti, giornalisti, teatranti. Una scarina, ma robusta pattuglia di signore intellettuali. Vittorio Lugli, Adriano Magli, Gasparo (con l'« o » finale), Gozzi, Giuliano Zuffa, E. M. Verondini, Massimo Rendina, Lamberto Sechi, Lamberto Priori.

D'Amico spazia nella regia, da par suo; ricostruisce l'origine del termine e della funzione; da Eschilo arriva a Luchino. Saporoso, dotto, brillante. E' un riassunto di quanto egli ha già scritto e detto in tanti anni di battaglia per il Teatro.

Glielo fa notare, in sede di discussione (costume della L. A. S. è di ammettere interrogazioni, discussioni, contraddittori, proposte: una specie di Costituzione della Cultura: senza pugilati), Adriano Magli. D'Amico risponde che, alla sua età, non può più contraddirsi. E ha ragione lui.

Verondini lo interpellava come « Professore »; ma D'Amico prega di non chiamarlo così. E Verondini si accontenta ad un: « amico D'Amico », grazioso bisticcio. (« Maestro », il diabolico Verondini, non ha voluto dirlo).

Lamberto Priori nota che Bragaglia ha già detto come, nel '700, si sia già usato il termine: regia.

D'Amico dice che non lo sapeva. Ma che, se lo ha detto Bragaglia, certo è vero perché Bragaglia — dice sempre D'Amico — in queste cose, è più bravo di lui. Questa ammissione — dichiara contrito D'Amico — mi è quasi strappata, perché è la prima volta, in trent'anni, che mi tocca ammettere che Bragaglia è più bravo di me.

Uno del pubblico domanda perché la gente non va più a teatro. Domanda storica; ma l'interrogante è ignoto: è uno degli ultimi amanti del teatro. D'Amico risponde con diplomazia. Dice che il teatro, non essendo mai stato popolare, come, per esempio, nei paesi Slavi o in Germania, era frequentato in prevalenza da una determinata classe. La quale ora, non può più frequentarlo per motivi economici. Auspica quindi lo sviluppo delle Compagnie regionali patrocinate da Ruggi; chiede con bella ingenuità, che i Comuni diano gratis i teatri, come per l'Opera; e chiede altresì, ma forse senza crederci, che lo Stato elevi la sovvenzione attuale di dieci milioni.

Applausi e congratulazioni. Ruggi invita tutti gli italiani al teatro (al non a) e gli intervenuti giurano a se stessi di andarci sempre e dovunque. Poi escono per andare al cinema.

I maggiorenti propongono di andare a bere; D'Amico invece vuole andare a dormire. E ci va.

Ugo Matteucci

(SAN REMO - TEATRO DELL'OPERA: « LO SCANDALO DEL GIORNO ». RIVISTA CREATA ED INTERPRETATA DAI GIORNALISTI). - E' un fatto certamente suasi paradossale ma ormai, dopo tanti esempi, indiscutibile: i giornalisti quando si esibiscono in attività estranee alle loro specifiche mansioni, esercitano sul pubblico un richiamo eccezionale. Ce ne siamo accorti lo scorso anno quando iumane di tifosi accorsero sugli spalti dei migliori stadi d'Italia per ammirare i « lavoratori della penna » arrancare, in calzoncini corti, dietro ad una palla rimbalzante da un'area all'altra. Del fatto abbiamo avuto inequivocabile conferma alla « prima », anzi, all'« unica » rappresentazione de Lo scandalo del giorno, la rivista patrocinata dalle Associazioni Lombarda, Cisalpina e Ligure dei Giornalisti.

Non erano di scena ne' Ruggeri ne' Ricci ne' Benassi: ma Dino Falconi e Alberto Cavaliere e Carlo Veneziani e Achille Campanile e Peppino Somma e Enzo Di Guida e Riccardo Manzoni e Manca e Petriccione e Altavilla e La Rosa e Rubino...

Spettacolo tutto d'un fiato, senza intervalli: mancanza che le dame più eleganti han senz'altro definito « inconcepibile »: inconcepibile e dannosa — avrete inteso — ai fini dello sfoggio delle loro « toilettes dernier cri »...

Fortunatamente per loro, però, allo spettacolo è seguito, nell'attiguo, illuminatissimo e addobbatissimo, Giardino d'Inverno, il Veglionissimo della Stampa, nel corso del quale, tra il lancio di stelle filanti e la distribuzione di cotillons, abbiamo potuto ammirare — graziosamente abbigliate — la signora Stansfields, Lamberti, Brancati, Scarella, Musso, Molina, Viglietta e le signorine Silvana Saluzzo, Betty Foa, Edda e Nora Carasi, Maria Chiappini, Gastaldi, Duprez, Semiglia, Vivaldi. Presenziava pure un fitto stuolo di titolati: il Principe Castelbarco Albani, il Duca Bevilacqua Ariosti, il Duca e la Duchessa Borea d'Olmo, il Duca e la Duchessa D'Altemps, le Contesse Vittadini, Cappellini, Battaia, Masoero, Da Cuturvia, le Marchese Ferrero, Dal Pozzo, Roero di Monticello, Donna Javotte Bocconi, Donna Rike Marsaglia. Non mancava una degna rappresentanza di artisti... professionisti: Nives Poli, Vanna Busolino, Odoardo Spadaro, Meme Bianchi, Gino Uras, le componenti il quartetto Star di Radio Torino. Le più fulgide meningi della intellettualità e della stampa rievrasca erano presenti: allo spettacolo, in un palco ultra-affollatissimo: al Veglione, attorno ai numerosi tavolini: Renzo Laurano, Mario Sogliano, Bruna Becherucci, Giovanni Rissone, Emilio Micheletti, Alberto Porati, Aldo Galletti, Nino Beruti, Gianni Birone, Renato Barberio, Antonio Vernassa, Sergio Piombo, ed altri ancora.

Alle due e mezza, un comitato di giornalisti, presieduto da Carlo Veneziani, ha bandito tre concorsi abbastanza bizzarri ed originali: sarebbero state premiate le signore che vantavano il marito più bello, quello più grasso e quello più piccolo. Soltanto il premio riguardante il concorso numero due è stato aggiudicato...

Angelo Maccario

DANIELE D'ANZA: RING

MEMO CONTRO EVI

Incontro di pesi massimi valevole per il campionato italiano di prosa

I.
(Su questo ring rivivran-
no gli incontri e gli scontri
fra i divi di primo e secon-
do calibro del teatro e del
cinema d'oggi e d'ieri. Sul
quadrato si muoveranno
personaggi a voi noti solo
nella finzione scenica: noi
ve li mostreremo nella fin-
zione della vita. L'ingresso
in sala è libero per le per-
sone ricche di spirito: se-
veramente proibito, invece,
ai «cappellisti» e «coda-
paglisti»).

INCONTRO FRA PESI MAS-
SIMI, VALEVOLE PER IL CAM-
PIONATO ITALIANO DI PROSA.
FRA: MEMO (DETENTORE DEI
MAGGIORI TITOLI NAZIONALI
- KG. 85,360) E EVI, (SFI-
DANTE - KG. 61,810). GUAN-
TI DI CAMOSCIO DI 24 ONCE.
BENDAGGIO REGOLAMENTARE.
INCONTRO IN DIECI RIPRESE
DI SETTE GIORNI CIASCUNA,
COMPRESI I MATINEE E I FE-
STIVI.

1° ROUND. - Settembre
'46, Venezia. Il Fe-
stival cinematografico
ha le spalle grosse: Evi
e il suo Stato Maggiore am-
ministrativo giungono sulla
laguna con la scusa della
Mostra. L'obiettivo però è
un altro: Memo. Memo da
qualche tempo non vive più
in pace. I suoi 12 gatti e
13 gatte hanno notato, da
un po' di giorni, uno stra-
no turbamento nel loro pa-
drone. Sono i giorni della
sfida per il match. Anche al
Casinò non si gioca più: si
parla di Memo e di Evi, di
Evi e di Memo. Una sera,
improvvisa, scoppia la bom-
ba: è stato firmato il con-
tratto. Memo ha già infilato
i guantoni.

2° ROUND. - Parma. Nel-
la città cara a Ta-
glavini, e quindi a
Memo, prima scaramuccia.
La ditta, che nome avrà la
ditta? «Evi e Memo», di-
ce Evi. «Memo con Evi»,
ribatte Memo. Un guaio. Le
congiunzioni e le preposizio-
ni sono sempre state il gua-
io della grammatica, (e del-
la Grammatica) italiana. Già
si parla della fine dell'in-
contro per ritiro di entram-
bi i contendenti. Ma inter-
vengono gli allenatori e, con
un buon massaggio ai loro
diletti, placano le acque.
Gli arbitri inappellabili del
match saranno, due mesi
più tardi, i direttori del-
l'Odeon milanese: Papa e
Bossi, altrimenti detti «i
giganti della montagna». Il
loro verdetto sa'omonico? Il
50% dei manifesti con «Me-
mo e Evi», l'altro 50% con
«Evi e Memo». Una trova-
ta. E i due avversari subito
a farsi fotografare sotto i
manifesti preferiti, e man-
dare le foto agli amici con
la dedica: «Ho vinto io!».

3° ROUND. - Firenze. Bi-
sogna pur parlare, e
litigare, sul repertorio.
Evi vuole tutti i lavori con ti-
tolo femminile; Memo con
etichetta mascolina. Si deci-
de per il neutro. Memo vuole
almeno un grande spettacolo.
Ma il finanziatore di Evi
vuole un grande guadagno.
Si procede all'a votazione:
Evi sceglierà tre lavori, Me-
mo altri tre.

4° ROUND. - Roma, no-
vembre '46. Si incro-
ciano i guantoni. Suo-
na il gong, e, oh meraviglia,
i due avversari anziché per-
cuotersi si abbracciano. Evi-
dentemente erano nati l'uno
per l'altra. Lo stupore si
diffonde per la capitale e
provoca quasi una crisi di
governo. Evi e Memo non
fanno che lodarsi e ammi-
rarsi a vicenda. Il loro in-
credibile amore sveglia per-
sino in loro ambizioni gior-
nalistiche. Scrive Evi: «So-
no felice di lavorare con

Memo: è il compagno idea-
le». Scrive Memo: «Vi ri-
cordate che disse Reinhardt
al Maggio fiorentino, quan-
do lavorammo assieme, Evi
ed io, nel Sogno? "Evi è
stata la più brava di tutti".
Ricordate?».

Ricordiamo. Deve essere
stata una gran brutta gior-
nata per Memo.

5° ROUND. - Milano, di-
cembre. La Comp-
gnia Evi-Memo e Me-
mo-Evi debutta all'Odeon.
Accidenti, il pubblico mila-
nese ha un brutto vizio:
applauda a scena aperta
l'uno e l'altro. Un dispiace-
re grosso: per l'altro e per
l'uno. Tornano le bzze. Mi-
nacce di scioglimento a due
giorni dal debutto. Gli at-
tori già toccano ferro, e si
dividono in due partiti. Chi
per Evi e chi per Memo.
Una vitaccia. I due divi non
si salutano più. Provano le
scene voltandosi le terga. E,
quando il copione suggerisce
battute di odio ardente,
la loro arte tocca il diapason.
Sharoff, poveretto, ci
rimette la testa con *Zio
Vania*. Ma si sfoga contro
Luchino: «Trecento lira
per scene. Luchino tre mi-
lioni. Sharoff trecento lire!
Formidabile. Mio Maestro
Stanislavsky...».

6° ROUND. - E in prova
da qualche giorno
una novità di Puglie-
se, *Il labirinto*. Memo pro-
va svogliato. Evi frema fra
le quinte, e accarezza schie-
nali di sedie. Il mattino do-
po, alla prova delle dieci,
Memo non c'è. In portine-
ria, gli appunti di una tele-
fonata: Memo malato. Ac-
corre all'albergo Fustagni,
accorrono Frediani e Cap-
pabianca. È una malattia...
pugliese. Scioglimento, scio-
glimento. Memo offre 150
mila lire di penale, pur di
fuggire, di tornare a Vene-
zia. Gli altri niente. Gior-
nata dura per il portiere
dell'albergo Roma. Le tele-
fonate fioccano, s'accavalla-
no l'una sull'altra dalle sei
del mattino alle cinque di
notte. Il polso del poveret-
to, per quanto assai allenat-
o, duole a furia d'innestare
la spina del telefono nel
quadrato della camera 26
dell'infelice albergo di Cor-
so Vittorio Emanuele. Me-
mo telefona a tutta Italia
per chiamare il suo popolo
a testimoniare per lui. Pian-
ge e soffre, giura su Nani
e si dispera.

7° ROUND. - L'incontro,
che stava per ter-
minare per getto
della spugna alla sesta
ripresa, continua. È la vol-
ta di Evi a far le bzze.
Non lo vuol più vedere, non
gli vuol più parlare, non
vuol più sentire osservazio-
ni registiche. Memo coglie
allori nella sua serata d'o-
nore col *Canto del cigno*.
Molte rose al seratante. Le
spine son di Evi. Bizza per
bizza. Simoni rifiuta di di-
rigere i *Pazzi*. Nuova ri-
chiesta di scioglimento, nuo-
va raccomandata a mano,
nuove telefonate notturne
all'albergo nuovi giuramen-
ti su Nani. La buonanima
del cane, nell'al di là, non
ne può più.

8° ROUND. - Lasciata Mi-
lano, la Compagnia è
in debutti in provin-
cia. Il cartellone col re-
pertorio la precede: un re-
pertorio che, questa volta, è
proprio tutto un program-
ma. L'unione di Evi (*Il Ci-
gno*) con Memo (*Zio Vania*)
non poteva che perdersi in
un *Labirinto*. Ma il segreto
di questa *Casa Cuorinfran-
to* è forse nell'ultima com-
media in repertorio: *I pazzi*
di Roberto Bracco.

L'incontro, pardon: lo
scontro, continua.

Daniele d'Anza



Idillio veneziano...



Prima di salire sul ring: Evi Maltagliati era pensosa, Memo Benassi sdegnoso; ma qualche volta si sorridevano...

ULTIME E PENULTIME NOTIZIE

SUICIDIO DI SINAZ: URGE INCHIESTA

I quotidiani di Milano han-
no riferito che l'attore cine-
matografico Guglielmo Sinaz
si è ucciso a Roma, in un
momento di sconforto a causa
di un suo inguaribile male,
o perché tale gli era apparso
negli ultimi giorni delle sue
sofferenze. Il *Tempo* di Ro-
ma, viceversa, reca che il po-
veretto si è procurato la mor-
te perché non aveva i mezzi
per curarsi, e, quel che è più

triste e più grave, perché im-
possibilitato a procurarsi as-
sistenza o aiuto finanziario
presso la Cassa Mutua dello
Spettacolo. A questo proposi-
to, il quotidiano romano pre-
cisa che «quelli della Cassa
Mutua non hanno voluto aiu-
tare il vecchio attore minato
dal male, perché nel libretto
gli mancavano tredici mar-
che...».

Se questo ultimo particola-

re risponde a verità, se cioè
si è negato ad un iscritto alla
Cassa Mutua, e quindi ad un
socio che ha puntualmente
versato alla Cassa i suoi con-
tributi di legge, salvo che per
un ammontare corrisponden-
te a tredici bolli (probabi-
lmente effetto di trascura-
tezza, dimenticanza o ne-
gligenza, imputabile, in ogni
caso, così al prestatore d'o-
pera quanto al datore di la-
voro) se questo particolare,
diciamo, risultasse esatto,
domandiamo:

1) Perché la Cassa Mu-
tua, la quale, se non andia-
mo errati, è un istituto as-
sistenziale, i cui fondi sono
versati di volta in volta da
gli stessi iscritti, quindi costi-
tuiscono patrimonio sociale,
non ha «voluto» sovvenzio-
nare il Sinaz versandogli una
cifra, salvo a trattenere l'im-
porto dei bolli mancanti al

libretto?

2) Se la Cassa Mutua non
interviene coi suoi sussidi in
questi casi dolorosi ed ur-
genti, quando è che inter-
viene?

3) E' possibile ottenere
dalla Presidenza del Consi-
glio, presso la quale esiste
tuttora una Direzione gene-
rale dello Spettacolo, una in-
chiesta su questo incredibile
episodio?

VOCE PER DANZE

Chariot, sweet chariot è il
titolo del nuovo grande film
musicale che Bill Goetz sta
girando negli stabilimenti
della Paramount e che, se-
condo le previsioni, sarà
pronto per la fine dell'ago-
sto prossimo. La grande at-
trattiva di questa pellicola
sarà data dalla partecipazio-
ne straordinaria di Buddy
Clark, stella del teatro del
cinema e della radio, che
Juan Pallinis, presidente del-
l'Accademia americana di
danze ha proclamato, a no-
me degli studenti e dei pro-
fessori da lui dipendenti, «la
più romantica voce per dan-
zare». Insieme a lei compa-
rirà Victor Jackson, celebre
virtuoso del clarinetto, che
durante il recente conflitto

ha subito l'amputazione della
mano destra. Dopo la disgrazia,
egli ha dovuto adattare lo
strumento alle sue possi-
bilità, con un apparecchio.

RICCI A PARIGI

Nel prossimo mese di mag-
gio, Renzo Ricci reciterà al
teatro dei Campi Elisi a Pa-
rigi, dove svolgerà un corso
di rappresentazioni, con la-
vori di Bracco, Pirandello e
Benelli. Per la straordinaria
occasione, farà parte della
compagnia di Renzo Ricci

con Evi Magni, anche An-
dreina Pagnani. Nel seguente
mese di giugno, Renzo Ricci
svolgerà inoltre un corso di
recite a Zurigo, durante il
Festival Internazionale del
Teatro di prosa, al quale si
avvicenderanno le più impor-
tanti formazioni europee.

UN MARX

Destino dei fratelli in arte:
lavorano lunghi anni insie-
me, dividendo la fama e le
glorie, si perfezionano, si
affermano, infine si lasciano.
E' di questi giorni la notizia
della separazione di Groucho
Marx dai tre fratelli insieme
ai quali ha interpretato tanti
film. Egli è il più giovane
della nidiata, è celebre per i
suoi «moustaches», il sigaro
e l'andatura scivolosa. Ora
lavorerà da solo e nel film
Capocabana lo vedremo sen-
za baffi, senza sigaro, senza
occhiali, senza fratelli. Po-
vero Groucho, come farà?

Probabilmente egli farà co-
me Peppino di Filippo, an-
che lui «fratello prodigo»,
anche lui ex-componente di
una triade famosa.

L'ultima volta che assistei ad una rappresentazione della *Signora dalle camellie*, un gruppetto composto da una signorina e due giovanotti che sedevano nelle poltrone accanto alla mia si divertì un mondo. Ma non alla recita del dramma di Dumas figlio; a quello, anzi, mi parve che s'annoiassero. La signorina disse che quell'Armando Duval lì era un bel fessacchiotto e che se fosse stata lei nei panni di Margherita, di tutte le balle che le avessero raccontato non uno ma dieci papà Duval messi in fila, si sarebbe fatta baffoni. Uno dei giovanotti disse che col cavolo lui avrebbe gettato in terra le svanziche vinte a caminetto e l'altro osservò faccettamente che se la *Signora dalle camellie* la recitassero alla radio potrebbe servire da reclame alle pasticche del Re Sole. Ma durante l'ultimo atto cominciarono a divertirsi perché io piangevo. La signorina prese a dar delle gran gomitate ai suoi due cavalieri segnalandomi con lo sporgere del mento alla loro illarità; e i due giovanotti non fecero che mormorare all'orecchio cose che dovevano essere comicissime, a giudicare dalle risate di lei e che non dovevano essere molto riguardose nei confronti miei. Evidentemente quei tre non riuscivano a capire come ci potesse essere ancora qualcuno, qualcuno non del tutto decrepito, che si commuovesse a certe faccende. In verità non ero il solo a piangere e la platea semibuia biancheggiava di fazzoletti in attività di servizio ed echeggiava di strombettanti soffiati di naso. Ma senza voler menomamente mancare di rispetto all'illustre rampollo dell'autore dei *Tre moschettieri* credo di poter affermare che la mia commozione era la sola che non derivasse dai tristi casi della sventurata Margherita. Pensate un po': avevo visto *La signora dalle camellie* nell'interpretazione di Eleonora Duse, in quella di Gabriella Réjane, di Ludmilla Pitoeff, di Virginia Reiter, di Lida Borelli, di Emma e di Irma Gramatica e persino di Sada Yacco, la Sarah Bernhardt del Giappone; l'avevo vista sullo schermo interpretata da Hesperia, da Nazimova, da Norma Talmadge, da Greta Garbo, da Yvonne Printemps... E figuratevi dunque se, senza voler mancare di rispetto a Laura Adani, che ne era quella volta la protagonista, le mie ghiandole lacrimali potevano secernere ancora il loro umore per la valentia dell'interpretazione. E non era nemmeno la storia dello sfortunato amore della povera cortigiana che mi commuoveva, cheché ne pensassero i miei tre giovani vicini. Anzi, chissà, se quei tre avessero davvero saputo perché piangevo, essi non avrebbero più riso di me.

Gli è che l'ultima volta che io assistei ad una recita della *Signora dalle camellie* mi venne irresistibilmente fatto di ripensare alla prima volta che io m'incontrai, in teatro, con Margherita Gautier. Fu molti e molti anni or sono, nell'isola di Cuba, in un teatro dell'Avana; e ne era interprete mia madre, Tina Di Lorenzo. Non fu un suo cavallo di battaglia, la *Signora dalle camellie*. La fama di mia madre rimase legata ad un altro tipo di repertorio e ad altre figure di protagoniste. Ma nelle tournées all'estero e in molti teatri di provincia, a quel tempo, il dramma di Dumas era di prammatica e bisognava che ella recitasse anche quello, sebbene si dispiacesse sinceramente d'aver l'aria di voler gareggiare con l'arte magistrale delle tre indimenticabili interpreti di Margherita, la Bernhardt, la Duse e la Réjane. La recita di cui parlo era la serata di addio della compagnia Di Lorenzo-Falconi-Carini. Il proscenio che doveva condurla al Messico partiva alle due di



Tina di Lorenzo madre di Dino Falconi e moglie di Armando, fu un'indimenticabile «Signora dalle Camellie».

DINO FALCONI: GIURO DI DIRE TUTTA LA VERITÀ

COME CONOBBI MARGHERITA GAUTIER

Fu nell'isola di Cuba, quando l'autore di questo articolo aveva soltanto quattro anni e vide sua madre.

gherita Gautier. Fu molti e molti anni or sono, nell'isola di Cuba, in un teatro dell'Avana; e ne era interprete mia madre, Tina Di Lorenzo. Non fu un suo cavallo di battaglia, la *Signora dalle camellie*. La fama di mia madre rimase legata ad un altro tipo di repertorio e ad altre figure di protagoniste. Ma nelle tournées all'estero e in molti teatri di provincia, a quel tempo, il dramma di Dumas era di prammatica e bisognava che ella recitasse anche quello, sebbene si dispiacesse sinceramente d'aver l'aria di voler gareggiare con l'arte magistrale delle tre indimenticabili interpreti di Margherita, la Bernhardt, la Duse e la Réjane. La recita di cui parlo era la serata di addio della compagnia Di Lorenzo-Falconi-Carini. Il proscenio che doveva condurla al Messico partiva alle due di

notte e dopo lo spettacolo, in fretta e furia, gli attori sarebbero corsi al porto. Ecco perché io, che avevo quattro anni e che pur viaggiando coi miei, non avevo mai prima d'allora assistito ad una loro rappresentazione teatrale, giunsi in teatro, accompagnato dalla mia istituttrice inglese, proprio quando si alzava la tela sull'ultimo atto. Per non tenermi rinchiuso in un camerino, dove mi sarei probabilmente addormentato, visto che ero stato strappato dal letto dopo appena quattro ore di sonno, la mia istituttrice pensò che la magia d'uno spettacolo teatrale poteva contribuire a farmi stare quieto e sveglio; e mi fece entrare nel palco di prosce-

Ora vedrai la mamma) — mi mormorò la brava donna, sapendo che, se ero in vena di capricci, soltanto *mother* aveva il dono di acquietarmi. Se dovessi dire che quella volta io compresi tutto quel che avveniva sulla scena, direi una bugia. Però mi accorsi subito che la mia mamma stava molto male. Era pallida pallida e parlava con un filo di voce. E tutti camminavano in punta di piedi e c'era una cameriera che piangeva, proprio come avevo visto la volta che era morta mia zia quattro mesi prima. Però ero abbastanza tranquillo perché vedevo che accanto a lei c'era papà (il quale, infatti, a quel tempo sosteneva la parte di Gastone) e che lui badava a tenerla allegra. Tuttavia provavo un'acuta

pena per il fatto che mia madre non si accorgeva di me, ad onta dei miei sforzi per attrarre la sua attenzione. E non capivo perché la mia istituttrice e alcuni signori a me ignoti che mi sedevano accanto facevano di tutto perché io stessi zitto. La mia mamma stava male, per Bacco, e io avevo ben diritto di correre da lei a darle un bacio, no? E poi mi accorsi che papà faceva finta di essere allegro, ma di nascosto si asciugava gli occhi anche lui, come la cameriera. E io non avevo mai visto piangere il mio papà. E poi venne il signor Carini, al quale ero molto affezionato perché in viaggio mi raccontava le favole e mi faceva i giochetti con le oche di carta, e piangeva anche lui. E la mia mamma stava sempre peggio. E anche i signori che erano seduti accanto a me erano commossi. E anche la mia istituttrice si soffiava il naso. E a un certo punto la voce fioca della mia mamma diventò un soffio, un raucio soffio che mi fece venire i brividi. La mia mamma si aggrappò al signor Carini, ebbe un piccolo gemito e si afflosciò sul divano. Allora mi parve che mi mancasse l'aria, sentii che le mani mi diventavano fredde fredde e mi sciolsi in lacrime urlando che volevo la mia mamma. La mia istituttrice e i signori che erano con me, molto impressionati, mi colmarono di carezze, ma io piangevo, piangevo, piangevo. D'un tratto la mia istituttrice mi costrinse ad alzare la testa. — Look! There's mother! (Guarda! C'è la mamma!) —

mi disse all'orecchio. E mamma era lì, infatti, in mezzo a tanta luce, che sorrideva, adesso, e salutava con dei piccoli cenni delle sue belle mani tanta gente in piedi che l'applaudiva. Strillai «Mamma!» e, liberatomi dalla stretta della mia istituttrice, scavalcai il parapetto del palco di prosce-

scenio e corsi ad abbracciare le ginocchia di mia madre. Istintivamente, la mia mamma mi prese in braccio e allora successe il finimondo perché la gente che prima applaudiva si mise addirittura a gridare e a gettare fiori, fazzoletti e persino cappelli. A me della gente non importava niente; ero felice di essere in braccio alla mia mamma e le davo baci su baci. Poi calò il sipario e mi accorsi che mia madre era furibonda perché diceva che quelle erano pagliacciate e voleva licenziare la mia istituttrice che non soltanto mi aveva portato in teatro, ma aveva anche permesso che io corressi sul palcoscenico. Io non capivo nulla e seguitavo a domandarle se adesso stava bene e se papà non piangeva più.

Fu così che io conobbi Margherita Gautier. E, forse perché le impressioni che si ricevono da bimbi lasciano una traccia indelebile nella nostra mente, da quella sera io non ho più potuto veder morire l'innamorata di Armando Duval senza provare l'angoscia disperata che strinse in una morsa di fuoco e di gelo il mio cuoricino di quattro anni. Per una specie di curioso pudore, però, non ho mai spiegato a mia madre perché, ad esempio, se per sua serata d'onore, ella recitava la *Signora dalle camellie* io, anche quando ebbi l'età della ragione, non rimanevo in teatro e vi tornavo soltanto a spettacolo terminato. E quando nel '19-'20, vi fu la famigerata epidemia di spagnola e gli attori della compagnia Di Lorenzo-Falconi, costretti a letto dalla febbre, venivano di sera in sera sostituiti alla bella meglio da me, io non volli mai dire perché rifiutassi ostinatamente di sostituire il generico che recitava la parte di Gustavo e che perciò doveva apparire anche all'ultimo atto della *Signora dalle camellie* ed assistere così alla morte di Margherita. Dissi che non ero assolutamente capace di recitare una parte sentimentale e che avrei scupato tutto. Rammento che la mia povera mamma, a questo proposito, mi conservò un po' di muso e si rammaricò che io non mi facessi premura di trarre d'impaccio i miei genitori. Poi, sedici anni or sono, mia madre morì. Si spense lentamente, sopraffatta da un male atroce. Nelle ultime ore il suo respiro era diventato un soffio talmente debole da non far più nemmeno oscillare la fiamma della candela che le accostavamo alle labbra. Finalmente emise un flebile lamento, quasi un vagito; e si afflosciò nel letto dove gemeva da tre anni. Il suo viso di cera si distese, finalmente, dopo essere stato per tre anni contratto in una smorfia di sofferenza. La sua bocca ritrovò dopo tre anni quel naturale sorriso per cui era stata soprannominata l'encantadora. E la sua vecchia fedele domestica le compose intorno al capo, come Ella aveva detto, una sciarpa di pizzo antico.

La stessa sciarpa di pizzo che Margherita Gautier si avvolgeva intorno al capo tanti e tanti anni or sono all'ultimo atto della *Signora dalle camellie*, quando si illudeva di sentirsi meglio e voleva uscire al braccio di Armando.

Ecco perché io piangevo a quella recita del dramma di Dumas figlio.

Dino Falconi

Troverete in questo odierno Quaderno di «Film» la seconda parte del cineromanzo *Rebecca*, cioè il testo, la descrizione, la sceneggiatura, tutto il film vivente che diede fama a Joan Fontaine, al fianco di Lawrence Olivier, di George Sanders eccetera, e che Alfred Hitchcock, uno dei principi della regia ad Hollywood, diresse con quella maestria che tutto il mondo riconobbe. Il film, come sapete, è tratto dal grande romanzo *Rebecca*, di Daphne Du Maurier, giudicato un vero capolavoro della narrativa moderna. Ecco il riassunto della prima parte, apparsa nello scorso numero di «Film».

Assistiamo all'incontro di «Io» con Maxim de Winter. «Io» è il nome che si dà la narratrice di questa storia, cioè colei che durante l'azione diventerà la seconda signora de Winter: per il momento «Io» è la giovane governante della signora Van Hopper, una matura dama che trascorre i suoi giorni a Montecarlo, dove il racconto ha inizio. Bizzarro è questo incontro della ragazza con Maxim, un simpatico originale giovane, di cui sappiamo presto che è vedovo di una donna da lui amatissima: Rebecca. Lo sappiamo da un colloquio della signora Van Hopper con «Io», durante il quale la dama, che forse e senza forse nutre qualche segreta intenzione nei riguardi del bel vedovo che ella conosce da molto tempo, rimprovera la sua damigella

di compagnia per il contegno confidenziale con Maxim. Anzi, per tagliar corto alle assiduità del giovane verso «Io», la signora Van Hopper decide di partire immediatamente per New York. Ed ecco che Maxim, innamoratissimo della ragazza, decide invece di sposarsela, e glielo dice bruscamente. Sorpresa e gioia della ragazza: entrambi comunicano la grande notizia alla signora Van Hopper.

Come era nel nostro programma, raccoglieremo prossimamente in volume, due gruppi dei Quaderni di «Film». Il primo gruppo sarà raccolto sotto il nome di «Quaderno di «Film» N. 1» (Sezione Teatro), e comprenderà una commedia in tre atti, *Okay* di Ernst Wiechert, e sei commedie in un atto: *Collaborò* di Giovanni Mosca, *La rivolta dei poveri* di Dino Buzzati, *Gioco di notte* di Gilberto Loverso, *La piacevole menzogna* di Ferenc Molnar, *Lei* di Ferenc Molnar, e *Io voglio vivere* di Arkadij Avercenko. Il secondo gruppo, raccolto sotto il nome di «Quaderno di «Film» N. 2» (Sezione Cinema) comprenderà due cineromanzi: *Furore* di John Steinbeck e *Rebecca* di Daphne Du Maurier. Ciascun Quaderno di «Film» sarà racchiuso in una speciale copertina, così da costituire, come si diceva, un vero e proprio volume, per la biblioteca di ogni appassionato o studioso di cose del teatro e del cinematografo.

degli alberi, che scendono quasi fino all'acqua, appare una casetta. "Io" guarda un momento in giro, poi vede Jasper alla porta della casetta. Il cane gratta la porta chiusa e guaisce lamentosamente.

Vediamo Jasper che gratta la porta con la zampa, mentre udiamo la voce della Narratrice, che si avvicina.

LA VOCE DI "Io" — Oh, eccoti. Cosa vuoi da là dentro, Jasper? Andiamo, andiamo, andiamo a casa. Jasper... Jasper!

Vediamo il profilo del suo volto e le sue mani, mentre essa si china e afferra il collare di Jasper.

Improvvisamente la porta davanti alla quale si trova Jasper comincia ad aprirsi adagio. Essa la guarda, ancora chinata sul cane, pietrificata dall'orrore e dallo spavento. Mentre essa alza gli occhi colmi di terrore, l'obiettivo si sposta e include la figura di Ben, in piedi sulla soglia. Finalmente si rivela anche la sua faccia, che fissa la donna con spavento. "Io", in proiezione ravvicinata, si risolve.

"Io" — Oh, non sapevo che ci fosse qualcuno...

Appare Ben in proiezione ravvicinata, al di sopra della spalla di "Io". L'espressione sbigottita del suo volto si tramuta in un sorriso da ebete. Egli varca la soglia e guarda Jasper.

BEN (come uno scemo) — Conosco quel cane. Viene dalla casa. (Adocchia la donna sospettosamente) Non è mica vostro...

"Io" (pazientemente) — No, è il cane del signor Winter. Avreste qualche cosa per tenerlo al laccio?

Ben la fissa con la bocca spalancata. Dominando la propria emozione essa guarda attraverso la porta aperta ed entra nella casa.

Vediamo la casa mentre "Io" entra nella camera, e l'obiettivo, spostandosi, rivela che il locale è tutto ammobiliato, con scaffali di libri, tavola, sedie e divano-letto. Guarda in giro, in cerca di una corda. Poi vediamo sul pavimento della casa una vestaglia con le iniziali «R. de W.». "Io" è stupita per quello che vede, ed entra nella camera degli attrezzi navali, la quale è colma di cordami, vele, vasi di vernice, e di altri beni parafernali. Raccoglie un pezzetto di corda e si affretta ad uscire.

All'esterno della porta della casa vediamo Ben, a ridosso dell'uscio, mentre esce "Io".

"Io" (al cane) — Vieni qui, Jasper.

BEN (compassionevole, implorante e terrorizzato) — Non direte a nessuno che m'avete visto qua dentro, vero?

"Io" (sospettosamente) — Non fate parte della proprietà?

BEN — Non facevo niente di male. Stavo soltanto mettendo via le mie conchiglie. (Veduto in proiezione ravvicinata, mentre guarda la donna vagamente) — È andata nel mare, non è vero? Essa non ritornerà più mai.

"Io" (in proiezione ravvicinata, scuotendo la testa con grazia) — No, non tornerà più. Andiamo, Jasper.

Guarda lontano, verso le rocce, poi si avvia in quella direzione, dopo aver data una rapida occhiata a Ben. La scena si sposta con lei, mentre essa si affretta verso le rocce, con il capo leggermente inclinato e con il volto afflitto.

Vediamo le rocce, su cui appare "Io" che si arrampica per tornare in quell'altra sezione della spiaggia, presso la quale aveva lasciato Maxim; poi appare la spiaggia, dove "Io" che tiene Jasper con il guinzaglio provvisorio, cerca invano Maxim. Si affretta, preceduta da Jasper, verso i gradini, e comincia a salire.

In cima ai gradini Maxim la vede avvicinarsi, si volta e se ne va. Essa appare in scena ansimante, e lo richiama. "Io" — Maxim, che cosa succede? (Comincia a rincorrerlo).

Vediamo Maxim, che continua a camminare rabbiosamente avanti; poi vediamo Jasper che corre di fianco alla donna, vista soltanto dalla cintola in giù. Poi appare an-

cora Maxim, che cammina, e che viene avvicinato da "Io". "Io" — Maxim, mi dispiace di essermi allontanata per così tanto tempo, ma ho dovuto prendere una corda per Jasper.

Maxim allunga ancor più il passo, silenziosamente. Il cane indugia indietro, facendosi trascinare da "Io". Maxim si volta e lo guarda.

MAXIM — Muoviti, Jasper, per amor del cielo!

"Io" (senza fiato; tentando di raggiungere Maxim) — Ti prego, aspettami...

Maxim si ferma e si volta, e fa qualche passo indietro per venirle incontro.

"Io" — Maxim, che succede? Sembri così arrabbiato?

MAXIM — Sapevi che non volevo che tu andassi laggiù; ma tu ci sei andata deliberatamente.

"Io" — Perché no? Non c'era che una casetta, e uno strano individuo che...

MAXIM — Non sarai mica entrata nella casa, vero?

"Io" — Sì. La porta...

MAXIM (interrompendo) — Bene: non andarci più! Hai capito?

"Io" — Ma perché?

MAXIM — Perché detesto quel luogo; e se tu avessi i miei ricordi, non ci andresti, e neppure ne parleresti, e cercheresti persino di non pensarci!

Fa un passo allontanandosi da lei.

"Io" — Che cosa succede? Oh, scusami, ti prego!

Per un momento egli ancora non la guarda; poi torna indietro verso di lei, mentre il quadro si avvicina.

MAXIM — Avremmo dovuto rimaner lontano. Non avremmo dovuto più ritornare a Manderley! Che pazzo, sono stato!

"Io" — Ti ho reso infelice. In un certo senso ti ho fatto del male. Non posso vederti così, perché... t'amo tanto. (Essa posa il capo sulla spalla di lui, stringendolo vicino a sé).

MAXIM (intensamente, stringendola) — Davvero? Davvero? (La bacia, poi la lascia) T'ho fatto piangere... Perdona mi. Qualche volta pare ch'io perda le staffe senza alcuna ragione, vero? Vieni; andiamo a casa a prendere il tè, e dimentichiamo tutto.

Essa gli sorride attraverso le lacrime. Si avviano.

"Io" — Sì, dimentichiamo tutto.

Automaticamente mette la mano nella tasca dell'impermeabile e tira fuori un fazzoletto portandolo agli occhi. Nel momento in cui sta per rimetterlo in tasca lo guarda.

MAXIM — Qua; dammi Jasper.

Vediamo il fazzoletto nella mano di lei, e all'angolo vi si legge l'iniziale «R», fra un ampio ricamo.

Essa fissa l'iniziale con uno sguardo lontano, e mentre si avviano, la scena si dissolve.

Si vede il salotto mattutino di "Io", seduta alla turca sopra un sedile del vano della finestra della stanza. Essa guarda pensosamente il mare, attraverso la finestra. Sembra molto preoccupata. Smette di guardar fuori e si raccoglie a pensare. Poi balza improvvisamente in piedi e con un aspetto deciso va in libreria.

Appare l'ufficio di Frank Crawley. "Io" apre la porta ed entra. Frank, seduto davanti a una scrivania e immerso nel suo lavoro, guarda in alto.

FRANK — Oh, s'accomodi.

Essa gli s'avvicina, e Frank fa per alzarsi.

"Io" — Prego signor Crawley, non si alzi. Volevo soltanto sapere se era disposto a mettermi al corrente sull'andamento delle cose, come mi aveva detto l'altro giorno.

La scena scompare.

Appare Manderley, con le onde che si frangono sulle rocce.

Fine della seconda parte.

PARTE SECONDA

Nel salottino di Maxim, l'azione riprende a distanza ravvicinata.

Maxim, la signora Van Hopper ha un attimo di silenzio, poi dice:

LA SIGNORA VAN HOPPER — Lo dite davvero? Perbacco, ma è stupendo! Com'è romantico! E chi è la fortunata?

Maxim fa un semplice gesto verso "Io". La signora Van Hopper si volta.

La signora Van Hopper fissa "Io", a bocca aperta. E completamente sbalordita.

LA VOCE DI MAXIM — Chiedo scusa per privarvi della vostra compagna in maniera così brutale. Spero che la cosa non vi arrechi alcun inconveniente.

La signora Van Hopper si riprende lentamente. È furiosa, ma tenta di dissimularlo mostrandosi lietissima.

LA SIGNORA VAN HOPPER — Quando è accaduto tutto ciò?

"Io" (in proiezione ravvicinata, al disopra della spalla della signora Van Hopper) — In questo momento, signora Van Hopper. Pochi minuti fa.

LA SIGNORA VAN HOPPER (mentre il quadro include le tre persone) — Non riesco a crederlo! (Villanamente). Penso che dovrei sgridarvi per non aver fiutato e per non aver detto nemmeno una parola. Ma... che cosa sto dicendo?... Debbo farvi le mie congratulazioni e i miei auguri. Sono molto felice per ambedue! Quando e dove vi sposerete?

MAXIM — Qui. Il più presto possibile.

La signora Van Hopper ora è schiettamente contenta. Vede se stessa sostenere un ruolo preminente in uno dei matrimoni più clamorosi e sensazionali della storia della società.

LA SIGNORA VAN HOPPER — Un romanzo turbinoso! Magnifico! Posso rimandare facilmente la mia partenza per una settimana. Questa povera bambina (con un cenno a "Io") non ha mamma, così mi assumerò io stessa la responsabilità della preparazione del corredo, del ricevimento, di tutto quanto! E concederò la sposa. ("Io" si mostra preoccupata per tali proposte) Ma... le nostre valige? (per forza d'abitudine si dirige verso "Io")

Una proiezione ravvicinata della signora Van Hopper e di "Io".

LA SIGNORA VAN HOPPER — Scendete da basso e dite al portiere di togliere dalla macchina tutto il bagaglio.

La scena include Maxim, mentre "Io" sembra stia per obbedire.

MAXIM (mettendo il braccio intorno alla spalla di "Io") — Vi siamo gratissimi, signora Van Hopper, ma credo che tutti e due preferiremo far le cose nel modo più tranquillo possibile... e non potrei permettervi di mutare i vostri piani per la partenza.

LA SIGNORA VAN HOPPER (protestando) — Ma...

LA VOCE DI MAXIM — No, no.

Durante quanto sopra, il disappunto della signora Van Hopper aumenta, finché si muta in ripicchio non appena essa si rende conto che la sua presenza è decisamente indesiderata.

MAXIM (rivolgendosi direttamente a "Io") — Cara, io scendo per far ritirare il tuo bagaglio.

"Io" — Oh, grazie, Maxim.

Egli la guarda negli occhi e comprendendo che essa non ha più timore di affrontare la signora Van Hopper, esce. "Io" si allontana dalla signora Van Hopper, e noi la seguiamo fino a una tavola, presso la quale si ferma, voltando le spalle alla signora, la quale si avvicina a "Io" lasciando cadere ogni finzione.

LA SIGNORA VAN HOPPER — Così questo è quel che è successo durante la mia malattia! (Sorride sgradevolmente) Lezioni di tennis del cavolo! Avrei fatto meglio a farvi

lavorar sodo. Come è successo? C'è ancora chi sa lavorar sott'acqua!...

La signora Van Hopper, veduta più vicina, prende una sigaretta e l'accende.

LA SIGNORA VAN HOPPER (sospettosamente) — Ditemi, avete fatto qualcosa che non dovevate fare?

Guarda "Io" ispezionandola dall'alto al basso, come un giudice a una mostra di bestiame.

"Io" (sgomentata, addolorata e indignata) — Non capisco che cosa volete dire.

La signora Van Hopper scrolla le spalle, poi si allontana da "Io".

LA SIGNORA VAN HOPPER — Oh, bene... non importa. Ho sempre detto che gli inglesi hanno dei gusti strani. (Va allo specchio che pende dal muro, prende l'astuccio della cipria e s'incipria il naso; nello specchio vediamo l'immagine riflessa di "Io"). Ma voi sarete certo messa da parte come padrona di Manderley. Per esser molto franca, mia cara, non so immaginarvi nella vostra futura mansione. (Pavoneggiandosi) Non avete esperienza, non avete la più pallida idea di che cosa significhi essere una gran signora.

Attraverso lo specchio si vede "Io" che la guarda addolorata; poi la signora Van Hopper si volta per guardarla in faccia.

LA SIGNORA VAN HOPPER (sarcasticamente) — Naturalmente, voi sapete perché egli vi sposa, non è vero? Non vi sarete lusingata che egli vi ami. Il fatto è che...

Man mano che la signora Van Hopper parla, "Io" (in proiezione ravvicinata) assume un'espressione sempre più addolorata.

LA VOCE DELLA SIGNORA VAN HOPPER — ... quella casa vuota gli ha dato ai nervi a un punto tale da farlo quasi impazzire. Tutto si riduce al fatto che egli non poteva più vivere da solo.

"Io" — Faresti meglio a partire, signora Van Hopper. Perderete il treno.

Si vede la signora Van Hopper in una proiezione ravvicinata. Sul volto le spunta uno strano e falso sorriso. Poi la vediamo fino alla porta, mentre "Io" la segue con lo sguardo. La signora Van Hopper si ferma sulla soglia della porta aperta.

LA SIGNORA VAN HOPPER (con bruciante sarcasmo) — Hah... signora de Winter. (Con un'acre risata) Addio, mia cara, e buona fortuna. (Esce)

Mentre "Io" la osserva, la scena scompare.

Appare la strada di un villaggio, la strada di un mercato molto animato. Una fuga di gradini porta a un edificio di pietra, davanti al quale sosta l'automobile di Maxim. La proiezione si sposta in su finché si leggono le seguenti parole, scritte sulla casa:

MAIRIE
SALLE
DES MARIAGES

La scena si sposta e si vede Maxim e "Io" sulla gradinata, con il sindaco che porge loro la mano; poi li seguiamo mentre scendono.

Poi si vede un impiegato e il sindaco che si sporgono dalla finestra.

IL SINDACO (chiamandoli) — Monsieur! Vous avez oublié votre carnet de mariage.

Si vede Maxim e "Io".

"Io" — Che cosa dice?

MAXIM — Dice che abbiamo dimenticato la prova che siamo sposati.

"Io" — Santo cielo!

Li seguiamo mentre corrono a prendere il certificato ma-

trimoniale, che vien loro gettato dalla finestra. Maxim prende il certificato con l'aiuto del cappello. "Io" ride felice. Si fermano con le braccia intrecciate, mentre si sentono alcune grida. Appare una rumorosa folla di bambini, poi vengono alcuni cittadini, seguiti da un gruppo matrimoniale. La sposa è vestita di bianco e porta un mazzo di gigli. Maxim e "Io" guardano il gruppo che passa, poi si dirigono verso l'automobile.

MAXIM — Ah, qualcun altro ha avuto la stessa idea.
"Io" (ardentemente) — Com'è carina, vero?
MAXIM (dandole una rapida occhiata) — Sì. Ti sarebbe piaciuto un velo da sposa, vero?
"Io" entra nell'automobile.
MAXIM (dandole un'occhiata, e allontanandosi) — O almeno...

Lo seguiamo mentre va da una fioraia. Toglie dalla tasca la mano piena di biglietti, dicendo:
MAXIM — Madame, madame, combien ça fait? Tout de tout? Je vous remercie mille fois, madame. Merci.
Con le braccia colme di fiori si affretta a tornare da "Io", seduta nella macchina, e glie li depone in grembo.
"Io" — Oh, Maxim, come son belli! Come sono stupendi!...
Vediamo Maxim che si allontana per girare intorno alla macchina.
"Io" (continuando) — Oh, come sono stupendi!
Affonda il volto tra i fiori, mentre la scena scompare.

Appare la cancellata di Manderley. E' giorno. Entra in scena l'automobile di Maxim e di "Io", mentre si dirige al cancello, che viene aperto dal custode. Maxim fa un cenno al custode.

IL CUSTODE — Ben tornato, signor de Winter.
MAXIM — Grazie, Smith.
Appare il viale coperto dagli alberi, che formano un arco gotico. L'automobile svolta la curva, e davanti si presenta un altro lungo viale, cupo e diritto, in fondo al quale appare un'altra curva.

Vediamo "Io" e Maxim nell'automobile. "Io" guarda avanti, nervosamente improvvisamente rabbrivisce, con una strana espressione, e Maxim la guarda.

MAXIM — Hai freddo, cara?
"Io" (con un tremulo sorriso) — Sì, un pochino.
MAXIM — Non c'è ragione di spaventarsi... Sii naturale, e ti adoreranno tutti. Non devi preoccuparti della casa: la signora Danvers è la governante. Lascia fare a lei.

La lunghezza di questo viale è opprimente. A ogni svolta, "Io" crede di veder comparire la casa. Maxim, con la fronte leggermente aggrottata, guarda il cielo.

MAXIM — Ah... comincia a piovere. E' meglio affrettarci. Qua; ecco, prendi questo. (Si volta e prende un impermeabile) Mettilo sul capo.

"Io" (prendendolo) — Grazie.
Appare nella pioggia il viale per Manderley, uno scorcio lunghissimo. Vediamo la strada, attraverso il parabrezza, mentre il netta-vetri oscilla su e giù pulendo il cristallo dalla pioggia. La macchina infila un'altra curva, poi un'altra. Finalmente, dopo una stretta svolta, appare improvvisamente la casa. La pioggia ora scroscia a torrenti, ma non può celare l'imponente edificio.

Si vedono "Io" e Maxim nella macchina. L'apparizione di Manderley suscita un'esclamazione da parte di "Io". Maxim si volta e le sorride, poi fa un cenno verso la casa.

MAXIM — Eccola! Ecco Manderley!
Appare Manderley, vista prima da lontano, poi in proiezione ravvicinata. Appena la macchina si ferma, il maggiordomo corre giù per gli scalini, con un ombrello, mentre un altro servitore comincia a scaricare le valigie dalla parte posteriore dell'automobile. Maxim e "Io" scappano fuori, sotto l'ombrello tenuto da Frith. Salgono i gradini.

MAXIM — Eccoli, Frith. Tutti bene?
FRITH — Sissignore, grazie. Felice di rivederla, signore.
MAXIM — Questa è la signora de Winter, Frith.
"Io" porge timidamente la mano a Frith.

"Io" — Buon giorno.
FRITH fa un leggero inchino.

FRITH — Signora...
Poi vede la mano che gli vien porta, esita un attimo, non sapendo che cosa fare, e proprio nel momento in cui "Io" sta per ritirarla, egli la prende. Maxim sorride alla scena.

Quando entrano nell'atrio, Frith toglie l'ombrello. Maxim e "Io" si fermano e guardano in giro. Allora vediamo tutto il personale di servizio, allineato in un semicerchio. Poi si vedono Maxim, Frith e "Io".

MAXIM (seccato) — Non mi aspettavo che dovesse comparire tutto il personale.
I capelli di "Io" sono stati schiacciati dall'impermeabile, e delle ciocche bagnate le pendono sulla faccia.

FRITH (spiegando a bassa voce) — Sono gli ordini della signora Danvers, signore.

MAXIM (senza espressione) — Ah. (Si volta verso "Io", a cui Frith toglie l'impermeabile). Me ne dispiace... faremo presto.

Vanno verso il gruppo dei servitori, mentre "Io" si mostra sempre più spaventata. Abbiamo l'impressione di un quadro, in cui Maxim guida "Io" verso il gruppo. Dalla scena risalta la vastità dell'atrio, con la loggia per i musici e con l'ampia scala.

Riappare il gruppo dei servitori, ed entra in scena la signora Danvers, alta e magra, la quale si avvanza.

LA VOCE DI MAXIM — Questa è la signora Danvers.

LA SIGNORA DANVERS (freddamente a "Io") — Buon giorno, signora. Tutto è pronto per lei.

"Io", vista vicino, impreparata a quest'annuncio, non sa come rispondere.

"Io" — Oh... è molto gentile da parte vostra. Non m'aspettavvo... nulla.

Gioca nervosamente con i guanti, che le cadono. Fa per chinarsi e raccogliarli, e dopo una breve esitazione li raccoglie la signora Danvers.

LA VOCE DI MAXIM — Penso che potremmo prendere il tè, Frith.

LA VOCE DI FRITH — E' pronto in libreria, signore.

La signora Danvers porge i guanti a "Io" con un impercettibile sorriso sprezzante. "Io" è molto afflitta. La signora Danvers la guarda dritta negli occhi.

LA VOCE DI MAXIM — Andiamo, cara.

Mentre "Io" dà un'occhiata alla signora Danvers e si volta, la scena si trasforma in una proiezione ravvicinata della signora Danvers stessa, e mentre sul suo volto aumenta l'espressione sprezzante, la scena si dissolve.

Appare un orologio, poi l'appartamento di "Io", nel tardo crepuscolo. Si vede "Io" e una cameriera.

"Io" è seduta, in abito da sera, davanti alla toilette. La cameriera ripone dei vestiti. Si sente picchiare all'uscio, e "Io" si volta.

"Io" (chiamando ardentemente) — Oh, Maxim? Avanti!
La porta si apre e appare la signora Danvers.

LA VOCE DI "Io" (con disappunto) — Oh, buona sera, signora Danvers.

LA SIGNORA DANVERS — Buona sera, signora.

Seguiamo la signora Danvers, che entra nella camera. Sorride ad Alice con un sorriso di congedo, e questa esce. "Io" prende la spazzola per i capelli e comincia a spazzolarseli.

LA SIGNORA DANVERS (in piedi, alle spalle di "Io") — Spero che sia soddisfatta di Alice, signora.

"Io" — Oh, sì. Grazie. Moltissimo.

LA SIGNORA DANVERS — E' la cameriera della sala. Essa dovrà servirla fino all'arrivo della sua cameriera personale.

"Io" (guardando in su) — Ma io non ho cameriere. Son sicura che Alice andrà benissimo.

LA SIGNORA DANVERS (freddamente) — Temo che la cosa non potrà durare a lungo, signora. Le signore nella sua posizione hanno l'abitudine di avere una cameriera personale. (Voltandosi e guardando la camera) Spero che lei approvi il nuovo arredamento di queste stanze, signora.

GILES — Disegnare! Non come questa roba moderna, speriamo! Sai: il quadro dell'ombra capovolta di una lampada, per rappresentare un'anima in tormento. (E' improvvisamente assalito da un pensiero, e abbassa la voce) — Non sapete andare in barca a vela?

"Io" (con voce sforzata) — No.

GILES — Meno male, grazie al cielo! (Si rende conto di quel che ha detto e resta costernato) Huh!

In tutta la tavolata c'è una costernazione generale. Si vede Giles, che è molto imbarazzato. Poi si vede Maxim, che guarda cupamente nel vuoto. Poi si vede tutto il gruppo dei convitati, i quali si mostrano turbati.

La scena si dissolve, e appare il passaggio che conduce nell'atrio. Beatrice si acconcia i capelli davanti allo specchio. "Io" le è vicino.

BEATRICE — Siete molto innamorata di Maxim, vero? Sì, lo vedo, che lo siete... (Sorridente) Non abbiatevene a male se ve lo dico, ma perchè non fate qualche cosa con i vostri capelli? Perchè non ve li tagliate... (Cercando di suggerirle qualche cosa) ... o non ve li passate dietro le orecchie?

"Io" si passa i capelli dietro le orecchie e volta il capo per farsi vedere da Beatrice. Quest'ultima la guarda con fare critico.

BEATRICE — No, così è peggio. Che cosa ne dice Maxim? Gli piace così?

"Io" — Non so, non glie ne ho mai parlato.

BEATRICE (mostrandosi sorpresa) — Oh, bene, non badate a quel che dico. Dal vostro modo di vestire vedo che non ve ne importa nulla del vostro aspetto. Mi domando se Maxim ci ha badato. Egli è così difficile per i vestiti...

"Io" — Non credo che egli abbia mai fatto caso a quel che indosso.

BEATRICE (mentre escono) — Oh, allora deve aver cambiato parecchio... Non dovete badare a Maxim, e ai suoi umori. Non si riesce mai a capire che cosa gli passa per la mente. Spesso si adira in un modo incredibile, e quando capita... (accenna a cose terribili) Ma non credo che potrà inquietarsi con voi. Sembrate una placida bambina. (Le mette il braccio intorno alla cintura).

Le vediamo alle spalle, mentre escono dalla camera. Poi vediamo le due donne mentre varcano le soglie della porta, quindi l'obiettivo le segue finchè giungono da Giles.

GILES — Andiamo, cara. Per le tre dobbiamo trovarci al primo tè.

BEATRICE — Va bene. Eccomi!
La scena scompare.

Appare l'esterno di Manderley, mentre Giles, Beatrice, Maxim e "Io" sono sui gradini.

GILES — Allora arrivederci, Maxim.

MAXIM (stringendogli la mano) — Arrivederci, Giles, e grazie per la visita.

Vediamo Beatrice e "Io", che sono insieme.

BEATRICE — Bene, arrivederci, cara. Perdonatemi se vi ho fatto così tante domande indiscrete. Ci auguriamo sinceramente tutti due che siate felici.

"Io" (quasi emozionata, tanta è la sua sete di gentilezza) — Oh, grazie, Beatrice, tante grazie.

BEATRICE — E devo congratularmi con voi per l'aspetto di Maxim. L'anno scorso in questo periodo eravamo molto preoccupati per lui. D'altra parte, naturalmente, sapete quel che è successo...

Per un attimo "Io" non si rende conto del significato delle parole di Beatrice, poi non appena comprende, fa per dirle che non sa nulla e vorrebbe chiederle che cosa intendesse dire. Ma Beatrice se n'è andata, e "Io" pensa che forse è meglio così.

LA VOCE DI MAXIM — Addio, Beatrice.

LA VOCE DI BEATRICE — Addio, Maxim.

Si vede "Io" mentre Maxim le si avvicina, appena Giles e Beatrice se ne sono andati. Egli le passa il braccio intorno alla cintura.

MAXIM — Bene, grazie al cielo se ne sono andati! Ora possiamo fare una passeggiata qua intorno. (Guardando il cielo) Si direbbe che stia per venire un acquazzone. Ma non ci badi, vero?

"Io" (felice) — No, ma aspetta un minuto. Corro su a prendere un soprabito.

MAXIM — C'è un mucchio di impermeabili nella camera dei fiori. (Va su e si ferma sulla porta d'ingresso, chiamando all'interno) Robert! Robert, fate una corsa nella camera dei fiori e portate alla signora un soprabito! (Torna indietro e si avvicina a "Io") Che cosa ne dici di Beatrice?

"Io" — Oh, mi è simpaticissima. Ma mi ha detto che sono molto diversa da quello che credeva.

MAXIM — E che diavolo si aspettava?

"Io" — Forse si aspettava che io fossi più elegante e più raffinata. (S'interrompe) Ti piace la mia pettinatura?

MAXIM (guardandola con stupore) — La tua pettinatura? Sì, naturalmente. Che cos'ha di speciale?

"Io" — Oh, non so. Così... domandavo...

MAXIM (guardandola) — Come sei strana!

Dalla casa esce Robert, il quale porta un impermeabile.

MAXIM lo prende.

MAXIM (a Robert) — Grazie. (Comincia a mettere il soprabito a "Io").

"Io" — Devo indossarlo?

MAXIM (aiutandola) — Sì, certo, certo, certo. Non si è mai abbastanza prudenti con i bambini.

Scendono i gradini. Jasper rimane solo, seduto.

LA VOCE DI MAXIM (appena sono scomparsi dalla scena) — Andiamo, Jasper. Muoviti, e levati un po' di quel grasso.

Vediamo Jasper che scende di corsa per i gradini.

Poi vediamo "Io" e Maxim che vanno in giro, allontanandosi dalla casa. Compariscono sul prato mentre avanzano, seguiti da Jasper. Poi li vediamo vicino al culmine di uno scoglio. Mentre continuano a camminare, giungono a una biforcazione del sentiero che scende al mare; e Jasper senza esitare corre avanti e scompare per il sentiero che si allontana verso destra.

Vediamo "Io" e Maxim che camminano per la tenuta. Maxim chiama.

MAXIM — Jasper! Qua; non da quella parte! Vieni qui! (Fischia).

Vediamo Jasper nel momento in cui comincia a scappare giù per i gradini che conducono alla spiaggia. Poi vediamo "Io" e Maxim in proiezione ravvicinata.

"Io" — Dove si va per di là?

MAXIM (brevemente) — Oh, a una piccola insenatura dove tenevamo una barca.

"Io" — Andiamo giù per di qua.

MAXIM (con irritazione) — Oh, no. Non è che un pezzo di sabbia, sciatto e assolutamente privo di interesse, come qualunque altro.

"Io" (servidamente) — Oh, prego.

MAXIM (vedendo il suo disappunto) — Va bene. Se proprio lo desideri andremo giù e daremo un'occhiata.

Quindi vediamo "Io" e Maxim che dall'alto delle palizzate, scendono a svolte lungo i gradini che conducono alla spiaggia dell'insenatura. Jasper è scomparso, ma essi l'odono abbaiare dall'altra parte di alcune rocce.

"Io" (indicando) — E' Jasper! (Preoccupata) Deve esser successo qualcosa... forse si è fatto male.

MAXIM — No, sta benone, cara. Lascialo stare.

"Io" — Non credi che sia meglio che vada a vedere? (Si volta per andare).

MAXIM (inquieto) — Lascialo stare, t'ho detto. Non può essersi fatto male. Troverà da solo la strada per tornare.

Ma "Io" ha già lasciato la scena. Si vede "Io" che si arrampica su alcune rocce. Maxim appare arrabbiato, e dopo essersi voltato se ne va rapidamente. Poi appare "Io" sulla spiaggia.

"Io" (chiamando) — Jasper! Jasper!

Ora essa ha raggiunto l'altra parte delle rocce, e si trova sopra una striscia di spiaggia di un'insenatura. Fra l'ombra

216 Lion Head Lane
= Herbert Ainsley
622 Hayman Street
= Duchess of Atherton
12 Wingate Place
= Sir Nagel Armbruster
Mayfair 1492
= Marquis of Anningham
3 Palace Court Lane.

Chiude il libro e ne prende un altro, e così facendo urta per caso contro un Cupido di porcellana, sull'orlo della scrivania, il quale cade e va in frantumi. Si alza, inorridita. Poi la vediamo chinarsi per raccoglierne i cocci. Torna ad alzarsi, non sa che cosa fare dei cocci, e guarda un cassetto della scrivania.

Vediamo in proiezione ravvicinata le mani di "Io" che raccolgono i frantumi del Cupido, in fondo al cassetto, comandando poi di buste e di carta per nasconderli. Infine la vediamo sedersi di nuovo alla scrivania, con lo sfondo della camera. Quando la scena scompare, "Io" sembra completamente stremata e in preda a un tremito.

Appare il salone (l'obbiettivo puntato verso la porta d'ingresso) mentre stanno entrando Giles e Beatrice. Frith prende il cappello di Giles e quello di Beatrice.

BEATRICE — Come va, Frith?

FRITH — Buon giorno, signora Lacy.

BEATRICE — Dov'è il signor de Winter?

FRITH (*uscendo*) — Credo che sia andato alla fattoria con il signor Crawley.

BEATRICE — Come è seccante che egli non sia qua quando si arriva. E com'è caratteristico, da parte sua!

Durante questo quadro l'obbiettivo si è spostato lentamente fino a rivelare "Io" in primo piano. La sua figura, vista da vicino, al sommo delle scale, si ritira nell'ombra celandosi alla vista.

Si vede Jasper, vicino ai talloni di "Io", che la guarda. Poi vediamo "Io" che scende le scale, varca la soglia della biblioteca e si ferma a pochi centimetri dalla porta, parzialmente aperta. Si ferma per acconciarsi un poco il vestito, poi si ritocca rapidamente la pettinatura. Le giungono delle voci dalla biblioteca.

LA VOCE DI BEATRICE — Bisogna riconoscere che la vecchia Danvers tiene la casa in modo stupendo. Ha certamente imparato da Rebecca il trucco di sistemare così bene i fiori.

LA VOCE DI GILES — Mi domando come si troverà, ora che deve venir comandata da una ex-corista.

LA VOCE DI BEATRICE — Dove diavolo hai sentito dire che essa sia un'ex-corista?

"Io" indugia, nel desiderio di scappar via.

LA VOCE DI GILES — Non l'ha presa su dalla Francia meridionale?

LA VOCE DI BEATRICE — Ebbene, che vuol dire?

LA VOCE DI GILES — Appunto per questo.

"Io" prende coraggio e decide di farsi avanti. Apre la porta ed entra. Guardando al disopra della sua spalla, attraverso la porta aperta, vediamo Giles e Beatrice che guardano in alto nel momento in cui essa entra. Giles si alza.

"Io" (*timidamente, e intrecciando nervosamente le mani*)

— Buon giorno; io sono la moglie di Maxim.

Per un attimo ambedue la fissano, evidentemente sorpresi, poi Beatrice le si avvicina.

BEATRICE (*mormorando mentre si avvicina*) — Buon giorno. (*Le si avvicina ancora e la sottopone a un accurato scrutinio*) — Devo riconoscere che siete completamente diversa da quello che mi aspettavo!

"Io" è sconvolta e si sente quasi colpire alla schiena, dalla osservazione di Beatrice.

In una scena che include tutti tre, vediamo "Io" che stringe timidamente la mano a Beatrice, che glie la porge, mentre Giles entra nel quadro con imbarazzo.

GILES (*mentendo fino all'evidenza*) — Non dire sciocchezze. E' proprio come ti dicevo che sarebbe stata. (*Anch'egli*

le porge la mano e glie la stringe con vigore, continuando a parlare). Dunque, come trovate Manderley?

"Io" — Stupenda, davvero!

BEATRICE — E con la signora Danvers come vi trovate?

"Io" — Bene. Finora non ho mai trovato una persona come lei.

GILES — Volete dire che vi fa paura... Non è certo un quadro a olio, vero? (*Ride rumorosamente per il proprio spirito*).

BEATRICE — Giles, sei di troppo, qui. Va in qualche altra parte.

GILES (*tossendo*) — Andrò a cercare Maxim, va bene? (*Indugia tuttavia*).

BEATRICE (*ripetendogli l'invito*) — Giles...

Giles allora se ne va.

"Io" (*timidamente*) — Io... non intendevo dir nulla di male contro la signora Danvers...

BEATRICE — Non c'è ragione che voi abbiate paura di lei. Ma non vorrei aver che fare con lei più del necessario. Vogliamo sederci? (*Avvicinandosi a una sedia*).

"Io" — Oh, sì, prego.

BEATRICE — Anzitutto essa deve sentirsi stoltamente gelosa, poi deve avere una forte avversione per voi.

"Io" (*stupita*) — Per qual ragione?

BEATRICE (*chinandosi in avanti*) — Non lo sapete? Credevo che Maxim ve l'avesse detto. Essa aveva per Rebecca una vera adorazione!

"Io", vista in proiezione avvicinata, con Beatrice in secondo piano, reagisce con spavento alla dichiarazione di Beatrice, poi la scena scompare.

Appare la sala da pranzo con la tavola per la colazione e con il gruppo delle persone sedute: Beatrice è a destra di Maxim, Frank alla sua sinistra. Giles è alla destra di "Io". E prima vediamo Beatrice e Maxim, mentre Robert serve Beatrice.

BEATRICE — Come va, Robert?

ROBERT — Benissimo, grazie, signora.

BEATRICE — Avete ancora dei guai con i denti?

ROBERT (*imbarazzato*) — Sfortunatamente sì, signora.

BEATRICE — Dovete farveli strappare, tutti quanti! Sono una maledetta seccatura, i denti.

ROBERT — Grazie, signora.

BEATRICE (*guardando il piatto*) — Oh, che piatto pieno! Vediamo Giles e "Io", mentre Giles tenta di intavolare una conversazione mangiando. Robert si avvicina a loro e serve Giles.

GILES — Sapete cacciare?

"Io" — No. Non so nemmeno cavalcare.

GILES — Da queste parti è necessario: sappiamo tutti cavalcare. Come cavalcate, di fianco o a cavalcioni? Ah, ma dimenticavo che non cavalcate. Ma dovete imparare. Qui non c'è altro da fare.

Vediamo tutto il gruppo a tavola, con Robert in primo piano, che serve Maxim. Poi vediamo Beatrice e Maxim solamente.

BEATRICE — Maxim, quand'è che darai ancora dei ricevimenti come una volta?

MAXIM (*cupamente*) — Oh, non ci ho pensato.

BEATRICE — Ma tutti muoiono dalla voglia di vedere te e... (*dà un'occhiata a "Io"*).

MAXIM — Sì, l'avrei scommesso.

BEATRICE — Perché quest'estate non organizzi ancora il ballo mascherato?

MAXIM — Oh... ehm...

BEATRICE (*rivolgendosi a "Io"*) — Cara, vi piace ballare?

"Io" — Ah, tanto, sebbene io non sia una brava danzatrice.

GILES — Ballate la rumba?

"Io" — Non ho mai provato.

GILES (*si volta verso Maxim*) — Beh, giovanotto, che cosa sa fare tua moglie?

LA VOCE DI MAXIM — Sa disegnare, un poco.



Lawrence Oliver

(Disegno di Brunetta)

"Io" (voltandosi a guardare la signora Danvers) — Oh, non sapevo che ci fossero stati dei cambiamenti. Spero che non abbiate avuto troppi disturbi.

LA SIGNORA DANVERS — Ho seguito soltanto le istruzioni del signor de Winter.

"Io" (alzandosi) — Ah... e prima che aspetto aveva?

LA SIGNORA DANVERS (avvicinandosi a "Io") — C'era una vecchia tappezzeria e c'erano altri tendaggi. Questa camera era poco usata e serviva soltanto agli ospiti di passaggio.

"Io" — Ah, allora prima non era la camera del signor de Winter?

LA SIGNORA DANVERS — No, signora. Prima egli non ha mai abitato nella parte orientale dell'edificio.

Si volta e si allontana dalla scena. Va alla finestra, dove ora vediamo le tende aperte. La signora Danvers giunge alla finestra stessa.

LA SIGNORA DANVERS — Naturalmente da qua non si vede il mare.

"Io" guarda verso la signora Danvers.

LA SIGNORA DANVERS — La vista del mare si gode soltanto dall'ala occidentale.

"Io" sente che è giunto il momento di assumere le difese della scelta fatta da Maxim.

"Io" — La camera è molto bella, e son sicura che mi troverò benissimo.

Segue una pausa.

LA SIGNORA DANVERS (voltandosi dalla finestra verso "Io") — Per qualunque cosa di cui avesse bisogno, signora, sono ai suoi ordini.

Segue una pausa imbarazzante. "Io" va verso la signora Danvers. Poi, con uno sforzo di disinvoltura, domanda:

"Io" — Immagino che siete a Manderley da molti anni, più a lungo di chiunque altro...

LA SIGNORA DANVERS — Non da tanto tempo quanto Frith. Egli era qui quando viveva il vecchio signore, e quando il signor de Winter era ragazzo.

"Io" — Vedo. E voi siete venuta dopo?

C'è un'altra breve pausa. Poi la signora Danvers parla con tono più sentito e leggermente più duro, mentre il quadro la presenta in una proiezione ravvicinata.

LA SIGNORA DANVERS — Io venni qui quando la prima signora de Winter era fidanzata.

"Io", vista relativamente vicino, guarda via duramente, e per un attimo vediamo l'effetto di queste parole sul suo volto. Poi con uno sforzo essa si fa coraggio e si avvicina direttamente alla signora Danvers.

"Io" — Signora Danvers, spero che saremo amiche. Dovrete aver pazienza con me. Questo genere di vita mi è nuovo. E desidero riuscire a fare in modo che il signor de Winter sia felice. So di poter lasciare a voi il disbrigo di tutte le faccende di casa.

LA SIGNORA DANVERS (freddamente) — Benissimo. Spero di riuscire ad accontentarla in tutto, signora. Ho diretto la casa da quando morì la signora de Winter, e il signor de Winter non ha mai avuto da lagnarsi.

Segue un silenzio imbarazzante.

Un'ombra di soddisfazione sfiora il volto della signora Danvers. Essa s'incammina verso la porta e l'apre. Poi si volta.

LA VOCE DI "Io" — Adesso scenderò.

Va verso l'uscio aperto, dà un'occhiata alla signora Danvers, vede l'espressione di sdegno, ed esce. La signora Danvers la segue e chiude la porta.

Nella sala, lungo la loggia, le due donne si avvicinano alla scala. Quando raggiungono l'estremità delle scale, la signora Danvers si ferma e indica una porta che dà sull'ampio passaggio dall'altra parte delle scale. La scena presenta la donna in proiezione ravvicinata.

LA SIGNORA DANVERS — La camera dell'ala occidentale, di cui le parlavo, è là, dietro quella porta. Ora non è abitata. E' la più bella camera della casa. La sola camera che guardi sul mare, di là dai prati. Era la camera della signora de Winter.

"Io" indugia, guardando la porta. Si volta, e vede gli

occhi della signora Danvers che sono fissati su di lei. La signora Danvers si volta e si allontana rapidamente dalla scena. "Io" si volta a dare un'occhiata verso la porta. E ora, guardando lungo l'altro ampio passaggio, al di sopra delle spalle di "Io", vediamo la porta misteriosa. Il quadro si avvicina, finché perdiamo di vista "Io" e con l'obiettivo si centra la porta. Poi il quadro si abbassa per mostrare il cane di Rebecca, Jasper, sdraiato ai piedi della porta stessa. Finalmente la scena si dissolve.

Appare la sala da pranzo, di sera.

In primo piano si vede sopra un piatto un tovagliolo con il monogramma « R de W ». Il monogramma è fatto nella stessa foggia della calligrafia pendente che vedremo più tardi nel libro degli indirizzi. Poi il quadro si muove e mostra "Io" che spiega il tovagliolo, e dopo, la scena si dilata presentando tutta la tavola, con a capo Maxim. In fine tutta la sala da pranzo diventa visibile, con Frith e Robert che portano i piatti e che si preparano a servire la minestra.

Scomparsa la scena precedente, appare un'ampia prospettiva di Manderley, nelle prime ore del mattino. E' una giornata stupenda, serena e piena di sole, ed è visibile la prossimità del mare all'edificio.

La scena si muta nella camera da pranzo, mentre entra "Io" con la borsa, esattamente come fece all'albergo. Una scena inversa presenta una persona estranea, seduta a tavola, vicino al posto di Maxim. E' Frank Crawley. Ha davanti a sé una quantità di lettere e di carte, che sta scegliendo. Balza in piedi appena vede "Io".

FRANK (impacciato e timido) — Buon giorno.

"Io" (avvicinandosi a lui) — Buon giorno.

FRANK — Lei è la signora de Winter, vero?

"Io" — Sì.

FRANK (imbarazzato) — Mi chiamo Crawley. Amministro il patrimonio per conto di Maxim. (Dopo una pausa) — Son felice di conoscerla.

Altra pausa imbarazzante; poi Frank indica la pila delle carte.

FRANK — Durante l'assenza di Maxim si è accumulata una quantità spaventosa di faccende.

"Io" — Sì. Non ne dubito. (Altra pausa imbarazzante) Vorrei potervi aiutare.

Viene Maxim, veduto al di sopra delle spalle di "Io" e di Frank, il quale reca alcune lettere. Ha udito le parole di "Io". Quando egli si avvanza, il quadro li presenta tutti tre.

MAXIM — Oh, no. Frank non permette mai a nessuno di aiutarlo. E' come una vecchia gallina con tutti i suoi conti, rendite e tasse. Coraggio, Frank, dobbiamo finire questo lavoro.

FRANK — Vado a prendere le mie carte. (Scompare).

MAXIM — Là troverai una ricca colazione. Ma devi mangiare tutto, altrimenti il cuoco si offenderà a morte.

"Io" (sorridendo) — Farò del mio meglio, Maxim.

MAXIM — Devo fare un sopralluogo con Frank, per assicurarmi che non abbia perduto niente. Ma ti troverai bene lo stesso, vero?

"Io" — Uhm...

MAXIM (abbracciandola) — Uhm... ti vai ambientando nella nuova casa? (Le dà un rapido bacio superficiale sulla fronte, e fa per andarsene, aggiungendo, mentre si volta indietro) Da un'occhiata al Times: c'è un articolo interessante su quel che succede con il cricket inglese.

Maxim e Frank vanno verso la porta. Improvvisamente Maxim si volta.

MAXIM — A proposito... Mia sorella Beatrice e suo marito, Giles Lacy, si sono invitati a colazione.

"Io" (mentre le scompare il sorriso) — Oggi?

MAXIM — Sì. M'immagino che mia sorella non resista dal desiderio di conoscerti. La troverai molto sincera. Se tu

non le piacerai, sarà capace di dirtelo in faccia. (Ride). E' evidente che "Io" non ha molto desiderio di esser conosciuta.

MAXIM — Non preoccuparti, cara. Sarò di ritorno in tempo per proteggerti da lei. Arrivederci, cara.

"Io" — Arrivederci, Maxim.

"Io" si volta e va verso la tavola poi al buffet. Solleva il coperchio dei numerosi piatti tenuti al caldo. Vi sono uova, pancetta, salsicce, e molte altre cose prelibate. La vista di così tante pietanze le toglie ogni appetito. Mentre il quadro la presenta più da vicino, essa si versa una tazza di tè, che beve al suo posto solitario, in fondo alla grande tavola. Il giornale è accuratamente piegato, vicino al suo posto, dove la vediamo seduta.

Entrano Frith e Robert, e Frith guarda verso di lei.

FRITH — Buon giorno, signora.

"Io" — Buon giorno, Frith.

Frith va al buffet, dà un'occhiata alle pietanze coperte, intatte, poi torna a voltarsi verso "Io".

FRITH — Posso portarle altro, signora?

"Io" (bevendo il tè) — Oh, no; grazie, Frith. Non ho proprio appetito. Grazie.

In secondo piano appare Robert, il quale toglie i piatti tenuti al caldo. "Io" depone la tazza, si alza e si allontana.

FRITH — Il giornale, signora. (Prende il giornale e glielo porge).

"Io" — Ah, sì. Grazie.

Prende il giornale e si avvia. Robert si affretta a prederla e ad aprirle la porta. Quando l'attraversa essa scivola sul pavimento lucido, e per poco non cade.

FRITH (tentando di sorreggerla) — Signora...

"Io" (zoppicando) — Sono scivolata.

Frith l'aiuta per alcuni passi, sorreggendola per un braccio.

"Io" — Oh, grazie, Frith. (S'inoltra, guardando in giro per la sala) E' grande, vero?

FRITH — Sì, signora. Manderley è veramente grande. Una volta questa era la sala dei banchetti. Viene ancora usata nelle occasioni speciali, come nei gran pranzi, o nei balli. Una volta alla settimana la sala è aperta al pubblico.

"Io" — Questa è una cosa simpatica.

Continua ad andare avanti, incapace di pensare altre parole e non avendo nulla di meglio da dire, finché giunge alla porta della biblioteca. Frith la osserva.

Vediamo la biblioteca. Le finestre sono spalancate, e le tende sono gonfie dall'aria. Quando entra, "Io" rabbrivisce. Si dirige verso il caminetto e cerca dei fiammiferi.

FRITH (sulla soglia) — Seusi, signora.

"Io" si volta rapidamente, come una colpevole. Sente di aver commesso qualcosa che non doveva fare.

FRITH — Di solito il fuoco non si accende fino al pomeriggio. (La sua faccia è senza espressione) Ma la signora troverà un caminetto nel salotto usato la mattina. Naturalmente, se la signora desidera invece accendere subito il fuoco qui...

Essa va verso Frith.

"Io" — Oh, no, Frith. Nemmeno per sogno.

FRITH — La signora de Winter... (esita, comprendendo di aver mancato di tatto) ehm... ehm, volevo dire la defunta signora de Winter, dopo la prima colazione, soleva sempre telefonare e fare la propria corrispondenza in questo salotto per il soggiorno mattutino.

"Io" — Grazie, Frith.

Torna indietro nell'atrio. L'obiettivo segue entrambi. A un tratto "Io" indugia imbarazzata.

FRITH — C'è qualche cosa che non va bene, signora?

"Io" (esitando) — Oh... no... ehm... per dove si va in questo salotto?

FRITH (precedendola per indicarle la direzione) — E' quella porta là, signora; a sinistra.

"Io" — Va bene, grazie.

Si vede la sua snella figura che attraversa la sala, pre-

ceduta da Frith. Poi entra nel salotto di soggiorno mattutino.

E' una piccola camera luminosa e accogliente, stupendamente ammobiliata. La grande quantità di fiori di cui è adorna, testimonia chiaramente che la stanza è prettamente femminile. Davanti al caminetto, dove il fuoco avvampa, è sdraiato un cane. "Io" ispeziona la stanza timidamente.

Poi vediamo il cane, Jasper, che si alza dal caminetto e se ne va dalla camera. Una proiezione molto ravvicinata mostra che la nostra Narratrice si comporta come se fosse quasi un'intrusa nella camera. Va alla scrivania e comincia a esaminare quello che contiene, ivi compreso un libro d'indirizzi, un libro degli ospiti e un libro dei menu. Si guarda intorno quasi furtivamente. Un leggero rumore dall'esterno la fa retrocedere come fosse colpevole, ma dopo un attimo, torna dove era. Prende il libro degli indirizzi, presentato dall'obiettivo, e vi leggiamo l'iniziale « R ». Essa lo apre e vi trova scritto « Rebecca de Winter ». L'obiettivo torna a lei mentre si siede in poltrona. Ripone il libro degli indirizzi e apre un libro rilegato in pergamena, che si trova sulla cartella della carta assorbente. Improvvisamente squilla il telefono. Si alza e prende in fretta il ricevitore, tenendo gli occhi fissi sul libro aperto. Porta il ricevitore all'orecchio, poi dà l'impressione di ripetere le parole che le son state dette.

"Io" — La signora de Winter? Credo che vi siate sbagliato. La signora de Winter è morta da oltre un anno. (Mette giù il ricevitore, e nello stesso tempo si accorge dell'errore commesso, ed esclama) Oh... intendevo...

Solleva lo sguardo e resta sorpresa nel vedere la signora Danvers, ferma sulla porta, che la guarda con occhi privi di espressione.

LA SIGNORA DANVERS (freddamente) — Era il telefono di casa, signora. Probabilmente era il capo giardiniere che le chiedeva istruzioni.

"Io", alla scrivania, appare molto nervosa: la gelida presenza della signora Danvers la mette estremamente a disagio.

"Io" (con uno sforzo disperato) — Desiderate qualche cosa, signora Danvers?

Si vede la signora Danvers in proiezione ravvicinata. Essa si appressa alla scrivania e va accanto a "Io".

LA SIGNORA DANVERS — Il signor de Winter mi ha comunicato che sua sorella, la signora Lacy, e il maggiore Lacy, sono attesi a colazione. Desidero sapere se lei approva il menu. (Si china su "Io", e prendendo un menu dalla scrivania, glielo porge).

"Io" (senza guardarlo) — Oh, va bene... Sono sicura che andrà benissimo... Sì, sì, benissimo.

LA SIGNORA DANVERS (col volto impassibile, indicando il menu) — La signora avrà notato che ho lasciato uno spazio in bianco per la salsa. La signora de Winter era molto particolare per le salse.

"Io" (veduta in proiezione ravvicinata, al di sopra della spalla della signora Danvers) — Oh, bene, fate quello che secondo voi avrebbe ordinato la signora de Winter.

La signora Danvers fa per ritirarsi. Guarda "Io" con durezza.

LA SIGNORA DANVERS — Grazie, signora. (Andando via, aggiunge) Quando avrà finito le sue lettere, Robert verrà a prenderle per portarle alla posta.

"Io" — Le mie lettere? Ah, sì, naturalmente, grazie, signora Danvers.

La signora Danvers esce e sentiamo la porta che si apre e si richiude. "Io" esita, si guarda attorno, poi apre il libro degli indirizzi di Rebecca.

Vediamo in proiezione ravvicinata una pagina del libro degli indirizzi, oltre la spalla di "Io". Si vedono i nomi seguenti, scritti con la calligrafia di Rebecca:

= Lady Amblesley
189 Knight's Road
= Jessica Anthony
41 Hartley Street South
= Alfred Anglin



Maria Montez
(Fotografia Universal)



Frances Gifford
(Fotografia M. G. M.)

Fra il giardino dei ciliegi di Cecov presentato da Orazio Costa e Okay di Wiechert, presentato da Giulio Stival questa, di carnevale, è stata la settimana della dissoluzione.

Cecov, si sa, è uno dei più irrimediabili solventi e se ancora una volta, dopo aver ascoltato una sua opera, non siamo ritornati a casa con un segreto annoiatissimo desiderio di morte, il merito va a Costa il quale del Giardino ci ha dato uno spettacolo forse dodecafonico, certo aritmico.

I dialoghi di Cecov cadono da una grondaia. Monotoni, ossessionanti, con uno stillicidio implacabile di temi che appaiono, s'inabissano, riaffiorano, si dissolvono; un gioco continuo di oboi, violoncelli, tube; e, sotto, il mare morto dei violini insistenti.

Non si sa quando cominci, Cecov, a parlare; ma, certo, non finisce quando cala il sipario sull'ultimo atto.

È una desolazione, questo Cecov; che trova sempre, al terzo atto un motivo improvviso e violento per urlare, per tentare di salvare almeno se stesso dalla palude del tempo della noia della inutilità nel quale affondano i suoi personaggi. Un terzo atto che stona, per la sua inaspettata violenza. L'incendio, nelle Tre sorelle; il colpo di pistola che fa cilecca, nello Zio Vanja; la volgarità del mercante arricchito, nel Giardino.

Improvvisi, strappate dissonanze che poi si placano. L'uomo non esce dal cerchio della vita. E il quarto atto si riadagia sui temi iniziali con variazioni in chiave di partenza. Ma, sappiamo, i personaggi, non mutano per questo mutare di luogo. Chiudiamo gli occhi e li sappiamo, ancora, identici a Parigi o a Mosca.

Per le nevose pianure d'Ucraina si snoda la fila

GILBERTO LOVERSO: FIORI DEL MIO GIARDINO

DUE OPERE DISSOLTE DA DUE REGISTI

Cecov alza un interrogativo; Wiechert alza una bandiera - A Sara Ferrati manca la stupidità - Stonature - Va un po' bene e va un po' male.

triste dei personaggi di Cecov e li vedo, staccati su quel bianco, formare, camminando, un enorme punto interrogativo. È l'interrogativo più tragico: «Perché?»

Morendo, forse, lui ha saputo. I suoi personaggi non sapranno mai, poi che, non nati, non possono morire.

E trasmetteranno, nei secoli, la pena di questa domanda.

Un minimo di fede cristiana porterebbe a sostituire la parola «fine», che sta a chiusura di queste opere, con: «Amen». Ma, forse, anche questa non è una soluzione.

Amen. Ma perché, amen? Gioco fragile, dunque teatralmente. Materia tenera nella quale è troppo facile affondare il pollice. Creta soffice che presume una mano di modellatore straordinariamente leggera, accorta.

Basta, per un momento, lasciarsi trasportare da una idea, da una supposizione, da una intuizione e subito la materia sembra prestarsi al gioco. Cecov può essere drammatico, aspro, comico, lirico. Quel che si vuole, può essere. La sua docilità di autore è infinita; la sua remissività sfiora la rassegnazione; ma falsando i tempi e alterando le coloriture, ci si trova all'improvviso dinanzi a un mostro.

Direi, con un paragone balordo, che Cecov è un disegno giapponese su foglio di gomma. Che pare, sì, di poter dilatare, adattare alla cornice, modulare a proprio gusto: ma poi, a quadro appeso, ci si accorge che il segno è distorto.

Troppo cedevole, troppo cedevole.

Tagliate, alterate, maciulate Shakespeare: da ogni briciola balza fuori violento e dittatoriale l'immenso William.

La regia di Cecov è un gioco di pazienza; da mani di fata. E bisogna qui puntellare, là abbandonare, qui sovvenire, altrove concedere: par che vada sempre bene e troppo spesso va così male. Ora, nelle regie di Cecov, è appunto questo da notare: se il regista ha avuto i nervi tanto saldi da non lasciare, nell'opera, il segno del pollice.

E questo merito che sempre, per Cecov, abbiamo riconosciuto a Enzo Ferrieri, non possiamo riconoscere a Orazio Costa del quale tuttavia sappiamo ammirare

l'ingegno e la seria intelligenza.

Questa volta, abbiamo avuto da lui un Giardino senza ritmi, con un vago caos di personaggi, sul quale si sono innestate ottime ma dissonanti idee registiche.

E la colpa maggiore gliela facciamo proprio per aver voluto realizzare un'opera per la quale gli mancavano gli interpreti.

Sara Ferrati è un'assoluta attrice, però manca di stupidità. E il suo personaggio è adorabilmente sciocco. La Ferrati non può essere fatua. Non può abolire da sé, anche per un istante, la drammatica o comica intelligenza. Non è vuota, non è trasparente. E Liuba è un vaso di fiori.

Le doti di Salvo Randone sono assolute; ma il suo calore è di meriggio: non conosce la dispersa allucinazione delle nevi.

E Camillo Pilotto è un attore chiuso, sa dare cocciutaggine, aridità; ma la sua voce è limpida. Non ha i toni sordi.

E Sergio Tofano, unico attore cui era concesso Cecov, finì per essere stonato, lui. La Galletti, Busoni, l'Alberini (che non si è rivelata a

noi come si dice si sia rivelata a Roma) fecero del loro meglio: ma la regia mancava di una necessaria sicurezza di stile.

E il secondo atto, registicamente, ignorò la danza del terzo; e il terzo, inzeppato di piacevoli giochi, nulla aveva a che vedere col primo, il quale, a sua volta, sono troppo staccato dal quarto.

E così, questa volta, non consentimmo a Costa.

Mancanza di stile, dunque. Mancanza che abbiamo ritrovata — e poi chiariremo i diversi pesi — nell'Okay presentato da Giulio Stival.

Ahime, purtroppo, in questa edizione, uno stile abbiamo notato; non di regia, ma di amministrazione. Forse Salvatore De Marco, capocomico, chiuderà in attivo la sua gestione e ci meraviglierà in lui un risultato diverso, ma è certo che aver portato all'Odeon un «raddoppio» è cosa forse economica, certo guitta.

Per «raddoppio», dico a chi non sa, s'intende quel personaggio che viene realizzato da un attore che precedentemente realizzò, nello stesso lavoro, un altro personaggio. Così, qui, abbiamo avuto il troppo identificabile

Barbagli, al primo atto come giovane «lupomannaro» e all'ultimo come maggiore inglese. (Proprio il maggiore che ha arrestato il «lupo»: simbolo,

forse). Questo tono di De Marco si diffonde su tutta la compagnia. E diventa sciattume. Per di più si aggiunge una regia di Stival che non seppe chiarire i valori del testo, che non seppe illuminare i personaggi, che si accomodò su vecchie maniere e lasciò gli attori ognuno per sé a fare quel che volevano; e allora si capisce come un testo, che non era privo di sottigliezze, pur nei difetti di una scrittura abbandonata e troppo contingente, ci avrebbe dato, con una maggior saldezza di costruzione scenica, tutt'un'altra impressione. Opera tedesca, di un antinazista. Ma, appunto, quel segno natale di Deutschland doveva chiarirsi e non infradiciare in una generale languidezza recitativa.

Opera col segno di una dissoluzione nazionale alla quale si reagisce con violenza altrettanto dissoluta. Cecov alza un interrogativo; Wiechert alza una bandiera.

Errore, poi, di distribuzione: Dina Galli — grande grandissima intelligentissima e saporitissima attrice — non ebbe, dal regista, illuminato il personaggio il quale ha un senso che va di là dalle parole; e Tommei macchietto secondo ritmi noti un «sergente»; e Barbagli barbagliò fra il giovane nazista e il maturo americano; e Pierantoni e la Sanmarco: incerti.

A Stival, che cito in fondo proprio per punizione, il personaggio non sarebbe sfuggito; e quel che sbagliò, sbagliò non come un attore ma come regista di se stesso.

Ma già, parlo di regia a un capocomico che accetta ancora i «raddoppi» in una commedia a soli 12 personaggi. E la settimana si chiude.

Gilberto Loverso

«Grande novità americana» e non era.

Qualcuno, potrei anche essere stato io, ha detto che era tutta una manovra delle sinistre per gettare il discredito sull'America. Questo però non è giusto perché di commedie fesse ne dà anche l'America.

In Viaggiatore senza bagaglio, mi fa notare una gentile amica, si parla spesso di «accessi di fissazione». Erano invece «ascessi di fissazione».

La tristezza

E' NEMICA DELLA BELLEZZA

Se siete triste senza ragione significa che siete stanca e perciò l'unico rimedio è il riposo. Però prima di stendervi, spalmatevi il volto, massaggiandolo leggermente, con la Crema di RIPOSO FARIL. All'indomani vi risveglierete più bella, più giovane. Guardandovi allo specchio ritroverete la gioia di vivere e tutto vi sembrerà più allegro.

Durante il sonno la Crema di RIPOSO FARIL ha curato il vostro volto, ne ha disteso i muscoli, rianimato i tessuti, ha nutrito la pelle. Al mattino vi siete ritrovata un viso morbido, un'epidermide sana e compatta e ciò ha influito beneficamente anche sul vostro spirito fuggendo la tristezza per tutta la giornata.

Prima di applicare la Crema di RIPOSO pulite accuratamente il volto con la Crema DETERGENTE FARIL, ottima anche per i massaggi.



Consigliamo alle Signore
l'uso delle 4 creme FARIL

- Per ritocco comune: Crema di Bellezza
- Per ritocco accurato: Crema Sottocipria
- Per nutrire la pelle: Crema di Riposo
- Per pulire la pelle: Crema Detergente



FARIL

la bellezza in 4 creme

FARIL - PRODOTTI DI BELLEZZA - MILANO

PALCOSCENICO MINORE

RIVISTE ARCIIVISTE

Attendo. Con fiducia. Attendo una rivista dove non si parli di bombe atomiche; dove non si vedano camionette americane impegnate con bella costanza a metter sotto i pedoni; dove non vi sia il conflitto fra il cittadino probo (leggi: il povero fesso) e le oscure o palesi forze del male; dove ci si dimentichi per un pochino soltanto che c'è la costituzione e che i signori Nenni e Togliatti sono legati a doppio filo; dove non... Be', basta: avete capito.

Attendo. Con fiducia. Ho visto Cominciò con Caino e Abele, di Michele Galdieri. Continuo ad attendere. Con immutata fiducia. Decisamente sono un ottimista.

Galdieri s'è smagrito. Non nel fisico.

Tempi tristi. Una volta, Galdieri era un signore, con carrozza e cavalli. Poi con automobile. Dava ricevimenti memorabili: in teatro. Ai suoi ricevimenti la folla accorreva in massa. Invitati, ma a pagamento. Accorrevano lo stesso. C'era tale una dovizia di rinfreschi per lo spirito, tale una copia di doni di buon umore, che il più pignolo, il più incontentabile dei suoi ospiti usciva a cuor contento.

Oggi Galdieri sente i tempi. S'è smagrito, ripeto: e i suoi ricevimenti non hanno più lo stesso tono, la stessa attrattiva. S'aggira per la sala, e si vede dal suo portamento che è stato un signore, un gran signore. Ma i suoi abiti, che rivelano il sarto di classe, sono sdruciti e un po' logori alle ginocchia e ai gomiti; il colletto è di bucato, ma sfilacciato. Porge ancora con molta grazia, ma i suoi pasticcini sono stantii e di quella buona farina d'una volta, la farina doppio zero, han sentito solo l'odore; e i suoi rosolii, quei rosolii casalinghi tanto buoni, forti in gola ma dolci al palato, sono annacquati.

Ma chissà che non riesca a rifarsi una sostanza.

Però, da vero napoletano, tratta la luna da persona di famiglia. Stavolta l'ha obbligata perfino a prendere il posto della terra. «Quando spunta la terra a Marechiaro...». È uno spasso.

E poi sa attraversare le frontiere. Le attraversa anche nel Biglietto da mille, se ben ricordo, ma non fa niente: roba sua. Una classe da vecchio viaggiatore, con una valigetta piena di sentimentalismo. Sentimento vero, non sentimentalismo.

E vende pistole con molto spirito.

Rascel, perché ha lasciato Filippa? La vecchia cara impagabile Filippa, alla quale raccontavi, con la maggior serietà di questo mondo, che «son meglio i rigatoni che la trippa». Erano idiozie, lo so. Ma Petrolini diceva che quando si è idioti a quel modo, è segno che si è intelligenti. Quelle tue stramberie; quel frugare in tasca, pescarvi una manciata di coriandoli, lanciaarli per aria e aspettarne la caduta, mormorando con aria accorata: «Evviva il carnevale!».

Erika Sandri. S'è agghindata il nome con una «cappa», ma la lascia nel camerino, e viene fuori in pelle. Bella pelle.

Senta, Tina — sì, parlo di Tina De Mola — lei è davvero un amore di figliola. Ha un faccino botticelliano, un sorriso che se fossi proprietario di una fabbrica di dentifrici non mi lascerebbe pace fin quando non me lo fossi assicurato a scopi pubblicitari, una vocina che pare il suono d'un violino dalle corde fatte di raggi di luna intrecciati.

Ma perché, perché continua a vestirsi a quel modo, con broccati e pennacchi matronali? Chi è quella sarta che le vuol male? Indossi abiti più freschi, più vaporosi, più floreali. Sarà gradevole, allora, vederla anche più spesso.

Che piccola meraviglia del nuovo teatro di rivista sarebbe Luisa Poselli se non esistessero canzoni di ritmo lento. Il direttore d'orchestra, disperato, con una mano spinge lei e con l'altra frena i suoi suonatori. E le note, sul pentagramma, seguono meste il funerale.

Ma quando è un ritmo allegro, Luisa diventa una trottolina impazzita, una puledra scalpitante, un soffio di venticello l'ave che dà alla folla un senso di refrigerio.

Che bella, quella servetta che amoreggia con l'arrotino! (Senza nulla togliere ai meriti dell'arrotino Rascel).

Come attrice cinematografica, ricordo, Clelia Matania era — non intendo offenderla — una patata. Tornata alla rivista ha condito la patata con olio, sale, molto pepe.

Coop ha una voce da basso profondo. Però ha... molto orecchio.

Mario Casalbore

Spira aria di Napoli, sui palcoscenici milanesi: qua aria di Salvatore di Giacomo, là aria di Roberto Bracco... L'anima del «terrone» vaga incerta, qua e là, non sa dove andarsela a respirare, quest'aria paesana, vorrebbe godersela tutta, farsene una buona provvista, lontana com'è da Marechiaro e Mergellina, dal Vomero solitario e da Posillipo odoroso...

Respiriamola un poco assieme, Salvo, ti dispiace?

Ma può dispiacere a Salvo, una cosa del genere? A Salvo che una sera, a Napoli di quattro anni fa, Napoli ferita e martoriata a sangue, dice ai cantanti girovaghi di una trattoria dietro il Teatro Mercadante (hanno sempre cantato, a Napoli, pure sotto l'offesa e gli strazi della guerra) dice con le lacrime nella voce e la sigaretta che gli trema fra labbro e labbro: — Cantatemi la tutta per me, un'altra volta, questa Canzone appassionata, fate-mela sentire ancora, come fa?

«E amara comme si, Te voglio bene, Te voglio bene... E tu me fai muri!»

Dice. E faccia a faccia a me che lo guardo, finge di accendersi la sigaretta, per-



Dal film sovietico «Gli Indomiti».



Salvo Randone in un «Gradino più in giù».

L'INNOMINATO:

STRETT. CONFID.

● ALDO BIONDO (PALERMO). - Michel Diner è tornato per il momento a Parigi: forse ci invierà di là qualche suo servizio, così ci ha fatto sapere a mezzo del comune amico Michele Pranzo del Corriere Lombardo, col quale ha molti punti di contatto, continuamente.

● PINUCCIA MERLI (MILANO). - Eagle-Lon è una casa inglese di produzione, e come dice il nome, si tratta di un'aquila e di un leone che girano assieme: mica che girano assieme per le vie di Londra, girano pelli-cole.

● ACHILLE L'ORIGINALE (TORINO). - Ah me come avete ragione, mio caro, e come sarebbe bello che i nostri documentari illustrassero tante e tante di quelle meraviglie e ricchezze (naturali e no) che fanno superba questa nostra terra adorata. Ma chi ve li dà? dite bene. Per lo più sono consuete indigeste minestre che non si riesce a mandare giù, quando si mandano, se non a forza d'inerzia. E il Friuli, voi chiedete chi ci mostra sullo schermo la suprema bellezza di questa terra a noi restituita nella sua parte orientale, questa terra dove fu il primo re nazionale d'Italia, all'epoca che i re d'Italia erano qualche cosa! Perché non le fanno vedere, agli italiani che non sanno, le cascate del Natisone, e Santa Maria in Valle, e la casa di Paolo Diacono, e la riva della Bruscaiola, e la Porta Brussaia; e i mille altri tesori di Cividale? Ah sì, mettiamoli assieme i nostri ricordi, lasciate che un napoletano li colifonda coi vostri, friulano, e mandiamo un saluto d'italiani al Santuario di Castel del Monte, torniamo assieme al Tempio, insieme rimiriamo la Cella delle Sante Vergini, insieme torniamo sul Ponte a riguardarci San Francesco nascosto fra gli ulivi, andiamoci noi in pellegrinaggio col nostro cuore, cit-

tadino, poi che nessuno ci pensa a queste care cose, che volete farci? E tornate, tornate da me quando volete: se fate un poco di anticamera, la colpa non è mia, ma della piccola folla che sempre attende, buona e paziente che l'oscuro Innominato abbia tempo per tutti, e per l'indirizzo di Nico Pepe, ebbene Nico è nel a compagnia di Peppino de F. l'ipò, in questo momento al Teatro del Cas no Munic pale di San Remo, ma quando leggerete queste righe, dove sarà Peppino, e Nico il friulano con lui? Trasmetto all'Ufficio Peli quanto accluso.

● ISIDORO AVELLONE (TRAPANI). - Grazie per quanto lei ci riferisce in merito all'arrivo del giornale a Trapani e provincia: abbiamo segnalato ogni cosa all'Ufficio distribuz. one. Quanto al concorso «Film» (come lei non ha visto) va pubblicando in questi giorni le fotografie di quei concorrenti che, a giudizio della Commissione, meritano di essere «segnalati» per un provino cinematografico. Capisco l'urgenza da parte sua di conoscere i risultati finali, ma come fare no Dio?

● PIETRO GULINO (VITTORIA). - Grazie, caro Amico: vede che glielo dico con l'A maiuscola, il che significa tutto, confidenzialmente parlando, e a suo tempo ufficialmente. E i due stelloncini vanno bene, sono passati in tipografia, a questa ora già sul cilindro (sotto i torchi si diceva un tempo felice) e tutte le grandezze di questo mondo non valgono quanto un vero amico, diceva bene il signor Voltaire (Arquet prof. Francesco Maria).

● FRANCIS DA (VENEZIA). - Personali grazie, e per quanto si riferisce al suo desiderio di veder pubblicati nei nostri Quaderni solo commedie e non cine-romanzi, s'immagini che cosa non faremmo per accontentarla, ma come la metteremmo col signor Trevisani? Chi è il signor Trevisani lei mi chiederà a questo punto. Ebbene si accomodi, signor Francis, venga che gli lo presento.

● CAMILLO TREVISANI (NAPOLI). - Permette signor Trevisani le presento il signor Francis da Venezia, veda un po' di mettersi d'accordo per questa storia dei Quaderni di «Film». Lei dice che i quaderni dovrebbero essere solo a base di cine-romanzi, perché le commedie le piacciono di meno. Il signore afferma che a lui i cine-romanzi non gli importano un bel niente e, francamente parlando le dirò che siamo in un bell'imbarazzo. Vogliamo essere tanto gentili di riunirsi in assemblea plenaria e venire ad un accordo? Quando avranno finito, tengano una conferenza stampa con relativo comunicato finale.

● TRE ANNI DOPO (FORLÌ). - Salve, figliuole mie dilette, vi rivedo con molto piacere dopo tanto tempo. E brave e brave. Siamo passate all'Università e speriamo che abbiamo messo le testoline a posto, ce n'era estremo bisogno, a quanto ricordo. Ah rimembro, rimembro, come no, le piccole sberlellate, le giovani scriteriate di quei giorni lontani, ch'io fui costretto a mettere in quarantena, affette com'erano

quello, sono scavati i segni delle stesse sofferenze ed insoddisfazioni, gli stessi struggimenti, sempre gli stessi desideri di altre rive, continuamente. E...

— Un repertorio così e così... E quella tale commedia, per esempio, quel tale personaggio mi piacerebbe assai... Ma alla gente piacerebbe, che ne dici? Dimmi perché uno non può recitare solamente per sé, per gusto suo, per suo uso e consumo? E perché non fumi? E beviti una goccia di cognac, vuoi un pezzo di cioccolatta, assaggiata, non è male.

Poi si veste, o si sveste, di mala voglia, assente, lontanissimo. Anche lui, come Moissi, non porta maglie di lana.

Luciano Ramo

* L'ACCADEMIA DI BRERA inizia un corso di lezioni della Scuola del Cinema. Le materie d'insegnamento sono così ripartite: Storia del Cinema (Chiattoni), Scenotecnica (Reina), Costume (Calderini), Fotografia (Odorici), Tecnica del linguaggio (Giovannini), Tecnica generale (Petrucchi, Negri). Titolo di studio richiesto: maturità artistica, classica, scientifica o diploma equipollente. Maggiori informazioni potranno essere richieste alla segreteria della Presidenza, signora Marina Rossi, presso la quale può anche essere ritirato il programma completo delle lezioni.

COLLOQUI INVENTATI

SALVO RANDONE

di Luciano Ramo

ché attraverso la fiammella del cerino io non gli veda gli occhi.

Allora, come vi dicevo, son tornato, sul palcoscenico del Nuovo, a far incetta insieme con Randone, d'aria napoletana, dopo quattr'anni che insieme non ce la godevamo. Questo almeno era nei voti. E nel Voto, così pensavo.

Invece, mannaia, molta aria romana, ch'è tutta un'altra cosa, sia detto senza offesa. Che importa? Io mi sequestro Randone tutto per me, mi rifaccio completamente con lui, con lui m'apparto in camera charitatis, nel camerino di Salvo, e chi s'è visto s'è visto.

Sempre, com'è made in Randone, spalanca le braccia e piega un poco le ginocchia, a gambe larghe: dite quel che volete, ci si ritrova con lui e tutte le volte si ha l'impressione di andare a rifugiarsi fra le braccia del no-

stromo, dopo un periglioso salvataggio.

Poi che l'accoglienze oneste e liete, eccetera eccetera, sono le care confidenze, le recentissime, i si dice, le notizie e le chiacchiere, a fare le spese. Ma senza malignità, senza veleni, senza fiori di giardino, senza nessun mordente, per carità: questo non pare mai un camerino di primattore, con o senza nome in ditta, è sempre piuttosto un angolo di taverna dove Fedja o Vassili, a lume di candela, vi confida i suoi sentimenti di cadavere vivente, attraverso il fumo d'una sigaretta dietro l'altra. La voce è più acuta, il tono è «in maggiore», ma il ricordo di Alessandro Moissi a quattr'occhi è vivo inconfondibile più che vicino a qualsiasi altro fra i nostri attori. Questi occhi hanno sempre la febbre, come quelli dell'altro: su questo volto, come su

RABARBARO

ZUCCA

RABARZUCCA SRL

APERITIVO

MILANO VIA C. FARINI 4

RABARBARO

ZUCCA

RABARZUCCA SRL

APERITIVO

MILANO VIA C. FARINI 4

NON FORMANO SACCHE NÉ GRINZE ED ADERISCONO PERFETTAMENTE

Queste particolarità esclusive delle calze Fama di Nylon sono dovute alla speciale lavorazione fatta con apparecchi e prodotti chimici di provenienza americana. All'eccezionale durata, le calze Fama di Nylon aggiungono una speciale morbidezza, elasticità e bellezza della maglia che le fa sembrare calze Fama di seta naturale. I cinque tipi di Fama Nylon in quattro tinte di moda, sono all'altezza delle migliori calze di Nylon americane.

Calze **FAMA** Nylon
LA QUALITÀ DI TRADIZIONE



misticum lapis

I toni brillanti e morbidi della matita per labbra Misticum danno alla vostra bocca la freschezza dei fiori

TARSIA - MILANO

...ma uno solo si distingue!



Dentifricio **Knapp**
ALL'IRIDIO ALBRASOL



REVAL

PARIS

PRODUITS DE BEAUTÉ
ET DE MAQUILLAGE

da stupida galoppante dicono a Milano, aggravata da bacilli girotti, bacilli brazzi, bacilli nazzari e simili perniciose cose oltre che inconcludenti e vacue. E vada per il saluto che ricambio.

● AGOSTINO FALETTI (ASTI). - Mario Casalbore e Tabarino mi danno il gradito incarico di ringraziarla dei suoi saluti e complimenti. Io colgo l'occasione, signor Faletti, per accludere i sentimenti personali eccetera.

● SINFONIA AZZURRA (ROMA). - Chi ha pratica del territorio di Washington ricorda certo che esso si distingue nettamente in due regioni: la occidentale, o marittima, compresa fra le catene delle Montagne Cascaes ed il mare, e la orientale, che si estende fra queste montagne e la catena dei monti Rocciosi. La prima è assai accidentata fin dalla più tenera età, non offre grandi pianure, ma profonde vallate in cui serpeggiano fiumi torrenziali e poco navigabili, affluenti di destra della Columbia, che si gettano personalmente e direttamente nell'Oceano, stanchi di quella situazione insostenibile. E all'angolo a nord-ovest di questa regione che si eleva superbo il massiccio del monte Olimpo: il clima è aspro e freddo, ma l'altra regione presenta invece immense praterie e vaste solitudini, che formano il bacino della Columbia. Grandi risorse ha questo territorio che possiede foreste di cedro, di pino, di abete, elevatisi ad altezze prodigiose. Anche la flora del luogo è incantevole: strani meravigliosi fiori costellano prati che si stendono a perdita d'occhio, e in precisione al centro di una di queste zone fiorite che una mattina del lontano maggio del 1930 o 1931, non ricordo esattamente, una missione di scienziati (a cui s'erano aggiunti alcuni giornalisti ed un operatore cinematografico) che svolgeva un corso di studi e di indagini sui luoghi, si arrestò sbigottita ed anche perplessa. Un fiore camminava, su per i prati. Camminava, proprio così. Camminava ondeggiando fra i suoi petali al vento, grandi petali rosa a forma di maniche, mentre dal calice sottostante a quei petali, due gambi, che avreste detto due gambe, offrivano per la loro perfezione e bellezza straordinaria, uno spettacolo assolutamente fuori del comune. Perplessa come dico, ed anche sbigottita dall'inconsueta visione, la missione ripeté che si arrestò. E per primo prese la parola uno dei giornalisti. « Questa rarità » disse « me la solgo per il mio giornale: vado subito a telegrafare ». E si allontanò verso il più vicino ufficio telegrafico, distante una cinquantina di leghe. Quanto all'operatore cinematografico, non occorre dire che egli piantò sul terreno il suo treppiedi e senza dire nè ai nè bai, cominciò a girare. Lo credereste? Quel fiore, come s'accorse della manovra, iniziò per suo conto una serie di pose una più interessante dell'altra, dal punto di vista decorativo e della tecnica a colori di cui in quel tempo si svolgevano i primi fortunati esperimenti: si offriva al sole in presa diretta o in controluce, scopriva, fra un agitare di petali e l'altro, il rosso vivo della sua corolla, il bianco avorio dei suoi meravigliosi pistilli, il carnicino dei suoi stupendi gambi, con una astuzia, una sapienza, un'arte che sbalordivano. Torno torno alla ripresa gli scienziati osservavano. Poi uno fra essi, quando l'operatore ebbe esaurita la sua scorta di pellicola, si fece animo e « Scusat signor Fiore » azzardò « potreste favorirci il vostro nome? Vorremmo riferire nel prossimo congresso che si terrà ad Hollywood quest'autunno notizie precise della scoperta che abbiamo fatta, e... ». Una voce che non aveva nulla di ordinario, ma solo accento e profumo

fioreale si fece allora udire. « Il mio nome è Giovanna, signore... » disse: e levò in alto, nel sole, i petali maniche, scoprendo agli occhi degli astanti alcuni tesori finalmente tenuti nascosti... (Ed ecco, signora Sinfonia, come e quando e da chi fu scoperta Joan Crawford, come lei mi chiede, le origini antiche di Joan, ai bei tempi che la maledetta aprì i suoi grandi occhi alla luce del cinema americano. Il resto se vuole, se lo legga nel mio imminente Addio, Joan! a cui sto dando gli ultimi tocchi).

● DICK 57 (NOVARA). - 1) Indirizzo volante di Laura Adani: Compagnia Ruggeri-Adani. Indirizzo privato: Milano, via Cerva, Palazzo Visconti di Modrone. 2) I titoli originali di quei film? Ahimè, l'originalità è una solitudine dello spirito (Graf prof. Arturo) e guai agli spiriti in solitudine.

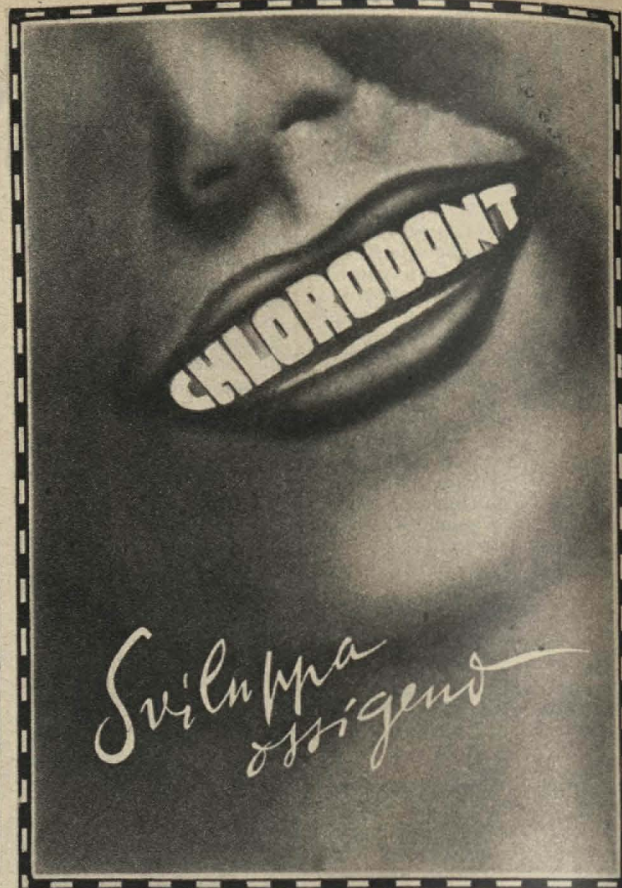
● MIO MAO (SCHIO). - 1) Grazie per i consigli a « Film » e prossimamente procederemo alla scelta dei Consiglieri di « Film » fra i quali la includeremo in qualche modo, stia tranquilla mia cara. 2) Nel famoso pranzo di quel film, Spencer Tracy mangia, spaventoso a dirsi, scorpioni trifoati con contorno di arance al burro. 3) No, il primo film di Anna Magnani fu la Cieca di Sorrento (Manenti Film, 1934). 4) No, Diana Torrieri non ha partecipato ad altri film, dopo quello. 5) Nel momento che le scrivo, Francesca Braggiotti è a letto, essendo le tre del mattino. 6) Le jour se leve è stato dato in Italia col suggestivo e fantasioso titolo di Alba tragica.

● DANTE FORCELLINI (TORINO). - E prima passeranno, dice la Bibbia, dodici paia di buoi attraverso la cruna d'un ago, anziché un attore cinematografico si faccia fotografare nell'intimità senza la sigaretta fra le labbra. E non creda, non creda mai ad un attore « sorpreso dall'obiettivo », per carità. Quella sorpresa è sempre stata e sarà giungamente, coscienziosamente, minuziosamente studiata, preparata, premeditata in ogni minimo particolare. Ah l'attore, o l'attrice, « sorpresi a studiare la parte »! Ah l'attrice o l'attore « sorpresi a leggere il nostro periodico »! Mai una volta che si possa vedere un attore o una attrice « sorpresi dal nostro obiettivo » mentre vanno al gabinetto » magari di lettura!

● SIMPLICIO NERI (ABBADIA). - Può darsi benissimo, mio caro, perchè Benassi è mobile qual piuma al vento, muta di accento e di pensiero ogni momento il benedetto uomo: e si, han raccontato anche a me che la sua casa veneziana, ora, è un ospizio di gatti, e di quell'ospizio si ha sentore, un sentore insopportabile, appena si varchi la soglia sul campello. Anche mi è stato riferito che una fabbrica dolciaria di Venezia si è impegnata col Nostro di fornirgli settimanalmente, venti chilogrammi di topi in cioccoatta, di varia misura, che il Nostro fa disperdere sotto i mobili, le poltrone, i tappeti eccetera. Poiché però i gatti si ostinano a non mangiare quei topi artificiali ma vanno a nascondersi mortificati ed offesi, eserciti di autentici topi, completamente indisturbati, fanno scempio delle loro imitazioni, svolgendo attiva propaganda in tutto il bestiame.

● MARIO CUCURACHI (CAPRARICA). - Trasmeso pelo al barbiere di redazione. Anche a C. A. Felice ho trasmesso il suo desiderio, che cioè si sorbisca almeno altri due o tre film alla settimana, per far piacere a lei che se li gusta tanto così Felice che i suoi articoli. E Felice, che prima di tutto è Carlo Alberto, ha detto che egli conosce le vie dell'esilio, non quelle del dispiacere ad un lettore.

L'Innominato



Mani rosse e ruvide
nuovamente morbide
e lisce in una notte...

Il Kaloderma-Gelée agisce miracolosamente. Per quanto rosse, ruvide, screpolate possano essere le vostre mani in dipendenza dei lavori casalinghi, o della professione, o dello sport, per quanto irritate dal vento o dalle intemperie, col Kaloderma-Gelée esse ritorneranno in una sola notte bianche, morbide e lisce. Fate una volta questa semplice prova: spalmate un poco di Kaloderma-Gelée sul dorso della mano, sui polsi e sulle dita: poi massaggiate e stropicciate bene le mani per un minuto. Lasciate agire il Kaloderma-Gelée durante la notte e vedrete poi il sorprendente risultato.

KALODERMA
Gelée
IL PREPARATO SPECIFICO PER LA CURA DELLE MANI A BASE DI GLICERINA E MIELE. NON UNGE!



AMARO 1918
ISOLABELLA

IL MONDIALE
RICOSTITUENTE
ISCHIROGENO
dà forza e benessere
VINCE LA SPOSSATEZZA
comunque prodotta
FORTOGENO
NUOVO PRODOTTO DI
O. BATTISTA-NAPOLI

AMBOESSI (anche bambini) aventi spiccate doti fisicoartistiche, desiderosi intraprendere carriera cinematografica: Regista, prepara rapidamente: interessandosi l'anciamiento idonei. Dettagliare: Casella 800 G. SPI, Via Parlamento, 9 Roma.

MIRACOLOSA JENNIFER JONES

SETTE GIORNI A MILANO

Fra i miracoli di Lourdes, è da annoverare il regista Henry King, guaritò della sua solita faciloneria - Film in abito talare.

Lo spettatore ha il diritto di essere ignorante. Ha il diritto di non sapere chi era e che cosa ha fatto Jean Gauguin. Va a La luna a sei soldi, cheneracconta la vita, e dice: ma che stolido farabutto! Perché vede che alla tenera età di quarant'anni gli scoppia la smania, di punto in bianco, del dipingere e, per dipingere, lascia l'impiego, la casa, la consorte e i figli; si incanalizza a Parigi, scrocca un po' dappertutto, maltratta un dabben uomo che lo ospita, lo cura, lo nutre; gli porta via — a freddo — la moglie per il gusto di ritrattarla nuda e poi dice addio anche a quella che, disperata, si ammazza. Poi, scopre che gli ci vuole il sole dei tropici per scaldar l'estro. Va a Tahiti, si risposa con un'indigena, si busca la lebbra e soltanto allora, sfuggito con orrore da tutti fuor che dalla primitiva soggiogata compagna, si decide a rivolgerle una buona parola. Quanto ai suoi quadri, li mostrano sempre dalla parte del telaio, sicché è lecito il dubbio che, oltre a tutto, egli sia anche una specie di infatuato Paneroni della pittura.

Chi ha, invece, personali informazioni sul conto di questo Gauguin, non foss'altro per averne letto la biografia di Maugham, rimpiange che il significato dell'arte sua, dal film, non appaia, e che il suo comportamento non sia, neppure sommariamente spiegato dai motivi idealistici, dalle ragioni psicologiche, dalle reazioni sentimentali e sensuali, dagli impulsi polemi che lo determinarono. Non fu, come uomo, per nulla

simpatico, ma nemmeno odioso come appare nella *Luna a sei soldi*. Le fisime d'un superomismo avanti lettera, la smania letteraria di evadere dai vincoli e dagli agguati della morale corrente, lo spregio retorico della meschina consuetudine livellatrice, l'insofferenza del mestiere d'uomo, il richiamo prorompente dell'arte, la disperante fatica d'esprimersi, nel capostipite dei « fauves » non si manifestarono soltanto mediante crudeli mascalzonate. Ebbe in testa un ramo di pazzia, non c'è dubbio; ma non, nell'anima, cinica perfidia e basta. Il regista Albert Lewin proponendosi d'esaltarlo, gli ha reso un pessimo servizio. Se non è sempre del tutto repellente, il merito è di George Sanders che lo impersona.

Bing Crosby — Maurice Chevalier dei reverendi padri — ha dato la stura ai film in abito talare. Ma sembra che Spencer Tracy l'abbia preceduto nella *Città dei ragazzi* di Norman Taurog.

Con queste storie di travati prontamente restaurati nell'anima a furia di cantatine, giuggiole e melate parole ci sarebbe da cadere nel grave imbarazzo di non sapere, poi, spiegare come il

mondo è quello che è: rigurgitante di poco di buono. Ma ci soccorre la persuasione che un conto è certo cinema e un conto è la vita e che codeste faccende sono tutte false da cima a fondo.

Spencer Tracy e Mickey Rooney combattono la battaglia fra renditore e renduto con assai più impegno di quanto non meriti la posta, già agiudicata, la partenza.

Non sto per a dire perché sia chiaro a qualunque momento che l'« zingolo » del *Fantasma dell'Opera* è fuori ancora di più da ogni e qualsiasi ragionevole realtà. Romanzaccio dei tempi andati, messo in pellicola con la stessa grossolana ingenuità, con il medesimo dispregio del senso comune. Con la sola differenza che l'infima letteratura da bancarella aveva ed ha una sua speciale clientela e perciò, commercialmente, è legittima; mentre i

film pretenziosi e spenderecci come questo vorrebbero darla ad intendere anche a un pubblico non completamente sprovveduto. Il che è un trucco e un abuso.

Lo sfoggio dei costumi, gli sprechi della messinscena non ripagano del biglietto d'ingresso. Le cantate di Nelson Eddy e di Susan Foster, che ci tiene le può sentire a comodo e più a buon mercato dai di schi del gramofono.

Due Jennifer Jones. Una mondana, l'altra ispirata.

Attrice di gran classe. Già nella svagata commedia di Lubitsch *Fra le tue braccia*, mette, con Charles Boyer, il lievito di un carattere vivo, il fermento d'una creatura vera. Ma in *Bernadette* infonde la piena commovente umanità, ora raggiante ora penosa, della piccola Soubirous, toccata dalla grazia, eletta dal cielo eppure, sempre, umilmente schiva,

modestamente restia, beata del privilegio ma senz'ombra non si dice di superbia, ma neppure di ferezza. Anzi, il tratto amatteristico della ammirabile interpretazione consiste nella naturalezza con cui Bernadette aspetta, accoglie e rivela le soprannaturali apparizioni, le confidenze divine. La mansuetudine di Giovanna d'Arco della memorabile Falconetti è scossa qua e là da soprassalti guerrieri, prima che la tortura la prostri, dalla fiera coscienza della straordinaria elezione. La Jones non mostra che meraviglia per l'altrui incredulità. E' soltanto stupita che la smentiscano, la contraddicano, l'avversino. La sua santità sta soprattutto nel non sentirsi santa per nulla.

Tra i miracoli di Lourdes è da annoverare d'ora in poi anche la guarigione di Henry King dalla faciloneria che l'affliggeva da anni. In *Bernadette* impegna il suo provatissimo mestiere con scrupolo e passione non solo penetrando con acume la figura della squisita fanciulla, ma anche rappresentandone con finezza il chiuso ambiente provinciale, presuntuoso ed ostile, la cui coerenza non andava incrinata con un inutile intervento napoleonico e le apparizioni della « Signo-

ra» anche ai peccatori delle poltrone.

* Film italiani in lavorazione: I miserabili, La traviata, Daniele Cortis, Romanticismo, dal dramma di Gerolamo Rovetta, Giovanni Episcopo cavato dal romanzo d'annunziano.

Come si vede, ora che finalmente la fantasia degli autori non è più costretta o impacciata, si vanno affrontando soggetti di « palpitante attualità », temi che investono i più sottili o urgenti problemi dell'ora: psicologici e sociali.

Carlo A. Felice

* OLTRE ALLA PROTAGONISTA Elisa Cegani, come è stato ripetutamente detto, a Rossano Brazzi, Andrea Checchi e Maniel Roéro, principali interpreti di « Eleonora Duse », sono impegnati per questo film anche Giovanni Grasso, Fosca Frede, Alfredo Salvadori, Fedele Gentile, Ingrid Hannusen. Il film è prodotto dalla società San Giorgio di Roma; la trama, desunta da un noto libro di Nino Bolla, di cui fu parlato anni addietro, è stata sceneggiata dallo stesso Bolla in collaborazione con Adolfo Franci e Mario Serandrei. La regia è di Achille Ratti.

AMARETTO VAGO

IL LIQUORE INSUPERABILE DELLA DISTILLERIA
CAY. GIUSEPPE VAGO - SARONNO - TEL. 23 94

Crema grassa per la notte, indispensabile per la pulizia del viso



Protettivo sovrano contro i danni dell'aria e del sole



CREMA FIORITA AL LIMONE

astringente
SOFFIENTINI MILANO



perché usano tutte il rosso per labbra Dolly?



La vaporosa Ann Todd, in un gioco di bianchi e d'azzurri, di neri e di ori. Un abile obiettivo l'ha colta a volo in questo atteggiamento...

...ed in quest'altro, ove pare che la meravigliosa farfalla stia per posarsi, ad ali spiegate, sulla corolla di un fiore.



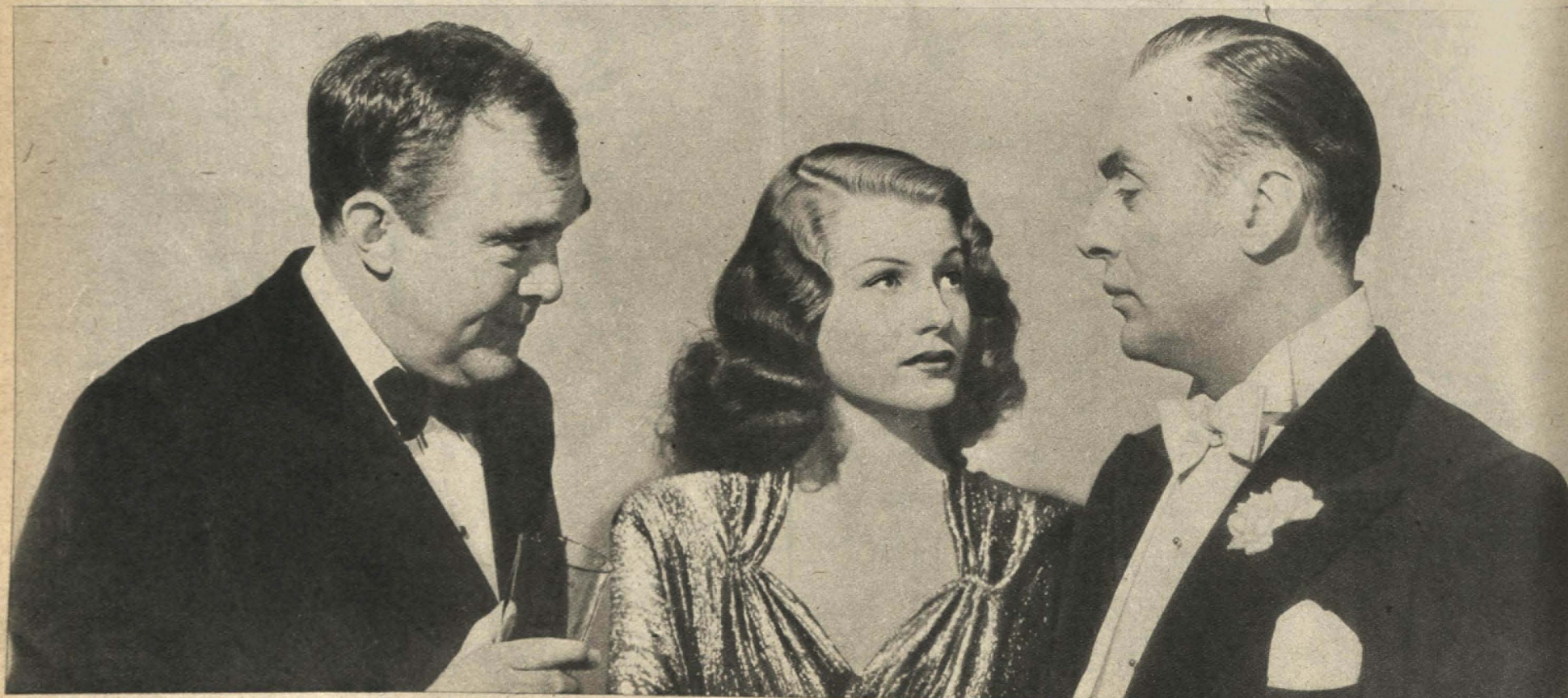
Terzetto ridente: è Paola Barbara in Spagna, fra il regista Florian Rey ed il direttore Rosson.



Terzetto cantante (o studente!): Elisa Cegani, Lilia Silvi e Michela Belmonte.



Terzetto recitante: D. Falconi, Meme Bianchi e A. Fratini a San Remo (V. articolo a pagina 4).



Quando Rita Hayworth, al culmine della sua favolosa ascesa al paradiso delle stelle, girò con Boyer e Mitchell nel film «Il destino». Oh propiziatorio titolo, quel destino di Rita Hayworth! Esso ha accompagnato fin'oggi, luminoso più che una stella, il cammino della più bella donna donna di Hollywood del nostro tempo.