

TUTTO  
SULLA  
MOSTRA  
DI  
VENEZIA



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

D.  
DEBITO PAGATO

*Domenico Paolella*  
DOMENICO PAOLELLA  
SPETTACOLO E  
RAZZA

P.  
BEL MONDO DEL LIDO

X.  
TULLIO CARMINATI  
RACCONTA

*Francesca Bertini*  
FRANCESCA BERTINI  
LA QUARTA PUN-  
TATA DEI RICORDI

*Ferenc Kormendi*  
FERENC KORMENDI  
"FUGA VERSO IL SO-  
GNO" (romanzo cine-  
matografico)

*Lucio Ridenti*  
LUCIO RIDENTI  
"LA NAVE" IN  
CANTIERE

*Alberto Guglielmi*  
CONS.  
CINECITTÀ E DIN-  
TORNI

*Historicus*  
HISTORICUS  
ATTORI EBREI: I.  
CHARLOT

*Alberto Simeoni*  
ALBERTO SIMEONI  
SI GIRA "I FIGLI DEL  
MARCHESE LUCERA"

*Nicola Costarelli*  
NICOLA COSTARELLI  
MUSICA

*Fere*  
VERA  
MODA D'AMBO  
I SESSI

SETTIMANA N. 3 AL-  
LA MOSTRA DI VE-  
NEZIA

OGGI  
LE FOTOGRAFIE  
DEI PRESCELTI  
PER IL  
PROVINO  
A RIMINI



Janine Darcey nel film "Entrée des Artistes".

Spettacolo  
e razza

Ci siamo già rammaricati della man-  
canza, nel nostro cinema, di film che  
rappresentino degnamente, nel tipo e nel-  
le azioni dei personaggi, l'italiano di ieri  
e di oggi e che cantino la forza mille-  
naria della nostra razza. Stavolta le ra-  
gioni del nostro allarme consistono in  
considerazioni più profonde che assun-  
eranno anche il tono della rivelazione. In  
effetti: certi spettacoli cinematografici  
sono nocivi alla razza?

Le condizioni in cui si trova lo spet-  
tatore al cinema sono le più favorevoli  
per una partecipazione piena allo spet-  
tacolo che gli si offre. Il suo scopo,  
quando si reca al cinema, è di distrarsi,  
di dimenticare per due ore le preoccupa-  
zioni che lo travagliavano. Il buio del-  
la sala molto bene favorisce la sua astraz-  
zione: lo spettatore è tutto teso a com-  
penetrarsi nella vicenda, nell'ambien-  
te del film. Le preoccupazioni della sua vita  
sono dimenticate nel momento in cui  
riesce a partecipare tanto, da illudersi  
di vivere la vita dei personaggi del film.  
E la vita di questi, che gli prospetta uno  
sfarzo mirabolante nelle case lince e im-  
mense, nei grandi mezzi di trasporto  
collettivo, tra il lusso smagliante dei co-  
stumi e degli addobbi, le grandi avven-  
ture, le piacevolezze dei rapporti tra i  
due sessi, la facilità dell'esistenza, bene  
appagano o sembra che appaghino i suoi  
desideri e ristabiliscano l'equilibrio per-  
duto.

In ciò il cinema equivale ai sogni, che  
— a sentire gli psicoanalisti — costitui-  
rebbero la realizzazione dei desideri non  
appagati durante l'esistenza. Il cinema  
potrebbe trovare la sua definizione in una  
espressione molto comune: sogno ad oc-  
chi aperti.

Ma il sogno è un affare individuale  
di cui spesso non ci si accorge neppure,  
che lascia un turbamento minimo. Il ci-  
nema, invece, dipende da altri, da una  
piccola collettività organizzata. Se la sua  
influenza nell'individuo è tanto poten-  
te, è il mezzo più efficace  
per inculcargli elementi a lui sconosciuti.

Il soddisfacimento che può dare un  
film è puramente fittizio, solleva perciò  
le stesse insoddisfazioni che presun-  
eva di appagare.

Non solo: il film (intendiamo quello  
straniero, per la maggior parte ameri-  
cano) giorno per giorno fornisce al nostro  
spettatore esempi di violenze, di brutali-  
tà, di lotte, di stragi, di cattiverie, di  
insoddisfazioni. Le sue visioni non si li-  
mitano alla conoscenza di un paradiso  
cui bisognerebbe tendere, ma nella de-  
scrizione compiaciuta di un inferno. Sono  
atmosfere di film cariche di eccita-  
menti sessuali, o morbosi per lacinanti  
delitti o brutali di forza primitiva. Sono  
altrettante emozioni violente nello spet-  
tatore che ne scuotono la coscienza e ne  
risolvono gli istinti primordiali. Sono  
elementi che non provengono da una  
mentalità europea, ottimistica nel fondo,  
sono elementi provenienti da atteggi-  
amenti non ariani, pericolosi quindi alla  
sanità della nostra razza.

Non si tratta soltanto di sanità morale  
o spirituale. Tutti sanno che lo stato psi-  
chico influisce violentemente sul fisico,  
che per esempio il malinconico ha nel  
riso caratteristiche tutte proprie e che  
emozioni o paure possono cagionare pa-  
ralisi corporali. Così lo stato morboso in  
cui pongono certi spettacoli cinematogra-  
fici risulta dannoso anche al fisico.

Una riprova s'ha nel cosiddetto morbo  
del cinema, ossia nel desiderio insano che  
ha moltissima gente, di « voler fare del  
cinema »: attrici e attori. Questo deside-  
rio proviene dalla insoddisfazione di cui  
s'è detto e dalla confusione tra realtà e  
fantasia: il desiderio è tanto forte, da  
sperare in una partecipazione effettiva  
alla vita dello schermo. Si tratta, eviden-  
te, di malati che non s'accorgono  
come fare del cinema è un mestiere come  
un altro.

Così c'è molta gente — specialmente  
giovannotti e giovanette — che si atteg-  
giano secondo il comportamento dell'at-  
tore o dell'attrice (americana) preferita.  
Sino a sfigurarsi nel fisico; addottando la  
pettinatura, il modo di camminare, di  
parlare e di agire dell'idolo. Il risultato  
non solo è ridicolo, è dannoso ad essi ste-  
ssi, perchè influirà nel carattere, sulle loro  
azioni, sulla loro vita, sui figli, se ne  
avranno. Genitori infetti del morbo del  
cinema trasmetteranno agli eredi queste  
« cariche » insoddisfatte, che, se non sa-  
ranno soffocate dalla coscienza e dall'edu-  
cazione, si potranno eternare in forme  
anche pericolose per la società. Adole-

D.

Stiamo per pagare, finalmente, la  
più grossa delle cambiali cinemato-  
grafiche firmate quest'anno: la cam-  
biale "Luciano Serra". Noi siamo dei  
debitori coscienziosi, se pure molto  
poveri: ed è con vera gioia che fac-  
ciamo onore ai nostri impegni. Que-  
sto, lo confessiamo, era particolar-  
mente grosso e grave: si era aggra-  
vato anche per i numerosi « rinnovi »  
richiesti. Ma ora, se Dio vuole,  
paghiamo tutto: paghiamo il debito,  
paghiamo gli interessi, e, ancora, ce  
ne avvanzerà.

Non c'è dubbio, infatti: parlare  
molto di un film — e parlarne con  
molto calore — è lo stesso che fir-  
mare una cambiale con il pubblico.  
Ad un certo punto, il pubblico vuole  
i soldi; e bisogna darglieli. Se si è  
parlato di un grande film, bisogna  
dargli un grande film; se si è parla-  
to di un bel film, bisogna che il film  
sia bello. Se, poi, pagata la cambiale,  
diciamo che ne avanza, vuol di-

Un debito pagato

re che il film, non solo è grande e  
bello, ma è qualche cosa di più: un  
film, un vero film, finalmente. E que-  
sto è "Luciano Serra".

Sarà considerata irregolare, dalla  
critica ufficiale, questa anticipazione  
di giudizio fatta alla vigilia di una  
« prima »: la critica ufficiale è lenta  
e ponderosa, fredda e cauta. La cri-  
tica cinematografica italiana, poi,  
— fatte pochissime, onorevolissime  
eccezioni — è di quelle che non si  
entusiasmano mai. Se anche la met-  
tete nel crogiuolo incandescente di  
una sala entusiasta, esce, alla fine  
dello spettacolo, stringendosi nelle  
spalle e guardando per terra, da-  
vanti alle punte dei piedi, per vede-  
re se trova il modo di inciampare  
nei sassolini dei « ma » e dei « se »:

nelle asperità, insomma, delle ri-  
serve.

Ma, questa volta, sassolini non ce  
n'è: che sia, dunque, la buona?

Si capisce: di un film come "Lu-  
ciano Serra, pilota", si è parlato  
molto. Si è anche parlato troppo  
quando le impotenze di altri registi  
e di altre produzioni — che non ave-  
vano le idee e i mezzi a disposizio-  
ne di "Luciano Serra" — hanno fat-  
to circolare la voce che si sono spesi  
molti denari, che si è impiegato  
molto tempo, che... le solite cose, in-  
somma.

Ma i denari e il tempo spesi per  
"Luciano Serra" nel film si vedo-  
no, ed è la migliore prova del fatto  
che sono stati spesi bene. Si è osser-  
vato, poi, che per la prima volta in

Italia, un film ha avuto il suo su-  
pervisore: lo si è osservato con un

tono mezzo d'invidia e mezzo di  
scontentezza. Il film, ora, dimostra  
quanto possa essere utile un super-  
visore, se ha gusto ed equilibrio. Si  
è osservato che gli sceneggiatori so-  
no stati tre, quattro, sei, un gran nu-  
mero, insomma; che i soggetti sono  
stati altrettanti, che il montaggio  
è stato fatto dieci volte, che le sce-  
ne sono state girate e rigirate all'in-  
finito; che... Si sono osservate, in-  
somma, tante cose che sulla carta  
sembrano da criticare — o, per lo  
meno, insolite — e che in pratica,  
servono veramente a fare un buon  
film. Alla critica e ai critici — e ma-  
gari ai supercritici — risponderà do-  
mènica il pubblico di Venezia, al-  
lorchè presentandosi a riscuotere la  
sua brava cambiale, vedrà con gioia  
come "Luciano Serra" sappia pa-  
gare il suo debito, e come, anche, ce  
ne avanzi.

scanti che seguono troppo morbosamente certi spettacoli cinematografici ne porteranno nel fisico e nel carattere i segni. L'imitazione effettiva della vita domoia, brillante, oziosa, alcoolica di film che quasi sempre rispecchiano una mentalità non nostra da parte di molti giovani, danneggerà la razza.

Se si combatte l'ibridismo nelle unioni, si deve avere il coraggio di combattere anche nell'incontro ibrido di due mentalità. In Italia, il male si fa sentire meno che altrove, perchè una salutare vita ginnica e militare della nuova generazione controbilancia efficacemente le cattive letture e gli spettacoli cinematografici. Ciò non esclude l'esistenza del male. E se esiste, bisogna combatterlo.

In che modo? Credo che certi film, che ancor'oggi circolano in Italia, non avrebbero dovuto oltrepassare le frontiere. Ai minorenni, ancora più degli altri esposti al pericolo, si può interdire la visione di un maggior numero di spettacoli oggi consentiti. Ma il rimedio più efficace è costruttivo, non distruttivo: bisogna incoraggiare l'afflusso in Italia di produzioni fatte con mentalità europea, mediterranea, nostra. Bisogna innanzi tutto produrre in Italia film italiani che mostrino a noi e al mondo come è fatta la nostra razza.

Domenico Paoletta

### RALLENTATORE

Continuazione

«Cinemagazzino» pubblica in prima pagina, nel suo numero della scorsa settimana, una grande fotografia che dovrebbe essere — secondo il lusso e la magniloquenza delle didascalie — «l'unica fotografia di Isa Miranda in "Zazà"»: fotografia, si aggiunge e si spiega, presa prima del noto abbandono del film da parte della nostra attrice. Ora, non c'è bisogno di essere acuti osservatori per giudicare che non si tratta affatto di Isa Miranda, ma bensì di un ridicolo tentativo bluffistico dello sconosciuto settimanale: tentativo sul quale, naturalmente richiamiamo l'attenzione di chi deve giudicare, chiedendo se è lecito che in Italia, nell'Anno XVI, si faccia sul nome di una nostra attrice, e a semplice scopo commerciale, una così meschina speculazione. Senza contare la turpitudine che viene inflitta al pubblico. Ancora una volta, bisogna chiedersi quali sono i limiti imposti alle cosiddette stampe cinematografiche «di varietà». La quale, poi, continua a dimostrare — oltre a tutto — una colossale ignoranza perchè, a proposito sempre di «Zazà», lo definisce «il lavoro zoliano». (Zola, signori miei, autore di «Zazà»...)

«Spesso la fortuna di un film non si fa né col montaggio né con la interpretazione. Si fa non proiettandolo mai».

Aldo Valori narra di uno spettacolo di varietà da lui visto l'ultima volta che fu in Russia, il paese della fame per automosmia. Un prestigiatore era sul palcoscenico intento a fare, i suoi giochi e a un tratto si rivolse a uno del pubblico: «Senti, compagno, il tuo orologio che ha cambiato in frittatina te lo puoi pure scordare perchè ora la frittatina me la mangio e non se ne parli più!»

Parla una delle "maschere" del Palazzo del Cinema al Lido di Venezia: «Non capisco che gusto ci provi questo pubblico "suoi" ad assistere a film parlanti in inglese, tedesco, cecoslovacco... Non potrebbe accontentarsi di non capirci niente in italiano?»

Le tre cose che non dovrebbe mai fare uno spettatore cinematografico, secondo Alfredo, il re delle fettucce:

Non andare a vedere un film bello con una ragazza bella: non si possono fare due cose in una volta.

Non vedere il film dalla fine: capire subito che il film è una porcheria è sleale.

Non andare a vedere i film estivi: il suicidio è vietato dalla legge.

3 definizioni di 3 Armando Fraccaroli: Premièr: Un'aurora di celluloido. Visione privata: Un film in veste da camera. Cinema di periferia: Il film è andato a far visita ai parenti poveri.

ANNO I - N. 31 - ROMA 27 AGOSTO 1938 - XVI

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFIA TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN SEDICI O DODICI PAGINE

UNA LIRA

DIREZIONE E REDAZIONE: ROMA - Via del Sudario, 28 - Telefono 561.635. - AMMINISTRAZIONE: Piazza del Collegio Romano, 1.

PUBBLICITÀ: Milano, Piazza Carlo Farini, 6. - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 45 - Semestre L. 23 - Estero, anno L. 70 - Semestre L. 36

Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione oppure versare l'importo sul conto corrente postale - Roma 1.24910.

CORRISPONDENTI DALL'ESTERO: BERLINO: Teodoro Zilberth, Rulandstrasse 57. - VIENNA: Franco Vellani Dientis, Prater, Engenstrasse 34. - PARIGI: Giorgio Zamboni, rue Beudant 13. - NEW YORK: Edmondo Legiardi-Laura, 352 West 46 Street. - HOLLYWOOD: Alfredo Guarini, 7277 Hillside Avenue. - LONDRA: Mario Peltmatt, Fleet St. 72. - C. 4. - BUENOS AIRES: Tito Sansone, Estados Unidos 436 Dep. 6. - BRUXELLES: Siro Conigli, 33 Bd. de la Cambre.

Del materiale non pubblicato, viene restituito solo quello che era stato richiesto dalla Direzione.

A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore, è tassativamente vietato riprodurre gli articoli, i disegni e le notizie di "Film" senza che se ne citi la fonte.

TUMMINELLI E C. EDITORI

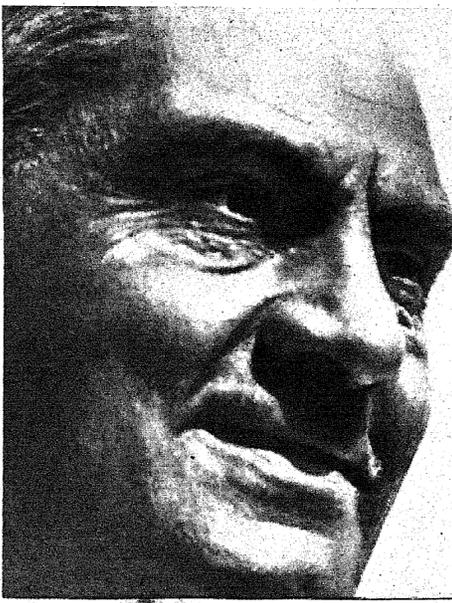


Figure della Mostra di Venezia: l'on. Carlo Roncoroni, S. E. Paulucci di Calboli, Ruby Dalma e il critico Mario Gromo.

## Attori ebrei: I. CHARLOT

Non abbiamo minimamente l'attenzione, approfittando del clima tutt'altro che favorevole per il mondo ebraico, di negare il valore artistico di Charlot. L'efficacia espressiva di questo autentico poeta dello schermo ha troppo inciso sulla sensibilità degli spettatori perchè si possa oggi negare un valore che è ormai acquisito. Non giustificherebbero nemmeno la stroncatura con la necessità polemica, perchè si raggiungerebbe con ogni probabilità un effetto opposto.

Studiare ed approfondire la differenza tra spirito ebraico e spirito europeo, non significa negare agli ebrei la capacità di raggiungere la poesia. La poesia è un fatto individuale ed insieme universale. E' il sentimento di un individuo che trascende in universale. Cerchiamo, anzi, di esser più precisi. L'esistenza di un formidabile, incrollabile spirito di razza ebraica, non solo non ha impedito a qualche elemento ebreo di raggiungere una poesia universalmente accessibile, e quindi cittadina del mondo, ma ha lasciato che alcuni ebrei servissero altri spiriti più potenti e autoritari.

Tra la tesi che Disraeli è un ebreo vinto dalla civiltà europea e quello che l'Impero Britannico non è un prodotto di questa civiltà, tra la tesi che Paolo di Tarso è un ebreo vinto dalla romanità e quella che le *Epistole* sono un prodotto di spirito ebraico, noi scegliamo le seconde perchè pienamente conformi al buon senso.

Ma nel caso di un artista, oltre al sentimento poetico, la creazione poetica, la sua opera manifesta fatalmente una particolare visione della vita. Non esiste poesia, non esiste arte, se questa visione non trae origine da una profonda e sentimentale schiettezza. Quindi, la visione che si ha della vita attraverso un artista della tempra di Charlie Chaplin non può essere che «ebraica», deve anzi essere «ebraica». Quella visione stessa che, poi, senza la purificazione dell'arte, noi troveremo in ogni ebreo.

Diremo di più: solo nelle opere d'arte si ha la visione della vita tipica di un certo popolo, di una certa razza. Ora, uno degli obiettivi principali della difesa della razza è proprio la delimitazione esatta di quegli spiriti che non sono italiani, che non sono europei, che non sono assimilabili al nostro, che non sono accettabili dalla nostra mentalità. Uno dei migliori mezzi per approfondire la nostra coscienza, è appunto la conoscenza della coscienza altrui.

Ma come si conciliano l'alto valore positivo di un'opera d'arte e il valore negativo di una particolare visione della vita che abbiamo il dovere di respingere? Questo apparente contrasto si verifica anche in opere molto importanti per lo spirito europeo. Per esempio, non metteremo la poesia di Baudelaire o di Leopardi nelle mani di un lettore che non avesse la maturità d'anni e di mente atta a preservarlo dal fascino esteriore di quella torbida Parigi o di quel crudo pessimismo romantico.

Non senza ragione il trionfo maggiore di Charlie Chaplin è connesso alla crisi morale del dopoguerra. Questo ebreo inglese sembra aver creato per lo schermo, con la *Febbre dell'Oro*, col *Pellegrino*, col *Circo*, elaborando una comicità patetica già vecchia di dieci anni, un tipo di perseguitato, un personaggio simbolico che aspirava ad un'eco rappresentativa. Charlot è un vagabondo, un nomade, un uomo senza casa, senza lavoro, un omino misero fisicamente, pieno di slanci generosi che vengono grossolanamente frustrati o respinti dalla brutalità altrui o dalla sinistra cattiveria della vita. Charlot è la disfatta patetica dell'uomo buono in un mondo cattivo. Non citate, a riprova del contrario, il finale della *Febbre dell'Oro*. Tutto il film è una satira del Mito del West, dell'oro, dell'Alaska, dell'avventura dura ed ottimistica secondo lo spirito americano. Il finale partecipa della natura grottesca della danza dei panini. La sorte dell'omino è piuttosto nel finale del *Circo*: ricordate quando s'allontana sulla via con quella sua risibile e patetica dignità. E' piuttosto nel finale delle *Luci della città*: egli ha potuto adagiarsi riposarsi felice solo nel sogno d'una cieca!

Questo disperato pessimismo, questa rassegnazione quasi vultuosa diventa più tipica mercè alcuni tratti caricaturali esteriori: quei piedi enormi e divaricati, quella camminatura caratteristica, quella ossequiosità esagerata, quel sorriso trepido, non vogliono volutamente insistere su certi commississimi caratteri della razza ebraica?

Solo un israelita poteva rendere con altrettanta potenza espressiva una visione oscurissima della vita. Era un momento clinico per la civiltà bianca. Dopo la guerra dei Cinque Anni, anche le correnti più vigorose dello spirito europeo si erano lasciate vincere da una sorta di stato d'animo d'abbandono, da una sfiducia colpevole nei valori della nostra civiltà. E' il momento in cui trionfa Charlot, ma è anche il momento in cui dilaga il successo di un altro ebreo, Marcel Proust, che invano aveva tentato, nell'immediato anteguerra, di rompere una piccola cerchia di iniziati. Anche l'arte di Proust è tipicamente ebraica, tipicamente pessimistica. La visione del mondo, che il suo romanzo suggerisce, non è più quella armonica, completa, ben definita di un Balzac, di uno Stendhal, di un Flaubert, ma è tutta frammentata e dispersa in una serie di notazioni sentimentali su uno sfondo torbido e sessuale. Tutto lo spirito dell'artista sembra essersi rassegnato nell'adorazione di una intelligenza fuggevole, nell'esercizio di una intelligenza privilegiata, riservata ad un ristretto circolo di iniziati (sentimento ebraico del «popolo eletto»), senso ebraico della «razza superiore»). Proust sospirava soprattutto lo spirito unitario e divino caratteristico dell'opera d'arte cristiana ed europea.

Che cosa sono in sostanza il pessimismo e la disperazione nelle opere di Charlot? E' forse la tradizione della razza «perseguitata»? Non bisogna commettere l'errore, del resto commississimo, di connettere il pessimismo ebraico alla millenaria persecuzione che gli ebrei han-

no subito da parte dei cristiani. L'ebreo è pessimista per propria, indipendente tradizione religiosa. La tradizione della cattività e della persecuzione sono anteriori alla nascita di Cristo: la Babilonide e l'Egitto furono le prime due terre di esilio. Essi sono pessimisti dal peccato originale, dalla cacciata dal Paradiso Terrestre. Essi, «popolo eletto», ebbero in signoria la Terra e furono maledetti in conseguenza del peccato originale. Tutta la loro vita morale è sorretta dalla speranza del Messia che verrà a redimere il suo popolo e a dargli il trionfo su di noi. Ma, finché questo Messia non sia venuto, essi non possono avere del mondo che una visione totalmente negativa: la negra immagine di Belial.

La grandezza di Charlot è, dunque, nell'aver cantato il dolore della sua razza, il suo dolore di angelo cacciato dal Paradiso Terrestre, in un momento transitorio in cui la crisi morale del mondo creava un'atmosfera favorevole per una interpretazione così oscura della vita. Fino a che punto l'arte di Charlot sia ebraica, si può confrontare nell'opera di un ebreo austriaco, Franz Werfel, di cui esiste una eccellente traduzione italiana: *I quaranta giorni del Moussa Dag*. In essa, con meravigliosa partecipazione sentimentale, si narra la tragica sorte del popolo armeno durante la Guerra dei Cinque Anni, cacciato e distrutto sulle montagne dell'Anatolia dalla ferrea politica di Enver Pascià. E' quasi un documentario e riguarda il martirio di un popolo cristiano abbandonato alla furia dei Turchi. Eppure, Werfel riesce a cantare, attraverso la passione degli armeni, il dolore della propria razza con quegli accenti straziati che hanno i cantori ebraici nella sinagoga.

Historicus

### 20 PAGINE

DATO IL SUCCESSO STREPITOSO DEL NOSTRO "NUMERONE" PUBBLICATO PER L'APERTURA DELLA MOSTRA CINEMATOGRAFICA DI VENEZIA (ESAURO IN TRE GIORNI NONOSTANTE UN SUPPLEMENTO DI TIRATURA) ABBIAMO PENSATO DI FARE COSA GRADITA AI LETTORI RINNOVANDO — A POCHÉ SETTIMANE DI DISTANZA — UN AVVENIMENTO DEL GENERE, AVVENIMENTO, DUNQUE CHE IL PROSSIMO NUMERO DI "FILM" (N. 32) SARA' DI ALMENO 20 (VENTI) PAGINE TUTTE DA LEGGERE E CONTERA, OLTRE AD ARTICOLI E A SCRITTI INTERESSANTISSIMI, DEI RIFERIMENTI CRITICI PRECISI SUI RISULTATI DELLA MOSTRA.

**20 PAGINE: UNA LIRA**

## SETTE GIORNI A ROMA

(GRONACHE CINEMATOGRAFICHE DELLA SETTIMANA)

Nella già stanca e moribonda stagione cinematografica romana, il Ferragosto viene a portare il colpo di grazia. Anche i locali più eroici, quelli che, nonostante la caldura e la rarefazione del pubblico, continuavano a sfornare settimanalmente due «prime», abbandonano ogni velleità di resistenza e si decidono a chiudere... «per restarsi».

Non saremo noi, certamente, a piangere su questo luttuoso evento. Abbiamo sempre detto e ripetuto che, se si deve continuare a fare del cinema anche in estate, si dovrebbe — senza alcuna distinzione termica o climatica — continuare a svolgere programmi degni in tutto e per tutto di una città come Roma. In caso contrario, varrebbe molto meglio chiudere definitivamente da luglio a settembre tutte le sale di prima visione. Con maggior comodo di tutti ed anche con maggior decoro dell'Urbe.

Comunque, qualche primizia si fa ancora vedere ai cittadini che sono rimasti fedeli alla città.

E il «GIGLIO INFRANTO» pur non recando nulla di interessante come valore originale — poichè si tratta di una vecchia pellicola già edita in «muto» ed oggi sonorizzata —, può tuttavia rappresentare qualche cosa di notevole per chi segua gli sviluppi o, più semplicemente, le evoluzioni di questa giovanissima e pur tanto prepotente arte della pellicola. In questo film, pessimistico e negativo, anche sotto il punto di vista sociale, deve rifiutarsi, nell'ambito estetico, tutta la trama che risente apertamente di quelle preferenze letterarie (di solito scadenti e decadenti) che contaminarono quasi tutta la produzione del cinema muto e non hanno, ahimè, risparmiato buona parte delle pellicole sonore. Resta invece da studiare, e con seria attenzione, perchè lo stile narrativo della regia: tutto vigile e raccolto intorno alla vicenda, cui si lega e aderisce con ognuno di quei mezzi efficaci e squisitamente cinematografici che si usavano al tempo del muto.

L'«ISOLA DEI DIMENTICATI» rientra in pieno in quella caratteristica produzione americana che accoppiò il documentario al soggetto drammatico, per trarne una contaminazione non priva di interesse, che nello studio della storia letteraria del cinema, è — quello che più conta per i produttori d'America — ricca di cospicuo successo di cassetta. Qui si è voluto illustrare l'organizzazione carceraria della Repubblica steliata, con preferenza per il famoso reclusorio di Alcatraz.

L'argomento è oltremodo interessante, e piena di vita e di vigore ne risulta la realizzazione cinematografica. Avevamo già visto, in altri film del genere, molte delle inquadrature e delle scene che ci vengono qui presentate; ma, nel caso in esame, si tratta di una esposizione completa ed accuratissima, nella quale rientrano pertanto — come in un trattato definitivo — tutte le fonti e tutti i documenti precedenti, il quale si riscontra esclusivamente nella trama drammatica che se, in un primo tempo, quando è aderente agli scopi didattici e illustrativi del lavoro, conserva un suo piglio sicuro ed efficace, quando ha esaurito il materiale documentario perde ogni ragione di vita e si affloscia come un sacco svuotato delle sue profumate e soddissime noci.

Riassomma allora tutta la insipienza propria della mentalità americana in fatto di immaginazione; si aprono le finestre a tutti i puerili bamboleggiamenti di quella gente eternamente infantile e primitiva; si accumulano incongruenze e baggianate di un calibro così vasto che, ovunque, fuorchè negli studi americani, avrebbero attirato il più completo disastro su tutta la produzione. Ma invece, ad onor del vero, la perfezione organizzativa di quei maestri di imbonimento e di intrugli è tale che tutta questa merce, scadentissima e inaccettabile, è presentata, attraverso le fummolesche acrobazie di specialisti della sceneggiatura, del dialogo, dei «gags», del montaggio, ecc. ecc. (notisi bene, per la maggior parte non americani), in modo così abile e popolare, da riscuotere il più commosso consenso delle platee mondiali. E al critico, tutto oberato di erudizione, di tradizioni, di competenza e di preparazione, non resta che constatare il fatto e considerare ancor una volta quale abisso profondo corra tra quelli che «studiano» e quelli che «fanno». E un abisso tutto colmo di gente pagante e plaudente che affolla ogni sera le sale dove si proiettano le pellicole di quelli che «fanno» e ci sanno fare».

Vice

### Il concorso di Rimini

SI STANNO SVOLGENDO A RIMINI, DIRETTI DAL REGISTA CAMILLO MASTROCINQUE, I PROVINI DEL CONCORSO BANDITO DA "FILM" IN COLLABORAZIONE CON L'AZIENDA DI SOGGIORNO. NEL PROSSIMO NUMERO PUBBLICHEREMO UN'INTERA PAGINA DEL NOSTRO INVIATO SPECIALE, CON LA CRONACA, GLI EPISODI E I PRIMI RISULTATI DEL CONCORSO.

### I capi della Universal alla Mostra di Venezia

E' arrivato a Venezia M. George R. Canty, general manager della Universal Pictures Corp. il quale procede di qualche giorno il Vice Presidente della sua casa, Joseph H. Seideman, che intende assistere all'ultima settimana della Mostra del cinema. I due capi della grande casa americana si incontreranno con il gr. uff. G. D. Musso presidente della ICI, rappresentante in Italia della Universal, e procederanno con lui ad un esame dei rapporti cinematografici fra l'America e l'Italia agli effetti d'una prossima più attiva collaborazione.

## TUMMINELLI & C. EDITORI - ROMA MILANO PERIODICI DI CULTURA POPOLARE

### SALUTE



QUINDICINALE ILLUSTRATO DI DIVULGAZIONE MEDICA

PREVENIRE ASSISTERE GUARIRE

PREZZO DI OGNI FASCICOLO L. 2,50

ABBONAMENTI Annuale: Italia e Colonie L. 20 - Estero L. 27 Semestr.: Italia e Colonie L. 27 - Estero L. 27

## STORIA

QUINDICINALE ILLUSTRATO DI DIVULGAZIONE

### LA STORIA

INTERESSANTE E DIVERTENTE

RACCONTATA RIVELATA ILLUSTRATA

### E IN VENDITA

IL SESTO NUMERO COL SEGUENTE SOMMARIO:

Cooperativa Le Fede (particolare della statua del Canova nel monumento a Clemente XIII in San Pietro); Ammiraglio GINO DUCCI, L'azione navale nella guerra russo-giapponese del 1904 (con 6 illustrazioni); MARIA BELLONCI, Virgilio di Cesare Borgia (con 5 illustrazioni); FAUSTO NICOLINI, La fuga da Venezia di Lorenzo de Ponte (con 4 illustrazioni); NARDO NALDONI CENTENARI (con 7 illustrazioni); CURIOSITA' DELLA STORIA, Il gioiello fatale (con 1 illustrazione); ARTURO LANCELOTTI, Il Canova (con 5 illustrazioni); VITTORIO GORRESIO, Giocchino Murat re delle Due Sicilie (VI) (con 4 illustr.); RENATO DE VECCH, L'avventuriero coroneato, romanzo (VII) (con 1 illustrazione); Salvatore Rosati, L'imperatrice Teodora (con 3 illustrazioni); IL VETRINISTA, Le vetrine del librario.

PREZZO DI OGNI FASCICOLO L. 2

ABBONAMENTI Annuale: Italia e Colonie L. 40 - Estero L. 40 Semestr.: Italia e Colonie L. 22 - Estero L. 33

### Il più bello, il più ricco, il più importante settimanale di cinematografo, teatro e radio

Esce ogni sabato con 12-16 pagine di grande formato

PREZZO DI OGNI NUMERO L. 1

ABBONAMENTI Annuale: Italia e Colonie L. 45 - Estero L. 70 Semestr.: Italia e Colonie L. 23 - Estero L. 36

### Durante le vacanze leggete:

## SALUTE

per vivere sani!

## STORIA

per istruirvi!

## FILM

per divertirvi!

### Un affare!

ABBONAMENTO SPECIALE CUMULATIVO AI TRE PERIODICI

## FILM-STORIA-SALUTE

del mese di Agosto al 31 Dicembre 1938 con diritto a ricevere i numeri arretrati sinora usciti di "Storia" e di "Salute"

SOLO LIRE 65 (Invece di L. 77,50)

Altre volte a inviare l'importo all'Ufficio Periodici Tumminelli & C. Roma, piazza del Collegio Romano 1-a, oppure a versarlo sul conto corrente postale 1.24910

## TUMMINELLI & C. EDITORI - ROMA MILANO

# Bel mondo del Lido

**La contessa Morosini riceve Corinne Luchaire la piangere**

Oggi la Contessa Morosini offrirà, nel suo palazzo sul Canal Grande, un «cocktail» in onore delle personalità convenute a Venezia per la Mostra cinematografica.

Difatti, stamani, nella Taverna dell'Excelsior, oltre al disperante, vertiginoso via vai dei camerieri, ai sommessi impropri che il «matre» lancia ai suoi sottoposti e ai richiami degli affamatisimi frequentatori dei tavolini in fondo — di quei tavolini che, siccome sono i più brutti e i più appartati, toccano solo a chi arriva per ultimo e, per conseguenza, ha più fame —, c'è un'aria di completo femminile. Le signore si alzano con aria preoccupata, a metà di una pizzezza, per portare il più bello dei loro sorrisi alla stessa signora che ieri, siccome è un po' meno nobile e un po' meno cosmopolita di loro, non avevano degnato neppure di un sorriso, ma che, nelle affollatissime strade delle metropoli, scaturono tanta effusione e magari prendono sottobraccio, visto che nessuno se ne accorge. Tutte approfittano di uno specchio che luccica nelle mani di una loro vicina per fare, a insaputa dell'altra, un arnese che permetta loro di vedersi i capelli anche dietro; la pettinatura nuova pare assumere un'importanza maggiore e meritare più lunghe considerazioni. Si odono brani di battute, tra un accatastarsi di piatti e una valanga di posate.

Con questa nuova pettinatura, bisogna andar più spesso dal parrucchiere, ma, in compenso, non si comprano i capelli, — osserva una bella signora genovese che, per quanto viva all'Excelsior, dove per due caffè e un'aranciata ha appena pagato al bar L. 14,20 (— Quattordici e venti, capisco? — va dicendo a tutti), non dimentica che a fine anno bisogna giustificare il proprio bilancio.

E poi è più fresco avere il collo libero, — osserva una macedoniana signora inglese col capelli platinati e colorati all'ovro che, con quel capino ravviato, sembra si sia messa sul collo un albicocca che nulla ha a che fare col corpo a foglia di coccomero.

— No, no, per carità, troppa fatica. Tra la mattina e la sera devo stare più di mezz'ora con le braccia alzate, e non ce la fa più, — sospira la languida e eteresa Andreina Pagnani.

— Avevo tutte un'aria di vecchiarine che io proprio ridere, — osserva un assennatissimo commendatore.

— Lasciate andare, caro voi, e pensate che coi capelli mossi dell'anno scorso dovevate farvi venire il torcicollo per vedere lo schermo, Quest'anno, invece, vi parano la vista solo alcune testoline da birillo. Finalmente udiamo una frase indicativa del soggetto che deve avere mosso tutte queste discussioni.

— No, cara, purtroppo io son venuta senza cappello anche in treno. E m'è rincresciuta questa moda perché a Parigi avevo comprato i più bei cappellini che si potessero sognare.

Anche questa era la voce di Andreina, l'unica stella fissa del Lido dove le stelle hanno la loro funzione: brillare solo di notte sullo schermo e sparire di giorno.

E dopo questi quasi misteriosi discorsi, dissolvono... Ma niente difficoltà tecniche: le dissolvenze nella vita del Lido si fanno col pisolino pomeridiano.

Verso le quattro, nell'atrio dell'Excelsior, ecco, dunque, un gran fiorire di cappellini. Miracolo! Che cosa è successo? Che strani visi, non si riconosce più nessuno! Guardando bene, pare di vedere un mondo di ragazzi che giochino alle signore. Infatti quei cappellini hanno molto poco a che fare con i volti che ci stanno sotto. La signora Croze ha risolto il problema con una graziosissima tendina di velo, la signora Crespi ha ancora il cappello in mano e pare abbia poca voglia di metterlo in capo, ma, delle altre bellissime, ben poche sono quelle che portano con disinvoltura questo noiosissimo arnese. Ecco Tina Rota, distratta tanto da parer mite, con un cappellino messo in pimpinacolo e un bellissimo ciuffo di penne in mezzo alle tette.

— Tina, va bene vestire le donne di Verdi, ma essere così estrosa a vestire te stessa...

— Zitti, zitti, il cappello è di Wally Castellbarco.

Insomma è un disastro. Proprio come se dovessero andare dal Papa e si facessero prestare, da una signora all'altra, il velo nero... Ma è giusto. La Contessa Morosini è la regina di Venezia: imperatrici, principi, capi di stato, ambasciatori, hanno riverto la sua bellezza e la sua nobiltà: chi l'ha conosciuta giovane, ne è rimasto abbagliato come d'un'apparizione; chi la vede oggi, le si inchina davanti, commosso di quel sorriso festosissimo, di quella parlata così singolare, individualmente tra tutte le parlate e tutte le voci d'Italia. Andare da lei come si andrebbe da un altro dei patrizi veneziani sarebbe ingiusto e quasi toglierebbe fascino alla nostra gioia. Quegli occhi, i più famosi di Europa, che nel loro azzurro profondo hanno portato in giro per il mondo il colore dell'Adriatico, non debbono posarsi su donne trasognate ed estive ma su donne che, oltre alla loro bellezza, offrano il loro massimo sforzo estetico.

La Contessa, inoltre, ha telefonato che ci saranno le Loro Altezze i Duchi di Genova e che non bisogna arrivare dopo le 17 e 45.

Così, alle 17,15 parte la lancia della Mostra Cinematografica e i Delegati esteri, capitanati da Antonio Marini e da Otavio Croze, si presentano belli, belli, eleganti eleganti, tutti vestiti a nuovo. Dove lo ha messo quel bel costume verde bottiglia che gli stava tanto bene, stamani, sotto l'accoppiato bianco aperto, Junzo Sato, il delegato giapponese? Il delegato belga ha una pettinatura un po' complicata: un colpo di vento o uno schizzo d'acqua potrebbero essergli fatali, quindi va a rifugiarsi nell'interno della lancia. Il delegato messicano è molto agitato e cerca di nascondere la sua ansia sotto un «sombrello» grande quanto lui — e non è poco — e dietro grandi e sconclusionate risate perché, dopo poche ore, proietteranno il suo film a lunghissimo metraggio, il primo film messicano che sarà proiettato a Venezia. Col delegato degli Stati Uniti, è meglio non parlare, anche se si dimostra tanto sorridente e allegro: infatti, non risale a più di ventiquattrore una specie di incidente... diplomatico. Era man-

cata la luce mentre si aspettava tutti l'ascendere per la sala da pranzo e, all'incerto chiarore di un accendisigaro, credendo di avere accanto il delegato del Brasile Humberto Mauro, gli dicemmo: — Buono davvero il documentario al quale il vostro Paese ha affidato il compito di rappresentare...

— Il mio Paese — rispose il presunto delegato brasiliano, che, viceversa, era il delegato degli Stati Uniti: uno sbaglio di qualche parallelo in meno... — non è venuto affatto con un documentario, ma con quattro film a soggetto...

(E, per fortuna, venuta la luce, eravamo già scomparsi, rinunciando all'ascensore...)

Ma siamo giunti: valletti in polpe bianche, col corno dogale ricamato sulle medesime, si avvicinano alla lancia, la tirano verso la riva, aiutano a sbarcare. Lo scalone di palazzo Morosini pare anche più ripido oggi che abbiamo tanta fretta. La Contessa riceve. Le Loro Altezze non sono ancora venute, i delegati possono rendersi conto del miracolo che stanno vivendo, si affacciano sul Canal Grande, estasiati. S. E. Bottai, Luigi Freddi e il Conte Bommarini cercano di non parlare di cinematografo, ma non è facile perché proprio stasera c'è la rivelazione del film francese con Corinne Luchaire, la piccola diciassettenne che sale nel firmamento, e bisogna accorrervi e prepararsi parlando. E c'è pronto un istruttore: Fabrizio Sarazani, unico rappresentante della critica cinematografica.

Entra la Contessa Edda Ciano Mussolini. Oh, è senza cappello! Allora... Coraggio, signore. Via il cappello che non vi appartiene! (Anche Marina Chaliapine era entrata senza cappello, ma si è appuntata tra i capelli delle gardenie bianche che gareggiano in candore con la sua pelle).

C'è anche un rappresentante delle arti figurative, tanto perché non si dimentichi che la Biennale non è nata col cinema. E Antonio Bertì che porta, in questo vortice di donne irrequiete, la pace del suo casolare toscano di Val di Fiorana. Parlare con lui, in toscano, è riposante come dormire un'ora sotto un cipresso del Mugello.

— Vi credevamo a Sesto Fiorentino a dare gli ultimi tocchi al monumento a Foscolo...

— No, il monumento è già finito, ma sono venuto qui perché la contessa Cicogna mi ha chiamato per farle le mani.

— Vi siete messo a fare il manicure?

— No... La Contessa ha pensato che è bello farsi fare il ritratto delle mani, come ci si fa fare il ritratto della testa. E così ho fatto le sue mani, le mani di un'altra signora che viene a posare la mattina sulla spiaggia e le mani di Barbara Hutton... E la sera vado al cinematografo. Fa bene anche a noi artisti vedere certe cose, specie per chi d'inverno deve lavorare e non può mai andare a vedere i film. Il guaio è che, quando sono esteri, non capisco nulla...

Barbara Hutton, a sentirsi nominare, si volta. Le piace mostrarsi amica e quasi protettrice di questo artista toscano. Lo ha appena fatto intervistare da una giornalista americana che lancerà anche oltre oceano la moda dei ritratti alle mani.

— Venite per fedeltà a Venezia o per fedeltà al cinematografo? — chiediamo a Barbara ricordando di averla vista per tanti anni di seguito (dovremmo, veramente dire «per tanti mariti di seguito»), poiché dà la sua mano, di bronzo o di carne che sia, con facilità e poi, liquida i mariti con una bella sommetta e torna al Lido fresca come una rosa, con un altro nome).

— A tutti e due. Ma io i film li vedo sempre appena escono nel loro paese d'origine. Qui vedo soltanto i nuovissimi.

Una voce amica ci interrompe: — Voltatevi!

E' Marina Volpi di Misurata, il gioiello di Venezia, la padrona di Maser, della più bella villa d'Italia, la sorella della Mostra poiché anche lei è figlia di Giuseppe Volpi, senza maniche, con due rose d'oro sulle spalle, che ci indica i Duchesi che stanno entrando.

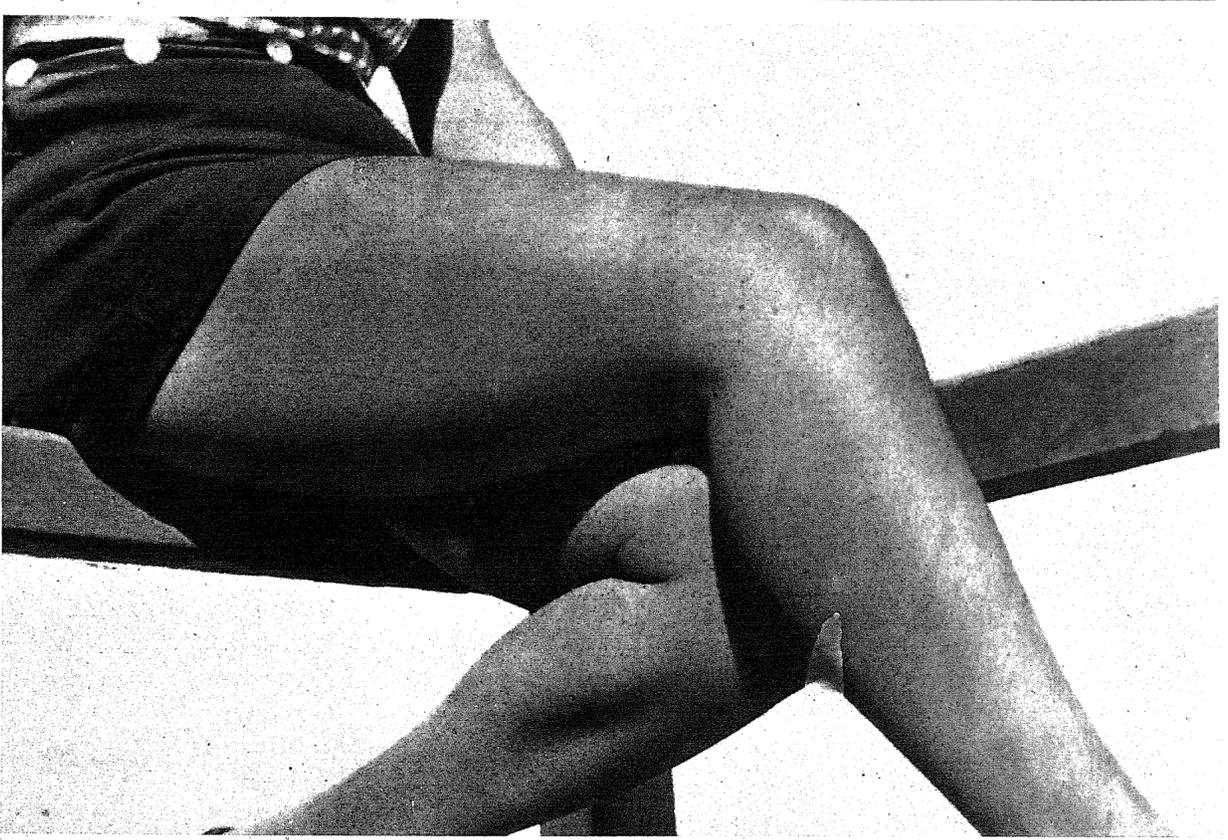
A udire la voce della contessa Annina Morosini che presenta i suoi ospiti alle Loro Altezze, pare di sciogliere un «Vogue» o un «Carnet Mondain», le memorie della Principessa di San Faustino o di Francesca Bertini: Madame La Cloche, la Contessa di Castellbarco, Madame Horowitz, la Contessa Percy... Che girandola! E' la vita dell'Excelsior (stamani dal parrucchiere telefonavano «datemi la camera del Paschi», con la stessa indifferenza con cui noi poveri mortali diremmo «datemi la camera del lustrascarpe»); e poi, «oggi alle quattro non posso perché viene Sua Altezza per la tintura», e pensavamo che, quando chi si tinge è la signora Brunetti e il parrucchiere è Carletto di via Monterone, la tintura rimane una cosa quasi segreta o, per lo meno, privata), la vita di questo mondo d'eccezione, dove tutto, anche certi piccoli elementi, che le nostre brave mamme ci hanno insegnati, vengono trascurati.

Difatti il sole è tramontato e fra poco bisognerà andare in albergo a cambiarsi, e adesso che è così affollato fa caldo. I più nobili, quindi, pensano che non sia male svignarsela senza aspettare che siano andati via i Principi, tanto più che i salotti sono messi in tondo e che è facile uscire di qua, se la padrona di casa è di là...

La sera, al Palazzo del Cinema, le stesse voci, gli stessi profumi, gli stessi nomi. Ma, finalmente, un solo cuore, una sola verità: la bellezza dell'arte davanti alla quale tutti si inchinano allo stesso modo e piangono con la stessa debolezza. Corinne Luchaire, pallida francesina, te lo hanno detto quale è stato il tuo vero miracolo?

A chi non lo conoscesse, Carminati potrebbe dare l'idea di un Lord inglese — di quelli sul serio che, quando eravamo bambini, ci erano additati ad esempio di buona educazione, non di quelli «tipo esportazione» che vengono a «sbronzarsi» in tutti i bar del continente — anche perché la sua parlata, così lenta e precisa nella ricerca della parola più appropriata, e il suo accento, frutto di dieci anni di esercizio per recitare in America e in Inghilterra, ci fanno sentire questo suo strano sapore estero.

Nessun altro attore italiano può darsi come lui «il signore dello schermo». Da quando debuttò, ventenne, con Maria Carmi al suo famosissimo «Una notte di amore», la sua signorilità non è mai venuta meno e, unita, com'è, a una così profonda intelligenza e a una così compiuta cultura, ha fatto parlare di sé tutti i pubblici del globo, dettando legge con un'autorità che tutti i suoi colleghi gli hanno invidiato. Vedere Carminati



La Mostra Internazionale d'arte cinematografica, di mattina

# Tullio Carminati racconta

**DAI GRANDI SUCCESSI DI BROADWAY AI TRIONFI DI HOLLYWOOD**

fedele alla Mostra Cinematografica, ci pare più significativo della stessa visita annuale di Marlene.

Oggi Carminati è in costume da bagno: più disarmato, quindi, di fronte al fuoco di fila delle nostre domande:

— Quand'è stata la vostra ultima serie di film a Hollywood?

— Nel 1933. Ero a Broadway, attore di grandissimo successo, a recitare «Music in the air», una commedia musicale nella quale cantavo e della quale conosce il disco. Erano dodici mesi che ripetevano quello stesso lavoro tutte le sere a teatro gremito. Vennero a dirmi che dovevo tornare a Hollywood, da dove ero venuto via con l'avvento del sonoro perché ancora non conoscevo abbastanza l'inglese. Ma non mi decidevo, mi sentivo un attore maturo, non più il giovanotto che fa furori per la bellezza del fascino. Avevo tanto successo sul teatro, perché cambiare? Ma quelli insistettero, senza darmi pace, e accettai, che le condizioni erano troppo favorevoli per rifiutare.

— Capisco... dovettero farvi ponti d'oro...

— E credo di essere stato il solo attore scelto per il film parlato senza un provino. Quando mi chiesero di farlo, risposi che recitavo otto volte per settimana e che potevano sentirmi senza farmi fare provini, perché alla mia età non intendeva passare esami. Beata condizione di chi è desiderato e fa delle difficoltà per accettarle!

— Quale fu il vostro primo film parlato?

— «Moulin Rouge» con Constance Bennett e Franchot Tone. Fu proprio durante la lavorazione di questo film che venne a Hollywood Luigi Freddi. Assistette a uno dei momenti più difficili della mia vita: a quello in cui, per la prima volta, udii la mia voce. Avevo appena finito di cantare una piccola romanza al pianoforte che mi proposero di ascoltarla. E la ascoltai disperato, inorridito: tutto mi sembrava errato, tutto mi pareva ridicolo. Invece, andava discretamente bene...

Un gruppo di americani si avvicina a noi. Sono americani che hanno sentito nominare Hollywood e non sanno resistere al desiderio di vedere da vicino Carminati e di sentirlo parlare del loro paese. Carminati che non si dà davvero nessun'aria è, però, molto soddisfatto quando vede di aver assolto bene il suo compito: quello del «divo». Se lo hanno riconosciuto, vuol dire che sono «fans» e non

bisogna trascurarli. Sopraggiungono amici comuni al gruppo degli ammiratori e bisogna andare nel bar a prendere un tè, «a good cup of tea», come ci dicono i compagni che ignorano l'italiano. Carminati, ora che deve parlare inglese per forza, non può essere riconosciuto per un italiano e viene in mente quella critica uscita in Inghilterra che esortava gli attori inglesi a parlare con la chiarezza di Carminati e, quindi, a farsi capire un po' di più.

— E dopo «Moulin Rouge» avete fatto «Una notte d'amore»?

— No, prima ho fatto, sempre per gli «United Artists», «The gallant Lady» con Ann Harding. Poi, appunto, «Una notte d'amore», con Grace Moore, e «Viviamo stanotte» con Lilian Harwey, per la Columbia. Più tardi, prima di tornare in Europa, feci anche «Una notte al castello» con Mary Allis e Ida Lupino per la Paramount.

— E di questi film, qual'è il più bello?

— Quello che ha avuto più successo, è stato «Una notte d'amore», ma quello che m'ha dato più soddisfazione è «Viviamo stanotte». Nel primo, c'è molto da recitare, c'è molta azione, molto movimento. Nell'altro invece, non succede niente di brusco e di appassionante, quindi ci sono molte più difficoltà da superare e si sono dovuti sfruttare tutti i vantaggi del cinematografo che permette allo spettatore di vedere e l'attore come mai lo vede sul teatro. Vorrei consigliare all'attore che inizia la carriera cinematografica di essere sempre molto convinto della sua parte, a costo di provarla cento volte finché ne fa una cosa sua: un attimo di indecisione sfugge, dal palcoscenico, anche allo spettatore più attento, ma non sfugge mai alla macchina da presa.

— Ma la parola deve facilitare l'azione...

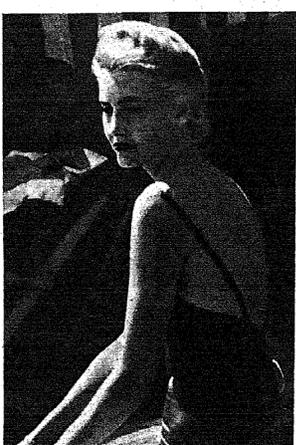
— No, non bisogna adagiarsi sulla parola. Bisogna sempre pensare che la più recitata espressione, il più segreto dubbio, vengono registrati con molta più precisione di una parola strillata. Il cinematografo permette sottigliezze di interpretazione che il teatro non può permettere mai. Il pensiero è fotografato molto meglio della parola. Un attimo di indecisione può guastare una scena.

— E il pubblico crede che l'attore di cinematografo non debba essere sincero come quello di teatro, che il cinematografo sia un eterno trucco.

— Ed è così che svaluta la nostra arte. Il pubblico



Tullio Carminati sul pontile dell'Excelsior

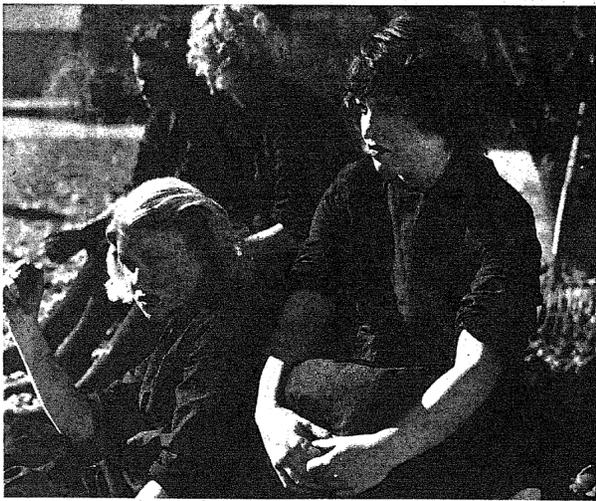


Barbara Hutton sulla spiaggia del Lido

(continua)

X.

# SETTIMANA N. 3 ALLA MOSTRA DE VENEZIA



**PRISON SANS BARREAUX**, diretto da Leonida Moguy.  
Si era sperato nel pubblico veneziano, la voce che questo film fosse un film morboso, un film tipo « Ragazze in uniforme »; ragion per cui l'attrice era vivissima. Il film, invece, è astratto, ma non morboso. Potremo dire che è il film della rinascita e della rinuncia. La rinascita è quella di un riformatorio il quale, per merito di una giovane e moderna direttrice, è tolto dalle mani di una castiga e rigorosissima zitella e reso più moderno e sorridente. La rinuncia c'è perché Nelly, la giovane corrigenda protagonista, legata da commossa riconoscenza alla direttrice che le ha dato la fede nella vita e la luce della libertà, rinuncia al corrisposto amore del medico del riformatorio appena sa che egli era segretamente fidanzato con quella; e perché

la direttrice, pur di non lasciare le sue pupille nel pericolo di tornare all'inferno vitale che avevano condotto fino allora, rinuncia a seguire l'amato in colonia. Questo film è stato, poi, per quel che riguarda la recitazione, una rivelazione poiché ha messo alla luce una nuova attrice, la bionda ed esangue diciassettenne Corinne Luchaire che ha il dono di essere brutta e di parere bella, tanto da passare dalla più vivace impertinenza al più dolce e appassionato amore o alla più commovente devozione. Salvo alcune ingenue sequenze, e alcune accademiche tirate delle due direttrici, quella di prima e quella di ora, il film merita molto successo e molto rispetto e il dialogo è vivo e recitato in modo assolutamente perfetto. Le lagrime degli spettatori sono state abbondanti quanto i loro applausi.



**FAHRENDES VOLK**, diretto da Jacques Feyder.  
Questo film, in doppia versione francese e tedesca prodotto dalla Tobis, è una delle opere più notevoli apparse sullo schermo del « Festival ». Un Feyder potente, maturo di tutte le precedenti esperienze. Diresimo che l'ambiente di un circo equestre è un po' la prova suprema di un grande regista, la prova nella quale più di un grosso temperamento si è rimpicciolito. Si tratta, forse, di un filone ispirativo che esercita un'attrattiva singolare sullo spirito dei registi memori del tempo aureo della cinematografia drammatica, quello dei trionfi di Dupont, di Lia de Putti, di Emil Jennings. Il fascino dei nomadi saltimbanchi non è senza ragione. Quell'ambiente polveroso pieno di violenti e brutali contrasti di passione, pieno di miseria e di colore,

di apparente magnificenza e di sostanziale tristezza, quel sapore di romanzo d'appendice o di spettacolo fuori porta, servono mirabilmente le necessità drammatiche del cinema.  
Jacques Feyder, che rimane l'autore della più felice e sottile interpretazione moderna della Garbo, e soprattutto della insuperata « Kermesse Eroïque », ha fatto appello a grandi nomi per la realizzazione di questo film. Hans Albers è il protagonista della versione tedesca. Françoise Rosay, in una parte di domestica di leoni, risulta di una grande potenza drammatica. Camilla Horn è protagonista del testo tedesco. La versione francese è interpretata, invece, dalla giovanissima Luisa Carletti, una figlia d'italiani, che Feyder con mano sicura ha messo nella prima linea del cinema francese.



**RAMUNTCHO**, diretto da Jacques de Baroncelli.  
E' un film francese tratto da un famoso romanzo di Pierre Loti. Un libro che aveva un posto eccellente in quella fioritura di romanticismo coloristico sulla vecchia Spagna sbocciata nella seconda metà del secolo scorso: « Catten » di Merimee, « Ramuntcho » di Loti, « La femme e le pansia » di Pierre Louys. Il regista, dal bel nome italo-provenzale che ricorda gli antichi « troubadours », ha fatto del suo meglio per infondere in questo squarcio di letteratura romantica, un tono di verismo moderno. Non dimentichiamo che vi sia riuscito del tutto, malgrado l'ausilio dei nudi ed erotici paesaggi baschi e la cura minuziosa della decorazione. Questo « Ramuntcho » è uno dei tipici casi in cui l'autorità letteraria del soggetto soverchia decisamente i va-

lori cinematografici. Del resto, tutta la macchinosa vicenda sa troppo di libretto d'opera. Infatti il romanzo di Loti è stato due volte ridotto a melodramma, dal francese Pierme e dall'italiano Donaudy. Macchinosa la vicenda, ma non priva di un certo sapore tipico, malgrado la sua convenzionalità folcloristica. E' la storia di un giocatore di pelota, Ramuntcho, innamorato di Grazia. La madre di costei nega il consenso al matrimonio perché la madre del giovane non era legittimamente sposata col padre di costui. Ramuntcho parte per la Cocinina e Grazia entra in convento, dove rimane fino ai primi voti. Non oltre, che sopravviene il lieto fine.  
Intelligenti gli interpreti, sebbene un tantino teatrali e melodrammatici. Forte, come sempre, Françoise Rosay, la grande attrice francese.



**VIVACIOUS LADY**, diretto da George Stevens.  
E' un film R.K.O. composto per dare conveniente risalto non solo alle grandi virtù di attrice comico-sentimentale che i produttori hanno scoperto in Ginger Rogers, ma anche per rivelare meglio quell'interessantissimo tipo che è James Stewart. Ecco un magnifico « brutto ».  
James Stewart interpreta la parte di un giovane professore che insegna in una università di provincia e si reca per la prima volta a New York, per le vacanze e per far visita ad un cugino, Keith Boston. Costui è un buontempeone e non è facile rintracciarlo nei meandri della metropoli. Peter, alline, lo trova in un music-hall, intento ad ascoltare la bella voce di una deliziosa cantante, Francoise Larche, al secolo Ginger Rogers. Colpo di fulmine, Francoise e Peter vanno in giro

per la città, finiscono per cenare con due panocchie di granturco arrostite, e per sposarsi all'americana: cioè in quattro e quattr'otto. Ma Peter ha un padre terribile, professore anche lui e, quel che è peggio, rettore della Università nella quale insegna il figliuolo. Chi si assumerà l'incarico di annunziargli questo affrettato matrimonio di Peter con un cantante? E' il cugino Keith che si presterà gentilmente. Il terzetto prende affine il treno per la provincia, e precisamente per la importante città di Old Sharon. Francoise, mentre Peter va alla casa paterna per far lo scapolo ancora per qualche giorno, è ospitata da Keith, nel collegio dell'Università. In questo tempio dello studio e del raccoglimento, la sposa incontra la fidanzata del proprio marito. Ma la soluzione è ottimistica lo stesso.



**THE GOLDWYN FOLLIES**, diretto da George Marshall.  
E' una di quelle tradizionali riviste coreografiche che hanno, da circa un decennio, un loro rispettabile pubblico. Anche perché di anno in anno, o la Metro o la Warner, che sono le abituali e concorrenti editrici di questo genere di spettacolo, approfondiscono la cura con la quale vien condotta la realizzazione. Questa, è di Samuel Goldwyn, produttore di gran classe, che ha lavorato per la United Artist. Un Technicolor veramente smagliante per la efficacia e l'armoniosità dei colori. Chi ha approfondito la tecnica del film a colori, comprende che in uno spettacolo coreografico, individualmente movimentato, si son dovute superare difficoltà grandissime. Ma il valore principale di questo film è soprattutto nella sua armoniosa costruzione.

Bisogna premettere che la finalità coreografica di queste grosse macchine spettacolistiche ha sempre conferito un carattere di estrema superficialità alla sostanza del lavoro. Se dei progressi si erano fatti, essi concernevano la fotografia, la messa in scena, magari la musica, e soprattutto la presenza di un rubacchi indiscusso e del prestigio d'una danzatrice della stoffa di Eleanor Powell o di Ginger Rogers.  
Invece, proprio questa apparente superficialità che Goldwyn e Marshall si sono sforzati di vincere. Di questi tentativi per nobilitare ed elevare il loro mestiere va sempre resa lode ai cineasti, anche quando lo sforzo risulta inane. Ma non è certo il caso delle « Goldwyn Follies » che mercé l'arte di Meju, la grazia di Andrea Leeds e una trama gaia ed umana hanno avuto successo.



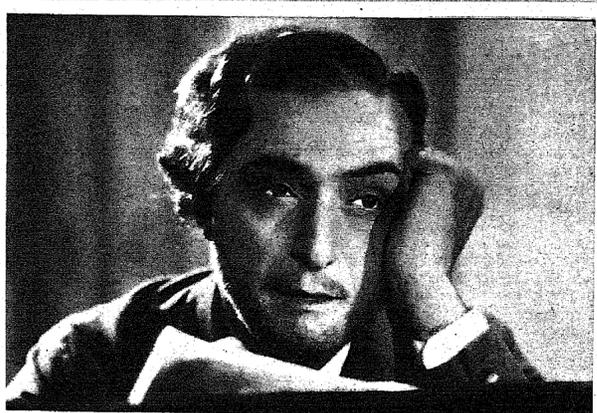
**VERWEHTE SPUREN**, diretto da Veit Harlan.  
E' un film Tobis al quale non ha arreso successo, forse per le sue intenzioni artistiche un tantino astruse. L'ambiente è la Parigi della Prima Esposizione Universale (1889). Vi si narra il caso di una signora canadese che arriva nella metropoli francese in compagnia della figlia. Costei ha conosciuta un giovane dottore che ha conosciuto per caso, va in giro per la città. Quando ritorna all'albergo, scopre che la madre è scomparsa. Non solo, ma nessuno, dal direttore al personale di servizio, mostra di ricordare l'esistenza della madre della fanciulla. Anche il giovane dottore assume questo strano atteggiamento. La piccola canadese comincia a vivere in un terribile incubo. Parte in una tragica, allucinata ricerca della madre scomparsa.

Che era accaduto? La signora canadese era stata colpita da un terribile, inesorabile male epidemico. Le autorità sanitarie avevano deciso non solo di isolarla, ma di farne sparire, addirittura le tracce, perché la notizia non spargesse il panico in Parigi affollata dai forestieri. La verità poi viene svelata alla fanciulla canadese, che trova nell'amore del giovane dottore il conforto della sua pena.  
Il senso drammatico del film dovrebbe scaturire da quella certa atmosfera di ossessione e di mistero che avvolge la scomparsa della vecchia signora. Ma il caso è troppo fantastico, troppo artificiale perché il cinema, fatto soprattutto di verismo, possa reggerlo. Tuttavia questo film è notevole per la cura eccezionale con la quale sono stati rivocati i costumi e gli ambienti.



**LE QUAI DES BRUMES**, diretto da Marcel Carné.  
Questo bel film francese è tratto da un famoso romanzo di Marc Orlan, uno dei migliori documenti di quella letteratura del dopoguerra che realizzava l'arte nuova attraverso le « atmosfere ». Il porto e le nebbie sono quelli di Le Havre, il mondo è quello torbido, equivoco, segreto, degli angiporti: marinai, disertori, usurai, prostitute, gente perduta o declassata. E' un dramma triste, grigio, ma virilmente sano. Si esalta in esso una virtù d'amore che reagisce e combatte in due poveri esseri consumati dal vizio e dalla colpa, per evadere, per raggiungere un cielo illuminato dal sole. Un disonore, nel quale giganteggia la magnifica personalità di Jean Gabin, una ragazza perduta, Nelly, nella quale si rivela una nuova, stupenda attrice: Mi-

chèle Morgan. Ma bisogna esprire. Il destino colpisce il soldato disertore ed omicida, proprio nel punto in cui sta per emigrare al Senesulla con la sua donna. Non importa. L'amore puro che stringeva quei due amanti, il dolore della donna, si stendono come una coltre di misericordia su un passato di colpe.  
L'« atmosfera » del film è di una superba efficacia. Due notevoli film americani, « The docks of New York » di Sternberg, che è del 1928, e « Anna Christie » di Brown, che è del 1930, tramati anch'essi nella fitta e torbida nebbia dei porti, ci sembrano nettamente superati. Rileviamo che questo spietato « naturalismo » vagamente zoliano, di cui è documento principe « La Bandiera » di Duvivier, si addice perfettamente al temperamento degli uomini del cinematografo francese.



**VERDI**, diretto da Carmine Gallone.  
Anzi, « La Vita di Giuseppe Verdi ». Questa grandiosa opera trae la sua forza drammatica dall'intimo, incessante, doloroso travaglio che condusse il grande maestro italiano dall'oscura Busseto ai vertici della gloria. E' appunto nella vita di Verdi, non in un particolare episodio, che bisogna ricercare l'unità ideale e concreta di questo film. Gli « esperiti » che hanno compiuto il lavoro preparatorio hanno sudato parecchi mesi per scavare nella biografia verdiana l'elemento sensazionale, il fattore violentemente emotivo. Per fortuna non l'hanno trovato. Nella vita di Verdi non c'è che la sua arte, il demone sublime della sua arte. Come, del resto, nella vita di Louis Pasteur. Ricordate? Che cosa c'era nella lunga esistenza di questo grande scienziato, se non l'ardore della sua missione,

se non questa volontà inesorabile di conquistare il bene per gli uomini sofferenti?  
La trama segue il ventenne figliuolo di un modesto bottegajo fin dalla sua partenza dalla natia Busseto. E' il padre della fidanzata Margherita, un ricco droghiere, il primo ad aver fede nel suo genio. Col danaro del suocero il giovane si reca a Milano dove, dopo molte lotte col vecchio ambiente musicale, gli riesce di dirigere un'« Oratorio » di Haydn nel quale rivela il suo talento. Ecco che il primo amore di Verdi non è che un contributo sentimentale e materiale all'evoluzione del genio. Così il secondo amore, per Giuseppina Streponi, che fu interprete delle prime opere del maestro, e l'ultimo per Teresina Stoltz, che fu interprete del « Don Carlos » e dell'« Aida ».  
Un grande successo.



**BIANCANEVE E I SETTE NANI**, diretto da Walt Disney.  
Non crediamo che un altro film straniero possa quest'anno superare la sorprendente bellezza di quest'opera maestra del grande artista americano. Bisogna ormai tributare a Walt Disney questo forte appellativo. Egli appartiene a questo autentico capolavoro, che gli animali, gli gnomi, le fatine, gli alberi, le cose che si animano ed assumono una fisionomia vivente, sono introdotti da Disney nell'umanità.  
Ma dove è il vero segreto del successo di « Biancaneve »? Pensate al mondo moderno, pensate alla gioia divina di tutti gli spettatori, dai quindici ai sessant'anni, nello scoprire che malgrado tutto, malgrado il secolo, le fiabe sono ancora vive? C'erano degli uomini maturi che avevano i luccicotti. E questa è la cosa più importante.

Ma dove è il vero segreto del successo di « Biancaneve »? Pensate al mondo moderno, pensate alla gioia divina di tutti gli spettatori, dai quindici ai sessant'anni, nello scoprire che malgrado tutto, malgrado il secolo, le fiabe sono ancora vive? C'erano degli uomini maturi che avevano i luccicotti. E questa è la cosa più importante.

# ARTE E VITA DI FRANCESCA BERTINI

## IV Duecento metri di follia

### XIII

Lasciando la « Film d'Arte Italiana Pathé », mi accompagnava il ricordo delle mille attenzioni alle quali ero stata fatta oggetto durante quei pochi mesi di lavoro.

Superate le prime inevitabili incertezze, i dirigenti della Casa mi avevano trattata come una piccola regina. Tuttavia, la mia natura ribelle e il desiderio che nutrivo da qualche mese di affrontare liberamente le interpretazioni di personaggi moderni, mi indussero, come ho già detto, ad abbandonare l'organismo che mi aveva fatto conoscere al pubblico italiano.

Libera ormai dall'impegno con Gerolamo Lo Savio, mi occorreva trovare una sistemazione. Il mio nome era già una buona garanzia di successo per i produttori e la cosa non mi fu troppo difficile. Il barone Fassini, che presiedeva con intelligente amore alle sorti della « Cines », fu lietissimo di accogliermi offrendomi una prima scrittura di cinque giorni: quanti ne occorressero, cioè, per girare « La suonatrice ambulante », un filmetto di carattere popolare.

La produzione costituita come una prova del nove dell'esattezza delle mie convinzioni. La mia florida giovinezza, presentata in una cornice moderna, risultò meglio valorizzata che non nei film della « Pathé »... Un semplice abito confaceva di più alla mia bellezza che non un vistoso costume.

La strada era quella. Ma, purtroppo, alla « Cines », non mi trovavo a mio agio. La confusione che regnava nei teatri di posa, di fresca costruzione e non ancora disciplinati dall'organizzazione, era semplicemente caotica. Centocinquanta attori ed attrici agivano talvolta contemporaneamente nei capannoni, fra un chiasso indescrivibile!

Abituata al ritmo di vita quasi familiare della « Pathé », il disordine della « Cines » mi dava terribilmente ai nervi. Inoltre la mia ambizione era quella di regnare sovrana sull'ambiente; ed essere regina fra tante... « imperatrici », era alquanto difficile. Del resto, il barone Fassini — uomo colto e sensibile — aveva subito intuito il mio piccolo dramma.

La baronessa Fassini, madre nobile ed intelligente di Alberto, mi onorava del suo affetto e della sua ammirazione. Aveva subito divinato nella piccola attrice alle dipendenze del figlio il destino di gloria che l'attendeva e le prodigava i suoi buoni consigli.

— Nulla ti manca per riuscire, piccola mia: bellezza, fascino, talento. Ma sei priva di quella pazienza che è indispensabile per fare grandi cose. Vorresti, in un giorno, fare il cammino di un anno...

E ciò era tanto vero che un giorno, all'improvviso, dissi al barone Fassini: — Voglio andarmene.

— Qualcuno vi ha forse mancato di riguardo? — egli mi chiese.

— Al contrario. Tutti, alla « Cines », mi trattano bene. E voi, barone, siete un angelo. Ma... — e, sulla sospensione, mi interruppi.

Dalla « Cines » si staccava proprio in quei giorni, il conte Baldassarre Negroni per dar vita alla « Celio Film », una casa che, pur avendo netti caratteri di autonomia artistica, avrebbe continuato ad essere alle dipendenze finanziarie della Casa madre.

— Ho capito... — E, poi, subito: — Volete andare alla « Celio » come unica prima donna?

Accettai con entusiasmo: era proprio ciò che ardentemente desideravo.

### XIV

Era, il conte Negroni, un grande signore dotato di moltissimo buon gusto e di intelligenza. Trattava tutti i suoi dipendenti — dalla diva all'umile attrezzista — con tatto e gentilezza infiniti.

Mi legai subito di affettuosa amicizia con sua sorella Barbara, che tutti alla « Celio » chiamavano Barberina. Era una dolce creatura, tutta dedita alle opere di carità. Dipingeva a meraviglia; e nelle soste che le sue fatiche artistiche le concedevano, veniva spessissimo a trovarmi in stabilimento.

Insieme trascorremmo bellissime ore: lei a parlarmi dei suoi ideali di bontà; io a confidarle i miei sogni d'artista. Cara Barberina! Il suo cuore amico mi ha

seguita fedelmente in tutta la mia ascesa.

Alla « Celio » si lavorava in perfetta allegrezza. La sicurezza del successo che ci attendeva conferiva alla nostra fatica un grande senso di serenità. La celebrità più clamorosa non tardò a raggiungerci. Il mio nome, quello della signora Gemma De Ferrari, di Alberto Collo e di Emilio Ghione, si affermarono fulmineamente.

Camminando per le vie di Roma, eravamo riconosciuti e fatti segno a manifestazioni di curiosità morbosa. I ragazzini seguivano correndo la carrozza che mi trasportava allo stabilimento gridando festosamente:

— Francesca Bertini! E' la Bertini, quella del Cine!

Ma se la popolarità che ci avvolgeva lusingava il nostro orgoglio, continuavamo tuttavia a lavorare con lo stesso amore. Quella della « Celio » era come un autentica famiglia presieduta da « papà Negroni » dalla quale era bandita ogni malinconia. Eravamo tutti giovanissimi; la vita ci sorrideva; non potevamo non essere felici.

Un giornalista che descrisse in quel periodo la nostra esistenza, sintetizzò così le proprie impressioni: « Una gaia famiglia eterna in gita di piacere » Ma purtroppo la vita del... capo-famiglia non era talvolta troppo lieta.

Negroni, instancabile, voleva vedere tutto; e nei riguardi dei dirigenti della « Celio » dimostrava una esemplare pazienza nei confronti, dirò così, amministrativi. Gli accadeva abbastanza spesso di dovere affrontare interminabili discussioni: calmo e logico nei suoi ragionamenti, analizzava il problema in tutti i suoi aspetti e, quasi sempre, finiva con l'averne partita vinta.

Quasi sempre, ho detto. Perché da uno di questi dirigenti poco c'era da sperare.

Una volta giunse a dirmi:

— Vede, caro Negroni, non è proprio necessario che gli antichi romani vadano in automobile a girare gli « esterni ». Può benissimo bastare una « botticella ». Risparmieremo così ventitré e settanta.

E il giorno successivo una teoria di carrozze colme di « principi » e di « triari » attraversava allegramente il cuore di Roma fra lo spasso della popolazione.

Il carattere pacifico era una delle prerogative del conte Negroni. Tuttavia, quella minuziosità amministrativa, che gli impediva di largheggiare come avrebbe voluto nella messa in scena, aveva il potere di mandarlo su tutte le furie. Sono certissima che l'immagine di quel feroce pignolo lavorava, dopo una giornata di sibrante lavoro, anche i suoi sonni inquieti.

### XV

Un giorno Negroni, di solito impassibile dominatore della sua centrale nervosa, perdettero le staffe anche con me.

L'ordine del giorno che faceva bella mostra di sé all'ingresso dello studio recava una scritta sibillina: « Francesca Bertini - Grande scena della pazzia ». La scena era veramente di eccezionale importanza: al culmine di essa avrei dovuto abbandonarmi alle più evidenti manifestazioni di follia.

Il problema torturava da qualche tempo la mente di Negroni. Forse era la mia acerba giovinezza, troppo sproporzionata all'importanza drammatica della situazione, che lo preoccupava.

Io, invece, ero perfettamente tranquillo.

Mentre gli attrezzisti provvedevano con alacrità ad ultimare l'ambiente nel quale avrei dovuto muovermi, oziavo liberamente dondolandomi su un'altalena

che il giorno prima avevo fatto attaccare fra due alberi nel meraviglioso e vastissimo giardino della « Celio Film ».

Ad un tratto, un operaio mi raggiunse di corsa.

— Signorina, me ne dispiace molto, ma debbo eseguire un ordine del conte Negroni....

— Benissimo. Ma non è il caso che veniate a raccontarlo proprio a me.

E ripresi a dondolarmi. L'operaio, però, non aveva finito.

— Lei deve scendere dall'altalena — aggiunse con impaccio evidente — perché il conte vuole così.

D'un balzo fui a terra, mentre una vampa d'ira mi accendeva il volto.

— Il conte l'avrà a vedere con me!

Negroni, nerissimo e corrucciato, percorreva a lunghi passi il teatro di posa, sbuffando. Non l'avevo mai visto in quelle condizioni e ne fui un poco spaventata. Tuttavia la rabbia per l'affronto subito mi fornì il coraggio per investirlo.

— Mi volete informare, di grazia — esordii con accento volutamente umile — in virtù di quale legge volete impedirmi di dondolare sulla mia altalena? Forse che un'assicella fra due tronchi può bastare a turbare il vostro equilibrio artistico?

Negroni mi fulminò con lo sguardo.

— Mia cara bambina — rispose dominandosi a stento — qui si lavora con serietà. E, se invece di trastullarvi fanciullescamente fra gli alberi, vorrete dedicare il vostro tempo alla lettura del copione, mi farete cosa oltremodo gradita. Ho creduto fino ad oggi che foste una donna. Ma mi sono sbagliato: non siete che una marmocchia capricciosa. Sono anzi certissimo che reciterete in modo orribile le « scene della pazzia ».

(Negroni disse, precisamente: « i duecento metri di follia. A quel tempo le risorse del montaggio a brevi inquadrature erano ancora ignote: si giravano quindi senza arresto « duecento metri di pazzia », « cinquanta metri di morte », « trecento metri d'amore »).

La stoccata di Negroni mi aveva colpita a fondo. C'era una cosa alla quale tenevo più di tutto, ed era la mia serietà di attrice: il conte, con la sua filippica, l'aveva messa in dubbio. L'offesa andava vendicata.

Mentre cercavo di arginare le lacrime, il fischio regolamentare ordinò la ripresa del lavoro. Attori e comparse, al segnale di rito emesso dal fischietto d'argento del direttore di produzione, accelerarono la loro preparazione.

— Era dieci minuti si gira! — gridò Negroni — Sbrigatevi!

Restaurai con rapidità il mio volto sul quale si erano inquisite numerose lacrime di rabbia, ed attesi che l'operatore avesse sistemato le tende che dovevano graduarne la luce solare.

Le esigenze della situazione drammatica della quale ero l'eroina, necessitavano della presenza di un gatto: un grosso gatto che fino a quel momento si era dimostrato di ottimo carattere. Giunto, però, il momento fatidico di girare, il felino non volle più acconciarsi e starmi



Francesca Bertini in "Frou-frou".

vicino, sdraiato sul grande cuscino di velluto, come prescriveva il copione. Tutti i tentativi di ammansirlo con parole e dolcine, furono inutili. Gli atteggiamenti composti degli attori lo avevano talmente spaventato da indurlo a rifugiarsi sotto un armadio ed a restarvi immobile e sordo a ogni richiamo.

L'episodio del gatto (gatto che detestavo con tutta la mia forza) ebbe il potere di farmi riacquistare il buon umore. Il dramma dell'altalena si concluse, così, con una bella risata.

Negroni, intanto, impartiva le ultime disposizioni:

— Volete provare la scena? — mi domandò.

— Non è necessario — ribattei orgogliosamente —. La conosco benissimo.

Il povero conte, sempre più vittima dell'avarico amministratore, era continuamente ossessionato dalla preoccupazione di non sciupare metri di negativo. Perciò insistette affinché provassi ancora, nel timore in cui si trovava di vedersi addebitato, poi, il costo della pellicola. Ma io fui irremovibile.

— Ho detto di no e deve essere no!

— Si gira!

Il burrascoso preambolo aveva ancora aumentato la mia eccitazione nervosa e la scena madre del film riuscì un piccolo gioiello interpretativo: una delle più belle della mia lunga carriera. Duecento perfettissimi metri di follia.

Quando l'operatore ebbe smesso di macinare, Negroni corse ad abbracciarmi commosso, mentre attori e comparse applaudivano calorosamente. Il conte tentava invano di nascondere due lacrime che gli scorrevano sulle guance.

— Tu sei davvero una bambina straordinaria — borbottò. — Come hai fatto a passare con tanta disinvoltura dall'altalena del giardino all'illuminante follia?

— Se resto ancora un poco con voi — gli replicai — finirò pazza sul serio...  
Egli si decise a sorridere. Era ora.

### XVI

Ho già detto come a quel tempo l'arte del truccaggio, che in seguito doveva affermarsi e trovare sviluppi di straordinaria importanza, fosse ancora totalmente ignota. Essere belli per lo schermo, significava essere bellissimi nella vita.

Oggi, le cose vanno molto diversamente: le mille risorse del « maquillage » cinematografico riescono facilmente ad inventare un volto. Chiunque abbia sott'occhio la fotografia di Greta Garbo al suo sbarco in America e quella « ufficiale » della casa alla quale appartiene, potrà convincersi di quello che affermo. Nella prima, l'attrice è soltanto una scialba ragazza nordica senza espressione; nella seconda — dopo la cura — è la diva sfiorante.

Inoltre, i mezzi tecnici di ripresa di quel tempo non ottenevano che mediocri risultati di produzione. Nei fotogrammi dei film, i volti delle attrici erano piatti, senza troppe sfumature. L'imperfezione del materiale negativo accentuava crudelmente i nostri tratti fino a renderli — talvolta — irricognoscibili.

Compresi perciò, fin dal primo contatto con il cinematografo, come per quest'arte nuova si rendesse assolutamente necessaria una recitazione semplice ed umana: parsimonia di gesti, sapiente economia di attitudini e di espressioni. Il teatro di posa era sostanzialmente diverso dal palcoscenico. E il mio segreto consistette, in massima parte, in quella intuizione che permise di adeguare le interpretazioni alle esigenze particolari del cinema. Stilizzazione: ecco, in sintesi, una buona definizione della mia arte.

Oggi il pubblico ha il diritto, se non proprio il dovere, di giudicare buffissimi i film di quell'epoca. Ma, se riflettete, la sostanza della produzione non è cambiata. A dare l'impressione del contrario alle folle che gremiscono le platee, sono i progressi formidabili compiuti in pochi anni dai mezzi tecnici.

Attraverso tutte le mie interpretazioni, tentai sempre di raggiungere, valendomi della mia bellezza esteriore, quell'intima commozione che, in fondo, non era che una specie di delirio freddo.

Venuti dopo di noi, gli americani non fecero che camminare nei solchi che la cinematografia italiana aveva tracciati. Al film storico, grandioso di scenari e imponente di masse, risposero con il film storico; alla nostra commediola brillante, con il film comico; all'invenzione della diva con la creazione della « vamp ». L'itinerario era ormai segnato ed essi non ebbero che a seguirlo senza troppe precauzioni.

L'abbondanza dei mezzi ed il progresso della tecnica fecero il resto, elevando la cinematografia americana ad altezze vertiginose. Una cinematografia, però, che in fatto di espressioni non seppe dirci nulla che non fosse già stato detto e ripetuto da noi negli anni lontani e gloriosi dell'esordio.

(Riproduzione vietata)

Francesca Bertini

Nel prossimo numero: V. - Cinedramma d'amore

# Chi vincerà a Rimini?



Ecco venti dei ventidue prescelti per il provino di Rimini. Chi vincerà il concorso? Saranno due di questi, o saranno proprio quei due che, per esigenze di impaginazione, abbiamo lasciato fuori?... Da sinistra a destra: Loretta Dana (Roma), Ivano Viganò (Pisa), Dina Sassoli (Rimini), Giuseppe Pigorini (Torino), Alda Grimaldi (Torino), Risella Brighenti (Bologna), Otello Guidassi (Bologna), Wilma Sinibaldi (Roma), Alberto Manfredini (Milano), Antonella Massignani (Milano), Liliana del Grano (Parma), Luciano Roset (Trieste), Ria Saba (Roma), Antonio Mancini (Napoli), Marina Giudici (Roma), Alberto Bardi (Cervia), Ada Mughetto (Milano), Armando Garozzo (Catania), Cosetta Lunardon (Milano), Arturo Barattini (Milano).



# Si gira "I figli del Marchese Lucera"



Michele Abbuzzo e Riento in una scena del film 'L'ha fatto una signora'.

## Dita Parlo in Italia

Dita Parlo, la ben nota attrice tedesca che la scorsa stagione ha avuto un lusinghiero personalissimo successo nel film «Mademoiselle Docteur» di Fabst, è in Italia.

A Tirrenia, mentre stava girando negli stabilimenti «Pisorno» alcune scene del film «La Signora di Montecarlo», abbiamo avuto il piacere di conoscere questa brava artista e questo donna straordinario, contrariamente a quanto potrebbe sembrare dal suo fisico forse un po' duro, deriva e spicciamente dalla sensibilità veramente squisitamente femminile.

Dopo i convenevoli d'uso, facciamo a Dita Parlo qualche domanda che può forse interessare i nostri lettori ed alle quali Dita Parlo che ha girato e lavorato in tutte le parti del mondo: dalla Germania all'Inghilterra, dall'America all'Ungheria, dall'Austria alla Francia possa agevolmente rispondere.

— Cosa, dal punto di vista cinematografico, vi ha maggiormente interessata in questo vostro breve soggiorno italiano e quale opinione, per quel che avete potuto conoscere in Italia e fuori, avete della nostra produzione cinematografica?

La domanda, non certo facile, non imbarazza la nostra attrice.

— Da molto tempo — ella dice — io volevo fare un film in Italia. Benché non ne conoscessi che solo qualche città sono stata sempre grande ammiratrice della vostra Nazione. Questa è la prima volta che sono riuscita nel mio desiderio ma, mi auguro, non l'ultima. E' per questo che, appena terminato «La Signora di Montecarlo» il film che ora sto girando, trascorrerò il tempo delle mie vacanze in Italia in modo da perfezionare il mio italiano e da conoscere e comprendere lo spirito, gli usi, e la mentalità del vostro magnifico popolo. Nel mio viaggio dalla Francia a Tirrenia, ho potuto ammirare i vostri magnifici paesaggi, le vostre contrade, le vostre magnifiche strade, il vostro magnifico mare e le vostre spiagge. Ho visto uomini e donne meravigliosi ed interessanti che potrebbero fornire dei caratteristici tipi ad un regista che sappia apprezzare questo magnifico materiale umano che avete a disposizione. Sono molto meravigliata che in Italia ancora non si sia fatto e non si faccia abitualmente una produzione caratteristicamente e prettamente italiana e che potrebbe essere sicuramente interessante per tutto il mondo.

## MOVIOLA

Tyrone Power, durante il suo ultimo viaggio, ebbe un'accesa discussione con un avvocato, suo improvvisato compagno di viaggio. Alla fine, Tyrone, esasperato grida:

— Se avrò la disgrazia di avere un figlio imbecille, ne farò certamente un avvocato.

— Evidentemente — risponde calmissimo l'avversario — vostro padre non era di questa opinione.

Dal vero: Interpreti: Antonio Centa, una guardia daziaria, un fucile, un carriere. Parla la guardia daziaria: — Passate, passate pure; niente come al solito vero?

Le buone amiche secondo Michele Abbuzzo: Hai letto che in un paesino di montagna è morta una vecchia che aveva 106 anni?

— E' certamente una bella età. E tu quanti anni hai?

Una storiella spagnola raccontata da Romolo Marcellini, il regista di "Sentinella di bronzo".

Nelle retrovie dei rossi giunge a velocità folle, una moto guidata da un alto ufficiale.

— Da che parte sono le prime linee? — Poiché stiamo scappando, le prime linee sono quelle da dove venivate voi, signor colonnello.

Assia Noris, appassionata ed audace automobilista, annunzia trionfalmente a Mino Doro:

— Gli incidenti automobilistici, questo mese, sono in diminuzione. — Come si capisce subito — commenta Mino Doro — che tu hai la macchina in riparazione.

Giuseppe Pagliardini, l'allegro organizzatore dei viaggi di "Film", chiede ad un amico attore:

— Quale sarà la tua prossima parte? — Bellissima, vecchio mio. Immagina che, nel nuovo film "Il figlio di nessuno", io farò quasi certamente la parte del padre.

Una definizione d'Agosto di Goffredo Alessandrini: "La ripresa di interni ed esterni in estate: questo montaggio ritmico di soffoco e insolazioni".

## CINECITTÀ E DINTORNI

Un bel sorriso di Dina Paola, al sole di Cinecittà. Per noi è calata la tela su *L'ha fatto una signora*. La strana, singolare compagine formata da Nino Taranto, Riento, Rosina Anselmi, Michele Abbuzzo, Tina Pica, Maldacea, si è frantumata e dispersa per le vie di Cinecittà. Ognuno avrà il suo in questo film... sinfonico. Sinfonico, perché l'abilità sarà consistita nel combinare vari tipi di comicità, varie gradazioni, vari toni. Taranto un clarinetto, Michele Abbuzzo una tromba, Riento un oboe, Maldacea un violoncello, Rosina Anselmi un contrabbasso. Ma via! Se rievocassimo la musica grottesca di Piedigrotta (e Tina Pica c'intende: *putipù, scetavaiaisse, traballacche, e tamburi*), renderanno con maggiore evidenza la forza comica di questo film popolare.

Popolare, sì, ma non si tratta di un'eccezione o di una concessione ai gusti della moltitudine. Il cinema è uno spietato crivello critico. Si è coltivato per qualche anno, anche in Italia, il proposito di trarre gli elementi per il cinema dalla massa anonima, di cavare attori per lo schermo da gente che non aveva mai toccato un palcoscenico. Questo è stato fatto, questo forse si farà ancora. Potrà sempre farlo un grande regista, un temperamento capace di imporre la sua personalità. Per ora, l'unica chiave che può aprire le porte del cinema è una certa esperienza, sia pur minima, di recitazione e di teatro. Lo diceva in un suo decalogo dell'attrice Mary Pickford dieci anni fa. E non si sbagliava.

Anche da questa parte il teatro riprende il suo prestigio. Ma quale teatro? Ecco dove il cinema esercita la sua spietata critica. Il teatro di prosa per eccellenza, quello plasmato dal dramma borghese, rimane il nemico inconciliabile del cinema. Chi ha elaborato la sua maschera tra quelle quinte, non avrà mai un orizzonte cinematografico. L'incontro, invece, è sempre possibile col teatro regionale. La Galli, per esempio. In questa sua ultima attività cinematografica vi avvedete che, malgrado la sua finezza, malgrado il suo gusto, è stata sempre ed è rimasta un'attrice «milanese». Nel teatro regionale questi attori attingono quelle forti qualità di naturalezza immediata ed incisiva, di osservazione minuta e di verismo che sono veramente il pane per il cinema.

Forse in questo film farsesco, *L'ha fatto una signora*, è implicito un vero e proprio programma dei migliori produttori di Cinecittà.

Alida Valli. Dalle fraterne braccia di Mario Mattoli è passata in quelle paterne di Peppino Amato Diciassette anni. E' incredibile? Facciamo indagini per verificare un sospetto: cioè che se ne nasconda almeno uno. A vent'anni, questa privilegiata fanciulla avrà quattro o cinque anni di anticipo su qualsiasi altra attrice. Per ora i diciassette sono pochi, deliziosamente pochi. (Nella vita, naturalmente, che nell'arte ne ha da cedere!) Insomma, le persone che sentono l'irresistibile bisogno di far da babbo o da mamma ad Alida Valli non si contano. E' uno dei vezzeggiamenti o delle civetterie alla moda a Cinecittà. Nessuno teme di invecchiarsi, brontolando: — Alida, non fumare troppo. Sai che ti fa male alla gola! — Alida, non sciuparti questo bel vestito!

Cerchiamo di raccogliere elementi per una intervista o una biografia. E' difficile. Dopo tre battute, si cominciano a dir sciocchezze e cominciamo a fare delle gran risate. Qualche domanda all'americana: — Alida, qual'è l'attore italiano che preferite? — Non posso dirlo. — Perbacco! Non credevamo di aver messa la mano sul fragile! — Bene. Quale è, allora, l'americano che preferite? — Uhm! Parecchi. — Una grande smorfia d'indifferenza. Ah! Ah! Ci siamo! Mi raccomando, giovanotto! Garbo, discrezione... — E quale è l'attrice che preferite? — Bette Davis.

Un "classico" delle storielle scozzesi, presentato recentemente da G. B. Shaw: *Mac Jones: E' morto mio zio Arthur...* Non ti dico in famiglia come siamo addolorati... *Mac Laner: Diamine! E perchè non ha lasciato l'eredità a voi?*

Dal notes dell'ingegnere innamorato, del Centro Sperimentale. "La colonna sonora, questa fotografia formato gabinetto della parola".

Miracoli di abilità e di precisione, quelle delle maestranze di Cinecittà, come il sottopente dell'*Albatros*, costruito per *Lotta nell'ombra*, il film che Gambino, il famoso Saetta del cinema muto, dirige per la Diana Film. Protagonista Vincenzo Centa.

Cons. Ed ecco come *I figli del marchese Lucera* si presenteranno allo spettatore nella felice riduzione appositamente creata da Amleto Palmieri, Gherardo Gherardi ed Ettore M. Margadonna per la Scaler Film.

Ecco come vedremo nascere dal susseguirsi delle sequenze e delinearci i personaggi, come li vedremo vivere la loro vita al di fuori della convenzione delle tre unità di cui parlavamo più sopra le quali sono necessarie all'inquadramento teatrale, ma non a quello cinematografico che spazia e sfiora al di là delle tre

pareti, al di là del tempo e dell'azione. Noi ritroviamo il marchese Lucera non più come nella commedia, già pacificata nella famiglia che si è creata con l'aiuto del suo «spirito maligno», l'amico Vigna, ma a una svolta avanzata della sua vita brillante di fatto patrizio, dedito alle donne, al giuoco, al facile godimento.

Già sulla soglia della vecchiaia, il gentiluomo fallito, ridotto al lumicino, per aver gettato sul tappeto verde gli ultimi resti della sua svanita fortuna, vede con terrore avvicinarsi la fine. Vecchio povero e solo, giunto allo estremo delle sue risorse, pensa di adottare dei figli che siano in buona posizione economica: gente che cerchi il padre, gente che sia lieta di trovare il padre, figli di nessuno, bastardi che credano facilmente a questa cosa sempre sognata invano: una famiglia. E ne trova due. Uno proprietario di un negozio, l'altro impiegato di banca. I due figli si curano molto del padre, perfino troppo, perché lo obbligano ad una vita troppo ordinata date le sue abitudini. Ma il calzolaio e l'impiegato come marchesi non possono continuare a esercitare le loro professioni. Sono troppo presi in giro da clienti e colleghi.

Restano senza lavoro, e quindi occorre ripartire. Il marchese Lucera trova un altro bastardo, ma questa volta è un milionario. Non osa riconoscerlo perché lo scherzo gli pare troppo forte, ma ottiene che questi si occupi dei suoi... fratelli. E lo fa con grande generosità. Senonché Lucera scopre che la fidanzata di uno dei suoi figli è veramente sua figlia. Davanti alla vera paternità che egli non osa proclamare, perché si vergogna di fronte alla sua creatura di essere quel mariuolo che è, egli trova la forza di rinnegare la falsa paternità.

Dice quindi ai suoi figli putativi la verità, e cioè che li ha ingannati e che egli non è il loro vero padre. Che cosa fanno i figli? Lo faranno arrestare? Lo denunceranno ai tribunali? Faranno uno scandalo separandosi da lui e ritornando ad essere i solitari di prima? No. Essi ormai si amano. Una famiglia è stata costituita ad essi non possono più considerarsi estranei, giacché spiritualmente si considerano veri fratelli. E allora resteranno uniti e perdoneranno.

Giannina, che è stata l'angelo di questa riconciliazione, è felice. Può abbracciare suo suocero e suo suocera può abbracciarla con tutta l'effusione di un abbraccio tra padre e figlia. In fondo Lucera, con la sua cattiva azione, ha creato una famiglia e questa famiglia non può andare dispersa. Anche se essa si è formata per un inganno, esiste, e i figli, i figli dei figli, si chiameranno Lucera e si rinasceranno quegli spiriti amorosi di cui la famiglia è la base incommutabile.

Gli artisti che sotto la direzione di Amleto Palmieri sono stati chiamati alla realizzazione di questa unanimità vicenda non potevano essere scelti con maggior cura e avvedutezza in vista delle loro possibilità, del loro fisico, della loro particolare inclinazione artistica.

Così, quale migliore interprete della figura complessa del marchese Lucera poteva desiderarsi di Armando Falconi? Pare già quasi di vederlo nella sua parte di nobile decaduto costretto dalla necessità ad aguzzare il suo ingegno, ma non dimentico della nobiltà che gli scende dai lombi. Nessuna migliore maschera umana poteva prestarsi a questo personaggio di quella di Falconi, che ha già vissuto sulle scene le vite di mille altri perso-

Documentario di Louise Carletti, che vedremo in "Terra di fuoco" (Fotografie di ACPIRE)



Documentario di Louise Carletti, che vedremo in "Terra di fuoco" (Fotografie di ACPIRE)

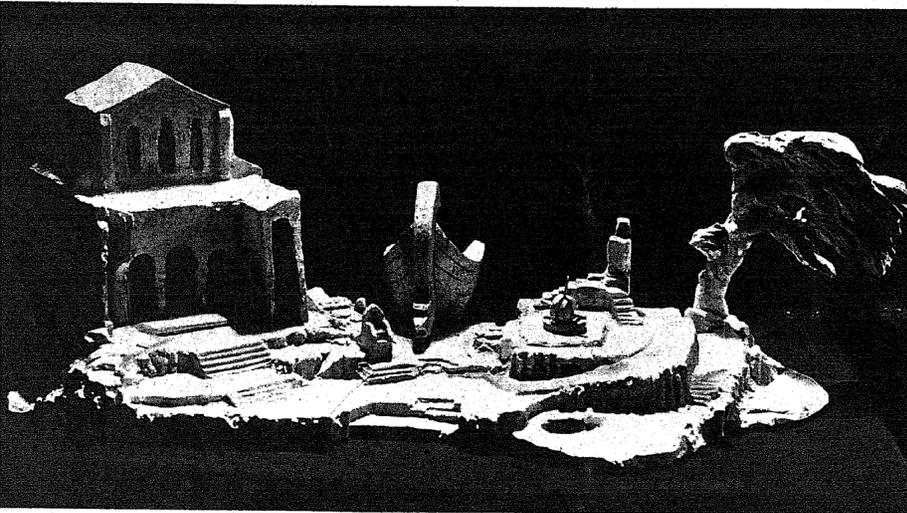
*Film*

*Caterina Boratto*

*(In "I figli del Marchese Lucera" - Scalera Film)*

(Fotografia Pesce)





Come sarà lo scenario de "La Nave"

# "La Nave" in cantiere

Dove il capomastro Guido Salvini fa diventare personaggi gli attori, le attrici e altre cinquecento persone

Venezia, agosto  
— Lalla perde la lancia!  
Questo timore espresso in vari toni si propaga tutti i giorni alle quattro del pomeriggio, dal quarto piano dell'Excelsior — il piano degli attori, delle attrici, dei registi, dei giornalisti — alla darsena dell'albergo dove attende la lancia che deve partire cronometricamente alle «sedici e cinque». Nasce nel corridoio, serpeggia da una parte all'altra, si smorza negli ascensori, riprende con affanno nel salone, giunge sulla terrazza, torna indietro col vento, si rotola per la scalletta sotterranea e, finalmente, sbanda sulla panchina tra i facchini attoniti e i fattorini incerti, sempre alla ricerca di Laura Adani, che ha la prova al teatro «La Fenice», a Venezia, e se perde la lancia di quell'ora non potrà che giungere sul palcoscenico con trentacinque minuti di ritardo, esattamente, cioè con la lancia successiva.

Ma Lalla vuole essere puntuale e di « cercarla e non farle perdere la lancia » si raccomanda tutti i giorni a tanta gente che, al momento indicato, costoro si gettano a destra e a sinistra in caccia di lei, mentre lei è già seduta nel motorino in attesa, col grosso volume della «Nave» sotto il braccio, accesa in tutto il corpo dell'ansia di essere «Basiola».

Questa attrice dai sette spiriti, da qualche tempo sbalordisce il mondo del teatro con la sua resistenza fisica e una duttilità così eccezionale, da poterla capire soltanto pensando a celebri esempi di comici italiani d'altri tempi. Sono due anni, infatti, che Laura Adani si tormenta alle prese con personaggi più grandi di lei e, mentre si pensa con stupore, a ciò che farà «Lalla» l'Adani indossa i paludamenti di «Ifigenia» a Sabrata; li abbandona per cingersi con le vesti grezze della «Figlia di Jorio» ad Erba; «torna dal profondo del mare» in «Basilola», e, come già seppa dare cuore e vita a questi personaggi, ottenendo un successo non comune, così riuscirà vittoriosa certamente nella «Follia non mai veduta sopra le acque» di Faldetta dei Maggiori d'Aquileia!

Monto in lancia con Laura Adani e Guido Salvini. Partiamo in un coro di saluti e di appuntamenti per il «dopo la prova», che sarà almeno le due di notte, e quando la minuscola imbarcazione, impetita come un cigno, esce dalla darsena e si sveltisce in laguna, già Lalla non sa e non vede più nulla. Le sue labbra non riescono a rimanere immobili al fantasticare del cervello ed i movimenti lasciano indovinare il ripetere della memoria:

«Marino! Teodato! Dove siete?  
O Dimitrio, o Vittore, o miei fratelli!»



Guido Salvini

Certo l'attrice, in quell'istante «si vede» apparire sulla scena «all'angolo della Basilica, tra il fianco del portico e la palizzata, traendo per mano il suo padre».

In questo tormentoso ricercare il personaggio, la sorregge Guido Salvini, il regista quarantenne che già conta nella sua carriera 164 prime rappresentazioni e ancora si domanda, con una modestia

sconcertante se riuscirà ad assolvere onorevolmente il suo compito. Lo assolverà certo strepitosamente, come sempre, e del suo ingenuo timore non sapremo essergli mai abbastanza grati. In un'epoca così tormentata per il nostro teatro, coloro che lo servono, come Salvini, col cuore in mano, sono dei poeti eroi. E lo spirito di d'Annunzio non domanda altra qualità all'artefice.

Bisogna sentire come Salvini ci parla del particolare significato cui assurgono le rappresentazioni della «Nave», dell'1, 2 e 4 settembre, non soltanto perché costituiscono la prima grande commemorazione del Poeta scomparso, ma anche perché la tragedia marinara apparirà per la prima volta nella forma ideata e auspicata da d'Annunzio. Il desiderio d'una rappresentazione della tragedia a Venezia fu dal Poeta espresso a Giorgio Nicodemi, ed a questo studioso Egli dettò come avrebbe desiderato che la rappresentazione avvenisse: «sopra una barana della laguna, e precisamente nell'estremo lembo dell'isola di Sant'Elena, di fronte all'Adriatico».

Così avverrà precisamente. L'azione si svolgerà sopra un ampiissimo palcoscenico di duemila metri quadrati che, eretto su palafitte al margine della secca e circondato da un largo canale, simulerà, con la massima evidenza e con la più efficace finzione scenica, l'isola solitaria dell'estuario veneto agli albori della storia della Serenissima, che l'autore pensò a teatro della tragedia.

Un palcoscenico di tale vastità, con un fronte di sessantacinque metri, potrà considerarsi il più grande del mondo, e la recitazione avverrà in una vera e propria isola, separata dal campo Sant'Elena, dove sorgeranno le tribune, da un canale dello sviluppo di circa cento metri. Potranno assistervi quattromila spettatori.

Il grande avvenimento artistico in preparazione è stato desiderato, col particolare spirito di comprensione che lo anima, da S. E. il Ministro Alfieri, in pieno accordo col presidente della Fondazione del Vittoriale, S. E. Solmi. A renderlo effettivo, con l'indicazione «XXI Biennale d'Arte» ha concorso l'Ente Autonomo del Teatro la Fenice, sotto gli auspici della Federazione dei Fasci di combattimento.

La tragedia verrà accompagnata dalle musiche e dai cori originali scritti da Ildebrando Pizzetti; dirigerà l'orchestra Nino Sonzogno, mentre il maestro Vitore Veneziani curerà la realizzazione del vasto affresco corale. I bozzetti per i costumi sono disegnati da Aldo Calvo e Titina Rota, e il grandioso allestimento scenico culminerà, nel terzo episodio, con il varo della nave che il pubblico vedrà costruire di episodio in episodio.

Entriamo nel teatro «La Fenice», dove già attendono tutti gli attori. Il semibuio del palcoscenico e l'umidicizia della sala chiusa ci isola dal mondo. E da questo mondo nuovo siamo presi dopo pochi minuti appena le prove incominciano.

Ritroviamo molti vecchi amici o compagni di un tempo; sentendoci proprio di casa ci piace andare incontro, per primo, ad Alfredo De Antoni, che nella tragedia sarà «Isopo», il Maestro degli Organi, ricordando dalle cronache che l'1 gennaio 1908, a Roma, alla prima rappresentazione della «Nave», al Teatro Argentina, questo attore era al fianco di Ferruccio Garavaglia, alternandosi con lui nella parte di «Marco Gratico».

Apprendiamo che, con gesto squisito e significativo, Guido Salvini ha desiderato che De Antoni prendesse parte a questa nuova edizione commemorativa della tragedia.

Non siamo pochi nella sala, ma il bisbiglio cessa istantaneamente, appena Salvini dà l'ordine di inizio. Ed ecco Gino Cervi apparire alla ribalta, aitante e sicuro: egli declamerà soltanto i ventisei versi della «Serventesi» prima del prologo; Salvini ha voluto evitare che uno degli stessi attori, dei personaggi principali, si presentasse anche in tal veste. Anche a Roma, nel 1908, l'invocazione al «Mare nostro» non fu letta da uno degli interpreti, e il Cervi di allora fu Gabriellino d'Annunzio.

Più di tutti ci incuriosisce Mino Doro, attore cinematografico, scelto per la

parte di «Gauro», il tagliapietra. Non avremmo mai immaginato tanta comprensione e così ardente fervore in questo novizio del teatro che considera la sua parte nella «Nave» come il maggior dono alla sua carriera. Ci dice che in qualche istante gli sembra di «diventare, piccino piccino e rimanere un punto» se ascolta Renzo Ricci e Memo Benassi, rispettivamente Marco e Sergio Gratico. Ma apprendiamo da Salvini che Doro ha tutte le doti richieste dalla sua parte: voce, dizione, prestanza. Assolverà benissimo il suo compito.

Di angolo in angolo, fra quinta e quinta, su qualche praticabile o per i corridoi dei camerini, scopriamo i personaggi che la memoria ci ha reso familiari: hanno tutti una maglietta da spiaggia, ma il cuore è già quello della rappresentazione. A Giovanna Scottò, «Diaconessa Ema», diciamo un augurio, a Carlo Ninchi, «Lucio Polos», sorridente di lontano, ad Egisto Olivieri ascoltando ripetere ad Ernesto Sabbatini, «Il monaco Iraba», episodi delle prove di allora, quando al posto di Salvini, Ferruccio Garavaglia era illuminato dalle spiegazioni di d'Annunzio.

Gino Cervi, sul palcoscenico ripete i suoi versi: invoca Iddio con un trasporto eroico e termina con un «Amen» che ci manda un brivido nella schiena.

Poi si avvia col suo passo di soldato; la prova è finita per lui; incomincia invece per i suoi compagni e già sentiamo la voce del l'omito scandire: «Salpa! Salpa! Alla gomona! Arma l'argano!».

E il comando rimbomba nel teatro chiuso. Rimaniamo soli ed isolati ad ascoltare, e quando più tardi usciamo dal teatro, sguanciando nell'ombra, ci portiamo dietro, nell'aria fatta velo dalla sera, le parole di Laura Adani, ch'ella ha ripetute con voce nuova, sfigurata, come non avremmo mai potuto supporre dal suo volto dolce:

«Uomini, ancora  
tutta dalla mia nuca al mio tallone  
mi divorano i vostri occhi selvaggi!».

Se non conosciamo, da anni, profondamente, il genio e le possibilità degli attori italiani la volontà animatrice e la sicura coscienza dell'insegnamento di Salvini, ci sarebbe da aver paura.

Ma lo spirito di d'Annunzio è lì, aleggiante su tutti: a Sant'Elena, la sera del primo settembre, il trionfo salirà al cielo con quello spirito soddisfatto.

Lucio Bidenti

## MUSICA

Ogni tanto, Fernando Previtali esce dalle imbozzite sale di trasmissione della Radio, per dirigere qualche concerto in luoghi più esposti al pubblico. Così, lunedì si è presentato alla Basilica di Massenzio, facendoci ascoltare due «Corali» di G. S. Bach (trascritti per orchestra da Vittorio Gui), la «Piccola Serenata» di Mozart, l'ouverture «Egmont» di Beethoven, il «Valzer danzato» di Busoni, l'«Intermezzo» della «Dafni» di Mulé, il «Mormorio della foresta» di Wagner e la sinfonia dei «Vespri Siciliani».

Un programma come questo ci offre la favorevole occasione per formulare una nostra «regola per trovare la personalità del direttore dai pezzi che eseguisce». La qual regola è semplicissima, consistente in una sottrazione: si toglie, prima, la musica inserita per sollecitare l'applauso generale e, poi, quella suggerita da ragioni di opportunità; infine, quella di prammatica, cioè le composizioni famosissime. Quello che resta, indica la personalità del direttore: vale a dire il suo gusto e la sua educazione. A volte l'operazione dà, per resto, zero; nel caso di Previtali il resto è, invece, considerevole, essendo rappresentato dai nomi di Bach, Mozart e Busoni. Bach e Mozart indicano la classicità e la severità del temperamento del nostro direttore, mentre Busoni ne rivela l'inclinazione intellettuale: non eccessiva, tanto quanto basta per conferirgli un simpatico tono di modernità.

Non è potuto sfuggire a nessuno, a conferma di quanto sopra, che, pur dimostrando doti non comuni anche nell'esecuzione delle altre musiche, Previtali ha dato il meglio di sé stesso nei «Tre Corali», nella «Piccola Serenata» e nel «Valzer danzato». Soprattutto ci è piaciuta l'interpretazione del pezzo di Mozart, reso con eleganza senza mollezze, con purezza priva di pedantismi.

Memori della straordinaria esecuzione della «Suite scytle» di Prokofiev, che Previtali ci fece ascoltare nel suo primo concerto all'Adriano, avremmo desiderato anche in questo concerto un lavoro contemporaneo: è vero che Previtali dalla Radio non ce ne lesina, ma ascoltarli così direttamente è un'altra cosa.

Con la rappresentazione della «Turandot», ha avuto termine la stagione lirica alle Terme di Caracalla.

Portare a contatto con la musica una massa enorme e di ogni condizione, ci sembra il fatto più importante, artisticamente, del nostro tempo, e il più ricco di conseguenze. Parlo di conseguenze, perché, per ora — e non poteva essere diversamente —, si sono trasportate dinanzi a questa massa opere concepite sotto climi spirituali diversi dal nostro e destinate ad ambienti chiusi.

Mentre pensavamo alle «sollecitazioni» che potrebbero venire ai giovani musicisti da questa meravigliosa possibilità di rivolgersi non più alle «elites», ma al popolo, udiamo dinanzi a noi la voce di un grave signore che spiegava a un gruppetto di amici: «Da queste rappresentazioni sorgono nuovi spettacoli, di proporzioni enormi, con orchestre di centinaia e centinaia di esecutori, con un uguale numero di ballerine e ballerini... Sarà una magnificenza!».

Avremmo voluto rispondergli: «No caro, non confondete il «grande» col grande formato; lasciate stare le fantesche coreografiche da rivista americana; e sappiate che dieci violini i quali suonano una musica che sia stata sintatticamente e morfologicamente concepita per essere eseguita all'aria aperta, fanno più suono di mille i quali eseguano un pezzo che non risponda a questa concezione».

Nicola Costarelli

# THE KURLASH CO.

ROCHESTER U.S.A.



Con semplice pressione, senza calore, senza cosmetico, il KURLASH curva in pochi secondi le ciglia, ingrandisce e fa brillare gli occhi.

**"NEGLI OCCHI È IL SEGRETO DELLA BELLEZZA."**

CHIEDETE KURLASH CO. GRATIS AI CONCESSIONARI B. ZAMPONI & C. / MILANO / VIALE LOMBARDIA 64 B

ESIGETE KURLASH ORIGINALI - DIFFIDATE DALLE IMITAZIONI



LA CHIUSURA LAMPO

PRATICA - ELEGANTE - SICURA - MODERNA

NEGOZI MILANO — IN — TORINO

VIA DANTE, 16 TELEFONO 12.161 VIA GARIBOLDI, 28 TELEFONO 51.685



I PIÙ MODERNI E ORIGINALI BALLABILI CHE AVETE ASCOLTATO ALLA RADIO SONO STATI RECENTEMENTE INCISI SU DISCHI

## CETRA-PARLOPHON

DA ANGELINI E LA SUA ORCHESTRA

- GP 92532 - Ricordi ancor le mie parole - Slow Fox di Bracchi e D'Anzi con ritornello cantato da V. Belleli.
- Amami di più - Slow fox di Ramponi e Ala con ritornello cantato da V. Belleli.
- GP 92533 - Nulla - Slow fox di Cosasco e Quattrini con ritornello cantato da V. Belleli.
- Il cobra e il flauto - (The cobra and the flute) - Fox-trot di Gifford e Bishop.
- GP 92534 - The Dispy Doodle - Fox di Lilly Clinton.
- Una lettera a mia madre - Fox di Gilbert e Valabrega con ritornello cantato da V. Belleli.
- GP 92535 - Coubanakam - Slow fox di Simons.
- L'Avana a Parigi - Conga cubana di Orefiche con ritornello cantato da V. Belleli.
- GP 92551 - Whistle while you work - Fox di Churchill dal film: «Bianca neve e i sette nani».
- Heigh-Ho - Fox di Churchill dal film: «Bianca neve e i sette nani».
- GP 92552 - Some day my prince will come - Fox di Churchill dal film: «Bianca neve e i sette nani».
- Tutta nel mio cuore... - Tango di Casale e Hector con ritornello cantato da Pavese.
- GP 92553 - Tutta la vita - Tango di Romanos e Valdes con ritornello cantato da Pavese.
- Madras siete più bella del sole - Slow fox di Katscher.
- GP 92502 - Un quartetto sul grattacielo - Fox di Lazzaro, Maza e Morbelli con ritornello cantato da V. Belleli.
- She wore a little jacket of blue - Fox di Fisher.
- GP 92503 - Spook (Spooky takes a Holiday) - Fox di Clayton.
- Questa notte verrò - Fox di Friend con ritornello cantato da V. Belleli.
- GP 92504 - La marzuka di Carolina - Marzuka di Bedi e Bruno con ritornello cantato da V. Belleli.
- Becca de Rosca - Tango di Bianco e Fouché con ritornello cantato da V. Belleli.
- GP 92434 - Dove e quando - Slow fox di Rodgers.
- Tchi-Tchi - Marzuka di Scottò e Valabrega dal film: «Marnella» con ritornello cantato da Belleli.
- GP 92435 - L'ultima randa - Slow fox di Hell.
- Io no se porqu' te quero - Tango di Canaro e Felay con ritornello cantato da Moreno.
- GP 92440 - Buona notte - Valzer lento di Conrad e Bertini.
- Vieni Vieni - Fox-trot di Scottò con ritornello cantato da Belleli.
- GP 92441 - Cosa farai di me - Slow fox di Hess e Johnston dal film: «Double or nothing».
- Non me ne importa niente - Fox di Leo Schor e Mar con ritornello cantato da Belleli.
- GP 91911 - Allegra brigata - Fox-trot di Costa.
- Amore (avere per dare) - Quick step di Casieri e Velture.
- GP 92478 - E' una cosa naturale - Fox di Burke e Johnston dal film: «Double or nothing».
- Arrivederci bambina - Tango di Kemer - Gorni e Rastelli con ritornello cantato da V. Belleli.
- GP 92479 - Harlem - Fox-trot di Canali.
- Serenata della notte - Slow fox di Galletti e Crum con ritornello cantato da V. Belleli.
- GP 92480 - La Polka - Canzone rumba di Iradier con ritornello cantato di V. Belleli.
- Il più bel tango - Tango di Scottò e Bertini con ritornello cantato da V. Belleli.



Laura Adani, Renzo Ricci, Mino Doro e Memo Benassi, interpreti de "La Nave", fotografati da Lucio Bidenti.

# FUGA VERSO IL SOGNO

romanzo cinematografico  
DI  
**F E R E N C  
K Ö R M E N D I**



— Per l'amor di Dio. — balbettò Teri, sommersa — non... datemi del tul

**RIASSUNTO DELLE PUNTATE PRECEDENTI.** Il regista Kálnay, piantato in asso, a metà della lavorazione di "Fuga verso il sogno", di Lys, la biblica protagonista, propone a Teri Zala, una bella e giovane creatura incontrata per caso, di interpretare lei il lavoro. Teri, fedele moglie di un piccolo medico di provincia, rifiuta. Nella sua vita modesta, però, l'offerta rifiutata diventa una pesante ossessione finché, d'un tratto, si decide a partire per Budapest alla ricerca del regista che l'aveva amata. Intanto il marito, ignaro del dramma che lo attende a casa, è arrestato per la morte improvvisa di un vecchio cliente al quale si dice egli abbia somministrato, per alleviarlo la sofferenza di una malattia incurabile, una troppo forte dose di calmante. E mentre Emerico è in prigione a protestare contro il suo infortunio, Teri vive la vita della grande attrice, trionfante dopo il "provino" fatto.

I dirigenti della Cinestella rimanevano intanto ancora riuniti nella stanza del produttore.

— Dunque? — disse il signore con gli occhiali a stanghetta dal grosso cerchio. — Dunque? Il contratto c'è! La diva c'è! Il soggetto c'è. C'è anche l'anticipazione! Ma, poi, il film ci sarà?

— Sarei curioso anch'io di saperlo — disse il signore canuto. — Ci siamo proprio caduti! Scrittura una « principiante » assolutamente ignota dopo una sola prova! Questa donna non ha mai recitato per il cinematografo. Alla fine può risultare che non vale niente!

— E bellac — disse il signore dal naso rosso. — Quel Kálnay è un losco furfante, ma ha buon gusto. Almeno quanto a donne.

— Non è bellina — disse il signore dagli occhiali a molla —; è splendida! Che cosa avrà fatto prima Porta al dito la fede? È maritata? O fidanzata?

— E' indifferente — disse il signore dalla chioma d'artista. — L'essenziale è che i provini sono veramente buoni. A me interessa poco se sia stata una principessa o una cameriera, se sia una pollastra o abbia sei figlioli. E' un'attrice e questo è l'essenziale.

— Attrice e « sensazione » sono due cose diverse — disse il signore elegante in giubba turchina. — A me i provini non sono piaciuti. La donna è un po' rigida. E ha una voce, come dire?, da dilettante. Declama.

— I provini sono decisamente cattivi — disse il signore in camicia alla Robespierre, dall'aspetto trasandato. — L'attrice farà fiasco e il film con lei!

— E il nostro denaro se ne andrà — disse il signore calvo.

— Bisognerebbe mandar tutto a monte — disse il signore dalla faccia di bimbo. Poi tacquero per un po'. Accesero i sigari, mandarono boccate di fumo e meditarono.

— Bisognerebbe almeno cambiare il soggetto. La donna no; abbiamo già investito troppi denari su di lei. Salviamo quello che si può, il soggetto è una sciocchezza, non è adatto a un film. Il pubblico non saprà che farsene. « Fuga verso il sogno », un dramma! Una cupa bestialità! Se la donna è veramente un'attrice, saprà recitare anche un'altra parte! — disse il signore dalla faccia di bimbo.

— Anche il soggetto ce lo ha imposto Kálnay! Io sono stato sempre contrario ai tentativi letterari! Facciano dei tentativi Goldwyn o Mayer, ma il mio denaro non vada sprecato per la letteratura! — disse il signore calvo.

— Ma nella scrittura della donna, si parla anche del soggetto! Non capisco come abbiamo potuto essere così imprudenti! Ci siamo impegnati stupidamente anche per il soggetto, dopo quel misero provino! — disse il signore in camicia alla Robespierre.

— « Misero » è un'esagerazione. Debole. Ad onta dei cattivi provini, se ne potrebbe fare una rivelazione. O non sapete quanto fosse insignificante, una volta Mariene Dietrich? Anche lei incominciò dal principio! E come incominciò? Si manifestò subito una diva di prima forza! Perché non potremmo avere anche noi una fortuna simile? Salvo che il soggetto non corrisponda! — disse il signore in giubba turchina.

— Tanto più che il provino non è « debole », ma eccellente. E la donna è una attrice meravigliosa! — disse il signore dalla chioma d'artista.

— E se ottiene una parte conveniente, sarà una rivelazione! Una sensazione! Qualche cosa di nuovo, non sempre le solite facce: Lys, Olga Sárosy, Olga Sárosy, Lys. Bisogna pensare a qualche soggetto conveniente. — disse il signore dagli occhiali a molla.

— Vorrei sapere se quel furfante di Kálnay ha davvero a che fare con quella donna — disse il signore dal naso rosso.

— Ne sono curioso anch'io — disse il signore canuto.

— Beh? — disse il signore con gli occhiali a stanghetta — che cosa facciamo del film?

Tacquero di nuovo; fumavano, meditavano.

— Il maggior successo della stagione è stato il lavoro di Ladislav Faludi « La donna e il diamante ». Dovremmo procurarcelo. Fu rappresentato centocinquanta volte al Teatro della Capitale. Il pubblico donna, piange, s'ecceitò tutte le sere! Questa donna potrebbe recitare la parte d'Inez! — disse il signore con gli occhiali a molla.

— Intendete parlare di quel dramma giallo? Del resto, forse avete ragione. Se si potessero acquistare i diritti a buon mercato, forse se ne potrebbe fare qualcosa — disse il signore canuto. — Sono curioso di sapere quanto ci chiederebbe Faludi.

— Ladislav Faludi ha messo su tante arie, dopo che un suo lavoro fu « girato » anche in America, che tanto non potremmo pagargli! — disse il signore dal naso rosso.

— Si può tentare. E a Kálnay bisogna spiegare, che è molto meglio, per una nuova attrice, debuttare in un lavoro che ha avuto già un grande successo! — disse il signore con gli occhiali a molla.

— Ma, a teatro, la parte di Inez fu rappresentata da Lys! Non sarebbe meglio scritturare lei anche per il film? Già, ma Lys non accetta scritte dove lavora Kálnay — disse il signore dalla chioma d'artista.

— E lasciamo perdere Kálnay! Per conto mio, Drea Csák è un regista migliore; e poi, costa meno! — disse il signore in giubba turchina.

— Signori! Allora che si fa? Terry Balogh e Kálnay o Lys e Drea Csák? Abbi-

mo investito già del bel denaro in questo scherzo! Siamo seri! — disse il signore in camicia alla Robespierre.

— Non facciamo sciocchezze! Assicuriamoci il soggetto di Lao Faludi, Kálnay lo metterà in scena e la Balogh rappresenterà la parte di Inez; non perdiamo il tempo e gli interessi dei nostri denari! Incominciamo domani! — disse il signore calvo.

— Ma, allora, dobbiamo avvisarli del mutamento! — disse il signore dalla faccia di bimbo.

Tacquero di nuovo. Il fumo s'addensava nella stanzetta. I signori meditarono.

— Potreste parlarne voi a Kálnay — disse il signore dalla faccia di bimbo al signore calvo. — Domattina, appena egli viene allo stabilimento.

— Perché proprio io? Parlategliene voi, che siete in migliori rapporti con lui! — disse il signore calvo a quello in camicia alla Robespierre.

— Ah, questa, poi, no! Col pretesto che siamo in buoni rapporti, ho dovuto bisticciarli con lui anche troppo! Voi sapete meglio persuadere la gente! — disse il signore in camicia alla Robespierre al signore in giubba turchina.

— Non è affar mio! Dovete sbrigarvi la cosa voi, che v'intendete di letteratura! — disse il signore in giubba turchina al signore con la chioma d'artista.

— Domani non sarò a Pest! Voi siete l'organizzatore; sbrigliatela voi e, se occorre, con parole energiche! — disse il signore con la chioma d'artista al signore con gli occhiali a molla.

— Non scherzate! Sapete bene che Kálnay è diffidente verso di me, perché una volta gli ho prestato del denaro e gliel'ho richiesto indietro! Voi siete il più anziano; parlategli voi, amichevolmente, paternamente! — disse il signore con gli occhiali a molla al signore dal naso rosso.

— No! — disse il signore dal naso rosso, irritato. — Prima di tutto, non è certo ch'io sia il più anziano; poi, io sono troppo nervoso per codeste cose. Egli ci ha portato Kálnay; si sbrighi lui! — e indicò il signore canuto.

— Ma siete stato voi a volere ch'io portassi Kálnay per far scoppiare di rabbia la Vivax! Ne siete responsabile voi! A voi spetta rimediare! — disse il signore canuto al signore con gli occhiali a stanghetta.

— Signori — disse il signore con gli occhiali a stanghetta. — Voi non ragionate. In fondo, non abbiamo ancora concluso il contratto con Kálnay! Non c'è che una promessa! Nella questione presente, Kálnay è affatto secondario! Dobbiamo trattare con la donna; dobbiamo persuaderla che l'altra parte è migliore! Ella, poi comunicherà a Kálnay il mutamento! Per ora, ha maggior importanza la donna! Domani bisogna parlare con lei!

Per un momento si rifece silenzio; poi tutti e nove i signori, insieme e nello stesso tono, dissero:

— Le parlerò io!

Teri non era stata mai ancora in un bar. Avvicinandosi dallo stabilimento cinematografico verso casa, non si sentì affatto stanca, le parve che non sarebbe stata capace d'andare a letto e dormire. Prima cenò in compagnia di Kálnay nella elegante sala da pranzo dell'albergo; poi uscì con lui a passeggiare sul Lungodanubio. Ora ella era seduta, col suo abito bianco, su un'altra sedia al piccolo bar dell'Isola Margherita e sentiva di non essere pienamente in sé. Non era ancora ubriaca, ma lo spumante le aveva leggermente offuscato la ragione. L'ultima volta che aveva bevuto dello spumante, era stato al banchetto dopo l'esame di maturità. Ma quanto diverso era adesso il sapore! Era diverso il sapore della bevanda, e tutto intorno a lei era diverso da quello ch'ella aveva fino allora cono-

## UN FILM CHE NESSUNO HA DIMENTICATO Come abbiamo fatto "Angeli senza Paradiso"

**Hans Kölzer, un aiuto regista ungherese che ha avuto la ventura di lavorare con Willy Forst, rievoca in questo articolo, per i lettori di "Film", alcuni episodi relativi alla lavorazione di questo celebre e non ancora dimenticato capolavoro dello schermo**

Tutti ricordano il grande successo di « Angeli senza Paradiso », ma non tutti ricordano il regista, il creatore di questo film: ed è doveroso non dimenticare il nome di Willy Forst, perché proprio a lui si deve far risalire la ragione di questo grande successo.

Non posso dimenticare il desiderio che avevo sempre avuto di conoscere il grande artista poi divenuto direttore, e la difficoltà incontrata per realizzare questo mio desiderio, poiché Forst viaggiava spesso tra Germania ed Austria, di modo che se lo cercavo qui egli era là! Ma un giorno, finalmente, per una delle più belle strade di Vienna, mi vidi venire incontro il famoso Von Sternberg, Mariene e... Forst. Il mio sogno si realizzava e, facendomi coraggio, mi avvicinai con un saluto mio particolare, un saluto che riserbai soltanto ai grandi personaggi, perché, debbo dire, si è dimostrato sempre efficace.

Mariene e Sternberg ci avevano preceduto di alcuni passi, sicché potei iniziare, come vecchi amici, una cameratesca conversazione con Forst.

Mi pareva preoccupato e ne chiesi la ragione.

— Il mio sogno, mi rispose, è sempre stato quello di fare il regista. E ora che questa mia aspirazione è esaudita, mi trovo innanzi ad una responsabilità che, talvolta, mi rende perplesso. Sto realizzando « Angeli senza Paradiso », e la figura di Schubert, che ne è protagonista, mi assilla e mi tormenta.

Quando mi lesse il soggetto, compresi come la fantasia di Forst volesse creare un personaggio, uno Schubert tutto a modo suo.

La sua sensibilità artistica voleva creare, per questa figura, una evasione romantica piena di passione e di dolore.

Così, via via che la lettura procedeva, cominciammo a ragionare, a discutere, ad analizzare e, senza rendermene conto, finii, per merito tutto suo, col dimenticare la personalità del mio interlocutore.

Forst apprezza molto volentieri i consigli degli altri, anzi li studia, li discute, si per respingerli che per accettarli, arric-

chendo, così sempre più, la materia spirituale dalla quale, poi, trae le figure delle sue creazioni.

«Un film musicale — mi diceva — è sempre difficile e complicato da realizzare. In questo, poi, non voglio e non posso fare la semplice storia della vita del compositore. La realtà storica nuda e cruda interessa sempre l'aridito, lo studioso, ma non sempre può interessare efficacemente il pubblico. Voglio, quindi, evadere dalla storia e dalla sua monologia per fare una fantasia storica della vita. Il musicista, qualche cosa di più forte, qualche cosa che fosse capace di spezzare la vena creativa, l'estro dell'improvvisazione, un urto talmente profondo da spingere Schubert a dimenticare, a sua volta, l'ambiente nel quale si trovava, a mancare, a sua volta, pretezione, per i chiaroscuri, dice all'interprete: « suonatelo come lo sentite, interpretatelo ». Per questo, la mia fantasia cerca di creare qualche cosa di più artisticamente completo della figura storica di Schubert. Voglio penetrare in quella musica, voglio rendere visibile la ragione per la quale vi sono tanta dolcezza di melodia e tanta tristezza.

E così, nelle parole di Forst, sentivo come ogni canzone e ogni serenata avessero bisogno, per lui, di tradursi in un'atmosfera visiva; come ogni quadro, ogni paesaggio dovessero avere i limiti segnati dalla frase musicale. Ma la sua più grande preoccupazione, il suo tormento più profondo, era costituito dalla base del film: l'« Incompriata ». E, per conto mio, dal tormento del regista è uscita la realizzazione più perfetta che, in un film, abbia mai potuto soddisfare la fantasia e la passione musicale di qualsiasi spettatore, anche del più delicato e sensibile.

Mi ricordo, come fosse ora, Forst alle prese con l'Inquadratura di Schubert al concerto della Casa Imperiale, al momento della creazione del suo più famoso pezzo.

Il regista era perplesso. Egli cercava il mezzo per far risultare l'offesa al musicista più grave di uno schiaffo: occorreva rimanere nella rigida convenienza che l'ambiente aristocratico imponeva e, allo stesso tempo, era necessario un « qualche cosa » che, per l'anima dell'artista, tutto preso dallo spasimo dell'estro creativo, dovesse rappresentare uno schiacciamento non una mancanza di riguardo, non una offesa alla dignità dell'uomo, non un insulto, qualche cosa di più forte, qualche cosa che fosse capace di spezzare la vena creativa, l'estro dell'improvvisazione, un urto talmente profondo da spingere Schubert a dimenticare, a sua volta, l'ambiente nel quale si trovava, a mancare, a sua volta, pretezione, per i chiaroscuri, dice all'interprete: « suonatelo come lo sentite, interpretatelo ». Per questo, la mia fantasia cerca di creare qualche cosa di più artisticamente completo della figura storica di Schubert. Voglio penetrare in quella musica, voglio rendere visibile la ragione per la quale vi sono tanta dolcezza di melodia e tanta tristezza.

E così, nelle parole di Forst, sentivo come ogni canzone e ogni serenata avessero bisogno, per lui, di tradursi in un'atmosfera visiva; come ogni quadro, ogni paesaggio dovessero avere i limiti segnati dalla frase musicale. Ma la sua più grande preoccupazione, il suo tormento più profondo, era costituito dalla base del film: l'« Incompriata ». E, per conto mio, dal tormento del regista è uscita la realizzazione più perfetta che, in un film, abbia mai potuto soddisfare la fantasia e la passione musicale di qualsiasi spettatore, anche del più delicato e sensibile.

Mi ricordo, come fosse ora, Forst alle prese con l'Inquadratura di Schubert al concerto della Casa Imperiale, al momento della creazione del suo più famoso pezzo.

l'oggi, non posso dimenticare con quanta maestria e delicatezza egli abbia saputo creare e realizzare quella piccola scena della ragazza la quale, mentre si incipria, chiede, con un gesto del capo, chi sia lo sconosciuto suonatore; né posso dimenticare l'ufficiale imbarazzato che non vuole parlare, preso, com'è, dall'etichetta dell'ambiente, e risponde scrivendo sulla cipria, sparso sullo specchio ch'ella tiene in mano, un nome: Schubert. Un nome tanto indifferente alla giovane creatura esuberante di vita, che essa, birichina, risponde soffiando via la cipria e il nome, e sintetizzando, così, con un semplice gesto, la sua distrazione, la nessuna importanza che aveva per lei colui che per una contemporanea era sconosciuto e che per noi, posteri, è tanto grande.

Ecco un esempio di come l'esperienza del regista ha saputo tener conto anche della reazione spirituale del pubblico, al quale, nella quasi totalità, è noto il nome di Schubert.

E tutte queste sfumature non erano scritte nel soggetto. Le ho viste balenare alla mente di Forst, via via che egli si trovava di fronte ad un ricordo da eseguire o alla necessità di porre un tocco magistrale per fare aderire l'azione alla musica.

Non era musica qualsiasi, era musica di Schubert, che egli, Forst, doveva tradurre sullo schermo, accoppiando i gesti ad ogni nota, le azioni ad ogni tema (vedi ad esempio quanto la musica aderisca all'azione, nel mutare del paesaggio e del ritmo durante il viaggio attraverso la tundra) e, poiché l'« Incompriata » ricorda la famosa « Ave Maria », Forst commise un anacronismo e piazzò nel finale questo celebre pezzo, pur composto prima dell'« Incompriata », e dette così anche la visione di uno Schubert religioso, che si ferma innanzi al piccolo tabernacolo, in mezzo ai campi.

Ecco come, dalla sensibilità di un regista, ho visto scaturire, non uno Schubert storico, ma tutta l'umanità di uno Schubert protagonista di un film che è e rimarrà un capolavoro.

sciuto. La tinta rosso-cupa del bar la circondava d'uno strano colore di sogno; le canzonette sommesse, leggiadre, del pianista, le risuonavano all'orecchio come se giungessero da un altro mondo. Sentiva che tutti la guardavano; da principio, non riuscì a sostenere quegli sguardi; poi vi si abituò e rispose ardicamente agli sguardi scrutatori. « Non sanno chi io sia, pensava. Lo sapranno una volta, fra non molto ».

— Io non so chi tu sia — le diceva Kálnay sommerso, e lei si chinava verso di lui dall'altra sedia del bar. Egli aveva l'occhio un po' confuso; il suo respiro sapeva fortemente d'alcool. — Sei piombata nella mia vita, ardente come un sogno... Un giorno mi sei apparsa qui, sei venuta, l'ho veduta. E tutta la mia vita s'è mutata! Sei venuta e sei tosto scomparsa, misteriosamente, nell'ignoto, come un sogno, ed io ho creduto di morire! Sognavo di te, pensavo a te, sentivo te! Qualcuno mi ha detto che sei un veleno, che m'hai avvelenato! E' così, ma non me ne importa; non morirò volentieri, se sarà necessario. Poi, sei ritornata a me, hai sentito che t'aspettavo, che ti chiamavo: grazie. Io t'amo!

La testa gli si chinò in avanti; Teri ne fu allarmata.

— Più piano! — disse impaurita. — Ci guardano!

— E che me ne importa? Ci guardino! Tanto un giorno lo sapranno! Io t'ho scoperta, io ti porto alla luce del sole, io ti do la gloria, la ricchezza, il successo! Mami tu!

— Per l'amor di Dio... — balbettò Teri sommersa, — non... datemi del tul —

— Non ti do del tul, va bene. Non ti do neanche del voi. Il più volentieri ti darei dell'io, perché tu sei me stesso! O devo trovare una nuova forma grammaticale, una nuova « persona » per poterti parlare? Come ci si rivolge a una visione? a una immagine di sogno?

— Gesummaria... voi siete del tutto ubriaco! Tutti ci guardano!

— Tutti ci guardano. Tutti guardano te, tutti saranno abbagliati dal tuo splendore! Ma tu guarda soltanto me! Amami!

Egli aveva veramente perduto ogni controllo di sé e, pur rimanendo raccolto e teso, senza gesti scomposti, era chiaro e visibile il suo stato d'animo.

La donna raccolse improvvisamente tutte le sue forze; scivolò giù dall'altra sedia, si volse e uscì con passo sicuro. Si fermò davanti al bar, alla luce chiososa delle insegne; poi s'avviò in fretta per la via buia verso l'albergo. La notte era afosa, l'aria non s'era rinfrescata per nulla. Teri si sentiva la testa confusa, lo stomaco sconvolto. « Gestì! Che cosa faccio? Che cosa mi succede? Deve incominciare così? ». E proprio quell'uomo tanto gentile e premuroso, tanto signorilmente riservato... la perseguita con dichiarazioni amorose? Vuole trascinarla in uno scandalo, la tormenta, la compromette! Quest'è dunque il principio, anche con lui? Oh, Dio, questo si cela dietro all'amicizia, all'ardore per l'arte, al disinteresse?

Alla svolta del vicolo, si fermò di botto davanti a un'antica querchia gigantesca. L'albero era pluricentenario, con una corona spaventosamente grande; s'ergeva lì, al buio, poderoso, maestoso, sublime come un essere soprannaturale. Teri guardava ammirata il gigante nero e aveva l'impressione di trovarsi in chiesa, al piedi di un meraviglioso altare. « Signore Iddio! Che sarà ora... delle bimbe... e che sarà di Emerico?... Da settimane non so niente di voi... Che fate? M'avrete cercata, o siete in collera con me? Te ne sei andata, non sei stata, l'abbiamo dimenticata, non sei stata mai niente per noi! Forse sentite così? E se è successa loro qualche disgrazia? Se sono malati? O sono morti... Oh, Dio! E io son qui e sono stata in un bar e ho bevuto dello spumante e ho ascoltato la dichiarazione d'amore di un estraneo ubriaco! »

Oh... no! Non deve pensare a queste cose. Perché, se ci pensa, le pare che tutto sia perduto. Anche la vita. Allora, anche il suo sacrificio sarebbe vano. Tutto: la casa, Emerico, le bambine... sì, per qualche tempo, ella deve dimenticare tutto ciò che fu « prima ». Quello che fu « prima », adesso non può, non deve esistere. E' proprio per cancellarlo, che ella ha scelto questa nuova vita. Ci vuole, certo, un atto di coraggio — maggiore, forse, adesso, che al momento in cui prese il treno per fuggire verso il sogno — ma ella lo avrà. L'arte la chiama, la passione irresistibile si cela in lei e non si era spenta neanche sotto la cenere della vita provinciale: ora, poi, si accende come una fiamma irresistibile...

Improvvisamente si mosse, corse via dall'albergo come un'ombra bianca scivolante; corse avanti per il vicolo buio. Il cielo era nero, in fondo al vastissimo prato appariva come una pallida ombra l'albergo con alcune finestre ancora illuminate. Si sentì terribilmente stanca; tutte le agitazioni della giornata le si rifletterono nelle membra. Meltersi a letto! Dormire! Dormire! Dimenticare ogni male! Raccogliere le forze per ogni bene!

Sulla porta dell'albergo, l'attendeva Kálnay.

— Per l'amor di Dio! Dove siete fuggita? Dove siete stata?

— Ho passeggiato — rispose Teri lenta, un po' confusa, un po' ostile.

— Non sapevo dove poteste essere! Ero in pensiero per voi! Farmi di queste cose! — Non siete più ubriaco?

— No — fece Kálnay sommerso, imbarazzato. — Non dico di essere in me. Temo che non riacquisterò mai più il senno, per causa vostra. Ma non sono più ubriaco. E... vi chiedo perdono per le mie rozze sciocchezze di poco prima. Non ne ho colpa. Ve ne prego tanto, comprendetemi e dimenticate quello che ho fatto. Perdonatemi.

Teri in quel momento sentì confusamente che in fondo non era irritata contro il giovane.

(9 - continua)  
*Caratteristiche*  
(Traduzione di Sittimo Gigante).  
(Proprietà riservata)

Hans Kölzer



Bette Davis si ripara dal sole con un grande cappello di paglia naturale che ha un ridicolissimo cocuzzolino da pagliaccio ed è legato sotto il mento da un mazzo di nastri multicolori. (Warner Bros)

## MODA D'AMBO I SESSI

Ho scritto tante volte, ormai che la moda è diventata di una squisita femminilità, che i volantini, i fronzolini, le sciarpette e tutti gli altri ammennicoli hanno reso alla nostra eleganza quel mistero, senza il quale pare che la nostra grazia non possa sussistere; l'ho ripetuto in tanti e tanti articoli che oggi, per protestare contro me stessa e contro quanti hanno scritto la stessa cosa, ho deciso di trovare quanto di più maschile c'è nella femminilissima moda attuale.

Prima di tutto ecco i calzoni, e questo mi sembra un argomento decisivo, e contro la femminilità, a tutti i costi. Notate bene che si tratta di calzoni veri e propri, tagliati come quelli degli uomini; e tutte avrete veduto, ormai, centinaia di fotografie della Hepburn, di Ginger Rogers, di Joan Bennett, di Marlène che, quando possono, indossano questa che può considerarsi una vera e propria uniforme hollywoodiana. I famosi slacks si eseguono in tutti i tessuti, dalla flanella al lino, dalla canapa allo shantung; sempre in tessuti di un certo peso, naturalmente, adatti a quel taglio e quello stile puramente maschili che sono a quanto sembra uno dei fascino maggiori di questi indumenti.

Quando non sono veri e propri pantaloni, sono gonne-pantalone; e riconosciamo pure, volentieri, che il pantalone è così bene nascosto fra le pieghe della sottana che quasi non si vede. Quasi, ma c'è, e basta un passo più lungo, basta che la signora salga un gradino, perché il trucco si riveli, ad un tratto, senza dubbio possibile.

Con pantaloni e gonne-pantalone, e con la giacca che, necessariamente deve essere anch'essa di taglio maschile, ecco che molte stelle, e per conseguenza molte ammiratrici delle medesime, portano anche un gilè di picchè bianco, eguale a quello degli uomini. Loro lo portano di sera e noi di giorno, ma l'oggetto è essenzialmente lo stesso, se pure le linee appaiono un po' modificate. Quando non portiamo il gilè portiamo una camicina, di tela di seta o di lino, identica, badate bene, identica a quella che portano i nostri compagni.

Quanto ai mantelli da sport e d'automobile, il mio paltò di pelo di cammello è identico a quello di vostro fratello, Signora. Qui si tratta anzi di fare un'inchiesta per stabilire se la moda femminile si è masculinizzata al cento per cento in alcune sue espressioni, o se non sia piuttosto quella maschile in via di femminilizzarsi, magari un po' troppo. Io propendo per quest'ultima ipotesi. I primi paltò di pelo di cammello li abbiamo portati proprio noi e loro ce li hanno copiati, se pure con ritardo, dato che gli uomini sono sempre conservatori, e quindi lenti, quando si tratta di moda. Se è vero che noi abbiamo rubato loro, spesso volte, i più ricchi tessuti da cravatta per farcene dei costumini a giacca o delle vestaglie, è pur anche vero che essi hanno ricopiato da alcuni tessuti stampati, creati per noi, fiorellini o piccoli motivi, diremo così, parlanti, su fondi tenerissimi che ornano le loro cravatte da estate. Alla moda femminile hanno soprattutto, da qualche anno, rubato il colore, tanto che non è difficile vedere in giro uomini

con camicie giallo canarino o celeste peruviana, cosa azzardata, sia nel caso di un uomo troppo bello e giovane, sia nel caso di un uomo già ai margini dell'età pericolosa, con calvizie e pancetta incipienti. Ma sta di fatto che, impadronitisi del colore, gli uomini comettono alla leggera le stesse audacie che, con altrettanta incoscienza, commettiamo noi e, francamente, non so come un posato signore di cinquant'anni, in corti calzoncini di spiaggia e maglietta verde, o gialla, o rossa, potrà trovar da ridire sui ricicli ostinatamente e artificialmente biondi della sua matura metà che, in calzoncini, vuole, si poverina, godere anch'essa la vita!

Sta di fatto che sulle spiagge, poi, siamo davvero tutti fratelli, perché i calzoncini nostri e loro sono identici, perché le magliette sono tali e quali, perché noi portiamo volentieri certe vestaglie maschili a pallini o a righe e loro sì, sì, li ho visti io!, si sono fatti fare dei calzoncini da bagno di lastex. E non basta: gli elegantoni, quelli giovani e un pochino effeminati, li hanno scelti di lastex rasato e stampato a fiorellini, il che, sia detto senza ombra di gelosia professionale, mi sembra un po' eccessivo; un vero e proprio caso di concorrenza sleale! Anche i sandali col sughero, avranno; e anche i sandali con la altissima suola di corda, che ci eran sembrati una così graziosa fantasia riserbata solamente a noi, sono stati subito copiati per gli uomini che, del resto, non esistono neppure a portare dei sandali intrecciati di cuoio in due o in più colori.

In compenso, proprio quest'anno, uno dei capelli femminili che ha avuto più successo è il canottiere, copiato in alcuni modelli tale e quale, seppure in paglia più grossa, dalla paglietta che ormai gli uomini non portano più in estate, dato che, con i capelli o senza, hanno deciso di andare a capo scoperto (nella quale iniziativa sono stati presto imitati, e in proporzione, superati, da noi donne).

Come si vede, dunque, la cosiddetta femminilità squisita della moda di oggi, subisce qualche notevole eccezione, qualcosa di quelle eccezioni che servono, proprio, a confermare la regola. Possiamo, infatti, aggiungere che la grazia morbida degli abiti da sera, degli ampi cappelli fioriti, delle chiome inanellate, acquista tutto il suo sapore e tutto il suo valore, in virtù appunto del contrasto con la semplicità maschile di certi abbigliamenti da mattino e da sport. E si può anche concludere dicendo che la donna, maestra nell'arte di rendersi seducente e desiderabile, sceglie ciò che le serve a raggiungere il suo scopo, e lo fa con tanta tranquilla sicurezza e con tanta abilità, che bisogna per forza darle ragione.

Gli uomini, poi, mi hanno tutta l'aria di voler prendere lezione da noi, e di voler seguire su questo terreno pericoloso; ma stiano attenti, perché una donna un po' masculinizzata, può, e in genere sa, conservare tutto il suo fascino, mentre un uomo effeminato perde sicuramente buona parte del suo!

Vera



Carol Landis, avvolta in tutto questo marabù, sembra disposta anche a fare una capriola dalla seggiola dove sta in bilico, sicura... che cadrà sul morbido. (Warner Bros)

## Digiuno di bellezza

Ogni giorno di più, le cure dedicate alla estetica vanno prendendo una solida base igienica che ha il grande vantaggio di garantirci che la cura intrapresa, oltre a giovare alla nostra bellezza, non solo non nuoce alla salute, ma le è invece molto giovolevole. La bellezza moderna è infatti soprattutto salute, anche se l'uso ormai generale dei cosmetici e dei belletti, può far pensare che essa sia soprattutto artificiale.

Il digiuno dedicato alla bellezza è una delle cure più intelligentemente studiate e, adottato da molte stelle, merita di essere diffuso anche fra noi. Per rimaner giovani a lungo, e conservare, oltre a una carnagione fresca e pura una linea perfetta, molte attrici cinematografiche, che non seguono alcun regime speciale, ma che qualche volta si abbandonano anche senza rimorso alle delizie della gola, hanno preso l'abitudine di seguire un giorno di digiuno alla settimana, una volta ogni quindici giorni o una volta al mese, a seconda delle loro necessità e del loro regime di vita.

Durante una intera giornata si tratta di rinunciare ai pasti normali e di sostituirli con quattro o cinque tazze di brodo di legumi e con qualche frutto. Se è bene non mangiare, è invece assolutamente necessario bere moderatamente; e il brodo di legumi aiuta molto a disintossicare il loro organismo. Appena deste, alla mattina del giorno dedicato al digiuno, sorbiscono un succo d'arancio o anche un succo di limone spremuto in acqua tepida, e un succo di arancio o di limone è anche l'ultima bibita che prendono prima di andare a letto.

Se desiderate seguire questa cura dovete tuttavia prendere alcune precauzioni, e se farete la cura in inverno o in autunno, vi coprirete quel giorno maggiormente, o anche, se vi è possibile, rimarrete addirittura in casa. Scegliendo la domenica, come giorno da dedicare al digiuno, anche la donna più occupata potrà seguire la cura, senza che il ritmo delle sue attività venga interrotto.

Alcuni medici raccomandano questo digiuno periodico, a base di brodo di legumi, alle persone che non possono purgarsi: è un sistema meno violento, naturalmente, ma altrettanto efficace, e indicato appunto nei casi di un intestino troppo delicato.

Questo metodo conviene anche a quanti vogliono ridurre una tormentosa obesità. Digiunando una o due volte al mese, è, in ogni modo, facile conservare la snellezza della propria figura senza dover ricorrere ad altri regimi o a quei mille piccoli, ma fastidiosi, sacrifici, che vanno dall'abolizione del pane a quella del vino, dei liquori, dei dolci.

Molte delle attrici cinematografiche, che hanno preso l'abitudine di questa cura, ritenendola davvero preziosa, la praticano rimanendo a letto per tutto il giorno del digiuno; ed è, questo, un ottimo sistema, perché il digiuno viene così completato da una cura di riposo, perfetta per i temperamenti molto nervosi o per coloro che tutta la settimana si affaticano eccessivamente, sia per la loro attività professionale, sia per una attività mondana spinta al grado massimo.

Circa la frequenza del digiuno, sarà bene ricorrere al consiglio del medico, per non rischiare di debilitarsi troppo, ma in ogni modo, quando si tratti di organismi e di temperamenti assolutamente normali, si può essere certi che un giorno di digiuno al mese avrà, in ogni caso, un benefico effetto, che si tradurrà in una maggiore bellezza e in un maggiore equilibrio di tutte le funzioni del corpo.

V.

## Contagocce

Bette Davis tiene poco alla propria bellezza e alla propria eleganza ma non manca di seguire certe regole e di applicare certe ricette semplici, destinate, soprattutto, a conservare fresca la sua epidermide che è quanto ella ha di migliore, in un volto non certo bello. La cura che ella applica più di frequente è la maschera di chiara d'uovo, ottima per i pori dilatati e le epidermidi un po' untuose. Si sbatte la chiara d'uovo, si stende con un pennello morbido su tutto il viso ben pulito e si lascia per venti minuti rimanendo distese con i tratti immobili. Si toglie con acqua fresca e si procede alla normale truccatura.

Per la truccatura delle labbra non v'è stella che non applichi alla sua truccatura normale il sistema che è in vigore per le truccature da schermo. Esse tracciano con una speciale matita, dell'identico colore del "crayon", i contorni della bocca con assoluta precisione. Ciò permette anche, in una certa misura, di correggere la linea della bocca, senza però quelle esagerazioni che, sulla scena o sullo schermo, riescono a passare inosservate, ma che, nella vita, sarebbero assolutamente fuori luogo.

Dorothy Lamour è bella soprattutto quando indossa il "sarong" che lascia scoperta gran parte della sua armoniosa persona e quando i suoi lunghi capelli sciolti formano quasi un manto. La sua casa le chiede quindi di non mostrarsi troppo in giro, perché quando è vestita, diremo così, in borghese, e con i capelli raccolti è assai meno... sirena tropicale di quanto non lo sia nei film. Pare che la bella Dorotea, stufa di questa etichetta che le hanno appiccicata, abbia minacciato la sua casa di tagliarsi i capelli e di andare in giro come e quanto le pare, ma pensiamo che, tirate le somme, si limiterà a fare delle proteste verbali, senza passare ai fatti.

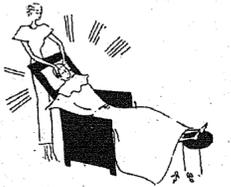
Volete sapere quali sono le tinte preferite dalle stelle per lo smalto o laacca per le unghie? Ci chiamano, viola, porpora, per gli abiti nelle varie tonalità del rosso carminio, del turchino o del viola; e nasturzio, rame, rosso etrusco, per gli abiti a fondo giallo, arancione o rosso vermiglione. Dopo un relativo successo, però, le lacche non trasparenti sono state soppiantate di nuovo dagli smalti trasparenti, anche perché questi sono più facili da stendere sull'unghia e si scropolano meno facilmente.

## Elizabeth Arden

S. A. ITALIANA

Prodotti di bellezza per la cura dell'epidermide. Prodotti speciali per l'estate. Prodotti Hollywood per la truccatura cinematografica e da scena.

Al Lido di Venezia, presso "GIULIO" al Grand Hotel des Bains, un'Assistente Specializzata di Elizabeth Arden applicherà, durante tutto l'Agosto, gli stessi trattamenti di bellezza che hanno reso celebri i Saloni di Nuova York, Parigi, Londra e Berlino.



ROMA - SALONE PER TRATTAMENTI: PIAZZA DELLE TERME, N. 4 presso GRAND HOTEL, Tel. 42348



Fascino in movimento

L'Acqua di Colonia Coty, mirabile sintesi di essenze rare di fiori e frutta appena colti, avvolgerà il vostro corpo in una mosfera incantatrice, infondendovi nuovo vigore ed un vivo desiderio di vita e movimento. L'Acqua di Colonia Coty è una sorgente di soave benessere.

Più aromatica, più profumata e persistente, essa è diversa dalle altre colonie conserva alla pelle una gradita freschezza. Usandone voi aggiungete grazia alla vostra bellezza e fascino alla vostra distinzione. Se preferite invece una colonia forte e più profumata, usate l'Acqua Coty, capsula verde.

ACQUA DI COLONIA COTY  
Capsula Rossa

S.A.I. COTY - SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

Una sicura difesa dai batteri e dalle scorie nocive che minacciano la salute del nostro organismo e specialmente dell'apparato urinario si ottiene con l'igiene interna attuata mediante le compresse di ELMITOLO

Aut. Pref. Milano - N. 33343

## Polveri Idriz

Preparate l'acqua per la vostra tavola e per estinguere la sete con le rinomate

POLVERI IDRIZ ERBA

Facile digestione  
Gusto squisito  
Gioia di bere



CARLO ERBA S.A. - MILANO

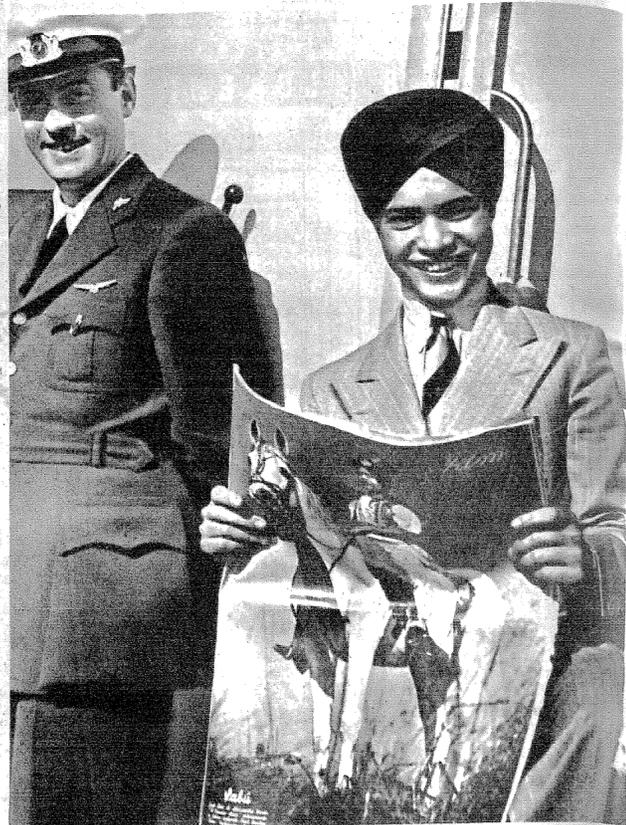
## RADIOMARELLI

L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA





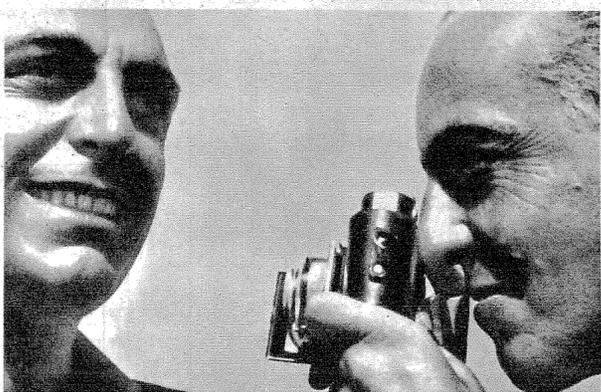
Doris Duranti si riposa dalle fatiche di "Sotto la Croce del Sud" e si prepara alle fatiche nuove. (Foto Cecchi)



Il piccolo Sabù, protagonista del "Principe Azim", giunto in volo a Venezia per assistere alla "prima" del suo film, legge il numero speciale del nostro giornale, dove c'è il suo "paginone". (Foto Giacomelli)



Brigitte Helm al Lido. E' visibile, nello sfondo, su una delle colonne del Palazzo del Cinema, la mostra dei "paginoni" del nostro giornale. (Foto Giacomelli)



Cortesie tra fotografi: Amedeo Castellazzi fotografa Mino Doro e Lucio Ridenti, a sua volta, fotografa lui.



...ma, chi la fa l'aspetti: ed ecco che Amedeo Castellazzi fotografa Lucio Ridenti mentre l'obbiettivo di questi è puntato su Ruby Dalma.



Elena Zareschi, della Scaleria Film, al mare.



Gallone soddisfatto dopo il successo del "Verdi".



L'attore Carlo Romano evidentemente soddisfatto della lettura di "film."