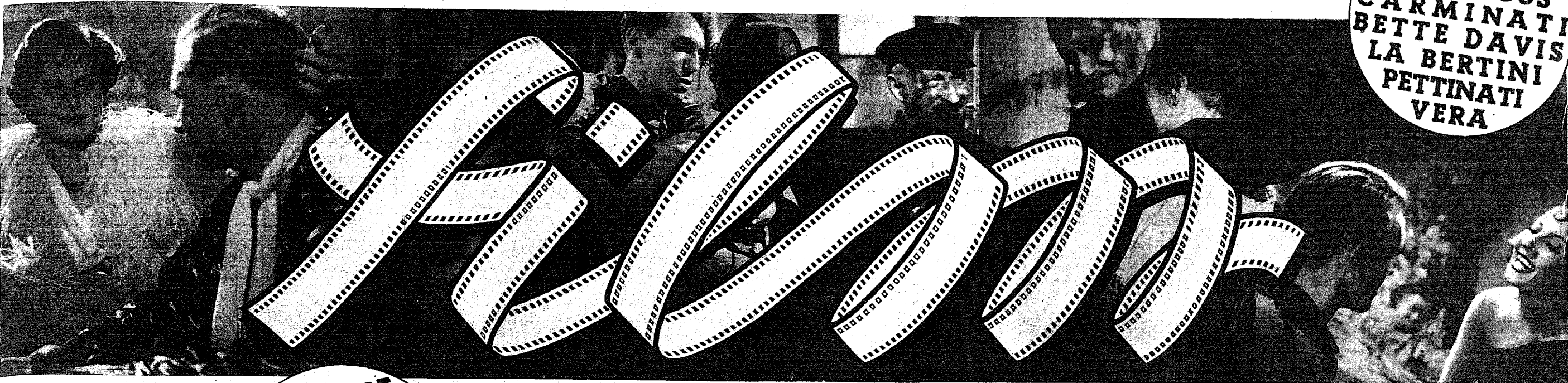


**RIDENTI
KORMENDI
HISTORICUS
CARMINATI
BETTE DAVIS
LA BERTINI
PETTINATI
VERA**



SETTIMANALIA DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

**OGGI
RAZZISMO
CINEMATOGRAFICO**

**MOLTIPLICAZIONE
DELLE MEDAGLIE**

Historicus
**CINEASTI EBREI:
IL STERNBERG**

Domenico Paolella
FILM RAZZISTI

Mario Pettinati
**VALENTINO E IL
"MEMORIAL GUILD"**

Lucio Ridenti
**UNO DEI 4000 ALLA
"NAVE"**

Franco Mancini
**AUTORI CINEMATOGRAFICI:
G. CAMPANILE MANCINI**

Francesca Bertini
**VI. LA "STORIA D'UN
PIERROT" (dai suoi ricordi di vita e d'arte)**

Anio
**ULTIMI FASTI: IL SOGNO PUBBLICO N. 1;
SONO TROPPO BELLI;
TORNARE IN TERRA**

X.
**CARMINATI RACCONTA:
IN ITALIA, CON LA DUSE**

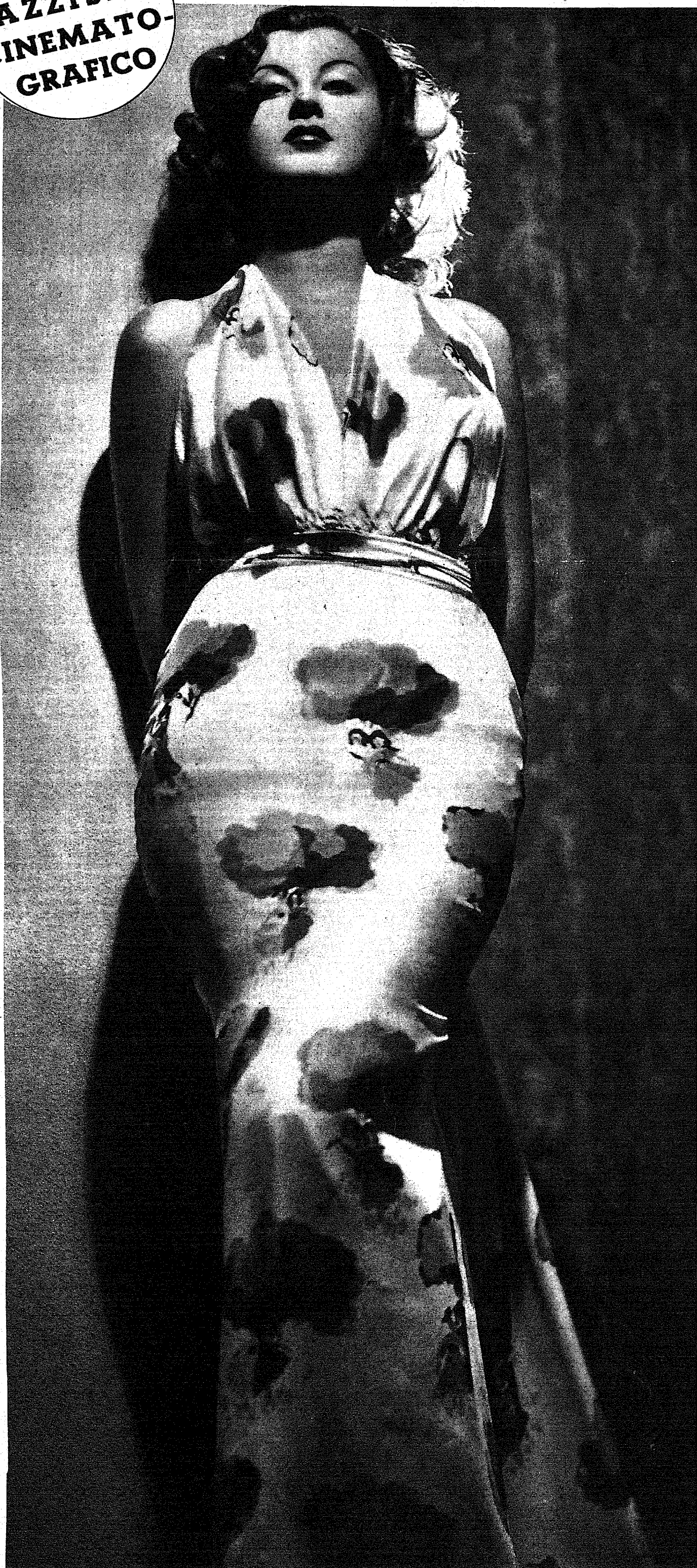
Nora Corradi
**TUTTO (o quasi) SU
ROBERTO VILLA**

Cons.
**Alberto Crumpli
CINECITTÀ E DINTORNI**

Bette Davis
NON SONO LE DONNE BELLE CHE PIACONO... PIACE QUEL CERTO NON SO CHE...

Ferenc Kormendi
"FUGA VERSO IL SOGNO" (romanzo cinematografico - undicesima puntata)

Vera
RITORNO CONTAGOCCE



Tra le concorrenti di Rimini: Loretta Dana, fotografata da Elio Luxardo.
(DOVENDO LA COMMISSIONE GIUDICATRICE PROCEDERE AD UN ULTERIORE ESAME DEI PROVINI, I RISULTATI DEL CONCORSO CINEMATOGRAFICO DI RIMINI SARANNO RESI NOTI SOLO NEL PROSSIMO NUMERO DI "FILM").

Moltiplicazione delle medaglie

Anche se abbiamo — come è notorio — un caratteraccio, noi siamo, in fondo, ragionevoli. E non è vero che non ci accontentiamo mai di niente; non è vero che troviamo sempre da ridire su tutte le cose che si fanno nel cinematografo. Per esempio, la premiazione di Venezia — questa benedetta premiazione che fa stare tanta gente in ansia nelle ore della vigilia e, alla fine, scontenta tutti — non ha sollevato affatto le nostre proteste, ma l'abbiamo, anzi, accolta con un sospiro di sollievo. Va bene: il sospiro voleva esprimere anche soddisfazione per lo scampato maggiore pericolo; e va bene: le cose avrebbero potuto andare ancora meglio; ma, insomma, il peggio non è accaduto: questo è l'importante.

(Il peggio sarebbe stato — secondo quanto, del resto, si vociferava nell'ansietà della vigilia — che, per considerazioni di dubbia delicatezza, la Coppa Mussolini non dovesse andare al miglior film della Mostra: diciamo a «Luciano Serra, pilota». Questo, in verità, non lo comprenderemo mai: non comprenderemo come sia stato possibile accreditare una simile sciocchezza. Eppure, la vigilia è stata tanto favorevole a questa tesi, che perfino «quelli» di «Luciano Serra», a poco a poco, si erano quasi rassegnati al diplomatico: — «Eh, sì; non sarebbe opportuno...». E perché, di grazia, non avrebbe dovuto essere opportuno?... Perché, forse premiando il film, si sarebbe potuto pensare che... Che cosa? Sciocchezze, esitanti e dubbiosi signori, sciocchezze, speculatori del sottinteso... Il film è stato premiato e nessuno ha pensato che... Nessuno ha pensato ciò che non era pensabile. C'era un giovanissimo, nuovo del cinematografo, che giocava con «Luciano Serra, pilota» una carta grossa: grossa, perché tutte le sue carte lo sono inevitabilmente; grossa, perché egli, prima di mettersi a ricostruire, aveva demolito con giovanile baldanza, e tutti stavano con gli occhi aperti e con il fucile puntato. Ma, entrando nella partita, il giovane giocatore conosceva bene

la posta; e, così com'era pronto a pagare, se necessario, in caso di sconfitta, doveva poter riscuotere, vincendo. Ecco perché non è stato «inopportuno» premiare «Luciano Serra»; ed ecco perché, se mai, sarebbe stato «inopportuno» il contrario).

Dunque, il peggio non è accaduto e possiamo emettere un sospiro di sollievo per lo scampato pericolo. Ma non è accaduto neanche il meglio, che sarebbe stato, cioè, seguire, senza deviazioni e senza moltiplicazioni di medaglie, il regolamento. Si badi bene: non vogliamo affatto entrare nel merito dei giudizi, espressi del resto con equità, dalla commissione; vogliamo soltanto osservare che di premi ce ne sono stati troppi. Ventuno medaglie, invece delle otto previste; tre coppe in più; cinque targhe che non erano in programma. La formula del regolamento non è stata seguita; eppure, la formula di quest'anno era stata escogitata appunto per frenare, con la decimazione delle troppe medaglie e dei troppi diplomi, l'ondata delle critiche. Cosicché, alla fine del sesto anno, vediamo che sei anni di critiche sono passati invano e che i regolamenti — anche i regolamenti — sono pezzi di carta. Quando una premiazione si presenta difficile, basta aumentare il numero dei premi per diminuire il numero degli scontenti. Anche qui, forse, considerazioni di opportunità e di delicatezza? Ma vorremmo sapere che cosa c'entrano — o, almeno, fino a che punto c'entrano — le considerazioni di opportunità e di delicatezza in una libera gara artistica. In una libera gara — e, per di più, internazionale — c'è chi arriva primo, chi secondo, chi terzo, chi — addirittura — non arriva. A Walkemburg — passando dalla pellicola alla bicicletta: e l'ancologia c'è, perché girano tutte e due — noi italiani non siamo arrivati, e buona notte; ma nessuno ha pensato di creare una speciale targa per evitare che ce ne tornassimo a casa scontenti...

D.

Film razzisti

E' tempo della semina, dopo aver arato. Dopo il rammarico per la mancanza, in Italia, di produzioni che cantino la nostra razza e dopo l'allarme per l'influenza nociva che possono assumere certi spettacoli cinematografici provenienti dall'estero, oggi si vuole indicare il modo col quale il cinema nazionale può contribuire alla difesa della razza. Contributo veramente importante se si considera la enorme forza di penetrazione e di propaganda di cui è capace il cinema, ancora più del giornale e della radio.

Un primo gruppo di produzione di immediata efficacia deve essere costituito da corti metraggi. Brevi film che illustrino con una tecnica chiara, semplice, avvalendosi di diagrammi animati, di statistiche, di fermi di fotogrammi, di sintesi mille argomenti riguardanti la razza, dalle differenze somatiche e fisiologiche delle varie razze alla continuità fisica del tipo romano in noi, dalla sanità provocata da certi sport alle istituzioni già da anni messe in opera dal Regime. A dispetto delle cattive lingue dei corrispondenti stranieri in Italia, se la rivista della razza ha una tiratura di settantacinquemila copie, l'interesse del pubblico per questo problema è vivissimo. Questi corti metraggi potrebbero suscitare curiosità e interesse grandi, riscuotere veramente successo, se realizzati in una forma spettacolare e scientificamente compiuti.

L'organismo che può assumersi tale incarico è l'Istituto LUCE. Quando si dice «LUCE» il pubblico pensa ai giornali che gli vengono propinati insieme

agli spettacoli, ondeggianti di materiale buono e di cose poco interessanti; e a film a carattere eccezionale, come possono essere le cronache della Guerra africana e le visite di Mussolini in Germania e di Hitler in Italia. Il pubblico non sa che l'Istituto LUCE smercia in tutti i paesi del mondo una produzione di corti metraggi quasi sempre turistici, in edizioni perfette che non circolano in Italia. Il successo di questi film specialmente nelle Americhe è stato grosso: le copie vengono stampate a centinaia e migliaia sono le riduzioni a stampa di essi in passo ridotto. E' un'opera insospettabile e quasi segreta di penetrazione voluta da S. E. Paulucci di Calboli, una agguerritissima avanguardia di perlustrazione del terreno in mancanza di una vera e propria esportazione della produzione italiana, di cui ne costituisce il preludio augurale. Sono film che hanno formato, in seno al LUCE, quadri di specializzati del genere, come Ferroni, Francisci. Al LUCE dunque questa nuova responsabilità e quest'onore.

Ma la grossa produzione spettacolare italiana non deve ignorare tutto ciò, non può estraniarsi e rinchiusersi nel suo solito genere campato nella luna. In Africa, se non proprio delle opere d'arte, qualche film decoroso s'è fatto; ma certa dimistichezza col continente nero, produttori, soggettisti, registi, attori, tecnici l'hanno acquisita. Sul terreno coloniale può sorgere una serie di grandi film che drammaticamente svolgano il tema della netta

(Continua in 2 pagina)

I FILM DI VENEZIA. LA CRITICA E I PREMI

Abbiamo registrato con un "sì" le critiche favorevoli; con un "no" quelle negative; con un punto interrogativo quelle incerte.

Giorno	FILM PROIETTATO	DISTRIBUZIONE DEI PREMI									
		Ambrosiano	Corriere della Sera	Giornale del Popolo	Giornale d'Italia	Manifesto	Observatore Romano	Popolo di Roma	Popolo d'Italia	Regime Fascista	Resto del Carlino
8	Arditi dell'aria	NO	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	NO	SI
9	Verghina	SI	SI	SI	NO	SI	NO	NO	SI	SI	NO
10	Casa paciana	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
11	Il giocatore di scacchi	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
12	Arrivano notizie	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
13	Il prigioniero di Zenda	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
14	La morte del cigno	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
15	L'inatteso	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
16	La figlia del vento	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
17	La pettegola	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
18	Le avventure di Tom Sawyer	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
19	Bandiere bianche	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
20	Vecchia America	NO	NO	NO	NO	—	NO	NO	NO	NO	NO
21	La Pattuglia	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
22	Halka	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
23	Alla en el Rancho grande	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
24	Prigione senza sbarre	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
25	Volto di donna	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
26	Tracce scomparse	NO	NO	NO	NO	—	NO	NO	NO	NO	NO
27	Nomadi	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
28	The rage of Paris	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
29	Ora Pontano	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
30	Il principe Azim	NO	NO	NO	NO	—	NO	NO	NO	NO	NO
31	I fratelli Hordubal	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
32	Fanciulli nel turbine	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
33	Giuseppe Verdi	NO	NO	NO	NO	—	NO	NO	NO	NO	NO
34	Marito modello	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
35	Una donna vivace	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
36	Compagnia delle Vergini	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
37	Follie di Goldwin	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
38	Il caso di Nosty figlio	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
39	Biancaneve e i sette nani	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
40	Hanno rapito un uomo	NO	NO	NO	NO	—	NO	NO	NO	NO	NO
41	La riva del destino	NO	NO	NO	NO	—	NO	NO	NO	NO	NO
42	Rezi Pentek	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
43	Olimpiadi	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
44	Ramuntcho	NO	NO	NO	NO	—	NO	NO	NO	NO	NO
45	Luciano Serra, pilota	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
46	Yvette	NO	NO	NO	NO	—	NO	NO	NO	NO	NO
47	L'innocente	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
48	Olimpiadi	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
49	Olimpiadi	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
50	Permesso su parola d'onore	SI	SI	SI	SI	—	SI	SI	SI	SI	NO
51	Sotto la Croce del Sud	NO	NO	NO	NO	—	NO	NO	NO	NO	NO
52	Maria Antonietta	NO	NO	NO	NO	—	NO	NO	NO	NO	NO

Cineasti ebrei II. STERNBERG

I caratteri tipicamente israeliti di questo regista ebreo-tedesco, non sono facilmente individuabili come in una grande personalità artistica della tempra di Charlot. L'isolamento dello spirito atavico è più fattoso nelle opere dell'autore di «Angelo Azzurro», proprio perché in definitiva si è meno sicuri della sua cifra artistica, meno sicuri del suo valore poetico. Abbiamo nella precedente nota cercato di istituire una rigorosa distinzione tra il genuino sentimento di Charlot e lo «charlotismo» deterioro, profondamente efficace come poeta ebraico, come realizzatore in immagini cinematografiche di un atavico crepuscolarismo, Chaplin diventa deterioro se accettato come ispiratore di una particolare visione della vita.

Nella produzione di Sternberg, invece, non rileviamo un'opera della forza della «Febbre dell'Oro» o del «Pellegriano», capaci di darci il segno definitivo di spiritualità artistica. La fama di Sternberg sorge insieme a quella di Emil Jannings e di Marlène Dietrich, Anzi, in senso strettamente cinematografico, egli è l'inventore di quelle due potenti maschere. Esse vanno pel mondo, già da qualche anno, libere della sua forte autorità direttiva; eppure non esprime Jannings, sotto la direzione dei pacati registi della nuova «Ufa», come non aveva mai espresso in regime americano, altro sentimento che quello dell'indimenticabile professor Unsrath. E Marlène? Scivola di mano in mano, da quella di Boleslawski e di Feyder che la lusingano, a quella di Lubitsch che la svuota, e ad un tempo la raffina, senza che la memoria di Lola-Lola riesca a svanire.

Sternberg fu soprattutto l'inventore del «sex-appeal». Esisteva anche prima? Dai tempi di Eva? D'accordo. Ma a Sternberg è toccato di tradurre in immagini cinematografiche. Non immagini capaci di evocare, con la mediazione dello schermo, la sensualità un tantino perversa di certa bellezza femminile. Il «sex-appeal» inventato da Sternberg emana dallo stesso schermo, risulta da una creazione della sua fantasia artistica. Lola-Lola ha dei precedenti o delle contemporanee. Per esempio la famosa Jenny dell'«Opera de quat'sous» e la protagonista di «Variété» mirabilmente incarnata da Lia de Putti. Il primo film era di Pabst, il secondo di Dupont, Ambrose e Isidore.

Eccoci, dunque, in una particolare visione della sensualità che, anche nella storia del cinema, è tipicamente, inconfondibilmente ebraica. Siamo in piena crisi morale del dopoguerra, in un periodo in cui i metodi curativi di un eccellente psichiatra, Sigmund Freud, assumono le enormi dimensioni di un sistema filosofico, di un sistema per spiegare tutte le reazioni della vita, da quella dell'individuo a quella delle collettività.

Ricordate l'«Angelo Azzurro»? È la storia di un uomo candidato, di un pedagogo cinquantenne che vive tra i suoi libri, tra i suoi allievi, amante solo di un uccellino. Costui è preso nelle spire di Lola-Lola, una canzonettista incontrata in un «cabaret» da marinai, una bellezza perversa.

A Sternberg però, possiamo concedere una forte attenuante. Della torbida atmosfera di «Angelo Azzurro» rimane egli stesso vittima. Si direbbe che dopo la creazione del più efficace documento di «sex-appeal» cinematografico egli non riesce, per quanti sforzi faccia, a liberarsene. Il «sex-appeal» diventa il suo dramma. Dramma umano, dramma reale, non dramma artistico, non poetico. Egli rivoltato in «Marocco» la pietanza di «Angelo Azzurro»: è ancora una volta una donna perduta che, innamorata d'un soldato della legione straniera, non può sottrarsi a un destino di vagabondaggio e di disperazione. Poi nasce «Disonorata». Sternberg tenta di sottrarre Marlène alla taverna amburghese dell'«Angelo Azzurro» e di conferirle un' spiritualità elevata: amore di donna e amor patrio. Invano. Il balenio di quegli occhi, la linea di quelle gambe rimangono sempre l'essenza del film. Si tenta la sorte in «Venere Bionda». Questa volta Marlène sarà una donna pura, una madre di famiglia. Il suo compagno sarà un gentiluomo: Herbert Marshall. Inutile.

Il ricordo di Lola-Lola era così forte che Sternberg parve rinunciare definitivamente allo sforzo. Dopo la parentesi Mamelouk, ecco «Capriccio Spagnuolo», ecco «L'Interprete Rosalia». Poi la disfatte. Poi ancora il disperato tentativo di dimostrare che l'arte di Joseph von Sternberg era qualcosa di diverso dalla torbida malizia di Lola-Lola: «Io ho ucciso» e «Dolce di Re», due frigidie e cerebrali elucidazioni, piene di faticose sapienze tecniche. Affine il silenzio. Da due anni questo grande regista israelita tace.

Una visione pessimistica e insieme sensuale della vita potrebbe ormai dirsi caratteristica dell'anima ebraica. Anzi di un certo ebraismo più squisitamente intellettuale. Un ebreo che si è liberato dei pregiudizi della sua religione, che ha sinceramente conquistato il clima del libero pensiero, conserva una indelebile impronta sentimentale: la impossibilità di guardare con occhi fermi e sereni verso l'alto, di elevarsi con spirito sereno ed ottimista. Rimane l'abitudine atavica a considerare il mondo abitato da «noi» come un inferno di maledetti. Ecco perché questi ebrei moderni, questi ebrei laici tendono irresistibilmente a spiegare la vita con inesorabili formule materialiste. Ecco perché nelle loro concezioni scientifiche o artistiche il sesso assume così profonda, così tragica importanza.

Ma cerchiamo di non oltrepassare troppo i limiti di questa nota informativa. Non vogliamo diminuire il valore intuitivo e rappresentativo dell'«Angelo Azzurro». Tuttavia, se c'è un documento tipico di materialismo e di sensualismo ebraico, questo è precisamente nell'opera di Sternberg.

Historicus



DOPO L'INVITO UNA BUONA "TASSONI"

Dimostrate all'invitato la vostra signorilità offrendogli una bibita fine.

La Tassoni - tipica cedrata del Garda - creata con i classici cedri del Benaco è la bibita del mondo elegante.

NON CHIEDETE UNA CEDRATA, MA "UNA TASSONI"

Tassoni
TIPICA CEDRATA DEL GARDA
e buona e fa bene
CEDRAL TASSONI SALO

BELLEZZA DI LINEA
COMODITÀ E DURATA
ecco i pregi della guaina



PRESSO I MIGLIORI NEGOZI
TESSITURE ITALIANA ELASTICI
Caronno Milanese



Quelle che non si baciano

Quante donne si procurano delle amare delusioni, credendo che le labbra molto appariscenti e impietisticamente non si baciano. Tali delusioni capitano a quelle donne che ancora non conoscono il nuovo ROUGE GUTTARE. baci senza trucco. Dopo la prima applicazione esso dona sempre l'ammirazione degli uomini di buon gusto. Grazie al Kinefilm il ROUGE GUTTARE ne sarete persuase: nulla vi farà più rinunciare a una delle più affascinanti attrattive della vostra femminilità. Le quattrofidi tinte del ROUGE GUTTARE sono tutte nuove e di una truccatura smagliante. Si vende dappertutto. Mod. grande di lusso L. 25. Mod. medio L. 12. Tubetto-campione (dura un mese) L. 3 — Usellini Rip. 14/5 — Via Broggi, 23 — Milano.

SETTE GIORNI A ROMA

(CRONACHE CINEMATOGRAFICHE DELLA SETTIMANA)

separazione tra la razza italiana e le altre.

E poi c'è il film storico, in cui gli italiani rimpolpettano da quarant'anni vincendo e cose ad uso commerciale, realizzando successi di cassetta. Moltissime belle figure italiane di uomini e di donne interessanti per vita e tempo in cui vissero possono risuscitare col nuovo vago della nobiltà e dignità della razza.

E poi ci sono esaltazioni da fare dell'italiano colonizzatore in Africa, dell'italiano guerriero in Spagna, dell'italiano che, in qualunque angolo del mondo, si difende a denti stretti, anche se ridotto a mal partito finanziario, dai tentativi di naturalizzazione.

Materiale ce n'è a dovizia: basta approfittarne con ingegno e fantasia. Può darsi che proprio la difesa della razza contribuisca ad un rinverimento urgente e necessario del cinema nazionale.

Domenico Paoletta

«Film», che può vantarsi di essere stato il primo e l'unico giornale di spettacolo italiano che, mentre gli altri si perdevano dietro ai pettegolezzi di varietà miranti a turbinare i lettori, si è occupato dei rapporti tra il cinema e la razza, mentre continuerà la serie di articoli di Historicus, segnerà tutte quelle iniziative cinematografiche che intendano esaltare e difendere i valori della nostra razza.

A PROPOSITO DEL SERVIZIO II

Poiché questo importante servizio è sempre soggetto alla tirannia dello spazio e dell'impaginazione; e poiché, d'altra parte, esso non vuole essere il pretesto — com'è in altri giornali — di riempire una mezza colonna più o meno divertente dedicata al salotto di casa vostra; di più, piuttosto che a quella dell'interessato, — abbiamo deciso, dal presente numero, di sospendere il servizio stesso. Ma — ecco il dono che «Film» fa ai suoi lettori — la redazione risponderà direttamente, E SENZA BISOGNO CHE ESSI UNISCANO IL FRANCOBOLLO, a tutti coloro i quali scriveranno per chiedere informazioni, notizie, dati, ecc. ecc. INVIARE LA CORRISPONDENZA IMPERSONALMENTE ALLA REDAZIONE E UNIRE IL CHIARO E PRECISO INDIRIZZO NECESSARIO ALLA RISPOSTA.

ANNO I N. 33. ROMA 10 SETTEMBRE 1938 XVI
Film
SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
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: 51.635. AMM. NISTRAZIONE: Piazza del Collegio Romano, 1-A — PUBBLICITÀ: Milano, Piazza Carlo Erba, 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 124910.

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, e l'assolutamente vietato riprodurre gli articoli, i disegni e le notizie di «Film» senza che se ne citi la fonte.

TUMMINELLI E C. EDITORI

stereotipo del divo. Semmai dalle sue doti fisiche e psichiche, si richiede il rendimento necessario — ma libero e originale — per esprimere un carattere: entriamo quindi nell'indagine introspettiva e, in tal senso, nell'atto creativo. Così per il nemico dell'impossibile dove, nonostante l'infantilismo, proprio della mentalità americana (più grave di fronte alla «tesa»), e la sua tendenza a limitare nell'ambito affaristico e tutto materiale i risultati etici e sociali di un atto volitivo, la sensibilità dell'interprete George Brent riesce a fissare con umana efficacia un profilo nobilissimo e superiore alle stesse intenzioni e possibilità del lavoro.

Quando a «Sei ore a terra» ci dispiace che lo spazio limitato non ci consenta di parlarne quanto e come vorremmo. Rapidamente possiamo accennare che questo lavoro rappresenta, in fatto di interpretazione, un passo ancora più avanti — e non è nuovo nella produzione cinematografica più recente. La tendenza, cioè, ad abolire le figure di primo piano per estendere l'indagine su di un orizzonte molto più vasto, epperò più intensamente realistico ed umano. Si tratta di quadri di vita, nei quali appunto è la vita vera e maggiore protagonista. E gli interpreti nelle loro espressioni multiple e varie, nei loro episodi, nelle battute accennate più che dette, fanno che darci in notazioni diverse, la voce e il volto e il dramma di una sola e identica umanità.

In questo caso non si può più parlare di creatività dell'interprete (per quanto essi tutti apportino nell'armonia di insieme una nota genuina e personale) ma ritorna dietro la costruzione di un quadro così vasto e così profondo, la volontà unica e direttiva di qualcuno che è fuori e al di sopra degli interpreti stessi. In questo senso, però, la formula rappresenta — anche nei confronti delle creazioni di attori superbi — una superiorità assoluta in fatto di arte e di compiuta potenza artistica.

In ogni modo, ricordando le produzioni passate — anche non remotissime — e confrontandole con quelle oggi in esame si constata chiaramente la evoluzione profonda e radicale che il cinema va compiendo.

Sempre più arte e sempre meno industria: a quando, finalmente, l'auspicatissimo poeta dell'arte nuovissima?

Vice

IL CONCORSO DELLA TESTATA

Vincitore per la testata del N. 31 di FILM (film "Cinque anni dopo") è risultato Giuseppe Pagliarini, viale Paroli, 74, Roma. Il fotomontaggio apparso nel N. 32 di FILM si riferisce al film "Orgoglio", prodotto dalla S.A.L.L.C., diretto da Marco Elter e interpretato da Paola Barbara, Fosco Giachetti e Mario Ferraris.



Come De Vargas immagina che si siano svolti a Rimini i lavori della commissione cinematografica per il concorso di «Film». Inutile dire che De Vargas esagera...

Tullio Carminati ha un aspetto così giovanile (gli anni sono quarantatré e non è uomo da levarsi perché godrebbe a poterne dire di più e a sentirsi dire: «come li portate bene!»), tanto è ancora il tipico «jeune premier» che quasi ci stupisce di poter fare, ricorrendo alla nostra cultura cinematografica, una storia retrospettiva di lui. Storia che, però, badate, non è soltanto cinematografica, perché, nell'immediato anteguerra e nel dopo-guerra, fino alla sua partenza per l'America, nel 1926, egli fu anche un famosissimo attore di prosa, direttore di compagnie che portarono il nome, niente meno, di Eleonora Duse e di Borelli-Carminati.

Come è divertente vedere certe giovani madri ballare lo stesso ballo delle loro figlie, così è divertente vedere un attore della nostra generazione con idee del nostro tempo e gusti dei nostri giorni, parlare di epoche e di attori e di formazioni e di avvenimenti teatrali e cinematografici che sono cari soltanto ai nostri genitori. Ben pochi dei suoi compagni d'arte sono oggi militanti e ben pochi dei giovani da lui diretti sono rimasti indietro. Tullio Carminati ha la posizione ideale del padre-fratello, amato e temuto, rispettato e coccolato.

Egli sa benissimo di non essere un sorpassato ma, per noi, un esportato. Dopo un timido e poco fortunato tentativo cinematografico italiano, non ha più combinato nulla di «parlato» con l'Italia. Egli è venuto soltanto a passarvi le sue vacanze, nelle interruzioni di lavoro americano e inglese.

La sua carriera pare una grande avventura, come la carriera di un grande viaggiatore dell'antichità o di un grande esploratore di terre nuove. Questa «curiosità» deve essere stata la maggiore spinta provata quando, a sedici anni, ancora imberbe, ebbe il coraggio di sfidare le ire del padre che giunse perfino — Carminati dice: «giustamente!» — a diseredarlo, e di darsi al teatro. E quando, a soli diciotto anni, recitò con Tina di Lorenzo, al Manzoni di Milano, «La porta chiusa» di Marco Praga, dovette già sentire sicura l'ascesa. Nel 1913 e nel 1914, con Tina di Lorenzo e con Ermete Novelli, raggiunse una sicurezza che, quasi, potremmo chiamare maturità.

Ermete Novelli è stato il mio primo, vero, grande maestro — racconta Carminati. — E, ancora oggi, se ho dei dubbi nella recitazione, nei movimenti, mi domando sempre: «che cosa avrebbe detto il Commendatore». E gli sono grato delle tremende umiliazioni subite, delle lezioni che mi ha dato in presenza di tutti i compagni, facendomi arrossire come uno scolarotto preso in fallo. Quei due anni sono stati la mia grande fortuna. Allora mi piaceva di fare «il bello»: portavo l'ombrello sotto il braccio perché mi era parso di vederlo fare agli eleganti di via Condotti, e portavo anche il pastrano indietro in modo che tra la mia nuca e il bavero ci fosse un po' di spazio... Un giorno, Novelli venne alla prova e si mise a camminare su e giù per il palcoscenico, davanti a tutta la compagnia, coll'ombrello sotto il braccio, il cappello «tipo fatalone» e il pastrano indietro. Mi pareva, a dire il vero, che fosse un po' buffo, ma se lui faceva così, voleva dire che così si doveva fare! Finalmente si fermò: «Carminati, ti ricordo qualcosa?». Povero me, ero io, spicciatissimo! E vi giuro che da allora ho portato il mio bravo ombrello in mano e il mio pastrano sul collo!

A vent'anni Carminati era già primo attore giovane, ma lasciò il teatro per il cinema. Poiché non era un avventuriero e voleva guadagnare i suoi danari con mezzi onesti e faticosi, accettò la scrittura di Barattolo. Debuttò in un film con Maria Carmi, «La mia vita per la tua», su soggetto che Matilde Serao aveva scritto apposta per lui e per la Carmi, diretto da Emilio Ghione, con Alberto Collo alle prime armi. A Carminati, anche allora, piaceva vestire bene e viaggiare molto; s'era messo in mente di andare a Parigi e a Reims, gli era venuta la frenesia di vedere quella



Margaret Sullavan ha abolito i peli superflui: Bob Taylor, no. (M. G. M.)

Carminati racconta

In Italia, con la Duse

cattedrale. Ma, appena fatto un certo gruzzoletto, scoppiò la guerra e addio viaggi...

Nel 1915 passò con Ambrosio e fece il famosissimo film «Romanticismo» con una famosa attrice, bellissima donna, che egli stesso aveva scelto per quella parte e che, in fin dei conti, benché la sua fama non fosse precisamente quella di «mac-scotte», gli «portò» molto bene. Quel film fu proiettato, tutti gli anni, per molto tempo, il 20 settembre, e la meravigliosa scena in cui il protagonista, andando a morire, si mette i guanti, rimane addirittura da antologia cinematografica. In quel film Cleo Tallarini faceva la madre e il direttore (allora non si diceva «regista») era Rodolfo. Poi, sempre per Ambrosio, Carminati fece altri due film, uno nel 1915 e uno nel 1916: «Caino», che fu proibito dalla censura, e «Val d'ulivi», ambientato nella stessa epoca di «Romanticismo».

Nel 1916 fece anche il suo primo passo come primo attore assoluto nel teatro, con Lyda Borelli e Piperno, ma tornò subito al cinematografo per fare due commedie con Maria Jacobini: «Articolo IV» e «La via più lunga». Intanto il conte Baldassarre Negroni, che lo aveva veduto con Tina di Lorenzo, in teatro, nell'«Aigrette» di Nicodemi, lo fece scritturare dalla Tiber, perché facesse alcuni film con Hesperia; tra questi i più importanti furono «La dama di cuori», «La donna abbandonata» e «La fiera del dolore» che ebbe grande suc-

cesso anche in Germania. Ma furono film esclusivamente commerciali che Carminati ricorda soltanto come un passaggio, non come una tappa della sua carriera.

Durante la guerra Carminati rimase a Roma perché era nato a Zara e suo padre aveva la condanna di morte del figlio attaccata alla porta di casa. Così, nel '17 e nel '18 fece due film con Vera Vergani: «La menzogna» e «Il presagio». Nel '18 fece anche un film diretto da Genina: «Il treno e la seggiola».

Al principio del '21 tornò al teatro, direttore — primo anno di direzione! — della Borelli-Carminati. Debuttò con «La signora delle camelie» che fu il grande successo di Alda Borelli e fece anche «Le ali» di Benelli, una novità assoluta che ebbe, con l'interpretazione di Carminati, un successo colossale. Ma la Compagnia durò poco, perché Talli e Ruggeri presero la Borelli per fare una compagnia di «arrivati»: volevano fare una Compagnia di Stato (riprendendo, con clamoroso insuccesso... «Le ali» di Benelli) e cominciarono subito col nuocere a un giovane che cercava a stento, e con onore, di farsi una strada.

Fu un periodo triste per Carminati, quello, poiché anche la Carminati Film, da lui fondata, alla quale dedicava quattro mesi di attività dopo quattro mesi di teatro, si mostrò una disgraziata avventura nella quale egli era stato mal consigliato e affatto guidato. Questa combinazione cinematografica fruttò, comunque, un film che ebbe un grosso successo: «Il tuo rivale», diretto da Enrico Roma.

Nell'ottobre del 1921 Tullio Carminati ricevette un telegramma, un telegramma che bisogna avere l'ardire di chiamare umile: «Prego concedermi parlarle, Eleonora Duse». Carminati, che aveva assistito alla famosa rentrée della Duse, nel maggio di quell'anno, all'inizio della sua breve tournée con Zacconi, e che era stato sconvolto dall'arte di quella donna, si precipitò da lei, all'Hotel Royal a Roma. Eleonora Duse lo ricevette nel salottino annesso alla sua camera; era tutta vestita di nero, con un abito chiuso quasi come quello di una monaca; portava al collo una catena di platino con due perle. Era in piedi e si stringeva le mani una nell'altra, nervosissima. Il giovane attore rimase sbalordito da quella semplicità, da quella dolcezza.

— Senta, signor Carminati, — gli disse, — io ho una piccola barca, ma non ha il capitano.

Poi lo guardò fisso negli occhi e si mise sugli attenti.

Da quel giorno a tutto il 1922 Tullio Carminati diresse la Compagnia della Eleonora Duse. Il giorno stesso in cui la compagnia si riunì, la signora si ammalò. Ma poiché non era bene che il pubblico la sapesse sofferente e che gli attori stessi credessero di avere a che fare con una donna malata, Carminati portò avanti tutte le prove senza di lei. Dovevano metter su «La donna del mare» e «La porta chiusa». Ma gli attori avevano parlato alla loro grande prima donna soltanto quando Carminati li aveva condotti da lei, all'albergo, per presentarglieli.

Per l'ultima prova venne al Teatro Costanzi; era indispensabile che si familiarizzasse coi difficilissimi pratica-

bili dei fiordi norvegesi de «La donna del mare». Alle quattro del mattino la signora Duse mandò un biglietto a Carminati. Era un grido di pena: «Gli attori mi sono lontani». Era vero, ma come si poteva pretendere che recitassero, per la prima volta, con Eleonora Duse, senza provare una terribile soggezione? La sera della prima fu un trionfo: 108 mila lire di incassi! E fu un anno di gloria, un anno che ha lasciato nell'anima di Carminati una traccia che nessuna gioia, nessuna soddisfazione, neppure la più luminosa e la più personale, potrà mai cancellare. Egli ebbe una magnifica parte in «Così sia» di Gallarati Scotti, una parte che fu scritta apposta per lui; ma anche questo successo personale è stato inferiore al bene di lavorare vicino a quell'artista miracolosa.

Nel Rinascimento vi sono stati grandi pittori e grandi scultori, che hanno meritato il nome di genio, — dice Carminati. — Per me questa donna ha rappresentato il genio del mio secolo. Un Leonardo o un Michelangelo erano, anzi tutto, dei grandi artisti. Ebbene, questa volta, il genio è stato un'artista di teatro, la più grande attrice di tutti i tempi, nostra signora della scena. Bisognerebbe parlare continuamente di Eleonora Duse, non dimenticarla un giorno solo, averla sempre presente; ogni suo gesto, ogni sua parola sono una lezione. Vorrei che tutti i miei colleghi avessero avuto la fortuna che ho avuto io: vedrebbero il teatro da un altro punto di vista, lo rispetterebbero di più, capirebbero che l'arte è una religione alla quale bisogna dare tutta la nostra vita e tutta la nostra fede. Non si può avere idea della sua nobiltà, della sua generosità, se non si conosce il complesso della sua anima e della sua mente. Per chi non la conosce, dire che era semplice, semplice come nessun'altra attrice è mai stata e mai sarà, sembra un paradosso. Quello che per occhi insensibili sembrava una posa era innanzi a lei. I suoi dubbi, i suoi timori, le sue indecisioni, quella sua paura che era più penosa della paura di una principessa non erano una posa, erano il grande rispetto che ella aveva dell'arte sua, un rispetto che ogni anno, ogni giorno, si faceva più imperioso, più assoluto. In quegli anni, specialmente, essendo malata, aveva meno coraggio. Quelli che, per i più, sono stati dei capricci, sono stati invece dei sincerissimi mutamenti di opinione, nella continua ricerca del vero e del giusto, nel desiderio costante del bello e del perfetto. In quel tempo che le sono stato vicino, ho evitato sempre di darle delle preoccupazioni, addossandomi le responsabilità più forti. Le ho nascosto fino all'ultimo momento la malattia di un attore o la stroncatura di un critico. Non avrei saputo, altrimenti, come dimostrarle il debito di riconoscenza che avevo per lei, per la grande artista che mi aveva fatto capire che cosa è il teatro. Quando partii per l'America e io doveti lasciarla perché mio padre era malato e non potevo allontanarmi dall'Europa, ella si rivolse a Zacconi: «Caro Zacconi, Carminatiello mi lascia, è stata la sola oasi della mia tournée». E fu la mia grande ricompensa e la mia grande vittoria.

Lasciata la Duse, Carminati andò a Berlino a girare un film con Mady Christians e Alfred Abel: «Mensch gegen Mensch». Poi, tornato in Italia, intraprese una tournée con gli «Ultimi giorni di Don Giovanni». Ma recitare vicino ad altri attori, non udire la voce della Duse, fu per lui una disperazione. E non resistette. Andò in campagna da sua madre, in preda a un gravissimo esaurimento nervoso. Nella pace della famiglia poté ricordarsi alcune parole che la stessa Duse gli aveva detto a Torino, dopo la grande serata della sua rentrée al Teatro Balbo, nel maggio del 1921. Erano quattordici anni che la Duse non aveva più recitato e quella sera aveva dato, con Zacconi, «La donna del mare» di Ibsen. Carminati assisteva alla recita, nella prima fila delle poltrone, vicino a Marco Praga. Alla fine, sconvolto dall'emozione, fece chiedere alla signora Duse di andarla a ossequiare. Ella gli dette un appuntamento per l'indomani. Egli vi si presentò ma, giovane com'era e con tutto l'entusiasmo che aveva in cuore, non trovò il coraggio di aprire bocca; sentiva che a pronunciare una sola parola sarebbe scoppiato a piangere. La Duse gli prese le mani, gli fece coraggio. Quando trovò il fiato di parlare, Carminati disse: — Mi sembra di aver trovato ieri sera che quello che noi abbiamo fatto è inutile, è tutto tempo perso, il teatro è questo, non quello. Dobbiamo continuare? La Duse lo guardò terrorizzata. Ma come? Il suo ritorno doveva fare tanto male ai giovani da farli sentire spersi? Da farli perdere fiducia in ciò che avevano fatto fino allora?

— Senta, caro Carminatiello — disse — io non credo di essere mai arrivata a fare niente di straordinario, di avere mai raggiunto una vetta specialmente alta e inarrivabile, ma se vede qualcosa di così bello nella mia arte, abbia il coraggio di farne la sua mèta.

Ancora oggi, — soggiunge Carminati, — quelle parole mi suonano negli orecchi e, come allora mi salvarono da una tremenda crisi spirituale, oggi mi sono di guida. Solo una donna, la più femminile delle donne, la creatura che, nella forma più bella e più essenziale, rappresentava la femminilità anche a sessant'anni, poteva trovarle.

Rimesso dal male che lo aveva stroncato, Carminati accettò la chiamata di Lucio d'Ambrà e andò a far parte del «Teatro degli Italiani». Fu una bella tournée nella quale recitarono «Il gioco delle parti» di Pirandello e «Maschere» di Bracco. Poi andò primo attore nella Almirante-Manzini e fece, con un successo favoloso, «Fiordalisi d'oro» di Forzano. Quel successo provocò una speciale tournée di «Fiordalisi d'oro», tournée di cento recite che segnò l'addio di Carminati al teatro italiano poiché, subito dopo, s'imbarcò per l'America.

Tullio Carminati è, oggi, il solo attore italiano che potrebbe portare all'estero arte italiana, attori italiani. La sua fama è mondiale, forse anche più di quanto non credano gli italiani (dicendo questo sarà bene escludere a priori i giovanissimi per non rievocare il famoso episodio avvenuto due anni fa a Montecatini quando un professore di scuole medie volle indicare, come un momento nazionale, Tullio Carminati agli allievi che, stupefatti, gli chiesero: «E chi è Tullio Carminati?»), e sopra tutto di quanto questo artista, schivo di autopubblicità, che viene in Italia per godere e amare il suo paese e non per sfruttarlo, vorrà mai confessare. La sua fama è di tutti i tempi e chi vedesse i suoi film di anteguerra rimarrebbe incantato della sua arte, moderna e giovanile, che pare del 1938. Vi è, infatti, un mecenate del Lago di Como il quale ha radunato in un solo lungo film tutte scene di film muti di anteguerra, non esclusa la famosa scena in cui il protagonista di «Romanticismo» va a morire infilandosi i guanti; ebbene, quella scena fa venire, a distanza di ventisei anni, il nodo alla gola. Rievocando quest'episodio abbiamo chiesto a Tullio Carminati se non ha mai un sorriso nel ricordo di quei tempi, di quegli atteggiamenti.

— Non vi è niente da ridere e nemmeno da sorridere al pensiero di quell'epoca. I grandi attori di allora possono essere grandi attori di adesso. Io ho il massimo rispetto di Lyda Borelli. E son certo che se rivedeste certi film di Francesca Bertini, ristampati e sonorizzati, credereste di vedere un film moderno. E il lavoro di allora dava tante meno soddisfazioni di quello di oggi! Figuratevi che allora potevamo tutt'al più ricevere lettere in cui si lodava la limpidezza di uno sguardo o l'intensità di un'espressione, ma oggi centinaia di migliaia di spettatori possono, la stessa sera, udire la nostra voce in India, in Cina, in Giappone, in America e in Italia e i vostri ammiratori possono scrivervi commossi anche per un'intonazione d'amore o per un grido di dolore.

Tullio Carminati parla di queste vicende, della sua esperienza di quasi trent'anni con la semplicità di chi narra la storia di un altro attore, di un altro artista.

Solo un arrivato può narrare con tanta chiarezza la sua vita... Arrivato? Ma che dite mai? Io sono un attore militante e ho rispetto della mia carriera e del mio lavoro. E' proprio quando gli spettatori e gli amici dicono che si è «arrivati», che c'è ancora tanto da camminare; il pubblico ama seguire i suoi beniamini su un gradino un poco più alto di quello al quale essi sono realmente arrivati e, così, per un attore che abbia rispetto dell'arte sua, è proprio allora che bisogna lottare.

FINE

X.



Tullio Carminati, in una delle sue più recenti fotografie americane.



Tullio Carminati, fotografato al Lido di Venezia

ULTIMI POSTI

1.

Il sogno pubblico numero 1

Bisognerà pensare a disciplinare la circolazione dei sogni. Molte, troppe, sono le fanciulle americane che pretendono di sognare ogni notte Robert Taylor. Ora, questo non è assolutamente possibile.

L'Ufficio pubblicità della sua Casa informa che Taylor si è ormai stancato di far passeggiare il suo secondo «io» nei sogni delle belle ragazze. Dice l'attore di temere una crisi conseguente al superallungamento e vorrebbe affittare, d'occasione, un terzo «io» per poter smaltire, senza troppo affanno, l'abbondante lavoro notturno. Egli afferma inoltre di essere talvolta capitato nel bel mezzo del sogno di Margaret, la più brutta fanciulla di Boston, e di non essersi assolutamente divertito.

Per questi importanti motivi, a Hollywood, dove la genialità è di casa, intendono creare un apposito «Ufficio Sogni». Le ragazze che vorranno avere Robert Taylor come protagonista principale dei loro sogni, dovranno prenotare con notevole anticipo i pochi posti numerati. Le altre, le infelici escluse dal meraviglioso privilegio, dovranno attendere pazientemente il loro turno, oppure accontentarsi di sognare Tyrone Power o Clark Gable. Alle fanciulle impazienti verrà accordato il permesso di sognare gratuitamente Wallace Beery.

2.

Sono troppo belli

Per noi, brutti, volgono decisamente tempi molto tristi. Nelle gare d'amore il favore del pronostico ci è negato, chiusi come siamo in partenza, dai belli dello schermo. La fortuna è tutta per loro. Se i cuori delle belle donne palpitano, se le speranze cantano, se i desideri si accendono, il merito è dei divi. Noi, che non abbiamo grandi occhi azzurri, né lunghi capelli ondulati, e neppure quell'andatura decisa che la celluloida del film ha messo in voga, possiamo, con molto rampano ma senza indugio, ritirarci a vita privata. Il margine della probabilità favorevole si è ormai ridotto a zero, annullato dal fascino senza rimedio dei bellissimi di Hollywood e di Cinecittà.

Sono proprio troppo belli. Cominciano ad esagerare. Le lampade dei riflettori, il cerone, le lenti degli obiettivi, la brillantina, hanno fabbricato un tipo di bellezza irresistibile che a noi, piccoli uomini della vita di tutti i giorni, è inaccessibile. Come se non bastasse, anche la leggenda che confortava i brutti del nostro tipo, attribuendoci un fascino misterioso, ha fatto il suo tempo: le donne hanno imparato a non crederci, ed orientano le loro predilezioni verso gli uomini che hanno l'abilità ed il buon gusto di somigliare agli attori dello schermo. Lo confessiamo: ci siamo provati anche noi. Ma, a dispetto di ogni diligenza, gli sforzi per raggiungere quelle ardue vette di venustà, sono stati inutili.

Cominciamo a perdere ogni speranza. E vorremmo a queste bellissime giovani del film, la mettessero un momento di essere così fascinosi, abbandonandosi almeno le briciole della loro felicità amorosa. In caso contrario, cattivi come siamo, essere i brutti, ci vedremo costretti ad obbligarli a farsi perdonare l'inverosimile bellezza, documentando al più presto la loro intelligenza.

Ma non sarà necessario arrivare a questi estremi. Per noi che non siamo belli giungerà forse presto il giorno della riscossa. Quel giorno, le gaie fanciulle che hanno preso a considerare il cinematografo come un colossale Istituto di Bellezza, comprenderanno il nostro segreto tormento, apprezzeranno il nostro incompensabile fascino. Allora, sotto i tormentati cuscini delle belle donne, invece delle immagini in tricotina di Bob Taylor e Vittorio De Sica, andranno a finire le nostre fotografie.

3.

Tornare in terra

Sulla reale utilità dei manuali che «in sole sette lezioni» apprendono agli illusi dei due mondi «come si diventa divi» non ci sentiremo di giurare, né sull'efficacia degli insegnamenti che in quei manuali sono ospitati azzardammo un solo. Ma un miliardo di soldi punteremmo invece sullo straordinario volume che ci divi amorevolmente insegnasse, magari in tremila lezioni, a ritornare uomini.

L'attore cinematografico ha troppa fretta di sostituire il cappello a lobia con l'aureola, e troppo presto e volentieri dimentica di appartenere al genere umano. All'imprudenza che ha la stacciataggine inaudita di ricordargli l'origine terrena, il divo giura eterno odio.

Il manuale di cui caldamente auspichiamo la pronta comparsa sul mercato, dovrebbe ridurre il divo con amorosa pazienza, riportarlo per gradi (evitando quelle scosse brutali che potrebbero nuocere alla sua fragile costituzione) alle proporzioni ordinarie di un essere umano, aiutarlo a calarsi dalle nuvole rosate sulle quali ha edificato il suo castello di sogni, sorreggerlo nei primi timidi passi dopo il ritorno sulla crosta terrestre.

Al ritorno finale della santa causa del buon gusto e del buon senso, un aureo volumetto del genere apporterebbe un contributo prezioso. Perché, in fondo, è più difficile imparare ad essere uomini in vent'anni che a diventare divi in sette lezioni.

Anio

Pensieri cinematografici di Vicki Baum: «I film gialli sono le distribuzioni automatiche di noia del secolo XX».

«Io amo molto il cinema: eppure dai miei romanzi sono stati tratti tanti film...».

«Spesso vedendo certi film mi dico che in fondo la celluloida può servire benissimo anche a fabbricare i bottoni».

Cose degli stabilimenti della Metro ad Hollywood. E' noto che gli attori nella vita hanno tutt'altro volto da quello che col trucco presentano sullo schermo.



Paola Barbara è allegra (Fotografia Gherzo).

"POSTA" D'INGHILTERRA

Valentino e il "Memorial Guild"

Miss Beer, quella a cui Rodolfo Valentino "sorride così lungamente" - Il numero delle vedove si assottiglia "Il garage delle caffettiere" - La verdura sullo schermo

Londra, settembre

No, il culto di Valentino non è spento ancora in Inghilterra se perfino il grave e solenne «Daily Telegraph» — che non è certo il giornale dei cineasti — ha voluto dedicargli un quarto di colonna nel dodicesimo anniversario della sua morte e se nella sua prima pagina si leggevano tre commoventi «in memoria» mentre in un cinematografo del West End mani pietose e discrete infioravano la piccola targhetta di bronzo che ricorda la visita di Valentino a Londra, tre anni prima della sua morte.

No, Valentino non è ancora dimenticato e molte vecchie zitelle inglesi — che lo hanno adorato sullo schermo e che hanno fatto a pugni, quindici anni or sono, per baciarsi al collo e strappargli un bacio quando l'eroe apparve in carne ed ossa sulla scena del «Marble Arch Pavilion» — lo ricordano ancora con la voce velata di commovente quando pronunziano il suo nome.

Sono andato a trovar Miss Beer, che dodici anni or sono fondò il «Valentino's Memorial Guild» e che da quell'epoca — ogni 23 agosto — depone un mazzo di rose rosse presso la targhetta del «Pavilion» e fa inserire sul «Daily Telegraph» e su qualche altro giornale le poche righe di rimembranza. Miss Beer non è più giovanissima, ma nella sua personcina esile e delicata di Beatrice nordica, dai capelli biondissimi e dagli occhi azzurri come un cielo d'aprile, emana ancora il fascino di una bellezza non completamente tramontata e che nemmeno un Valentino può aver lasciato passare senza uno sguardo e — chissà — senza un desiderio.

«He smiled at me for such a long time» («mi sorride così a lungo») ricorda Miss Beer che non ha dimenticato tutti i particolari di quella sera quando, con centinaia d'altre donne, attese per ore ed ore l'eroe alla porta del «Pavilion». Un sorriso, uno sguardo, nulla più: un autografo scarabocchiato sull'angolo di una cartolina con il suo ritratto: questo è tutto. Valentino ritornò in America per ritrovarvi la morte. Miss Beer non l'ha mai più veduto, ma quando Valentino scomparve, sorse a Londra il «Valentino's Guild» per riunire nella comune vedovanza spirituale dozzine e dozzine di donne che come lei lo avevano amato senza sperare e quindi senza gelosia.

Oggi — dopo dodici anni — il «Guild» vive ancora e se il numero delle «vedove» si è andato un poco assottigliando non si è certo smorzata la fiamma del ricordo, fra quelle che rimangono. L'uomo è scomparso, ma l'eroe rimane e il suo culto gli sopravvive più profondo e più ardente che mai: bastano dieci minuti di conversazione con Miss Beer per convincersene. Giuro che se apriste il cuore di questa bionda beatrice nordica un po' appassita, ma ancora tutta piena di grazia e di poesia, un solo nome vi trovereste scolpito a lettere indelebili: «Valentino». E, poi, andate a dire che il romanticismo è cosa d'altri tempi e che questo è il secolo dell'eguaglianza dei sessi e delle donne in pantaloni!

I proprietari di sale cinematografiche in Inghilterra si lamentano per loro affari: il pubblico si sta stancando del cinematografo e su mille posti disponibili, più della metà rimane vuota: gli incassi diminuiscono e i profitti si dileguano. Occorre far qualcosa. Ed ecco Simone Rowson —

che vent'anni or sono era un noleggiatore, ma oggi è diventato una specie di Napoleone della finanza cinematografica inglese — concepire un'idea grandiosa: bisogna «educare» il pubblico al gusto del film, bisogna richiamarlo al cinema con una campagna così intensa di pubblicità che non vi sia più un solo inglese che non senta la fregola dello schermo. Rowson è un uomo di cifre: spendendo centomila sterline (dieci milioni di lire) in pubblicità si può convertire l'apatia attuale del pubblico in entusiasmo e si può far sì che ogni poltrona vuota si riempia. Oggi una poltrona di un locale di prim'ordine non rende che undici sterline all'anno (1100 lire) mentre dovrebbe renderne 25 (2500 lire). Se si riuscisse a riempire i vuoti, i cinematografi inglesi potrebbero incassare altri 5 milioni di sterline l'anno (mezzo miliardo di lire). Val dunque la pena di tentare. Ed ecco l'istituto finanziere mettersi in marcia per riunire i fondi necessari che — a quanto pare — già giungono dai numerosi dall'industria. Resta a vedere se sia proprio l'indifferenza del pubblico quella che fa disertare le sale, o se non siano invece i cattivi film e la depressione economica che — come uno spettro — sta paralizzando l'Inghilterra; ma questo progetto di lotta collettiva per «educare» il pubblico al cinematografo e per evitare una crisi è un esempio che merita d'esser segnalato.

Esiste a Londra il più originale garage del mondo, il «garage delle caffettiere». L'ho visitato ieri e non vi ho trovato che vecchie automobili antidiluviane, alcune in stato di penosa decadenza, altre ancora abbastanza bene conservate: fra gli «ultimi modelli» vi è una Renault del 1899 e una Daimler con la quale Re Edoardo VII fece le sue prime escursioni automobilistiche attorno a Windsor, quando un uomo precedeva la macchina agitando una bandierina rossa per fermare il traffico e dare l'allarme. Il sig. Pozner — che è il proprietario di quest'originale garage — è un vecchio artista cinematografico divenuto commerciante poiché ha compreso che mancava ancora in Inghilterra un deposito ove i registi possono trovare le vecchie «caffettiere» utili per certi film comici, d'avventura o d'ambiente storico. Con poche centinaia di sterline, il Pozner ha comperato una collezione degna di un museo, ma tutti i suoi modelli sono garantiti in «perfetto stato di marcia», cosicché l'altro giorno, quando Reginald Fogwell ha avuto bisogno di una lussuosa limousine per farla precipitare dall'alto di una roccia a precipizio sopra un fiume, Pozner gli ha offerto nientemeno che la bellissima Delage che trent'anni or sono aveva deliziato Mistinguett e che portava ancora, nell'imbottitura lussuosa della sua carrozzeria, la grossa «M» ricamata sui cuscini di broccato.

La vecchia Delage — presaga forse della sua fine — si è fatta alquanto pregarla a rimettersi in marcia, ma con un po' di pazienza il pigro meccanismo ha finito per ritrovare l'antica energia e la limousine è partita a quaranta chilometri l'ora, trascinando nel precipizio fatale la sua vecchia carcassa e i quattro fantocci in cartapesta che rappresentavano i passeggeri. «Centomila lire gettate al vento», dirà lo spettatore quando assisterà alla tragedia sullo schermo; ma si consoli: tremila lire è il prezzo dell'affitto; ciò che rimane dei rottami resta di proprietà del signor Pozner e li ritroveremo forse do-

mani ricomposti in un'altra limousine ugualmente famosa, pronta a fare un altro salto nel vuoto.

Un noto biologo inglese — il dott. Julian Huxley ha terminato nello studio della «Gaumont British» un curioso film scientifico che sta facendo molto parlare di sé. Il titolo provvisorio è: «Il dramma delle vitamine», ma probabilmente gli se ne troverà uno meno tragico come — per esempio — quello di «Il ballo della verdura» poiché di drammatico non vi è altro che il fatto che il film tende a mostrare i pericoli che corre una mamma di famiglia che ignori il valore nutritivo della verdura che adopera nella sua cucina. Perciò i legumi più popolari, le patate, le carote, i sedani, i pomodori, i cavoli e tutti gli altri, impersonificati da graziose ballerine, prendono parte ad un'azione coreografica ove il «poliziotto vitamina» spiega — fra due giri di waltzer e di fox-trot il valore di ciascuno e la maggiore o minore importanza nutritiva per l'uomo. «Si tratta — mi spiega il dott. Huxley — di attirare l'attenzione delle masse sopra un problema che ha una gran parte del pubblico considera ancora come accademico e, se lo esperimento riuscirà, sarà esteso ad altri numerosi soggetti ugualmente importanti e ugualmente difficili da spiegarsi in maniera così semplice come soltanto il film può fare».

Mario Pettinati



Una «distribuzione» imponente: King Vidor, regista; Victor Saville, produttore; J. A. Cronin (l'autore di «Le stelle stanno a guardare»), soggettista; Robert Donat e Rosalind Russell, interpreti. Ecco la prima scena de «La città della M. G. M.», che si sta girando in Inghilterra, a Denham, per conto della M. G. M.

INTERVISTA SUL RAPIDO DI PARIGI

Corinne Luchaire concentrato di simpatia

La sera che alla Mostra del Cinema avevano presentato, col grande successo che sapete, Prison sans barreaux, protagonista Corinne Luchaire, capii che mi sarebbe stato molto difficile riavvicinare quella «bimba» che una sera di tre anni fa, a Parigi, in casa di Auguste Genina, diceva di voler «fare del cinema». Aveva allora diciassette anni e le sembrava di possedere una grande esperienza di attrice; questo perché già recitava in un teatro di Parigi, in una commedia della quale non ricordo più il titolo. E sebbene i presenti le dessero con francese amabilità qualche importanza, avevo ascoltato i suoi entusiasmi senza eccessivo interesse, soprattutto perché giudicavo mentalmente che essendo al principio di una carriera teatrale, questa attrice non pensava affatto a continuarsi, esaltandosi invece per il cinema con un trasporto e un tale ardore da sembrare affettazione.

Ad un certo punto, però, esponendo i suoi intendimenti in fatto di cinema e di recitazione cinematografica, fu chiarissima nello specificare il rapporto tra ribalta e schermo e soprattutto tanto mi stupì una sua dichiarazione affermando che davanti alla macchina da presa bisogna giungere dopo essere passati dalla ribalta e prima ancora da un'Accademia di recitazione. Esattamente come aveva fatto lei.

La conversazione divenne interessante e quando lasciai, con gli altri invitati, la modernissima e accogliente casa di Genina ero convinto dell'avvenire di Corinne Luchaire; glielo dissi con parole di augurio.

Ora che quella bimba il «cinema» l'aveva fatto non solo, ma il suo nome è salito nella borsa dei valori della celebrità europea fino alla più alta quota, mi sarebbe Corinne riconosciuto?

Mi studiavo perciò di seguirlo quando, ritornati all'Excelsior, si organizzò un divertimento per lei: musica, ballo, cena, autografi ecc., ma ormai disperavo; invece passandomi accanto tra le braccia di un abile ballerino — che sembrava la trasportasse, più che accompagnarla — mi guardò un istante con insistenza e poi con un gorgoglio di piccoli cenni di richiamo — indice di un riconoscimento definitivo — mi gridò:

«Dobbiamo parlarci; cercatemi domani».

E l'indomani, che era domenica, Corinne Luchaire, imprigionata dall'amichevole cordialità di non so più quanti amici italiani di suo nonno — Julien Luchaire, un artista che ha vissuto a Firenze qualche tempo — e protetta dal Delegato francese alla Mostra fu intronabile. Eppure avevano visto dappertutto e interi rotoli di pellicole avevano fermato sulla spiaggia la sua esuberante giovinezza. Questo soltanto riuscì ad apprendere ad ogni domanda, ma di rivederla già disperavo — sapendo della sua partenza nel pomeriggio — quando fui avvertito per telefono da Ernesto Rupp, il rappresentante della Casa «Cipa» di Parigi che aveva accompagnato a Venezia Corinne Luchaire e ora la ricompagnava, che avrei potuto rivederla l'attrice — e me ne pregai — prendendo alla stazione di Venezia il rapido per Parigi delle quindici e quindici. In verità, con scrupolosa chiarezza, Rupp aggiunse:

«Non vi condurremo fino a Parigi; a Padova potrete scendere...».

Venezia-Padova: uno scompartimento del vagone-letto che qualche ora più tardi si trasformò in cabina per accogliermi i sogni di Corinne Luchaire.

Ma intanto è sveglissima, irrequieta, ancora elettrizzata dal soggiorno veneziano, dal successo del suo film alla Mostra, dalla critica italiana, dalle feste che le sono state fatte. Soprattutto della critica è orgogliosa perché sapeva — dice — che non sono facili a Venezia.

E di essere stata notata da Sacchi «interprete di sensibilità portentosa, degna del premio alla migliore attrice» è felice come delle parole che in Francia le hanno dedicato nei rispettivi giornali, Antoine, Paul Reboux, Alex Amour, Paul Nivoix e infiniti altri critici illustri i cui giudizi entusiastici posso leggere su un grande album di ritagli che Rupp conserva in una borsa d'affari, borsa che abbiamo convenuto con Corinne Luchaire di chiamare «la busta dei successi» poiché tutto quanto riguarda la carriera di quest'attrice trova infatti la sua pezza d'appoggio in quel ripostiglio di cuoio.

«Dobbiamo fare un'intervista secondo le regole, Corinne?»

«Facciamola. Mi diverte. Interrogatemi con compunzione, ripulite ogni tanto il monoculo sul quale fisserete un istante lo sguardo pensoso, accompagnate le mie parole ad intervalli con dei bene-bene, e prendete degli appunti con un mozzicone di lapis sull'orlo di un giornale...».

E ride; ride offrendo la sua bella gola giovane, muovendo i capelli fini e chiarissimi, diventando bella e anche bellissima a tratti, in quel suo viso che abitualmente ha un'espressione di scolaria rimproverata.

«Che cosa è avvenuto, Corinne, da quella sera del nostro primo incontro?»

«E' avvenuto che «avevo ragione». Ricordate? Un giorno, come desideravo, sono passata dalla pallida luce della ribalta all'inferno bianco dei riflettori, davanti ad una macchina di ripresa cinematografica. Quando ho incominciato a «girare» avevo da tempo e lungamente studiato il soggetto di Prison sans barreaux che Wilhelm aveva adattato per la regia di Leonida Moguy. Il resto lo sapete: ho interpretato la mia parte col cuore in mano, mi sono sentita Nelly fino all'ultima mia battuta, anche nel più piccolo gesto, e se il pubblico di Venezia, come già quello di Parigi, ha applaudito la scena dietro la rete di metallo della finestra quando il dottore parte e ad una finestra più alta Nelly scorge il dolore dell'altra donna che ama lo stesso uomo ed è inconsapevole ricapito della povera bimba, vi confesso che me lo sono meritato perché, forse, mai più soffrirò quanto quel giorno alla ripresa di quella scena. Se ci ripenso, ne tremo ancora».

Come il suo volto si è fatto serio, come tutta la vita di questa attrice tanto giovane e fine da sembrare fragile, si trasforma nel ricordo. Non oso interromperla per paura di seccare il discorso, e infatti ella riprende a parlare, dopo aver sconvolto i capelli senza toccarli, con un gesto del capo che le è abituale. Ma i biondissimi fili di seta le ricadono sul volto, le nascondono un poco gli occhi, le ricompongono a tratti il volto di Nelly... «Sapete che il film è stato rifatto in inglese da Korda; io stessa ho interpretato nuovamente la mia parte poiché conosco bene l'inglese, ma non ho ancora visto intera questa nuova edizione. Ma ho notizie di laggiù e me ne dico un gran bene. Intanto si comincia un nuovo film. Le due sorelle, e anche questa volta ci sembrerà di continuare il lavoro di Prigione senza sbarre perché siamo esattamente tutti gli stessi di quel film: dirige Moguy, Matras e Renou sono gli operatori, Henry Jeanson si occupa nuovamente dei dialoghi e gli interpreti, con me, sono Annie Ducaux, Roger Duchesne, Ginette Ledere, Gisèle Préville, Maximilienne, Marguerite Pierry. Mi sembra di ripassare tutto il film dato a Venezia, a nominarli, perché in Prison essi sono rispettivamente Ivonne, il dottore, Renée, Alice, Appel, Pauline...».

Il signor Rupp, riapre la borsa: ha un copione di Le due sorelle e su alcuni didascalici tenta di darmi un'idea del nuovo film; mi ripete che se cambiasse l'ambiente non muterebbe l'atmosfera; mostra dei disegni di scenari che saranno realizzati e, finalmente, si decide a farmi vedere un pacco di fotografie di Corinne, preparate antecedentemente per «vedere» il nuovo personaggio che interpreterà... «Mi sovrano, per alcune espressioni, il giudizio che Mary Pickford ha dato di Corinne Luchaire: «Voi avete una nuova Garbo; Corinne Luchaire sarà una delle più grandi dive di domani...».

E' vero Corinne?

«Non so; come posso saperlo? Non si sa mai che cosa avviene, davanti alla macchina, quando il cuore passa negli occhi, si ferma sulle labbra, ci prende e ci trasporta fuori della vita. E' una commovente che deve certamente confinare con l'arte, senza sapere ancora precisamente in che cosa quest'arte consista».

«Vi auguriamo, Corinne, di essere Greta Garbo sullo schermo, ma nella vita no...».

Risponde con una risata, una risata squillante, gaia come uno zampillo, più eloquente di qualsiasi diniego. Poi mi si avvicina e dice piano, quasi in un orecchio:

«Dite che viaggio in incognito, camuffata da una parrucca nera, con occhiali affumicati e un impermeabile col cappuccio...».

«Mi sono trovato solo, alla stazione di Padova, con un braccio alzato in un gesto di lento saluto. Il treno era già lontano, ma mi sembrava di vedere ancora allo sportello i biondissimi e sconvolti capelli di Corinne Luchaire».

Rid.

ARTE E VITA DI FRANCESCA BERTINI

VI. La "storia di un Pierrot"

XXI

Alla « Celio Film », dopo le dimissioni del conte Fabrizio da amministratore, delegato, le cose erano molto mutate. L'allontanamento del suo amico aveva creato molta tristezza a Baldassarre Negroni. Con l'uomo che aveva sostituito nella carica il dimissionario egli non poté stabilire mai dei buoni rapporti. Il nuovo dirigente non dimostrava di tenerlo nella considerazione dovuta e gli screzi furono parecchi.

Essi si acuirono in modo irrimediabile durante la lavorazione dell' *Histoire d'un Pierrot*. Questo film della « Tespi » era affidato al conte Negroni dal marchese di Bugnano e, caso stranissimo per quei tempi, era un film musicale, eseguito cioè in perfetto sincronismo con l'orchestra.

Per tre lunghi mesi, prima di iniziare la lavorazione, provammo la splendida partitura di Mario Costa al pianoforte. Quando il film giunse all'ultimo atto, Negroni ebbe una violenta discussione con il famoso amministratore delegato che aveva sostituito Fabrizio. Il malumore, che da tempo covava nell'animo del regista, sfociò in una clamorosa scena al termine della quale il buon Baldassarre lasciò sdegnosamente la « Celio » annunciando che non vi avrebbe mai più rimesso piede.

La situazione divenne improvvisamente difficile. Il marchese Di Bugnano si vide costretto ad affrontare la soluzione di un problema che si presentava quanto mai arduo. Chi avrebbe ultimato il film? Per il momento egli pensò di scritturare un altro regista. Ma la scelta di un uomo che, di colpo, fosse nelle condizioni di « entrare » nell'atmosfera delicata dell'opera iniziata, non era facile; e Di Bugnano dovette rinunciare.

Tanto io che Ghione eravamo molto addolorati per l'allontanamento di Negroni: era questi un intelligente gentiluomo che in brevissimo tempo aveva saputo con tatto e genialità farsi adorare da tutti. Pensammo allora di dimostrarci la nostra riconoscenza offrendoci al marchese come direttori del film. Dopo qualche esitazione, pienamente giustificata dalla delicatezza del compito e dal costo della produzione, Di Bugnano accettò.

L'ultimo atto era quasi totalmente imperniato sulla figura di Pierrot che io interpretavo con straordinaria passione. Nei pochi giorni, il film venne così ultimato senza troppe difficoltà da me e da Ghione.

La prima dell' *Histoire d'un Pierrot*, organizzata per beneficenza dallo stesso Di Bugnano e da Guido Serra di Cassano al Teatro Argentina, registrò un vero trionfo d'arte per me, per Leda Gys, graziosissima Louise, e per Emilio Ghione che nella parte di Pochinet era « entrato » con calda sincerità ed arte fortemente spontanea. Mario Costa dirigeva l'orchestra formata da cento professori ed il film ottenne un clamoroso successo alla presenza di un pubblico di eccezione che non si stancava mai di applaudire gli interpreti. Al trionfo romano seguì la significativa conferma di tutta Italia.

Alla « Celio », dopo l' *Histoire d'un Pierrot*, girai *Sangue blu*: quest'ultimo con Nino Oxilia che era venuto ad occupare il posto lasciato libero dalla fuga improvvisa del conte Baldassarre Negroni. E furono altrettanti buoni successi; ma Nino Oxilia partì quasi subito per la guerra dove cadde da eroe.

XXII

Ma è tempo di riprendere il racconto. Quell'anno ero appena giunta a Rimini, dove contavo di godermi beatamente i primi quindici giorni di vacanza, quando mi raggiunse, dopo appena tre giorni di permanenza, un telegramma. Laceramente i dirigenti della « Celio Film » m'informavano che, per cause di forza maggiore, erano costretti a chiudere gli studi.

Estate 1914: il « motivo di forza maggiore » era la conflazione mondiale. Con grande rincrescimento, dovetti rifare le valigie che avevo appena disfate e ripartire per la Capitale. Trovavo l'ambiente cinematografico a soqquadro. Lo scoppio della guerra, chiudendo automaticamente i principali sbocchi di esportazione della nostra pellicola, aveva indotto tutti gli industriali a porre il personale a mezza paga.

Alla « Celio » trovai una magnifica collezione di visi furerei. La tristezza era improvvisamente piombata dove prima regnava la gioia più schietta. Il mio arrivo sembrò ridare un po' di speranza ai colleghi. Essi conoscevano la mia indomita energia e sapevano che non mi sarei troppo facilmente piegato a quello che giudicavo un intollerabile sopruso.

Ero veramente irritato. Inutilmente i dirigenti della « Celio » tentarono di far-

mi comprendere quelle che ritenevano essere delle buone ragioni. Il mio punto di vista non collimava con il loro.

Furente e decisa a tutelare i miei interessi in ogni forma, in un colloquio tempestosissimo avvisai il consigliere delegato, avvocato Mecheri, che avrei immediatamente abbandonato la « Celio ». Né, a distogliermi dal proposito, bastarono le suppliche dei compagni di lavoro che nel mio allontanamento dai teatri di posa vedevano la prossima fine della casa.

All'uscita dallo stabilimento, mi attendeva, però, una sorpresa. Mecheri si era appositamente trattenuto nel giardino per parlarmi ancora, dopo il burrascoso colloquio che si era svolto nel suo ufficio. Con mia grande sorpresa, il suo tono di voce si era d'improvviso raddolcito.

— Approvo il vostro gesto, signorina Bertini — mi disse — ed io, al vostro posto avrei agito allo stesso modo. Come uomo, sono d'accordo con voi; come consigliere delegato, sono costretto a restare fermo sulle mie posizioni. D'altra parte, le clausole del contratto sono tutte a vostro favore. Vincerete sicuramente la causa che avete in animo di tentare. E poi ricordate: se andate via dalla « Celio » abbandonate la « Celio » anch'io.

Non compresi subito il reale significato di queste ultime parole e le attribui al desiderio che animava Mecheri di mostrarsi gentile con me dopo la sua sfuriata. Esse, invece, avevano tutt'altra importanza.

— Ho l'intenzione — continuò difatti l'avvocato — di creare una mia società per lo sfruttamento dei vostri film. Che ne direste di una « Bertini Film »?

Non gli risposi subito, né potevo farlo nello stato di agitazione in cui mi trovavo. Affidai la mia causa ad un legale e non ritornai più alla « Celio ».

Pochi giorni dopo, su un diffuso giornale cinematografico, comparve un annuncio sensazionale: « Francesca Bertini è libera dal contratto con la « Celio Film » ».

La singolare dichiarazione emozionò ancora di più l'ambiente già agitato dalle catastrofiche notizie che circolavano; come, ad esempio, questa: « La Bertini dichiara guerra alla « Celio » ».

Esistevano in Italia, in quel periodo, trentatré società cinematografiche. Ebbene, ognuna di esse mi spedì la sua brava proposta di scrittura. La mia vittoria si profilava su tutto il fronte della celluloidale.

Era notorio come il contratto che mi legava alla « Celio » fosse di lunghissima durata. Quei dirigenti, nella tema di perdersi, avevano preso le loro precauzioni accaparrando la mia opera per molti anni. L'annuncio che mi dichiaravo libera da ogni vincolo portò quindi come un senso di sollievo negli uffici direttivi delle case concorrenti, le quali, nel successo della « Celio » identificavano soltanto il mio personale successo. Ognuna di esse si affrettò perciò ad approfittare della eccezionale occasione che si offriva per tentare di scritturarmi.

Fra tutte le proposte che si ammassarono in quei giorni sul mio tavolo, quella che maggiormente mi interessò fu quella dell'avvocato Mecheri. Fedele alla parola che mi aveva data, di abbandonare cioè la « Celio » nel caso in cui me ne fossi definitivamente allontanata, egli mi propose un contratto che io firmai, trovandolo vantaggioso.

XXIII

Uomo di eccezionali qualità e dotato di un finto straordinario, Mecheri non disarmava di fronte a nessun ostacolo. Amava il combattimento per la sua stessa bellezza e conosceva l'arte sottile di convincere: nelle parole che egli adoperava a sostegno delle sue tesi, vi era un indiscutibile fascino. Audace nei suoi colpi di testa e fastoso nella sua vita pri-



Francesca Bertini in una scena d'amore con Alberto Collo. La cascata d'acqua indica la travolgente passione...

vata, era abituato da tempo a collezionare vittorie. Alle molte che arricchivano la sua copiosa raccolta voleva aggiungere il « trofeo Bertini »; la conquista di esso si presentava difficilissima.

Anche Giuseppe Barattolo, capo della « Caesar », come tutti i suoi colleghi produttori, aveva la sua rituale proposta in tasca, e non tardò ad entrare direttamente in argomento.

— Signorina Bertini, voi dovete lavorare per me.

— Lo farei molto volentieri, se fosse possibile.

— Ignoro l'impossibile e sono disposto

ad accettare le condizioni che vorrete dettare.

— Non ne faccio una questione di denaro, ma di correttezza. Ho firmato un contratto con l'avvocato Mecheri.

Sotto il mio « diretto », vacillò. Ma si riprese subito. Non era uomo da perdersi di coraggio con troppa facilità. La discussione che ne seguì fu lunga e movimentata e si protrasse anche nei giorni seguenti.

Barattolo non abbandonava la partita. Pazientemente, riprendeva in ogni colloquio la sua tenace offensiva, deciso ad espugnare ad ogni costo il fortillio.

— Ammire la vostra tenacia — gli obiettavo — ma temo che questa volta non sarà coronata da uno splendido risultato. Come posso firmare con voi se ormai sono impegnata con Mecheri?

— Ma io vi offro esattamente il doppio: mentre ora ferve la costruzione dei teatri di Mecheri, voi siete pagata, ma non lavorate.

— Verissimo. E vi giuro che l'idea di un po' di riposo mi sorride moltissimo.

— Ma voi non potete, non dovete riposare. Il pubblico attende nuove interpretazioni vostre. Vuole ammirarvi senza interruzione. Non lavorando, deludereste l'aspettativa delle folle che adorano la Bertini. Parlerò con Mecheri ed otterrò che vi consenta un permesso per lavorare da me. D'accordo?

— D'accordo, se riuscite ad incantarlo...

Naturalmente, vi riuscì. Firmai così con Barattolo l'impegno di un mese durante il quale avrei dovuto girare due film. Compenso: ventimila lire: un patrimonio per l'anno di grazia 1915! E poiché il processo che avevo tentato alla « Cines » non era ancora stato discusso, mi trovai ad essere « regolarmente » vincolata e pagata da tre società!

XXIV

Avevo firmato, come ho detto, per un mese quando Barattolo — uomo dinamico, che detestava gli indugi — m'informò che avremmo subito cominciato a girare, tre giorni dopo.

Ma non abbiamo il soggetto! — obbiettai.

— L'avremo, state tranquilla. Oggi è sabato. Ebbene, lunedì avrete il copione. Quanto tempo vi occorre per studiarlo?

— Due giorni. Ma, se volete — gli dissi — potrei prepararvelo io.

— Meraviglioso! Francesca Bertini interpreta un suo soggetto!

In tre giorni di lavoro accanito, io e Ghione preparammo un copione che piacque in modo superlativo a Barattolo: *Nelly la gigolette*, ed in esso appariva per la prima volta la figura di Zola-Mort che Ghione doveva rendere celebre nel mondo intero con una serie di stupende interpretazioni.

Il film fu ultimato in pochi giorni di lavorazione febbrile. Per dare scacco matto alla « Celio » occorreva stringere i tempi. Il mio affiatamento con Barattolo fu immediato. Egli aveva trovato in Francesca Bertini l'attrice ideale e la collaboratrice coscienziosa ed infaticabile. Intanto, guadagnai anche il processo con la « Celio ». Barattolo era un produttore impareggiabile e geniale.

A *Nelly la gigolette* seguì *Assunta Spina*: protagonisti io e Gustavo Serena, registi io e Gustavo Serena, aiuto registi io e Gustavo Serena. Fu un trionfo memorabile. Chi non ricorda la clamorosa prima di *Assunta Spina*? Tutti e, nel dire tutti, voglio dire tutta l'Italia di quell'epoca.

Il successo colossale del film decise Barattolo e non lasciarmi più partire dalla « Caesar ». A Torino egli possedeva il magnifico Cinema Ambrosio. Per dimostrarmi ancora una volta la grandiosità delle sue concezioni industriali, mi invitò ad assistere alla proiezione in « premiera » di *Nelly la gigolette*.

Dai finestrini dell'automobile che mi conduceva all'Hotel Torino notai che la città era letteralmente tappezzata di manifesti che recavano il mio nome a caratteri cubitali e la mia fotografia. Il lancio pubblicitario del film era fatto in grande stile senza economia di mezzi e fu proprio quello che mi decise a fare l'ennesimo colpo di testa. Barattolo, infatti, sollecitava la mia firma al contratto che mi proponeva. Avevo sempre rifiutato ricordandomi l'impegno assunto con Mecheri.

Senza avvertire mio padre, senza consultarmi con il legale, su un tavolino di vimini del Cinema Ambrosio, firmai l'impegno che doveva legarmi a Barattolo fino al giorno del mio matrimonio.

(Riproduzione vietata)

Francesca Bertini

Nel prossimo numero:
VII - « La donna più celebre del mondo »

Autori cinematografici:

G. CAMPANILE MANCINI

Una delle cause alle quali, nella rinascita della Cinematografia italiana, si attribuisce la maggiore colpa della mediocrità della produzione, è la scelta dei « soggetti ». Sulla questione che, per la verità, non riguarda soltanto l'Italia, ma ha, pel nostro cinema, in questa sua fase di sviluppo, un'importanza particolarmente considerevole, abbiamo voluto interrogare uno che all'arte dello schermo ha dato un largo e prezioso contributo: Gaetano Campanile Mancini, autore — com'è noto — dei « soggetti » originali e delle sceneggiature di molti film proiettati con successo in Italia e all'Estero, anzi uno dei pionieri della Cinematografia italiana, ciò che equivale a dire: della Cinematografia mondiale.

— E' ovvio — egli ci ha detto — che non sono possibili confronti tra i mezzi tecnici di cui il cinema disponeva alcuni anni fa e quelli che possiede oggi. E, per questo, appunto, salta agli occhi il fatto che, salvo in quello, la nostra Cinematografia non ha percorso, da allora, molta strada, ma, anzi, ha fatto macchina indietro. Nella immaginazione sopra tutto. Allora gli scrittori, i quali erano passati, come me, Lucio D'Ambrà, Guglielmo Zorzi e pochi altri, dalla letteratura, dal teatro, dal giornalismo al cinematografo, cercavano le vie d'espressione della nuova



arte, con un fervore d'entusiasmo, con un assiduo sforzo, con una fede che, dati i mezzi tecnici rudimentali, erano quasi commoventi. Il fervore, lo sforzo, la fede, che sono il tormento e la gioia dei neofiti, dei precursori, erano in essi,

nel preciso e costante intento di dare alla nuova forma d'arte una sua particolare espressione, quale i caratteri e le possibilità tecniche della nuova arte suggerivano ed esigevano. Nei molti « soggetti » che ho ideati e sceneggiati, ho cercato sempre di mettere un che di veramente, particolarmente, essenzialmente cinematografico, qualcosa, insomma, che assolvesse il compito che mi pareva il cinema dovesse prefiggersi.

Far vivere il cinema da sé e di sé, di un suo respiro; dargli un carattere proprio, diverso e indipendente da quello di ogni altra espressione d'arte. Oggi, invece, il concetto di ciò che il cinema, come ideazione, dovrebbe essere, pare si sia perduto. Specialmente con l'avvento del « parlato » che, per l'abuso che se ne fa, è stato dannosissimo al cinematografo. Il cinematografo, a parte, s'intende, la tecnica, ha rinunziato ad ogni suo speciale modo di essere. Tende sempre più ad essere teatro: teatro in fotografia. In Italia, come altrove, ancora non esiste, come dovrebbe, una letteratura cinematografica. I « soggetti » dei film si prendono tutti da commedie, novelle, romanzi. Vi sono sì, commedie e romanzi che si prestano ad assumere, abilmente adattati, la forma cinematografica; ma, purtroppo, di solito, non a questo si guar-

da. Si guarda al successo, spesso anche discutibile, che una commedia ebbe a teatro, e si specula su esso, sul nome dell'autore, sulla buona fede e la buona grazia del pubblico...

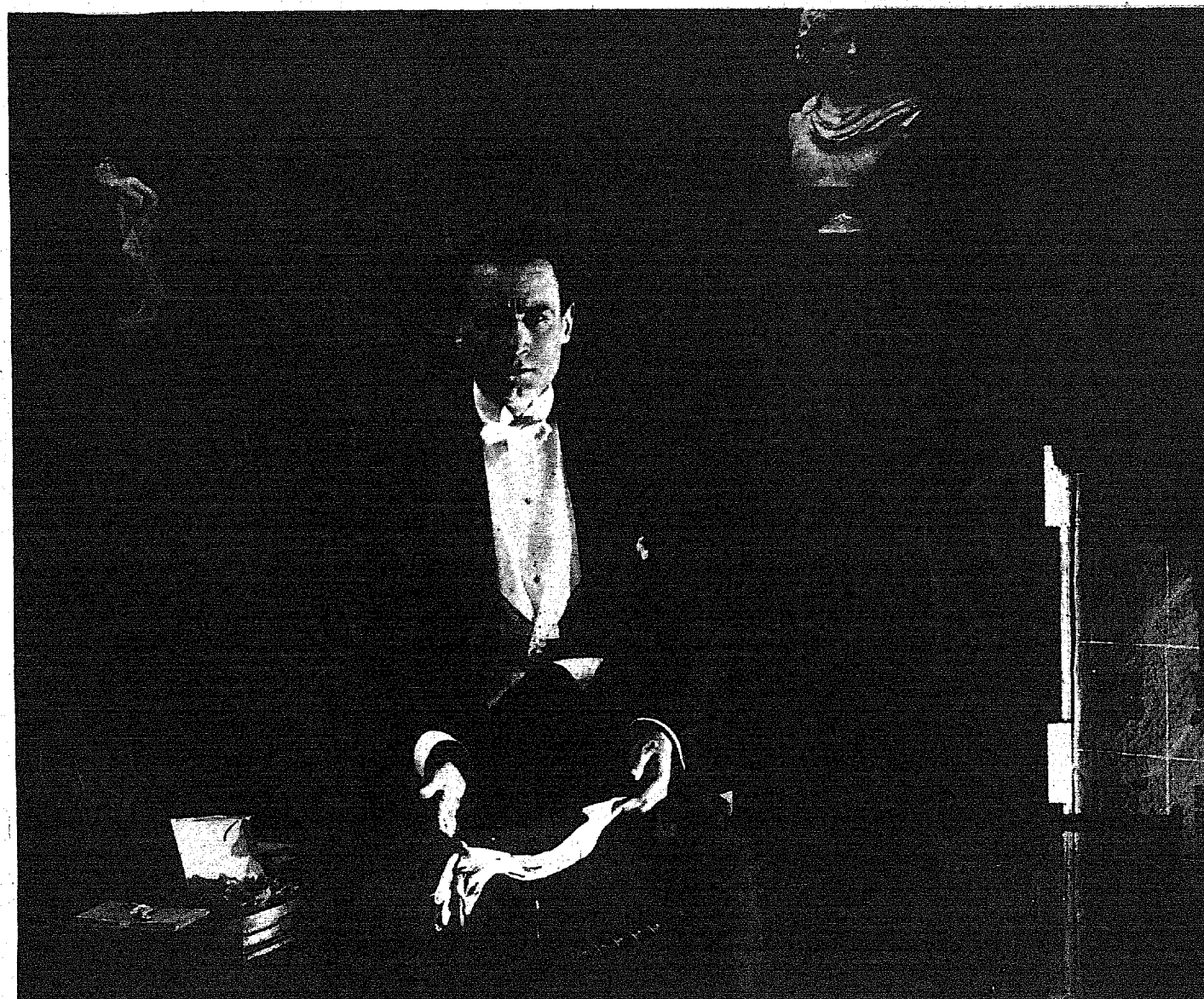
— Dunque?...

— Per questa parte, dunque, salvo qualche lodevole eccezione, che però serve appunto a confermare la regola, se si continua così... Quanto ai mezzi tecnici, come ho già detto, specialmente ora che abbiamo Cinecittà, c'è poco o nulla da invidiare all'America. Per dare sviluppo e incremento alla produzione, lo Stato molto ha fatto; anche più di quanto avrebbe dovuto. Generosi produttori sono pronti a dare alla nostra Cinematografia i loro quattrini, e con una certa larghezza. Vi sono molti giovani animati da propositi commendevolmente seri e molti intellettuali che, mentre un tempo ebbero il torto di considerare il cinema quasi un'arte inferiore, ora si sono ad esso avvicinati. Tutti fattori preziosi per il successo e perché, anche in Cinematografia, l'Italia abbia il primato (riabbia, anzi, quel primato che già ebbe, ma che non pare possa ora riconquistare). Molte cose che, un tempo, furono perniciose alla nostra Cinematografia — per esempio, il divismo, l'improvvisazione cui fatalmente noi italiani, per troppa agilità mentale, tendiamo, e altri mali del genere — sono state eliminate o si vanno eliminando. Ma si vedono riaffiorare dall'ombra elementi che non lasciano presagire gran che di buono, in quanto ad essi furono in gran parte da addebitarsi i vizi e il decadimento del nostro cinematografo. E si vedono giovani che presumono troppo di sé, senza pensare che la giovinezza è una bellissima cosa, ma che l'esperienza è una cosa molto utile, necessaria, indispensabile. Insomma molto c'è, ma non c'è tutto. E, tra le deficienze, io, ideatore di « soggetti » e sceneggiatore di film, ho particolarmente voluto rilevare quella che a me par degna della massima considerazione: la mancanza di una letteratura cinematografica. A che cosa serve l'inserzione nel cinema di tanti nuovi intellettuali se non a creare questa letteratura?

Intanto che Gaetano Campanile Mancini parla, noi veniamo sfogliando le fotografie — che sono sul tavolo — di alcuni tra i film da lui ideati e sceneggiati; film eseguiti da quella che, con la « Caesar », fu una delle due massime produttrici italiane: la « Tiber », del cui ufficio soggetti il Campanile Mancini fu a capo. Film diretti da Righelli, De Antoni, Negroni, Antamoro, Gallone, e che ebbero ad interpreti le due Jacobini, Diana Karenne, Hesperia, Tullio Carminati, il povero Manetti, Serventi, Collo, Casini...

Vedete — egli ci dice — queste fotografie hanno per me un gran valore; valore del tutto sentimentale. V'ha in esse molta parte della mia giovinezza, e la passione, e il lavoro che per anni ho dato al cinema. E che, — soggiunge — continuo a dargli con gioia.

Franco Monicelli



Tullio Carminati ne "La suprema ebrezza", un film dei bei tempi, ideato e sceneggiato da G. Campanile Mancini.

CINE-
CITTÀ E
DINTORNI

Le cifre statistiche della produzione di Cinecittà nel mese di agosto sono particolarmente soddisfacenti. E' stata completata la lavorazione di ben sei film, e precisamente: *Terra di fuoco della «Manenti»*.

La voce senza volto della «Juventus», *Lotte nell'ombra della «Diana»*, *L'ha fatto una signora del Consorzio Icaro*, *Il suo destino dell'Ape*, *La casa del peccato di produzione Amato*. In media è stato girato un film e mezzo alla settimana, anzi uno ogni cinque giorni.

Non si creda che si tratti del solito ritmo frenetico della lavorazione estiva che deve obbedire alle favorevoli condizioni stagionali e tener conto degli impegni teatrali degli attori. Mentre nelle officine di montaggio si vanno ultimando i film elencati nel paragrafo precedente, altri film, *Marionette* di Carmine Gallone, *Il Marchese di Ruvo* di Raffaele Matarazzo, *Stella del mare* di Corrado d'Errico, *Per uomini soli* di Guido Brignone e *Castelli in aria* di Augusto Genina sono in piena lavorazione.

Quel che si augurava a Cinecittà è ormai pienamente avverato. I grandi stabilimenti lavorano in pieno, da un capo all'altro dell'anno. Il fervore produttivo è intensissimo, tanto che in alcuni settori si comincia a lamentare una certa penuria di materiale. Si sente, per esempio, una certa mancanza di soggetti. Malgrado l'abbondanza delle giovani e giovanissime attrici, si comincia a sentire il bisogno di tipi specializzati: difetta quasi totalmente il genere vivace e brillante, il carattere gaio e avventuroso.

Il *Marchese di Ruvo* si annunzia come una vera produzione fuori serie. Edoardo e Peppino De Filippo e Raffaele Matarazzo confabulano nei viali, diciamo così, di Cinecittà, elaborando, tramando, cospirando. Un film che si annunzia coi caratteri d'una grande battaglia.

E Peppino Amato? Il bello e romantico amico nostro è l'uomo del giorno. Sembrano ritornati i tempi di *Leoparda ferita*, quando agli albori del cinema, egli giaceva ai piedi di Leda Gys, pugnalato. Tempi della «Vesuvio Film», *ncoppo Poggioreale, dint' a na massaria, cu na tavula nterra...*

Nella prossima stagione vedrete Peppino Amato in quasi tutte le manifestazioni del suo poliforme ingegno. Lo vedrete regista. Ebbene sì, regista! Lo vedrete produttore della *Casa del Peccato*, ed infine direttore di produzione di *Batticuore* dell'«Era Film». Ma quando ritornerà interprete?

Si parlava un giorno di *Squadroni bianchi*. Se lo avessi fatto io!... — diceva Amato sospirando. — Avevo una idea magnifica. Pensate. Una donna elegante, in un *dancing*, chiama il sigaro, compra un pacchetto di sigarette: delle Camel. Ne prende una, l'accende, lascia il pacchetto sul tavolo. Primo pignolo del pacchetto con la bella vignetta del cammello. Dissolvenza. L'Africa, il deserto, una carovana di cammelli... Che ne dite? — Il regista di *Batticuore* è Camerini. Grossa impresa, dunque.

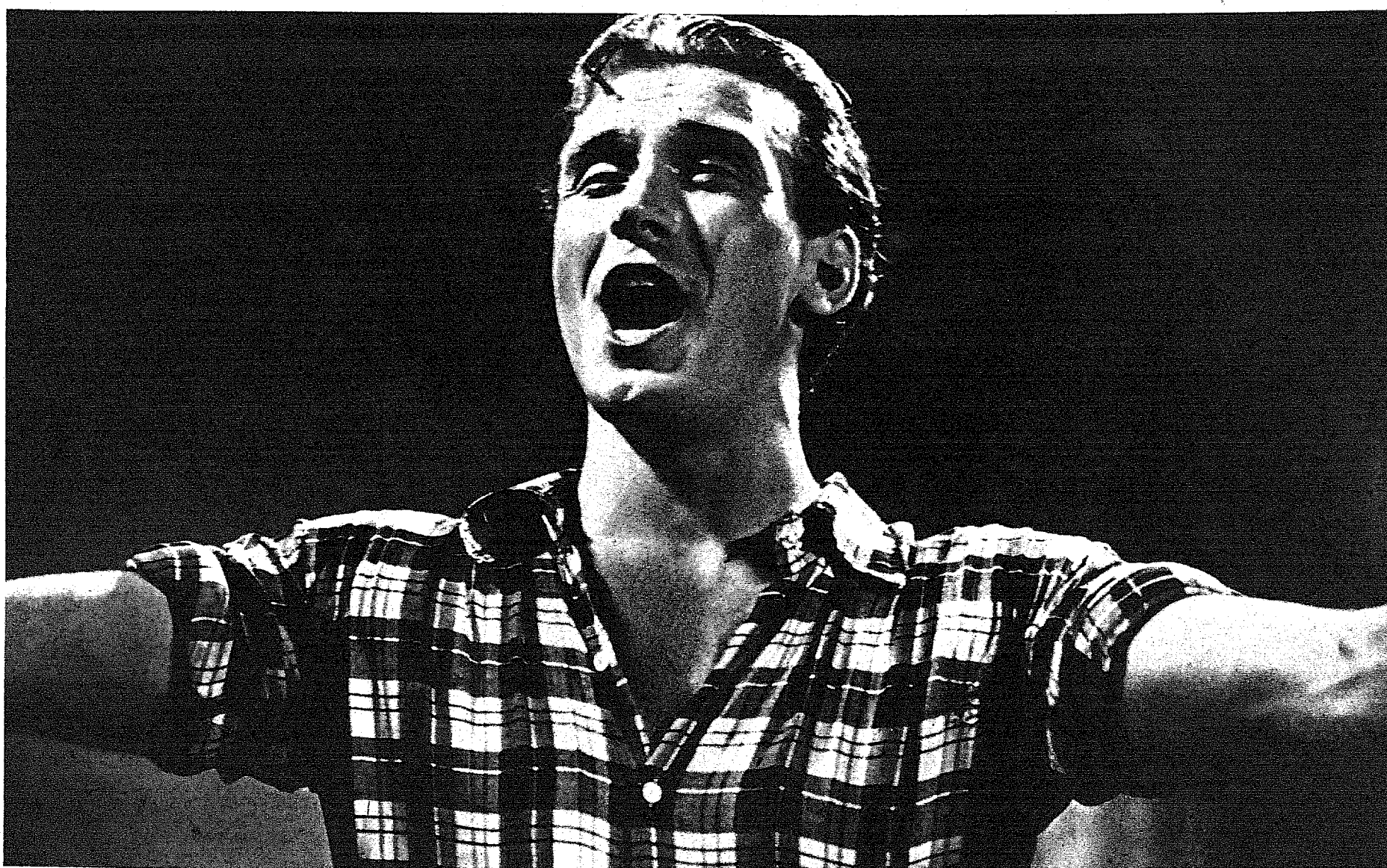
Intanto, nella *Casa del Peccato* c'è un segreto. S'è visto un Peppino Amato prodigo e minuzioso. Eccolo con un album di fotografie. Giura che Assia Noris non è stata mai fotografata con tanta efficacia. E' vero. L'ottima attrice, il cui rendimento cinematografico è sempre di una cifra molto alta, sembra rivelare, in questa serie di fotografie della *Casa del Peccato* una bellezza addirittura nuova.

Alida Valli va in vacanza. Castiglione. Dopo un ultimo, severo rabbuffo dello Zio Peppino, (Amato) passa pei viali di Cinecittà con non meno di sei enormi borse infilate al braccio, e i pini si chinano melanconicamente verso di lei. Vero è che ognuno è sostenuto da tre pali.

Un avvenimento. L'umorista Mario Brancacci è diventato leopoldiano, anzi fosciano. Diamine! Abbiamo commesso l'errore di pilotarlo in una visita di Cinecittà! Da parecchi giorni l'ufficio censura di Cinecittà, legge l'ufficio dalla firma indecifrabile che comincia invariabilmente: «Signorina, dal giorno che vi ho conosciuta...» E' inutile, naturalmente, che gli amici di Milano attendano il ritorno di Mario Brancacci.

Il montaggio di *L'ha fatto una signora* si rivela particolarmente laborioso. E' un segno, questo, della cura che i tecnici dedicano a questo film comico la cui importanza si è già rivelata superiore ad ogni aspettativa. Il plotone di comici che lo ha interpretato rivelerà degli autentici, insospettabili assi.

Cons.



Una bella inquadratura di Ugo Sasso in «Tre ragazzi... in gambal» (titolo alquanto discutibile, con i puntini e il punto esclamativo, per una produzione che, almeno a giudicare da questa figura giovanile e ardente vuole dire «qual che cosa»).

Il figlio di Luciano Serra Tutto (o quasi) su Roberto Villa

Un giovane attore che si divide tra il cinematografo e la medicina - Specializzato in film d'Africa e... figlio di padri strani - Vincerà la medicina?



Una curiosità fotografica di prim'ordine (che è anche un'indiscrezione...). Di «Luciano Serra, pilota» è stato girato anche un finale, diremo così, lieto: ma poi, ha trionfato la tesi più logica: quella del sacrificio che l'eroe compie. Ecco qui — nell'altro finale — Luciano Serra (Amedeo Nazzari) e Aldo (Roberto Villa), suo figlio.

nere. Non ho mai aspirato, quindi, a diventare un attore, non solo, ma non mi era mai passato per la testa che avrei potuto diventarlo. Ma un bel giorno il caso mi fece capitare al Centro Sperimentale che allora muoveva i suoi primi passi. L'ambiente, totalmente nuovo per me, mi attirò subito e vi ritornai spesso.

A dire il vero, la mia occupazione era quella di stare a vedere e seguire attentamente le varie lezioni che venivano impartite. Poi, un altro bel giorno, mi chiesero se volevo fare un provino; io ero completamente digiuno in fatto di recitazione, tuttavia mi ci misi d'impeto, e tanto feci che infine mi dissero che avevo superato la prova. Ma ormai si avvicinava la fatidica epoca degli esami, per cui, pago del risultato ottenuto, abbandonai insalutato ospite il Centro Sperimentale per tornare ai miei libri già da troppo tempo negletti. Ma non era trascorso un mese che ecco, una bella

capo tristemente e disse che lui certe cose non le capiva... Così m'imbarcai per l'A. O. dando inizio alla mia carriera cinematografica: carriera molto strana a dire il vero, perché dopo il «Grande appello» stetti quasi un anno senza avere più contatti col cinema, avendo modo quindi di riprendere i miei studi interrotti. Nel giugno dell'anno scorso firmai il contratto per «Luciano Serra, pilota» di Alessandrini, film che mi ha tenuto occupato per più di otto mesi con viaggi ad Ancona, Udine, Caserta, e in A. O. I. e che mi ha costretto a sforzi considerevoli per riuscire a dare i miei soliti esami. Dopo tutto questo, credo perciò di essere un attore abbastanza raro nel mio genere, e non so neanche io come abbia fatto finora ad alternare la sala anatomica, gli ospedali, le lezioni, con i teatri di posa, con gli esterni, con i viaggi in Africa. Sotto questo punto di vista ho acquistato una certa popolarità nell'ambiente universitario e nel largo stuolo di amici e conoscenti i quali, soprattutto i primi tempi, mi assillavano continuamente di domande, e io pazientemente, dovevo ripetere tutta la mia storia, dando un mucchio di spiegazioni e raccontando tutto quello che sapevo riguardo agli attori più noti che avevo conosciuto, ai «trucchetti cinematografici» e alla lavorazione in genere di un film. Ora, più o meno si sono abituati a vedermi nelle vesti di attore e si meravigliano invece che io possa contemporaneamente studiare e dare esami: come è accaduto giorni fa quando si venne a sapere che io avevo dato tutti in una volta ben quattro esami uno più difficile dell'altro, riuscendo a prendere anche dei voti discreti. Sotto questo punto di vista sono stato, pare, una specie di «rivelazione» perché ormai anche a casa credevano che io non sarei stato più capace di stare per ore ed ore chiuso in una stanza alle prese con i libri. Ma ormai ho paura che dopo «Luciano Serra» i miei amici non avranno più il piacere (che piacere!) di «ammirarmi» sullo schermo, perché sento di non poter più continuare a barcamenarmi tra cinema e medicina. Bisogna che prenda una decisione e la decisione più logica è che proseguo i miei studi.

Protesto a nome della colonia cinematografica e delle ammiratrici, e mi auguro che continuerete a dividere il vostro tempo fra lo studio e il cinematografo. Non avete già dimostrato che ciò è possibile?

Non lo nego, e non nego neppure che mi sarebbe piaciuto moltissimo dedicarmi esclusivamente al cinema, ma oggi giorno per numerose ragioni è difficile che un ragazzo come me, inesperto e novellino in questo campo, riesca a farsi una situazione sicura: correrai il rischio di diventare uno spostato senza una laurea, senza una posizione, ed io, malgrado tutto, ho ancora la testa sulle spalle. Non è facendo un film ogni 15 mesi e guadagnando pochi e spauriti biglietti da mille, che posso dire di aver risolto il mio avvenire. Comunque se con «Luciano Serra, pilota» dovessi porre fine alla mia brevissima carriera cinematografica, ricorderei sempre lietamente e con un po' di nostalgia questa mia piacevole parentesi artistica, sperando che ci sia qualcuno che, anche vagamente, si ricordi un giorno di un certo Roberto Villa, specializzato in film africani, eternamente ferito, eternamente figlio di strani padri protagonisti, mezzo studente e mezzo attore. Questo è tutto.

Nera Corradi

Gallone al lavoro

E' quasi mezzogiorno. La vita di Cinecittà è ancora chiusa nel guscio dei suoi teatri. Sulla ghiaia dei viali scricchiola soltanto il passo di uomini severi, recanti buste di cuoio sotto il braccio. Uomini d'affari, forse semplici computisti, ma non cinematografari. Gli uomini dello schermo sono tutti nelle loro prigioni, vigilate da un secondino in tenuta kaki e illuminate a giorno, come le celle del paradiso, alle quali la notte è sconosciuta.

Entro, non visto, nel teatro numero cinque, vasto come un tempio romano, e mi aggiro, senza far rumore, tra i meandri infiniti delle effimere costruzioni. Da un capo all'altro sono tesi dei sottili tubi di gomma che, insidiando la pubblica incolumità, minacciano enormemente la silenziosa religiosità del luogo. Superando abilmente ogni ostacolo, tocco il limite della cinta luminosa e scorgo un teatro di marionette. Quattro personaggi in legno, dalle vesti sgargianti, pendono dai loro invisibili fili, con una certezza di padronanza che impedisce, nel cavo apocalittico della dispettosa, nel cavo apocalittico della scena. Di fronte al teatrino s'apre il proscenio ridente d'una villa principesca, fiorita di armonie e di rose.

La macchina da presa, le lampade accese, la valigia del truccatore, i ventagli per attenuare l'assordante fionto delle luci dicono che qualcuno, in quel posto, ha lavorato o deve venire a lavorare. Infatti, dopo pochi secondi, giunge la English con un ampio vestito arancione e si assiede su uno degli scanni posti di fronte al teatro delle marionette. La ghiotta attrice affonda i denti nella polpa sugosa e nutriente di una pesca, grossa come la testa di un bambino, adorna di tutta la sua buccia bianco-rosata. Viene quindi Costa in abito nero; sorride alla English e anche egli si assiede. La Rüst che sopraggiunge calma, come la luna, indossa una toletta azzurrina, lucida e attillata. Anch'ella siede e ammiccia con l'angolo bianco dell'occhio a Beckermann che, tutto agghindato in una marsina nuova di zecca, è così pieno di autoammirazione e di stupore, da non ricordare di avere ancora il cappello in testa. Il suo cappello è di feltro, d'un bel color nero, vivo e splendente.

Quando i quattro interpreti sono al loro posto, viene spontaneo il confronto con i quattro personaggi, immobili nel teatro. Sono identici. Gli uni somigliano agli altri in modo perfetto. E' uno schermo di Carmine Gallone che spunta dalle quinte per osservare l'effetto del suo tiro birbone e che allo spettacolo buffissimo scoppia in una grandiosa e rimbombante risata.

Quando faccio per uscire mi avvedo che, nel breve spazio della scena, un nuovo personaggio s'è aggiunto. Anzi c'era e non lo avevo scorto. Egli dorme su una poltrona. Ha una bella parrucca bionda, pantaloni a quadretti e camiciotto rustico. Sembra un ragazzino di campagna, ma sul volto ha i segni limpidi di una nobiltà pacata.

— Chi è?, domando ad un macchinista.
— E' Beniamino.
— Quale Beniamino?
— Beniamino Gigli.
— Possibile! E' tutta una nuova fisionomia.

— Si è completamente cambiato. Soltanto la voce è sempre quella. La voce d'oro.

— Veramente d'oro...
— Tanto più che costa un milione...

Anassimandro

MOVIOLA

Pettegolezzi di Cinecittà. I responsabili sono due camerieri del ristorante:

— Sai, a vedere i film del regista X ci era così poco pubblico che c'è stato bisogno di prendere un provvedimento...

— Davvero?
— Sì: all'inizio del film, dopo «Regista: X», «Direttore di produzione: Y», «Operatore: Tal dei Tali», «Luci di Tizio», «Interpretato da...», si scrivono anche «Pubblico: cavalier Perelli».

Una definizione sulla Mostra del Cinema. Di Lucio Ridenti: «Il congresso internazionale della gente che finge di capire le lingue estere».

E un'altra di Dino Falconi: «La licenza liceale del film».

Trilussa ci ha telefonato gentilmente in redazione questa definizione: «Er cinema, sta favola d'Esopo moderna in cui ce sò tanti animali e poca morale».

Ai telefoni della stampa, dietro le quinte della Mostra del Cinema — Mario Grono si siede vicino a Gino Damerini curvo su della carta.

— Che fai, Damerini?
— Sto compilando la lista delle personalità cinematografiche che non sono a Venezia in questo momento...

Dal tacuino segreto del dott. Crose, l'onnipotente «fac-totum» della Mostra del Cinema, che a causa della organizzazione internazionale cine-veneziana arriva sempre ai primi di settembre diminuito di altri 5 chili:

«Il popolo che mi è più simpatico? Gli Zulu. Non hanno nessun film da presentare a Venezia in agosto».

In questi giorni abbiamo visto arrivare Melnati sulla spiaggia dell'Excelsior di Venezia. Ci siamo avvicinati a lui chiedendogli notizie della sua attività, ma ad un tratto Umberto si è battuta una mano sulla fronte dicendo:

— Ah! Ho dimenticato De Sica all'albergo!
Ed è ritornato indietro.

Recentemente è stato chiesto a Louis Lumière, l'inventore del cinema, che cosa ne pensa della settimana arte.

— Che volete... — ha risposto sorridendo il vegliardo. — La conosco da quando era alta così!

Clark Gable e Rosalind Russell escono struccati da due teatri di posa differenti e si trovano seduti vicini al bar.

Clark: «Signorina, ma sapete che assomigliate in modo impressionante a Rosalind Russell?»

Rosalind: — Davvero? Figuratevi che stavo pensando che voi avrete qualche comunanza fisionomica con Clark Gable!

I FILM ITALIANI IN LAVORAZIONE

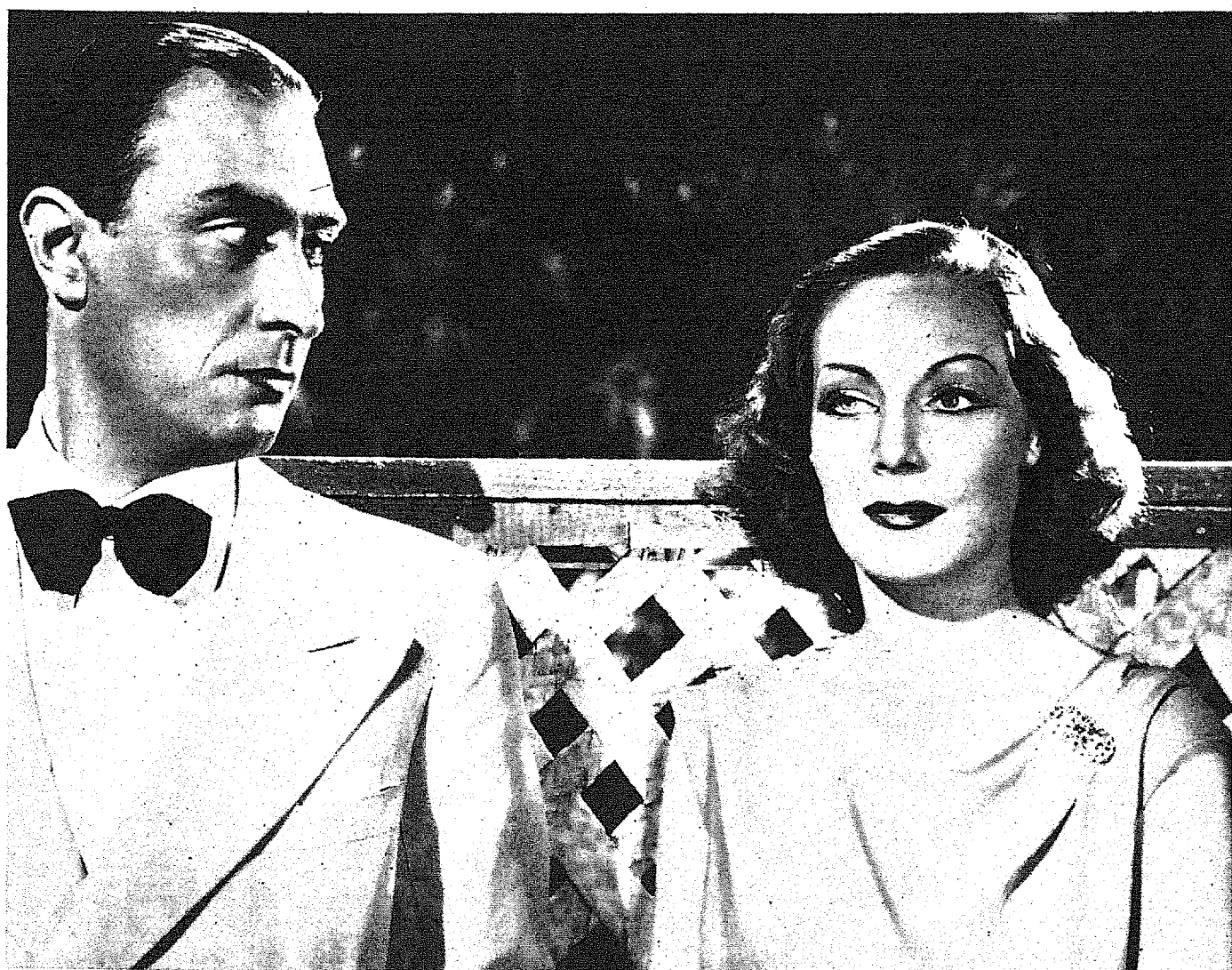
Titolo	Regista	Interpreti	Produttore	Inquadrature girate da girare
Marionette	Gallone	Gigli - English	Itala	350 160
Stella del mare	D'Errico	Masini - Ferida	Imperator	220 405
Il suo destino	Quazzoni	Ferida - Glori	A. P. E.	fase conclusa
La Casa del peccato	Neufeld	Nazzari - Melnati	Amato	concluso
Castelli in aria	Genina	Harvey - De Sica	Astra	imminente
Il Marchese di Ruvo	Matarazzo	De Filippo - Anselmi	Irpina	fase iniziale
La vedova	Alessandrini	Gruppietta - Ruggeri	Scalera	140 280
I figli del Marchese Lucera	Pisermi	Falconi - Borrelli	Scalera	290 165
La signora di Montecarlo	Soldati	Parlo - Giachetti	Continentalcine	fase conclusa
Piccoli naufraghi	Calzavara	12 ragazzi	Mediterranea	fase conclusa
Ettore Fieramosca	Blasetti	Cervi - Cogani	Nimbus	fase conclusa
Tre fratelli in gambal	Saivi	Cadore - Sasso	Cofalucci	fase iniziale

Filmm

Assia Noris

(in "La casa del peccato")

(Fotografia Pesce)



Milena Penovich, una nuova attrice di grande sensibilità e di eccezionale temperamento, che vedremo in "Equatore", fotografata con Cesare Fantoni in una scena del film.

Uno dei 4000 alla "Nave"

Pioverà, o non pioverà? - Sant'Elena vestita a festa - Pubblico di principi e di ministri

Venezia. Settembre. Ogni teatro ha, logicamente, le sue quinte, ogni spettacolo comporta, naturalmente, il «dietro le quinte». Teatro e quinte formano, generalmente, un tutto unico; per «La Nave» invece, il teatro era a Sant'Elena e il dietro le quinte all'Excelsior. Perché i giorni precedenti la rappresentazione, l'alternativa delle notizie, l'angoscia e lo sconcerto della «prova generale» del 31 agosto — rimandata per una giornata di pioggia tanto violenta, come si vede solo nei film americani — li abbiamo vissuti nel maestoso salone dell'albergo, stipato di gente imprigionata dal maltempo, seminascosti in quelle poltrone, che più di accogliere l'ospite, sembra lo inghiottito.

Guido Salvini, il regista, che è ottimista per natura, sembrava non vedesse la pioggia; ma Benassi, che è inquieto per dieci e quindi aggressivo, controbilanciava la serenità con la catastrofe: «Questa è pioggia che dura un'ora — diceva Salvini —, poi viene un sole che «spacca le pietre» e così asciuga tutto e ogni cosa ritorna come prima; state tranquilli: stasera fa prova la facciammo».

Questa è pioggia che dura otto giorni — ribatteva Benassi — e a Sant'Elena sprofonderà ormai tutta la costruzione e andremo a raccogliere i costumi nel fango e nell'acqua. Che vuoi che rimanga dopo un diluvio simile? Che prova generale vuoi fare stasera? Non facciamo delle gare di nuoto, sai? Recitiamo! Recitiamo!

Renzo Ricci non parlava; seduto sul largo braccio di una poltrona, eretto nel busto ed una mano al fianco, sembrava già Marco Gratico. E certo al suo personaggio pensava, e in esso già viveva, poche Ricci — nell'immensità d'interpretare un nuovo personaggio — lo sentiva penetrargli nella carne a poco a poco, fino a quando ne è tutto preso e di essere uomo non si accorge più, tanto è diventato personaggio. Che poteva, dunque, la pioggia su Marco Gratico? Lo lasciava indifferente, mentre tradiva l'ansia di Basilola, giacché Laura Adani non riusciva a star ferma e come se non vedesse l'acqua sbattere furiosamente sulle vetrate della terrazza, ogni tanto domandava automaticamente a qualcuno di «andare a vedere se pioveva ancora».

A un certo punto furono chiamati e interrogati i bagnini dell'albergo, quelli che sulla spiaggia hanno il compito di salvare il prossimo quando è in pericolo e si distinguono per la camicia rossa, il largo cappello di paglia e la tromba sul fianco. Furono del parere di Benassi e, onestamente, dichiararono che — almeno per quel giorno — non era più il caso di attendere il sole.

Ma verrà certo domani — concludono in coro, con assoluta certezza.

E l'indomani, infatti, ebbero ragione, che mai sole più splendente e giornata più radiosa era apparsa ai nostri occhi.

La «prova generale» di uno spettacolo, non è ancora la prima rappresentazione ed è più di una prima: serve agli attori per sentirsi veramente «personaggi», al regista per rendersi conto definitivamente di come il grande ingranaggio scenico si muove e si integra e si completa, agli operatori delle luci quale collaudo, alle comparse per non inciampare nei paludamenti, ai critici per scrivere l'articolo con comodo, agli invitati per parlarne l'indomani con aria di privilegio.

Ma ancora il «pubblico» non c'entra. La grande signoria degli spettatori, quelli che si sono accaparrati un biglietto venti giorni prima telegrafando alla segreteria della Fenice dalla loro città lontana, gli amatori, gli appassionati, gli entusiasti, coloro che infine non conoscono nessuno ed ai quali non importa

saper niente, appaiono soltanto alla prima rappresentazione. Dalle sette alle nove del due settembre, quattromila persone «numerate» e non poche centinaia «volanti» affidate alla buona sorte di uno spazio vuoto, corsia o altara degli spalti che fosse, hanno approdato al pontile di Sant'Elena, con mezzi nautici di ogni genere, ed hanno scoperto prima di tutto, l'isola.

Chi si era mai accorto, in tanti anni che ritorniamo a Venezia, che ad una fermata di vaporetto dal Lido o dalla Biennale d'Arte, un piccolo paese sembra vivere per proprio conto, spazioso e lindo, quasi tutto nuovo nelle costruzioni, accogliente e ovattato come possono esserlo soltanto i luoghi che sembrano fasciati di silenzio?

Sant'Elena, per l'occasione, si era vestita a festa: illuminata a giorno, drappaggiata, pettinata nei viali, resa praticabile lungo i bordi della laguna da chilometri di tappeti di legno. Un'aria regale, per un avvenimento che rimarrà legato alla sua storia, come non potremo mai più cancellarlo dai nostri occhi e distruggere nel nostro cuore.

Per costruire l'isola della Nave, isolata nell'isola, quella che il Poeta nelle dascalie del poema ha descritto con tanta appassionata minuziosità e così immaginosa suggestione, l'ardimento di Guido Salvini non ha trovato ostacoli. Dicemmo precedentemente ciò che Salvini stesso ci spiegò, ed ecco che ritroviamo quanto fu descritto e l'immaginazione — caso più che raro — non raggiunge la realtà. Un largo ricurvo canale, sull'estremo lembo di campo Sant'Elena, ha circoscritto l'isoletta del mito e della poesia! di fronte ad essa — come in un vasto teatro con la cavea per l'orchestra — si ergono le tribune, in un semicerchio immenso che, alla sommità, sembrava avvicinare, il più possibile, gli spettatori al cielo. E mai cielo vedemmo più scenografico fra tanta scenografia.

Al di là del canale, dietro la ribalta delle palafitte, sull'isoletta delle origini veneziane, la basilica e il ponte, l'arengo, il mulino, l'edicola eccelsa del mastro delle acque e l'intrico delle reti, tutto un abbozzo della città futura sulla quale incombe il secolare mistero di bellezza eroica e voluttuosa, e la nave, la nave vera di Marco Gratico, la cui chiglia è lambita dall'Adriatico.

L'immaginazione non deve concorrere più alla commovente dello spettatore; se in un chiuso teatro un fondale azzurro, semicircolare ed altissimo, animato dai vetri di una lanterna di proiezione, cercherà di darci la suggestione del mare, sarà pur sempre un mare e non l'Adriatico, anche se col suo nome lo indicheranno. Qui l'Adriatico assurge a simbolo e comprendiamo veramente ciò che il Poeta, con la Nave volle significare: i miti le promesse e gli incantamenti di allora, di quel 1908 che udì per la prima volta le «indimenticabili parole» sono certezze della conquistata potenza dell'Italia attuale, auguste e profetiche. Il mito dei tempi antichi, invocato nei tempi futuri, oggi realizzato.

Questo soprattutto il pubblico ha sentito immediatamente, prima ancora della suggestione dello spettacolo; chi ha inteso di onorare il Poeta con questa rappresentazione, ha anche voluto dirci che i suoi voti, nei destini d'Italia, sono stati compiuti.

Cerchiamo di «scoprire» più col cuore che con gli occhi qualche particolare dell'isola scenicamente modellata sul paesaggio reale, e già sentiamo in quell'abbozzo la città futura, la forza e la magnificenza, la straordinaria condizione dei suoi abitanti, e ci sembra di anticipare con reminiscenze letterarie, la finzione scenica e l'illusione teatrale, con uno spirito di collaborazione che è

lo stato d'animo ideale dello spettatore.

Così, un pubblico di principi e ministri, gerarchi e accademici, scienziati e artisti, ed una folla anonima stretta in un solo cuore, si è rivolto attentamente reverente al segno d'inizio, quando Ruggero Ruggeri — con la sua voce ferma e le braccia invocanti — ha rivolto al cielo i versi fatidici della sirventese, e il grande appello «Fa di tutti gli oceani il mare nostro» fu accolto da un applauso disteso prolungato ed alto nello spazio, come l'assenso di fede di ognuno.

La realizzazione incomincia e continua, grandiosa: si compie il miracolo di alleare l'illusione all'evidenza di realtà e di verismo. Gli abitanti di quell'isola, gente insigne fra tutte, eredi di una grande civiltà, ridotti, dalla barbarie e dalle avversità, ad uno stato più che primitivo, selvaggio; la loro rudezza raffinata, sognatrice e pugnace, si agita in smisurate immagini, si accende di folle passione, in strepitose lussurie. Ma su questa straordinaria esaltazione, i calafati costruiscono la nave sotto i nostri occhi, e quando — di episodio in episodio — in un'atmosfera resa ormai fulgidissima quanto eroica, l'opera è compiuta e la nave scende in mare, il trasporto è così grande, che mai più ritroveremo, a teatro, commovente maggiore.

Ma cravamo davvero a teatro? Qualche cosa di più grande è apparso ai nostri occhi, un fremito più alto è sceso nel nostro animo; riuniamo insieme i nomi di Guido Salvini, Laura Adani, Renzo Ricci, Memo Benassi, Carlo Ninchi, Giovanna Scotto, Corrado Racca e tutti e tutti, fino al più modesto generico, per dir loro che un dono così prezioso non sarà dimenticato.

Accanto a me, Gabriellino d'Annunzio, fino all'ultimo interminabile applauso, immobile e certo fuori della vita, sembrava sognare ad occhi aperti. Egli sentiva più di noi che il grido di Marco Gratico, nella sua invocazione di riscossa e di fede, saliva al cielo per incontrare lo spirito del Poeta.

Lucio Ridenti



Carla Sveva al Lido (fotografia Castellazzi)

MUSICA A VENEZIA

Venezia, settembre.

Il Festival Musicale veneziano, che ha seguito di ventiquattr'ore la celebrazione dannunziana a Sant'Elena e di cinque giorni la Mostra d'Arte Cinematografica al Lido, ha, anche quest'anno, il preciso compito, salvo per due concerti — quelli del 10 e dell'11 — di «varare» nel mare degli applausi... o dei fischi, opere italiane nuovissime e straniere nuove almeno per l'Italia. La sua inaugurazione, avvenuta alla presenza del pubblico più cosmopolita che possa offrire, in tutto l'anno, la Penisola non poteva essere più internazionale: un pezzo brasiliano, le «Bachianas Brasileiras» di Heitor Villa Lobos, un pezzo americano, il secondo «Concerto per pianoforte e orchestra» di Lei Sowerby, e tre pezzi italiani, la «Sonata per orchestra» di Giuseppe Rosati, il «Salmo n. 87» di Ettore Desderi e il «Concerto in do magg.» di Mario Pilati, diretti da Dimitri Mitropulos, il famoso direttore greco, che ora dirige la stabile sinfonica di Minneapolis e che unisce alla nazionalità greca, e alla dimora americana, una sfrenata passione per l'Italia ove egli fin dal 1911 — quando ragazzino studiava a Roma, prima di seguire Busoni in Germania — vive da italiano le più belle ore del suo lavoro e delle sue vacanze europee.

Giuseppe Rosati è, senza dubbio, uno dei compositori italiani della nuova generazione che è più degno del preziosissimo titolo di musicista. Vi è in lui un istinto musicale, una vena creativa che al tempo in cui la musica è sovente una aritmetica può dirsi veramente eccezionale. Egli scrive poco, preso com'è da occupazioni che lo strappano al suo lavoro, ma scrive perché ha da dire «qualche cosa». Talvolta, purtroppo, come accade specialmente nel primo tempo di questo lavoro, le cose da dire si avvicinano nella sua mente con tanta frequenza che non si ha tempo di afferrarne una che già l'altra è spuntata e sta per essere espressa. Vogliamo dire che è proprio questo pregevolissimo difetto di spendere senza far di conto, in un'epoca in cui saper far di conto, cioè sapere il mestiere, è così comune che ha disposto il pubblico ad accogliere il lavoro di Rosati con insistenti chiamate anche al suo autore.

Villa Lobos ha fatto un pezzo folcloristico, sostenendo in una breve prefazione che «Bach deve essere considerato una fonte folcloristica universale» e, quindi, l'ha intitolato «Bachianas Brasileiras». Ma noi propendiamo a credere che questo Bach sia uno zio d'America del nostro buon Giovanni Sebastiano; altrimenti dovremmo trovare il suo ricordo soltanto nei titoli dei pezzi: «Preludio, Arà Danza, Toccata». Lo strumentale coloritissimo e la batteria abbondantissima e piena di strani e ignoti brusii ha esilarato il pubblico che ha, però, applaudito più l'interprete che il compositore.

Leo Sowerby sa il suo mestiere. Questo non glielo nega nessuno. Che poi il pezzo non sia tutto oro colato e che talvolta si voglia un po' più di ingenuità e di freschezza in questa pesantissima orchestra, è naturale. Il pubblico ha molto applaudito anche il pianista Brinkmann.

Il «Salmo N. 87», per baritono e orchestra di Ettore Desderi, è opera di un musicista che purtroppo è ancora poco conosciuto al pubblico ma che può già mettersi in primissima linea tra gli ottimi. Avremmo forse voluto che il suo pezzo fosse scevro da certe ridondanze melodrammatiche che gli tolgono una parte del ieratico che l'inizio ci aveva fatto presentire. Il pubblico ha ascoltato con grande rispetto e ha applaudito con grande slancio, anche il baritono Antenor Reali.

Mario Pilati è noto al pubblico di tutti i concerti sinfonici e da camera italiani. E non a torto il suo «Concerto» — del quale abbiamo soprattutto apprezzato il secondo tempo — sapientemente orchestrato e così «facile» da essere orecchiabile, è stato messo a chiusa del programma a riscuotere gli applausi finali.

Tirate le somme dobbiamo constatare un fenomeno: cinque pezzi nuovi, dei quali almeno due prettamente moderni, e neppure un fischio. I quattro autori presenti (Villa Lobos non c'era) hanno così avuto da ringraziare un pubblico cordialissimo.

L'esecuzione è stata mirabile, risultato di lunghe e meticolosissime prove e del sentimento fraterno che lega Mitropulos ai giovani il cui successo gli è affidato. Mitropulos, del resto, era caro al pubblico veneziano che, appena lo ha visto, ha voluto tributargli il suo vecchio affetto con un applauso dei più calorosi.

I giovani hanno avuto la loro giustizia: un direttore che ha saputo curarli e farli apprezzare, imponendoli con la sua autorità ed eseguendoli con una perizia che oggi è nel mondo di fama indiscussa.

Vice

Simone a Parigi. — Simone Simon va a ritrarsi dalle fatiche hollywoodiane nella natia Parigi. E, forse, così sfogherà un po' tutta la bile che si dice abbia mangiato.

E' nato un divo. — Per un caso, perché un produttore si è ricordato di un provino che, a suo tempo, non era stato preso in considerazione e perché un suo tirapiedi era capitato in un teatro a vedere una commedia di second'ordine, è stato scoperto John (sulla scena si chiamava Jules) Garfield. Lo vedremo in «Four daughters» («Quattro figlie») della Warner. Si dice che da moltissimi anni non si vedeva a Hollywood un attore di quella grandezza. Se saranno rose, fioriranno...

CARAMELLE "PRIMAFLORA".
REFRIGERIO NELLA CALURA



Venchi Inico



GABRIELE D'ANNUNZIO

INTERPRETATO DA

RUGGERO RUGGERI

INCISO SU DISCO

CETRA

P. E. 68 - L'USIGNOLO dall'Innocente di G. D'Annunzio
dizione di R. Ruggeri

LE MANI da "La Vergine delle Roccie" di G. D'Annunzio - dizione R. Ruggeri

ALTRE RECENTI INCISIONI DI R. RUGGERI

DISCO CETRA P. E. 69

DELL'IGNOTO (Secolo XV)

TRIONFO DI BACCO E ARIANNA di Lorenzo De Medici
NELL'ANNUALE DELLA FONDAZIONE DI ROMA di G. Carducci

Questi preziosi dischi da 30 centimetri sono in vendita presso tutti i buoni rivenditori italiani a L. 20 cadauno

PRODUTTRICE

S. A. CETRA - Via Arsenale, 19 - TORINO

FUGA VERSO IL SOGNO

romanzo cinematografico
DI
FERENC KORMENDI



...hai fatto bene, ma non del tutto... Rifacciamo... Più naturalezza.

RASSUNTO DELLE PUNTATE PRECEDENTI. Durante la lavorazione del film "Fuga verso il sogno" il regista Kálnay è stato in casa della protagonista, Teri Zala, moglie di un piccolo medico di provincia, che, per caso, era presente alla ripresa, colpevole, con la sua bellezza, il regista che le offriva di interpretare il film. Teri torna, invece, alla sua famiglia ma, nella mediocre vita dell'ambiente borghese in cui vive, l'alterna rifiutata diventa un incubo insopportabile, tanto che fugge a Budapest, alla ricerca del regista. Intanto, Emerico Zala, ignaro del dramma che lo attende a casa, viene arrestato perché Bálint, un suo vecchio cliente, è morto per aver ingerito una troppo forte dose di calmante che si dice gli sia stato somministrato proprio da Zala. Ma, mentre Teri è in città, futura "diva", da tutti ammirata, ad ammalarsi con la sua grazia l'ammoralissimo regista e ad aspettare l'inizio del suo film, avviene un colpo di scena perché l'apertura del testamento del vecchio è in favore di una vecchia governante di casa e si presuppone che egli sia stato ucciso dal figlio di questa e da questa stessa. Così Emerico è subito liberato.

Un sacrificio... Sì, Teri l'aveva già fatto. Talvolta, nei suoi giorni agitati e tumultuosi, le balenavano nella mente due visi di bimbe e l'ombra di una testa grigia d'uomo. Che cosa facevano? Talvolta, nel vortice colorato dei suoi giorni, le apparivano una viuzza angusta, tranquilla, una casetta assennata, un'abitazione modesta piena di mobili a buon mercato. Che cosa poteva essere accaduto da allora? Ella chiudeva spasmodicamente gli occhi e con dura energia scacciava da sé la visione. Con sforzi ostinati, si tratteneva dall'ansia di leggere i giornali; temeva delle notizie che forse avrebbero potuto interessarla. Per intanto, si riteneva al sicuro sotto la difesa del nome finito. Ma cos'era questo essere «al sicuro»? E fino a quanto sarebbe durato questo «per intanto»? Era al sicuro perché nessuno avrebbe cercato e difficilmente trovato nella folla immensa della città nel labirinto della vita artistica, Teri Zala, l'insignificante nullità provinciale nascosta sotto il nome improvvisamente sorto di Teri Balogh. Il nome finito, estraneo non poteva tradirla; nessuno poteva venire a prendersela. E quel certo «per intanto» significava fino a quando non si fossero pubblicate le sue fotografie.

Cioè, oggi. Le stava davanti, sul tavolo, la rivista teatrale; ella guardava la faccia femminile nota e pure ignota, che la fissava dal frontespizio. Passarono dei lunghi minuti prima ch'ella ardisse sfogliare il fascicolo per guardare le altre tre teste conosciute, ma tuttavia estranee sempre in modo diverso. La sua faccia, la sua testa. «Possono riconoscermi?», si chiedeva Teri pusillanime e sospettosa. Certo! Se le sopracciglia sradicate e rifatte in una curva sottile, se le occhiaie tinte di sotto, se le ciglia enormi innestate, il colore e le luci e le ombre artificialmente prodotte le davano al volto un carattere del tutto diverso, un po' di maschere e molto estraneo, i lineamenti erano indubbiamente i suoi. Così lei parve per un momento. Ma, quanto più guardava l'immagine, tanto più le pareva con sicurezza che... quella non era «lei», ma una sconosciuta. Nol chi aveva conosciuto Teri Zala con la sua pettinatura liscia, con le gote d'un roseo sano, chi aveva conosciuto Teri Zala con i suoi capelli semplici o a testa nuda o con il fazzoletto turchino a bolle bianche, chi aveva veduto una volta la moglie di Emerico e la madre di Eva e Giuditta col suo sorriso gentile, puro, un po' triste, non poteva riconoscere «quella» donna in codesta Teri Balogh. Teri sperava che neanche le immagini l'avrebbero svelata. E forse vedeva esageratamente il mutamento del suo volto: esageratamente quanto sentiva con certezza d'essersi mutata di dentro.

Questa sarebbe lei? Questa creatura estranea, che talvolta si rammentava confusamente della sua vita passata e ne allontanava ferocemente, con ira, il ricordo? Quest'anima trasformata, che oggi ha un unico desiderio: il successo! Questo spirito irrequieto, che discute di ruoli, di costumi, di registi, di compagni di scena! Questo cervello ribelle, che non pensava ad altro che alla gloria, alla riscossa! Questa sarebbe lei?

E sarebbe lei questa donna seduta accanto a un estraneo... un estraneo che ella ama? L'ama col pensiero e col desiderio, l'ama con i sensi accesi d'un fuoco ignoto, selvaggio, l'ama come la grande avventura, come forse l'unica vera realizzazione che una volta ci possa toccare nella vita. Ella ha commesso il peccato. Ma è poi un peccato quello ch'ella ha commesso? Teri non lo sa di preciso, come chi sogna e non sa se sia desto o sogni d'esser desto.

Non bere tanto — ammonì piano, parlando al giovane. — T'ubriacherai e faremo qualche sciocchezza.

Io impazzisco — disse Kálnay — e continuo a bere. — Infine, ho tutto in mano: il soggetto, la parte, l'attrice; ho tutto ciò che renderebbe possibile di girare un «vero» film artistico. Ed ecco che, a un tratto, mi buttano tutto all'aria! E, per di più, mi si mette contro anche chi...

— Ce l'hai con me? — gli chiese Teri con grande umiltà.

— Io l'amo — le rispose semplicemente Kálnay.

E questa parola, questo sentimento interuppero tutto il resto. In queste ore a nessuno dei due interessava null'altro se non la certezza che si amavano. In queste ore forse poco si curavano anche di ciò che sarebbe stato il film.

E in queste ore, nella piccola città di provincia, la rivista teatrale con l'immagine di Teri passava di mano in mano. Naturalmente, Teri fu riconosciuta subito.

Teri Zala è fuggita! S'è fatta attrice cinematografica! E tutto ciò proprio quando...

— Questa donna è impazzita! — disse la moglie del farmacista alla moglie del dentista.

— Che ne dici, cara? Il marito è in prigione e lei fa la stella del cinema! — disse la moglie del direttore di banca alla moglie dell'avvocato.

— L'ho sempre conosciuta per una poco di buono! — disse la moglie del grande commerciante alla moglie del segretario generale del Comune.

— Povero marito! Povere bambine! — disse la moglie del copostazione alla moglie del veterinario.

— E' l'amante di un attore — disse la moglie del professore di ginnasio alla moglie del colonnello in pensione.

— Di un attore? — Macché! Di tutti! — disse tra sé mestamente e piena d'invidia la vecchia zitella, direttrice della scuola femminile.

Certo è che mai prima nella piccola città tanti fatti sensazionali avevano a un tratto colpito gli animi.

L'accusa d'omicidio mossa a Emerico Zala e il suo arresto.

La partenza, per lo meno sospetta, della moglie, proprio in quello stesso giorno.

Le strane questioni sorte durante l'inchiesta e le notizie che se n'erano subito date.

L'assenza della moglie e i pettegolezzi che, in mancanza di notizie sicure, andavano prendendo sempre più credito.

La piega inattesa della questione Bálint: il testamento incredibile.

E, lo stesso giorno, le immagini di Teri sulla rivista teatrale.

La gente si prendeva la testa tra le mani. La piccola città non resisteva a tante sensazioni!

— E le avete parlato? — chiese agitato l'avvocato Répády.

— Come avrei potuto parlarle? Non vi basta sapere che l'ho scoperta? — gridò il giornalista. — Non vi basta sapere che è viva e dove? Avrei dovuto anche perdere il mio tempo per cercarla? Proprio mentre qui a casa succedono di queste cose!

«Queste cose» erano naturalmente, il testamento di Carlo Bálint.

Il giorno dopo l'arrivo dei parenti di Francia, a mezzogiorno, il notaio, alla presenza degli interessati e di due testimoni, aveva aperta la grande busta chiusa con cinque sigilli, che s'era trovata nella scrivania di Carlo Bálint. Nella busta era chiuso il testamento scritto di propria mano dal vecchio dodici anni prima, al tempo in cui s'era ritirato, a vita privata. Il testamento diceva che, poiché i suoi soli parenti, sua nipote, figlia di un suo fratello, e i figlioli di lei, avevano negato la parentela e, dopo essere venuti in urto con lui, s'erano stabiliti all'estero, egli li escludeva dall'eredità e nominava sua erede unica la sua governante, Barbara Réz, fedele sostegno e gioia della sua vecchiaia, com'egli aveva dichiarato essere lei.

Barbara Réz era scoppiata in pianto; i tre giovani parenti se n'erano stati imbarazzati davanti al notaio; i testimoni avevano fatto degli «hum» poco persuasivi. La notizia del testamento si diffuse ben presto per la città.

— Strano — disse il procuratore del re, quando l'udì.

— Strano — disse l'avvocato Répády, quando apprese la nuova dell'evento.

— Strano — disse il commissario Kovács, quando la notizia giunse fino a lui.

— Strano — disse dovunque la gente.

La mattina dopo la notizia sensazionale comparve anche sul giornale; in capo all'articolo si leggeva la seguente introduzione scritta dal cronista:

Tutta la nostra buona società è rimasta dolorosamente colpita dall'accusa impossibile che or è qualche settimana fa mossa a una personalità della nostra classe dirigente. Le circostanze testimoniano contro l'accusato e, se pure i motivi del delitto si sarebbero potuti spiegare umanamente, la stima e l'affetto che circondavano nella nostra città il reo sospetto non avrebbero potuto né voluto impedire che la giustizia seguisse il suo corso. Il reo deve scontare!

Ma noi sentivamo che Emerico Zala non poteva essere un assassino!

Ieri, in relazione a questo evento che ha sconvolto la tranquillità spirituale della nostra città, è avvenuto un fatto, che ha messo di colpo in altra luce gli avvenimenti e quelli che vi hanno avuto parte.

Nostro compito è di riferire fedelmente i fatti, ed è lungi da noi, semplici giornalisti, il desiderio di

suscitare simpatie o antipatie per l'uno o per l'altro. Giudicare è compito della legge e dell'autorità giudiziaria.

Ma, quali portavoce dell'opinione pubblica e censori della pubblica morale, riteniamo nostro dovere di raccomandare a chi spetta di provvedere a che la legge colpisca il reo e dia soddisfazione all'innocente.

E con le parole del grande scrittore, campione della giustizia, gridiamo:

«Si faccia strada alla giustizia!»

Il senso dell'articolo era chiaro, l'effetto prevedibile.

L'avvocato Répády chiese alla procura l'immediata liberazione di Zala; la polizia citò immediatamente Barbara Réz per un nuovo interrogatorio.

La donna strillò e spergiurò; svenne e, quando fu richiamata in sé, protestò impetuosamente perché gli inquirenti le chiedevano di «quelle cose». Che ella lo sapesse, o ne fosse responsabile, o ne avesse colpa o, Signore Iddio! ch'ella...

ella... avesse... ucciso il suo caro, buono, povero padrone?

Gli umori ondeggiavano tra le due versioni.

— Quella buona vecchietta! Non può essere lei l'assassina!

— Non crederai mica che l'abbia ucciso il medico?

— Vedrete, avrà un successo enorme! Com'è bella in questo ritratto!

— Farà fiasco! Non ha studiato mai! Come potrebbe conoscere l'arte drammatica?

— Domani rilasceranno a piede libero Emerico Zala!

— La governante sarà arrestata!

— Perché? E' accaduta una disgrazia!

— Ella ha già certamente un amico! Il primo attore!

— Macché! E' la mantenuta dell'imprenditore!

— Credi che abbia già dei gioielli?

— E che sarà di loro? Divorzieranno?

— Certo sono già divorziati!

— Quanto potrà essere il patrimonio del vecchio? E che ne sarà? A chi toccherà, se è vero che l'ha ucciso la governante?

— I nipoti di Francial Gente fortunata!

— E che ne sarà delle due bambine?

— Poverine!

— Non compiangierle! Vedrai quanto denaro guadagnerà Teri! Ella diverrà una celebrità mondiale!

— E... Emerico lo sa?

— Tu che cosa hai udito? Lo sa?

— Tu non lo sai? Lo sa?

La Cinestella compì dei preparativi addirittura fulminei. Tutti erano di loro posti, i locali dello stabilimento erano pervasi da un'atmosfera piena di tensione elettrica, il libretto di «La donna e il diamante» era stato preparato in tre giorni da un abile mestierante del film; gli attori erano stati scritturati a tempo d'assalto; le parti furono mandate a memoria in due giorni; il direttore di produzione dispose in una notte la sceneggiatura; in un giorno, furono pronte le prime decorazioni; persino a Kálnay — benché per forza — venne la voglia del lavoro.

— Lucel — urlò il primo operatore, guardando nel mirino della macchina da presa.

— Provali! — urlò il regista alzando la mano.

Il buttafuori si mise davanti alla macchina e sollevò una tabella: «Scena N. 1», la depose e diede un colpo con una specie di plessimetro di legno.

La scena rappresentava una parte di un cimitero d'albero, tra la porta e un banco con su la scritta «Réception».

Dietro al banco un signore in tight stava scrivendo. Il telefono accanto a lui trillò ed egli, con un guizzo nervoso della faccia, prese il ricevitore.

— Sì, albergo Arcadia. Una camera al bagno? Mi dispiace, non è possibile; siamo al completo.

E depose il ricevitore. Si presentò al banco un signore elegante con una valigetta:

— Vorrei una camera da un letto con bagno.

Il signore in tight:

— Me ne dispiace infinitamente; siamo al completo!

Il signore elegante se ne va. Il telefono trilla di nuovo; il signore in tight afferra il ricevitore:

— Albergo Arcadia! Comanda? Mi dispiace! Siamo al completo!

Butta giù il ricevitore; il telefono riprende a trillare; il signore in tight si asciuga la fronte:

— Non ne posso più... Ehil! Portate via questo telefono!

Fermal — gridò Kálnay. — E' fattol! Va bene! Avanti!

L'uomo dalla tabella si mette davanti alla macchina: «Scena N. 2»; poi dà un colpo di plessimetro.

La stessa scena, il signore in tight volta le spalle al banco; entra una vecchia signora elegante:

— Prego...

Il signore in tight si volta:

— Mi dispiace; siamo al completo! La vecchia signora elegante, gentilmente:

— Ho già ordinato la camera, vorrei saperne il numero.

Il signore in tight si volta, fa un profondo inchino:

— O signora duchessa! Benvenuto! Certo che c'è la camera! Numero dieci, al primo piano! S'accomodi!

La vecchia signora elegante, che porta una valigetta di lacca nera, con una elegante serratura, si volta. Al collo le pende una catenella sottile con un enorme diamante scintillante.

Fermal — gridò Kálnay. — E' fattol! Avanti!

Tabella, colpo di plessimetro.

La stessa scena, il signore in tight si asciuga la fronte, Geme: «Non ne posso più». Trilla il telefono. Arriva una bellissima giovane donna, il signore in tight:

«Mi dispiace!» La giovane signora: «Io devo trovare qui una camera!» L'uomo in tight: «Mi dispiace!» La giovane signora: «E' impossibile che non abbiate libero uno stanzino da bagno! Una cameretta da serva! Per una notte sola!» Il signore in tight, cui visibilmente la donna piace: «Provare...».

Fermal — gridò Kálnay. — Ripetiamo! — E rivolto a Teri, che rappresentava la parte della giovane e allora s'era presentata per la prima volta davanti alla macchina da presa:

— Cara, hai fatto bene, ma non del tutto. Non eccellentemente. Rifacciamo. Più naturalezza! Non pensare che stiamo girando! Mettiti davanti al banco, con la testa un po' china in avanti, con disinvoltura, e, quando Vajda dice: «Mi dispiace!» non aspettare; di subito: «Io devo... eccetera». Devi scattare! Bisogna far sentire che è necessario! Avanti! Ripetiamo! Avanti!

gridò verso gli altri alzando la mano.

L'uomo dalla tabella si mette davanti alla macchina da presa: «Scena N. 3. Si ripete».

— No — disse Teri. — Sandrino... fermiamo per un momento. Vorrei riposare. Non ne posso più! Solo per un minuto!

Teri s'era stancata mortalmente prima della prima ripresa, del primo quadro, della prima scena. Avevano incominciato a girare la mattina per tempo. Era passata un'eternità prima che fosse «preparata» dal parrucchiere e dall'abbigliatrice. La crema scintillante giallo-rossastra le bruciava la pelle del viso. Le pareva che tutto il corpo le si fosse irrigidito e non potesse muoversi. Aveva vergogna. Questo era peggio che il provino. Si innervosì; udì delle grida come di gente che lacerasse, fu colta dal capogiro, fu lì lì per svenire. Il segretario di scena la condusse nella sala, dove proprio allora stavano preparando le prime decorazioni. Come fu entrata, udì gridare: «Lucel!» e tosto una intensa luce infernale gialla si diffuse per la sala. Sì, questo era più e peggio del provino! Poi, i riflettori furono spenti di nuovo. Tutto era pronto.

— Provali! — urlò il regista alzando la mano.

Ella recitò la prima scena; la macchina da presa girava vuota dietro a lei, l'operatore e il regista osservavano attraverso la lente la scena.

Ripetiamo! Avanti!

E dovette ricominciare da capo. Qualche cosa non andava, ma neanche questa era la vera ripresata. Anche questa era una specie di prova, un lavoro preparatorio. E' meraviglioso, pensò Teri, come Alessandro rivale. Io non resisterei! E la paura la fece tremare. Poi, un altro grido. Ella stava lì a guardare la ripresa definitiva della prima scena. «Dio santo, poi verrò io, pensò Teri. Guasterò tutto, non resisto. Dio mio! Morirà! Seconda scena. Ora toccherà a me. E' orribile! Che cosa farò?»

Fermal E' fattol! Avanti!

Questa non è la voce di Sandrino. E' la voce d'un demone! Estraneo! Ora tocca a me! Dio, aiutami! Io lo bene o male? Non dovrei fare a questo modo? Una vera attrice lo farebbe altrimenti? Se potessi guardarlo...

Recitò la prima scena con una tensione di tutti i muscoli, di tutti i nervi. Sapeva d'aver recitato male.

PARLA BETTE DAVIS

*Non sono le donne belle che piacciono...
Piace quel certo non so che!*

L'uomo preferisce la personalità alla bellezza...

Ecco perché Hollywood è una miniera di bellezza e, soprattutto, di fascino, ed è, in verità, tutt'altra cosa che una culla di Veneri e una università di «bel fisico».

Hollywood ha saputo trasformare ciò che, in altri tempi, sarebbe passato per un difetto fisico, in un fascino supplementare. Ecco dove sta il miracolo! Questo sta a dimostrare che, per la prima volta nella storia del mondo, le donne sono emerse dallo stato informe in cui si trovavano e hanno preso coscienza della propria individualità. Questo prova altresì — e a provarlo c'è lo schermo — che l'uomo chiede a una donna, prima della grande bellezza, una certa personalità.

In vent'anni, Hollywood ha provato che un futuro marito cerca, piuttosto che un corpo degno di Veneri, una piacevole curva di sopracciglia e uno sguardo attraente.

La storia dimostra ugualmente che le grandi favorite non furono mai le perfette bellezze ma delle donne che avevano quel certo «non so che».

Possiamo tradurre la parola «non so che» con «fascino personale».

Dipende dunque da ogni singola donna, per quanto brutta essa sia, di poter piacere. Dipende dalla sua facoltà di auto-giudizio.

Anche le brutte possono piacere... purché sappiano riconoscere i loro difetti.

Hollywood fa collezione dei centoventi diversi tipi di bellezza; ogni donna appartiene a uno di questi.

E', così, provato che le Norme Shearer, le Greta Garbo, le Myrna Loy, le Joan Crawford e tante altre possono, presso le donne, non solo essere ammirate ma aiutare «il loro miglioramento personale».

Il valore di questo contributo dipende unicamente dal potere di auto-critica che ogni donna dovrebbe avere e dalla decisione che essa prende, sia scegliendo la pettinatura che meglio si adatterà al suo volto, sia scegliendo il colore che molto si adatterà al suo incarnato.

Il «non so che»: la personalità, ecco la ragione del successo sia su lo schermo, sia al «dancing», sia... in cucina.

Bisogna che la curva delle sopracciglia crei una personalità come una salsa valorizza un cosciotto d'agnello...

Trovo Veneri brutta e Greta Garbo magnifica.

A dire il vero, non ho mai visto una bella donna tra le stelle; le più belle sono, di solito, tra le comparse; ma tra le «stelle» c'è quel certo «non so che»!

Le comparse furono create belle dalla natura e si espongono così, senza speciali ricerche. Le altre, invece, si sono studiate, si studiano tutti i giorni e si conoscono. Acquistano, infatti, quel «non so che». Ecco perché trovo Veneri brutta e Greta Garbo magnifica...

A ciascuno il suo gusto: d'accordo! Ma il pubblico, no, non si sbaglia. La donna desidera sempre piacere a un dato uomo, lo so; ma deve anzitutto piacere al pubblico.

Allora, deve avere il «non so che». Uscite dalla vostra conchiglia, scioglietevi, leggete, ridete, piangete, amiche e compagne, ma abbiate tutte quel certo «non so che»...

Bette Davis

(Traduzione di Silvino Gigante).

(Proprietà riservata - Riproduzione vietata)

(11 - continua)

Ferenc Kormendi

(Proprietà riservata)

TUMMINELLI & C.

EDITORI - ROMA MILANO

PERIODICI DI CULTURA POPOLARE

SALUTE



TUMMINELLI & C. EDITORI - ROMA MILANO

QUINDICINALE ILLUSTRATO DI DIVULGAZIONE MEDICA
PREVENIRE ASSISTERE GUARIRE

PREZZO DI OGNI FASCICOLO L. 2,50

ABBONAMENTI

Annuale: Italia e Colonie L. 50 - Estero L. 70

Semestrale: Italia e Colonie L. 27 - Estero L. 37

È IN VENDITA

IL QUARTO NUMERO COL SEGUENTE

SOMMARIO:

PIETRO RONDONI, Diagnosi precoce del cancro; MARIO LENZI, Radium e Radiumterapia; MEDICUS, La Marconiterapia; E. BERTARELLI, I bagni di fieno; IVO NASO, Il neonato nei primi giorni di vita; L. G. Praticità igienica dello Yoga; Siro contro la puntura degli acari; T. GUALTIEROTTI, L'ossessione dei rumori; A. P. D'Annunzio e le Dolomiti; A. BERTAGNONI, L'agopuntura; O. HOFFER, Come si radiaziano i denti; V. TANTUCCI, Lo specchio lusinga; FRACASTORO, Notizie brevi; L'IGIENISTA, Consigli di igiene e la garrota della civiltà; MANZONI, Per i vostri dolori morali venite da me.



QUINDICINALE ILLUSTRATO DI DIVULGAZIONE

LA STORIA

INTERESSANTE E DIVERTENTE

RACCONTATA RIVELATA ILLUSTRATA

PREZZO DI OGNI FASCICOLO L. 2

ABBONAMENTI

Annuale: Italia e Colonie L. 40 - Estero L. 60

Semestrale: 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

Semestrale: Italia e Colonie L. 23 - Estero L. 36

SALUTE

per vivere sani!

STORIA

per istruirvi!

FILM

per divertirvi!

Un affare!

ABBONAMENTO SPECIALE CUMULATIVO AI TRE PERIODICI

FILM-STORIA-SALUTE

dal mese di Settembre al 31 Dicembre 1938

con diritto a ricevere i numeri arretrati

sinora usciti di "Storia" e di "Salute"

SOLO LIRE 52

(Invece di L. 62)

Alfrettarsi a inviare tale importo all'Ufficio

Periodici Tumminelli & C. 11 Roma, piazza

del Collegio Romano 1-a, oppure a versarlo

sul conto corrente postale 1-24910

TUMMINELLI & C.

EDITORI - ROMA MILANO



Eleganza di Carole Lombard (Paramount).

RITORNO

Dunque, eccoci qui di nuovo, più brutte di quando siamo partite, se pure più fioride e riposante, col naso spalato, le guance cosparsa di cefidi, una scollatura impresentabile e una permanente che della perfetta piega della vigilia della partenza non conserva neppure l'ombra di un ricordo, dimostrando così come la permanenza di una permanente sia una cosa molto relativa. Eccoci di ritorno in città, con un guardaroba che grida vendetta, a guardare il sole che si ostina a brillare e a largirci un tepore ancora notevole, mentre tutti i vestiti intonati alla temperatura sono sporchi, o sbiaditi, o sporchi e sbiaditi insieme, e presentano l'inconfondibile aspetto di abiti da villeggiatura che non sono più adatti ad un settembre, cittadino. Avrete del resto notato che in luglio si possono benissimo portare anche in città i vestiti creati per l'agosto al mare ma che, viceversa, in settembre non so perché, anche se fa più caldo che in luglio, questi medesimi vestiti appaiono assolutamente fuori luogo e chi osa indossarli si sente, dalle quattro del pomeriggio in poi, profondamente infelice. (Dal punto di vista della moda, s'intende!).

Tutto sommato siamo in un mare di seccature, di tutte quelle seccature che ci accolgono invariabilmente al ritorno dalla campagna e che si ripetono con una precisione stupefacente. La cucina scrive che preferisce rimanere a casa a curare la madre ammalata, e che del resto poi il vostro appartamento le fa venire le vene varicose; la cameriera vi è stata rapita per dieci lire di più al mese dalla inquilina del piano di sotto; lo scaldabagno non funziona più; il rubinetto di cucina non si può più chiudere; un tappetino che non fu messo nella naftalina vi prova con abbondanza che le tarme lo han provato di loro gusto e la portinaia vi offre con un cordiale sorriso le bollette del gas e della luce, che dovreste andare a pagare nelle rispettive sedi, facendo per un'ora almeno parte di una coda interminabile e pagando anche una multa in più!

Quando, fronteggiata eroicamente la situazione, avrete posto rimedio nel migliore dei modi a tutte o quasi le calamità elencate, e quando credete di potervi riposare in pace un rapido sguardo al contenuto dei vostri armadi vi farà rabbrivire. Proprio così, signora, voi non avete più nulla da mettervi indosso! Gli uomini che, tornati dalle vacanze, ritrovano con piacere i loro abiti da primavera e li indossano con soddisfazione, non capiscono come mai non sia possibile per noi di fare lo stesso, e commentano sempre ironicamente, e non di rado aspramente, le nostre esclamazioni piene di disappunto. Come se l'autunno delle donne potesse in qualche modo essere paragonato all'autunno degli uomini. I nostri compagni sanno benissimo ormai per una lunga esperienza, che per loro la moda d'inverno non prepara né fantasia né novità, ma, al più al più, si tratterà di sfumature infinitesime che potranno anche non essere prese in considerazione. Ma noi, noi, sappiamo che

l'inverno ci porterà sicuramente novità incredibili e magari qualche essenziale mutamento di linea, e sappiamo che l'autunno è appunto l'anticamera di questa moda invernale.

Si fa presto a dire che quest'inverno le spalle saranno di nuovo squadrate e imbottite, questo vuol dire che tutti i vostri abiti della primavera passata avranno una arietta fuorimoda che consola, e non bisogna del resto neppure credere che queste imbottiture e queste squadrate saranno esattamente eguali a quelle che abbiamo già portato non molto tempo fa. Ci sarà una piccola differenza, magari, ma insomma è un'altra cosa e se non avrete proprio quella cosa lì potrete essere simpatici, belli e seducenti, ma non sarete mai eleganti.

Scommetto che vi rallegrate pensando che almeno il vostro mantello dell'anno passato è ancora in buonissimo stato col suo colletto di pelliccia giovanile, rotondo e piatto. Lasciatemi ridere e si vede che sbarcate proprio adesso dalla villeggiatura, per non sapere che i colli di pelliccia avranno tutt'altra linea, che non saranno né giovanili, né piatti, né rotondi, ma per seguire la linea delle nuove pettinature si arrampicheranno su su come imbuti, dai quali usciranno a mala pena gli occhi e la punta del naso. Guardate, per esempio, il nuovo mantello di Loretta Young, di panno verde bottiglia col collo di volpi incrociate, e ditemi se riuscite a vedere qualcosa di più degli immensi occhi dell'attrice e della metà del suo piccolo naso. E se volete anche avere un'idea di quello che possa essere la nuova linea di un mantello, studiate un po' quello di Katherine Hepburn; una guaina di panno nero che la rende sottile come una matita, un collo che forma attorno al suo viso come una specie di cornice ovale e si allarga poi in una pellegrinetta che arriva appena tre centimetri oltre le spalle, ed è formata da ranghi alternati di pelliccia e di tessuto. La pelliccia in questo caso è quell'opposum australiano dal pelo alto e folto, ma quasi ovattoso grigio e nero, abbandonato da molti anni, e ritirato fuori quest'anno in cui la moda mostra una gran predilezione per le pellicce meno viste.

Vi consolate pensando ai due abitudini di lana senza precise caratteristiche che, appunto perché sono così modesti, potrete ancora portarli sotto ai mantelli e alle pellicce? Ma sì, infatti, se questi abitudini sono destinati a rimanere proprio nascosti possono anche andar bene, ma se volete levarvi il mantello ed essere elegante allora è tutta un'altra storia. Prima di tutto per il colore: magari avete un abito marrone, ma non sicuro che non è affatto il marrone rossiccio chiaro, piuttosto caldo, che è fra i colori tipici di quest'anno. Mi sembrerebbe anche molto strano che aveste per l'appunto un abito di quel color peonia o rubino, con qualche punta di viola, o amaranzo, destinato a caratterizzare proprio la moda di quest'inverno e la cui importanza sarà tale da aver obbligato le grandi case di cosmetici a rivedere tutta la loro tavolozza

Contagocce

Mariène la pallida baciata dalla luna, quest'anno non avendo film in vista per il momento, ha pensato bene di farsi baciare anche dal sole su quell'Eden Roc che è considerato il punto più elegante e più caldo di tutta la Costa Azzurra e ha stupito un po' tutti apparendo al ballo dei "Letitini bianchi", a Cannes, dorata in un candido vestito e tuffata in una coppa di cigno pure bianco.

Allo stesso ballo Grace Moore portava appuntato in mezzo al cape un ciuffo di piume di un pallido viola, intonate alle altrettanto pallide viole dei suoi occhi e all'oro attenuato dei suoi capelli.

Kay Francis è per ora stata la prima ad adottare (non per nulla è considerata la donna più elegante di Hollywood) un vestito da sera aderentissimo con la vita segnata al punto dei fianchi da una sciarpa drappeggiata e annodata ricadente fino all'orlo della lunga gonna. L'abito era tutto nero, senza altra guarnizione che un'orchidea di brillanti col cuore di smeraldi; il regalo più recente del nobile barone tedesco che attende per sposare la diva che ella abbia terminato gli impegni con la sua casa.

Però la maggior parte delle stelle continua a portare gli abiti di stile romantico, invero molto cinematografici, e per i quali si impiegano metri e metri di tessuti vaporosi o di quei tessuti di seta pura rasati a doppio diritto, che, come dicevano le nostre nonne, stanno in piedi da sé. Gli abiti sono più o meno gli stessi da parecchi anni, ma variano le scollature e quest'anno vedremo molte spalle interamente nude con una manichina a sbuffo, corta o anche lunga, che comincia appunto sul braccio proprio al livello dell'attaccatura.

Le pellicce di quest'inverno saranno ancora più ricche e belle del solito e molte di esse sono alla portata solo di borse molto, ma molto, ben guarnite. Le attrici cinematografiche possono permettersi molti lussi e le pellicce sono proprio fra questi lussi, Danielle Darrieux, nel suo recente soggiorno a Parigi, ha acquistato una cappa di ermellino che scende davanti lascia come un gilet e si prolunga invece dietro arrotondata e bordata da due balze di volpe argentata, con un movimento che ricorda quello degli scialli come li portavano le belle del Secondo Impero.

Mariène invece ha scelto una cappa lunga fino ai piedi di talpa tinta in nero, lavorata a strisce diagonali e chiusa al collo da un fermaglio di brillanti. La cappa può essere completata, quando la diva lo voglia, con un cappuccio alla Manon, di talpa nera, orlato di ermellino tinto in rosa pallidissimo.

Le pellicce tinte saranno molto numerose e pare che adesso si sia trovato un processo speciale che garantisce la durata di queste tinte artificiali che resistono al tempo e alle intemperie, senza macchiarsi e senza decolorarsi. Molte pellicce saranno tinte come la giacca scelta da Merle Oberon in un granato scuro destinato ad andare molto bene d'accordo con abiti violacei o rosso vino, che saranno una delle novità di quest'inverno.

In quanto ai cappelli quest'anno non saranno davvero facili da portare, specialmente quelli destinati ad esprimere le tendenze più estreme della moda. Simone Simon (tornerà o non tornerà a Hollywood?) ha scelto un cappellino di velluto che non è più grande di una grossa rosa e sembra appunto una grossa rosa di velluto color prugna, portato molto in avanti sulla fronte e fermato al capo da un nastro di velluto rubino annodato sulla nuca. Cappello difficile ma che va molto bene d'accordo con il broncio della piccola Simone.

Il manicotto tornerà quest'anno in pieno favore e lo vedremo completare con molta ricchezza ed eleganza mantelli e costumi a giacca. Sono manicotti voluminosi che hanno incontrato immediatamente il favore delle dive ed ecco che Dolores del Rio, con un abito a giacca, di velluto di cotone verde bottiglia, privo di qualsiasi guarnizione, porterà un immenso manicotto sfierico di visone con le pelli lavorate a spirale.

Loretta Young ha preferito qualcosa di più vaporoso, e col suo mantello attillato lamella marrone tabacco biondo, porterà, invece, un grande manicotto di due volpi rosse, con gli occhi di smeraldo. Per sera, poi, Loretta si è fatta fare vari manicotti di struzzo, da portare con gli abiti vaporosi in tinta di pastello.

Decisamente le volpi bianche godono un momento di grande favore a Hollywood è v'è una gara fra le varie stelle per mostrare le cappe più ricche. Simone Simon, Alice Faye, Norma Shearer, Merle Oberon, sfoggiano tutte cappe, boleri, giacche di volpe bianca, e in mezzo a tutto questo candore, prende maggior risalto la bellissima cappa di Chinchilla che adorna la bionda bellezza di Virginia Bruce.

za dell'armonia di colori perché con queste tinte di abito ci vogliono dei rossi di specialissimo tono.

Il velluto avrà quest'anno una grande parte nella moda, tanto che tutte le stelle passate nelle ultime settimane da Parigi si sono ordinate per giorno, appunto per portarli sotto al mantello o la pelliccia, degli abiti di velluto di cotone molto semplici ma di tinte preziose. Vedremo come finirò poi questa storia del velluto, perché tutti gli anni in quest'epoca se ne riparla e l'altro anno scriverà la stessa cosa e poi non fu vero. Ma chissà che continuando a ripetere la stessa notizia, la profezia non finisca con l'avverarsi.

Per oggi però non faccio più profezie né affermazioni categoriche, perché mi pare di avervi dato già fin troppi dispiaceri e delusioni. Ve li ho dati con la freddezza di una donna che non avendo più nessun vestito o mantello dell'anno scorso in buono stato, può guardare la moda futura con tutta serenità!

Vera



LA CIPRIA ALLARGA I PORI?
ECCO LA RISPOSTA
DEI DERMATOLOGI

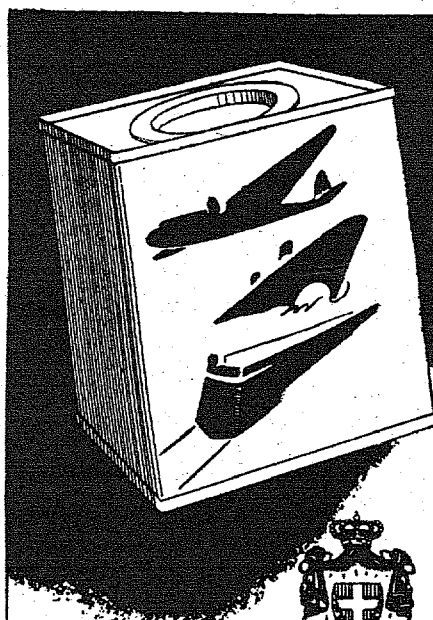
Fin da quando le donne incominciarono ad usare la cipria desiderarono sapere la verità in merito all'allargamento dei pori. Ora i dermatologi hanno risolto definitivamente questo problema. Essi concordemente affermano che non vi è pericolo di allargamento dei pori, se la cipria che usate non contiene sostanze igroscopiche. Minuscole particelle di cipria coprono i pori e specialmente quelli del naso che sono più larghi degli altri. Se queste particelle si gonfiano per l'umidità della pelle i pori aperti rimangono poi costantemente allargati. Con la Cipria Coty voi non correte questo pericolo. Voi avete l'assoluta garanzia che questa cipria, aderente, fine, deliziosamente profumata, non contiene alcuna sostanza che aumenti di volume.



12 TINTE NUOVE
nei vari
profumi di lusso Coty
L. 6,50 - L. 10 - L. 17

COTY
La cipria che abbellisce

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



UN NUOVO PRODOTTO
CHE RISPETTUA IL TEMPO
moderno

L'autobucato Giglio è un nuovo prodotto che rivoluziona completamente tutti i vecchi sistemi. Giglio agisce completamente da solo rendendo candida e profumata la biancheria. Contenendo soltanto ossigeno, Giglio è un detergente rapido e sicuro che non rovina neanche il tessuto più delicato. Lo troverete presso tutte le migliori drogherie.

Bastano 10 minuti per gli indumenti delicati e 25 minuti per lavare quelli di colore. Durante la notte, mentre voi dormite, Giglio lava per voi la vostra biancheria.

GIGLIO
AUTOBUCATO ITALIANO
INDUSTRIA CERARIA L. BERTONCINI - BERGAMO

EMOKO
DENTIFRICIO PER FUMATORI
UNICO AL MONDO
EVITA L'INGIALLIMENTO DEI DENTI PRODOTTO DALLA NICOTINA

Solveri Idriz

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

POLVERI IDRIZ ERBA

Facile digestione

Guasto squisito

Giola di bere



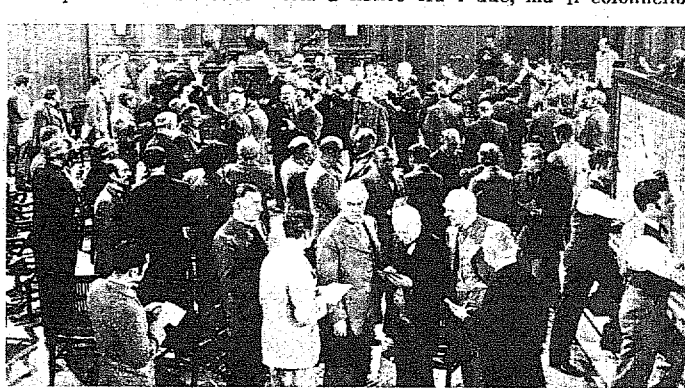
CARLO ERBA S.A. - MILANO

RADIOMARELLI
L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA

"Occidente in fiamme", con George Brent, Olivia de Havilland, Claude Rains e Margaret Lindsay (Warner Bros



a casa sua dove gli presenta suo padre e la sua graziosa sorella Serena. Ben presto un idillio comincia a fiorire fra i due, ma il colonnello



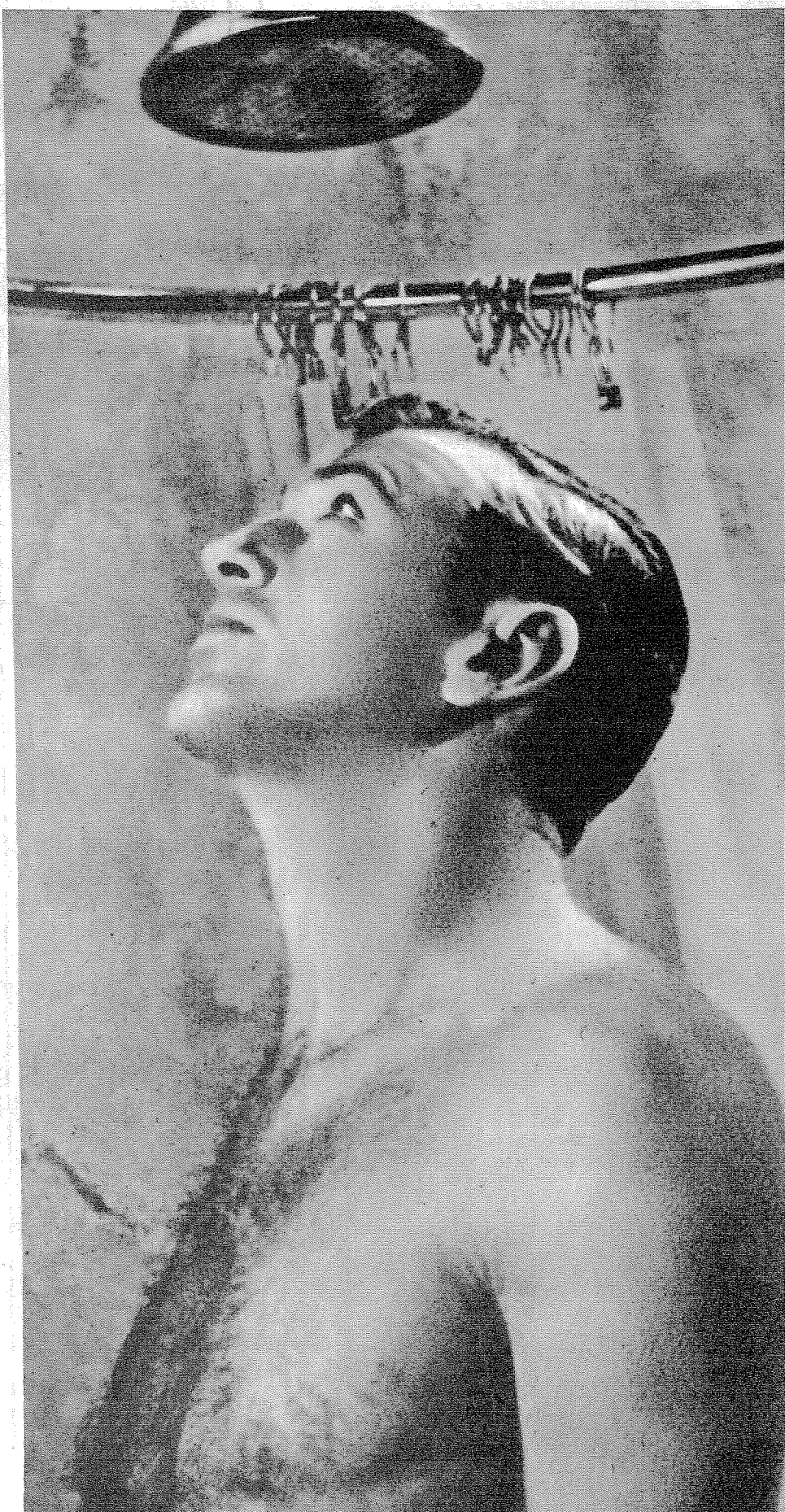
disposizione in loro favore ed i coloni si rallegrano col colonnello Ferris che per tanti anni ha patrocinato la loro causa. Il testo della nuova legge è letto con grande gioia nel rudimentale



si preparano ad assalire la miniera barricata e si appostano sui fianchi della montagna. Sopraggiunto, Jared consiglia Ferris di non tentare un'azione che riuscirebbe fatale e chiede che si affidino a lui.



Quando la tremenda furia è passata, Jared è diventato l'eroe dei rancheri e nulla ormai si oppone alla sua unione con Serena.



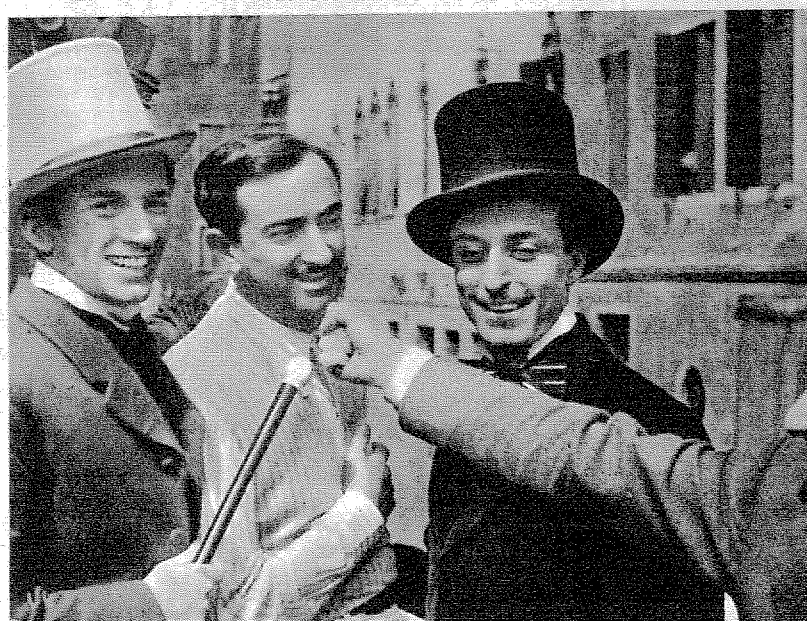
E' poi così bello, Gary Cooper, specialmente quando fa la doccia?



Mentre si gira "La Vedova": Isa Pola circondata da un gruppo di piccoli amici.



Alessandrini, regista de "La Vedova", con il fotografo Pesca.



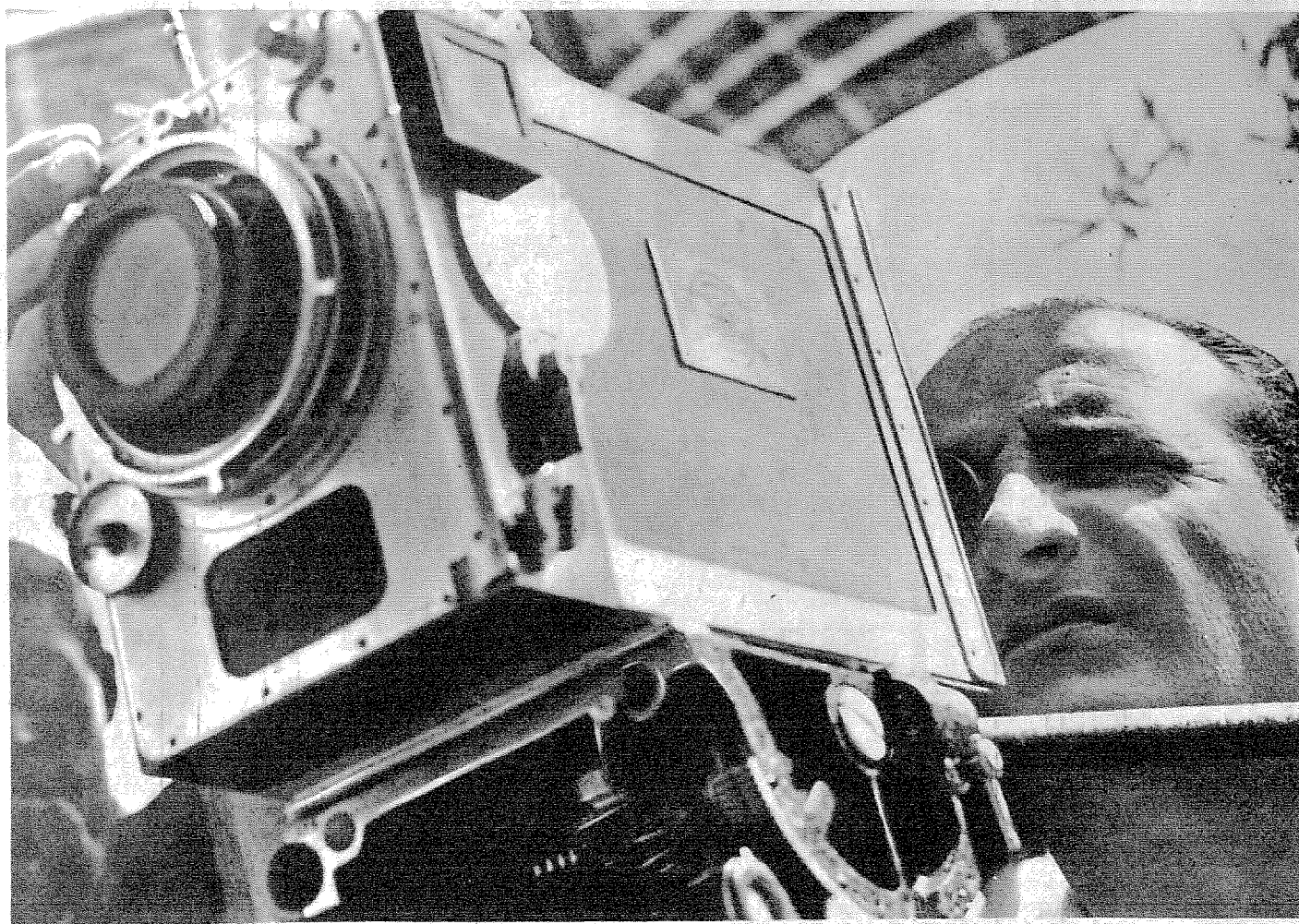
Arata, operatore de "La Vedova" e l'attore Leonardo Cortese.



Si ritorna a parlare di "Estasi", il famoso film in cui il pubblico di Venezia poté vedere Edna Kislrowa correre nuda per la foresta; e se ne ritorna a parlare perché la Kislrowa, con il nuovo nome di Hedy Lamar, è stata scritturata da una casa americana e sta facendo, a Hollywood, il film "Algeri" (ex "Pepé le Moko"). Ecco un rarissimo fotogramma della lontana "Estasi".



S. E. Paulucci di Calboli e Luigi Freddi fotografati durante le ultime battute della Mostra di Venezia.



Camillo Mastrocinque in agguato dietro la macchina da presa.



Jacqueline Valois in "Entrée des artistes"