



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

Domenico Paolella

Domenico Paolella
GIUDAISMO NEL
CINEMA TEDESCO

D.

D.

DI QUESTO PASSO

Mario Pettinati

Mario Pettinati

PROPAGANDA ANTI-
TALIANA DEL CINE-
MA INGLESE

Francesca Bertini

Francesca Bertini

LE MIE INTERPRETA-
ZIONI (dai "Ricordi
di vita e di arte")

Roberto De Monticelli

Roberto De Monticelli
CONFESIONE DEL-
L'ATTORE (novella
cinematografica)

Ben.

Ben.

RICORDO DI LIDO
MANETTI

Anassimandro

Anassimandro

PROFILI PARADOS-
SALI: ORETTA FIUME

Gherardo Gherardi

Gherardo Gherardi
UNA COMMEDIA
SCRITTA PER ALTRI

Lucio Ridenti

Lucio Ridenti
ANNO TEATRALE
1938-39: SI RIAPRE

Ferenc Köröndi

Ferenc Köröndi
"FUGA VERSO IL SO-
GNO" (romanzo cine-
matografico - dodice-
sima puntata)

Vice

Vice
LA BELLEZZA SERVI-
TA DALLA SCIENZA

Vice

Vice
SETTE GIORNI A
ROMA

Di questo
passo

Chi bene incomincia, è a metà dell'opera. E chi incomincia male?... Perché -- bisogna avere il coraggio di confessarlo -- noi abbiamo incominciato male. La nuova stagione cinematografica (Venezia a parte, perchè Venezia non c'entra) sta segnando nel suo inizio, una serie di pericolosi insuccessi; e, se è vero che il pronostico della «carta» vale qualche cosa, se è vero che un film non è precisamente un terno al lotto ma un gioco che rende nella proporzione di ciò che vi si è impegnato in intelligenza e in danaro, non c'è da dubitare che altri pericolosi insuccessi seguiranno, ai primi. Non occorre fare nomi: i nomi sono chiari nel pensiero di tutti coloro i quali hanno visto -- nell'inverno e nella primavera passati -- in che modo e con quale serietà venivano « impostate » talune produzioni. Oggi, ancora, le « impostazioni » continuano a tutt'andare e, mentre è consolante il fervore di iniziative che il cinematografo fa sbocciare, è desolante, spesso, dover leggere, sotto l'annuncio di strambi titoli, elenchi di strani e sconosciuti nomi. A vederli, a leggerli, vien fatto di stropicciarsi gli occhi e di dire: « Ma no, è impossibile! », oppure: « Toh! Anche lui... ». Invece, più che essere possibile, è vero, e anche quel « lui » e tanti, tanti altri « lui », si cacciano nel calderone cinematografico con la più grande disinvoltura e -- quel che è peggio -- vi agiscono con la più grande leggerezza. Non vogliamo dire, con questo, che l'esercizio della professione cinematografica dev'essere un privilegio riservato solo ad alcuni pochi « che ci sanno fare »: nient'affatto. E, anzi, diciamo, e ripetiamo, che è lodevole il fervore di tanti elementi nuovi. Solo, crediamo che costoro, prima di accingersi alla bisogna, dovrebbero fare un piccolo ma onesto esame di coscienza, partendo da un dato di fatto semplice e fatale come l'uovo di Colombo: il cinematografo, oltre ad essere una cosa seria, è una cosa difficile, molto difficile. Non bastano i quattrini, non basta uno straccio di soggetto, non basta mettere dei numerini davanti alle righe di un quaderno per avere una sceneggiatura, non basta mettersi il cerone in faccia per essere degli attori... Oggi, specialmente oggi, il cinematografo italiano ha dei doveri solenni verso il suo pubblico: produttori e registi non se ne dimentichino. Non bisogna fare dei film solo per l'incaponimento di farli e di mettere dei nomi in cartellone; bisogna prima sapersi organizzare, preparare ogni cosa con calma, non strozzarsi durante il lavoro e lasciare da parte il tiraggio forzato. Parole generiche? Parole già tante volte dette? Uova di Colombo?... Ma sì, ma sì: eppure non saranno mai state dette, nè scoperte, abbastanza. Oggi, ognuno -- sia, o non sia, « recidivo » -- ha dei doveri ben precisi. Gli errori fatti fino a ieri non contano; conta solo la certezza che l'atmosfera è matura e la nostra coscienza cinematografica comincia a funzionare. Lasciando da parte gelosie e invidie, rancori e polemiche, mettendosi ognuno al suo posto e assumendo ognuno la sua responsabilità, bisogna ricordarci che il cinematografo italiano non ha solo bisogno di film, ma di « buoni » film.

D.



Oretta Fiume, fotografata da Lucio Ridenti a Cinecittà.

IL NOSTRO CONCORSO PER UN SOGGETTO

Giunti alla felice fase conclusiva del nostro concorso per una coppia di attori cinematografici, e mentre continuano a piovere in redazione i copioni partecipanti al nostro concorso per un soggetto, richiamiamo gli interessati alle norme convenute per la realizzazione di questa seconda iniziativa presa da FILM d'accordo con la casa di produzione Scalerà.

GIALLO

Purtroppo, non è possibile, in Italia, conoscere quanto incassa un film. Né ai fini giornalistici, né ai fini informativi.

I dati sono in possesso della Società Autori che se li tiene stretti. La recente e poderosa pubblicazione «Lo spettacolo in Italia» — dovuta appunto a detta Società — presenta statistiche complessive (ad esempio quanto spende il pubblico in un anno per il cinema o quanto rende per il noleggio una determinata regione); ma i dati riguardanti gli incassi dei singoli film, paragonati alla spesa di produzione, mancano.

Non conoscendo l'incasso di un film, l'orientamento verso un dato genere, di cui in giro si dice abbia avuto successo, è affidato al fiuto, alle hicchiere, non alla muta ma sicura testimonianza di una cifra, il che vuol dire che una volta di più il cinema risulta il regno del vago e dell'imprevisto.

Così il produttore potenziale che si reca prima al Ministero della Cultura Popolare, poi alla Società degli Autori per consultare gli incassi dei film e farsi un'idea chiara del genere che ha in animo di produrre e degli uomini di cui intende usufruire, non avrebbe più la sgradita sorpresa di apprendere che le cifre sono tenute gelosamente segrete, come i bilanci di certe ditte in continuo fallimento.

L'agente segreto

La testata del n. 35 di FILM

La testata di questo numero si riferisce al film "Un americano a Odessa" della produzione Metro Goldwyn Meyer 1938-1939, diretto da Jack Conway e interpretato da Robert Taylor, Mercedes O'Sullivan, Vivian Leigh e Edmund Gwenn.

Advertisement for FILM magazine, featuring the title and publisher information: TUMMINELLI E C. EDITORI.



Milena Penovich fotografata da Lucio Ridenti.

Sette giorni a Roma (Le prime cinematografiche)

L'ARGINE - HOLLYWOOD HOTEL - TAMARA - UN MARITO PERDUTO - ROSALIE - MISCHA il FACHIRO L'ULTIMA NAVE DA SHANGAI - PALCOSCIENO

Corrado D'Ericeo è giovane di intelligenza viva ma, soprattutto, tenace. Lo seguiamo con simpatia dalle prime sue prove e, con altrettanta compiacenza, notiamo il miglioramento — se pur non rapido, costante — del suo stile e del suo modo di esprimersi cinematograficamente. Nel cimentarsi con L'Argine di Rino Alessi egli ha osato una dura battaglia. La narrazione di Alessi, in genere, è ricca di substrati umani e universali che si celano, però, sotto una vigoria scintillante alle volte esuberante e preponderante. Tentare la riduzione per lo schermo richiede, quindi, doti particolari di intuizione che siano equamente distribuite tra la «interpretazione» dell'opera letteraria e il «senso» dello schermo. D'Ericeo, da buon letterato, ha dimostrato di curare specialmente il tergo, ha dimostrato di curare spessissimo la prima, con affetto, passione, intuito spesso geniale ma, anche spesso, con qualche detrimendo degli elementi schiettamente cinematografici del suo lavoro.

Ecco perché la prima parte del film è fluida, attente, indovinata e sa toccare con efficacia toni e note di particolare vivezza. Era qui — in verità — che si doveva saper interpretare l'opera dell'Alessi; e D'Ericeo ha saputo farlo, con quella assimilazione e quasi nuova creazione che è dote specifica del vero interprete. Ma là dove occorreva abbandonare il significato riposto o la indagine letteraria o la notazione psicologica per dipingere in superficie, con leggerezza e con dinamismo — anche frivolo, ma sempre spumante — una tela puramente e semplicemente cinematografica il giovane regista non ha trovato altrettanta lena.

Forse si tratta, soprattutto, di temperamento; se fossimo in pittura si potrebbe dire che D'Ericeo è più disegnatore che colorista. O, almeno, preferisce il gioco intimo di ombre, di contrasti, alla larga macchia di colore, magari indiscreta ma pure alle volte necessaria. Comunque confermiamo, anche di fronte a questo film, la nostra fiduciosa speranza per Corrado D'Ericeo.

Ecco, a titolo di antitesi, del cinema inteso nel senso più esteriore e popolare — ma non meno vero — quale si preferisce intenderlo in America: Hollywood Hotel è una pellicola tutta dedicata e rivolta ai sensi dello spettacolo. Perfino le non poche notazioni originali, ricavate da un materiale noto e da motivi convenzionali, sanno apparentemente conservare una voluta forma tradizionale o convenzionale. E qui, appunto, il trionfo del senso cinematografico di cui abbiamo fatto cenno più sopra. La grande maestria del mestiere che, anche se tende a concepire nuovi e diversi, riesce a presentarsi in forma pura e popolare. Si nota, fin nei momenti più artistici, la vigile oculatezza del «businessman», il quale, soprattutto e prima di tutto, intende e mira ad attirare il pubblico, indulgendo — magari soltanto in apparenza — ai suoi gusti medi e alle sue aspirazioni tutte, in genere, prevalentemente sensorie. In un certo senso questa produzione rappresenta il tipico esemplare del cinema americano, tutto ordinato e tirato a lucido ed esibito sul piano aperto e facilmente acquisibile di un discorso orizzontale panoramico.

La vecchia Russia, con particolare preferenza per le località mongoliche è il gran porto di mare verso cui drizzano le vele i pescatori dell'effettone o del facile colpo di scena. Anche Tamara — come dice il titolo originale — «complaisante» in questo senso. In quanto dona tutto l'apporto della torbida atmosfera di delitto, di passione e di mistero che intorno ad una figura come lei si è facilmente dipinta. Il lavoro che certi autori e registi eseguono, scegliendo con oculato esame ambienti e tipi equivoci o immondi — rassomiglia stranamente alle fatiche della fumisteria. Fumo graveolente, fumo assillante, fumo — a volte — anche inebriante, per lo più acre, sempre accetatore, che nasconde agli occhi lacrimanti o dilatati del pubblico la intrinseca povertà del loro ingegno e la decadenza del loro animo malato. Cinquant'anni fa era l'Africa, con preferenza per l'Arabia, a servire da strumento per simili trucchi. Cento anni fa il Giappone o l'India. Sempre, però, — poiché la mentalità media è stupidamente tradizionalista — si trattava, si tratta e si tratterà del famoso «fascino orientale»!

Un marito perduto potrebbe anche essere un discreto film... trovato, se l'arte scenica del protagonista (lo spassoso Fernandel) non fosse così intimamente ed esclusivamente teatrale. Comunque lo spunto è buono, ed ottima poi la trovata antiromantica e razionalistica che ci spalanca d'improvviso dinanzi agli occhi una Spagna straniera, che sconvolge lo spettatore e travolge la vicenda in un ritmo pieno di imprevisto e non scervo di buone pennellate d'arte. Questa il sapore del piatto, quel zinzin di pochadistico che, sembra inevitabile, ogni francese che si rispetti non può fare a meno di versare nell'ingotolo, se deve essere ameno.

Raramente la inverosimiglianza e la pomposità dell'operetta cinematografica hanno trovato un trionfo pieno, incontrastato, osannante quale è quello che le incorona in Rosalie. Gli è che fin dall'inizio gli autori e responsabili del film hanno fatto fermo proponimento di non tentare nessuno di quegli inverosimili e ridicoli mascheramenti, con cui si vorrebbe rendere accettabile la illogicità di questo genere di per sé fantastico e apocalittico. Fin dalla prima sequenza essi distendono sotto i piedi dei personaggi le ideali tavole di un palcoscenico immaginario e accendono intorno alle cantate e alle danze i mille lucenti lumi di una mastodontica ribalta. Da allora il pellicolone corre via veloce, balzano, irreali e stupendo. Si notano sui piani lucidi di una scala trasparente le multiformi sonorità dell'orchestra. Le voci dei cantanti e del coro elevano archi iridescenti e caduchi. Disegnano passi di sogno e di fantasia fantastici le migliaia di gambe irretite nei turbine di una scagliata disciplina costosa. Oltre la visione e l'audizione — una volta spente le luci — non resta che il bruciante freddo dello schermo. E la delusione del viaggio. Eppure tutto ciò piace, come la fragile vaporosità di una schiuma spumante.

In Mischa il fachiro, pur conservandosi il genere di commedia musicale, è dato molto meno spazio al libero volo della fantasia. Si è preferito adattare la vicenda sullo schema della trama convenzionale, e ciò comporta un brusco abbassamento di tono. Là dove però si innalza decisamente il ridonante viottolo della fantasia il cammino prende spedito e coglie, via facendo, più di un profumato e variegato fiorellino. Sa, poroso e burlesco giuoco scenico del grande Mischa Auer, che ha qui ritrovato la pienezza dei suoi mezzi.

Giudaismo nel cinema tedesco

Come il giudaismo agisca consapevolmente ai danni, specialmente nelle regioni dello spirito, della nazione dove si è insediato, si dimostrerà dall'esame della sua influenza nel cinema tedesco. Influenza che, col sorgere e col fiorire pieno dei valori nazionali e razzisti, ha logicamente e giustamente provocato la caccia dei giudei dalla Germania. Situazione pertanto superata, ma ammonimento chiarissimo per noi italiani.

L'ingresso al solito modo dei giudei in Germania risale al 1910 e particolarmente all'arrivo di un certo Paul Davidson. Era costui un avventuriero che non aveva nulla da perdere; ed essendo giudeo, non si meravigliava di trovarlo pochi anni più tardi, dopo un oscuro periodo di traffici e di acrobazie speculative, insieme a Ernst Lubitsch e a Erich Pommer, due altri emeriti giudei, a reggere le sorti della cinematografia tedesca. Fu nel periodo della guerra mondiale e precisamente nel 1916, che questo terzo poté dominare a suo agio e piacimento, anche per l'assenza dei tedeschi di origine germanica che erano in trincea. Si capisce: alla guerra troppo rischiosa, che non dà nessuna garanzia di restituire il capitale della propria pellaccia sano e salvo e quindi neppure con un interesse benché minimo, i giudei preferivano continuare i loro mercati e i loro commerci indisturbatissimi: l'assenza dei tedeschi di origine germanica era veramente provvidenziale. Il cinema poi, attività difficilmente controllabile dalle autorità in tutte le sue infinite ramificazioni, si prestava e si presta oggi mille volte di più delle altre alle loro abilità di rinomanza mondiale. In quel periodo i giudei in Germania non si preoccupavano d'altro che di produrre filmetti di sicuro smercio, di stabilire e controllare l'importazione, di gettare le basi della esportazione.

Fu così che, alla fine della guerra, i tedeschi superstiti trovarono i giudei ai posti di comando e non solo dell'industria cinematografica, alle cui spalle cominciava a giganteggiare l'ombra protettrice dell'americana Paramount. Per queste ragioni, le origini delle principali case di produzione tedesca, l'«Alfa», la «Nero-film», la «D. L. S.», la «Sud-film», è giudea. E giudei come Erich Pommer erano all'«Emelka», come Karl Grüne e Max Schach addirittura capi della produzione alla «Ufa» stessa.

Il disastroso periodo dei primi mesi del dopoguerra e della inflazione trova i giudei ben solidamente piazzati nella cinematografia. Il cinema (tedesco) esisteva. Fu allora che tutta la perfidia giudeica si mise in moto perché il carattere della produzione cinematografica influisse maleficamente sui tedeschi, già travagliati da tanti dolori. Nel cinema, reputato universalmente un divertimento a cui ci si affida pienamente per distrarsi, essi si abbandonarono. Nel cinema trovarono senza saperlo un incentivo per il loro profondo pessimismo, mai una parola di sollievo o di ottimistico conforto. I giudei producevano e dirigevano i film dell'espressionismo, i film dello spavento, i film del sensualismo morboso, i film del delitto.

Non neghiamo che quella produzione abbia in realtà fatto progredire la grammatia e la sintassi del cinematografo. E può anche darsi che abbia dato alla cinematografia mondiale quelle poche opere che rimarranno esempi insuperabili di arte. Non lo neghiamo; tanto meno ce ne meravigliamo, perché l'anima giudea avrà riversato in quelle opere tutto il suo buio sensualismo, il suo nero pessimismo di popolo senza patria, la sua amarezza di vagabonda, la sua presunta superiorità razzista che si risolve in distacco sprezzante dagli altri uomini. Sofferenza divenuta finzione artistica.

Ma tutto ciò faceva intravedere al pubblico tedesco la visione di un disagio senza nome, gli regalava una mortificazione umana indicibile, che conduceva irrimediabilmente alla illusione di una unione internazionale, in una parola: al bolscevismo. Giudaismo e bolscevismo si erano stretta la mano ai danni della Germania.

Documenti irrefutabili ci provano che gli esponenti e i registi di quella produzione erano tutti giudei: Robert Wiene regista e Karl Mayer scenarista, autori del famoso Gabinetto del dottor Caligari in cui facevano la loro comparsa Weidner e Jannings, grandi attori; Curt Bernhardt, autore de L'uomo che uccise; Paul Czinner, autore di Di chi la colpa? e La signorina Elsa; Karl Grüne e Kurt Geron, autori de La strada e Grisou; Fritz Lang, autore de Il dottor Mabuse che molto bene simboleggia la follia del bolscevismo distruttore, di Metropolis e Assassino; Paul Leni, autore di Figure di cera; Richard Oswald, autore de L'affare Dreyfus e 1914; Joe May, autore di Asfalto; Lupu-Pich, autore di Noferatu il vampiro; e molti altri come A. Dupont, l'autore di Varietà, Ludwig Berger, E. Charell, Robinson, Siodmack, Thiele, Max Ophüls, che hanno acquistata notorietà più tardi.

Questi registi, soggetti e sceneggiatori, di cui abbiamo segnalato le opere più note in tutto il mondo, molte altre ne produssero in quel genere e dettero il via ad una produzione numerosa e ad una scuola che ebbe molti seguaci e moltissime conseguenze e influenze. Se notevole è stato il contributo di questi giudei al progresso dell'arte cinematografica (contributo che non si può disconoscere ad altri giudei come Chaplin), incalcolabile è stato il danno riportato nello spirito dal popolo tedesco. Malgrado tutto, malgrado questa segreta propaganda bolscevica, la Germania si riscosse. E nulla poterono le forze giudee di tutto il mondo contro di lei.

Ma riguardo al cinema, solo momentaneamente. Con la stessa prontezza e la stessa abilità sfoderata nel periodo del dopoguerra, i giudei trovarono che cosa potesse applicarsi e danneggiare il popolo tedesco, senza averne l'aria, senza dare sospetti, quasi in segreto. E inventarono il genere leggero, il comico-sentimentale, che per un'altra via tende a mortificare egualmente con i suoi ambienti ricchi, con i suoi ozi, con la sua vita mondana, con le sue insulsaggini spiritose; che tende al disfacimento della famiglia con le sue storie piccanti e facili di adulteri e di equivoci. La sensualità, il distaffismo fatti terrore i primi mesi del dopoguerra divengono piacevolezze, scherzi dall'apparenza innocente. E' il trionfo di Lubitsch e di tutti i suoi scopazzatori. E, se non fossero stati proprio

i giudei a dichiararci qualcuna di queste cose in un documento che abbiamo sotto mano, non crederemmo mai che si possa così abilmente cambiare carte e giuoco. Questo «frivolo» si è rivelato tanto dannoso quanto lo «spaventoso» espressionistico. In questo secondo gruppo di produzioni, meno giudei si ritrovano tra i registi e i realizzatori: i giudei hanno agito dietro le quinte, come finanziatori e direttori di produzione. E quelli che hanno agito, sono sempre gli anziani ormai noti.

Ben poco poterono contro queste correnti le mentalità sane degli ariani Louis Trenker e Arnold Frank. Essi si allontanarono dall'aria malsana della scuola cinematografica per realizzare delle opere nobili. E per maggiore purezza, andarono a respirare l'aria delle montagne, dove si parla con Dio e non si fornica con gli uomini. I loro film, insieme a qualche altro veramente tedesco di propaganda, rappresentavano un'oasi.

Un po' ambigua risulta la posizione di G. W. Pabst. Innanzi tutto Pabst è ariano. Ma a molti pare che la sua opera sia influenzata da spirito pessimistico. E' vero, solo se il suo potente realismo si vuole chiamare pessimismo. Ma anche se tale, è stato da lui risolto in pagine umanissime di psicologia, in film che hanno toccato le più alte vette della poesia cinematografica. C'è stato, in lui, il miracolo dell'equilibrio. E s'è salvato. Quando la Germania s'è accorta dell'enorme danno spirituale causato dal giudaismo, s'è dovuta liberare in tutta fretta dei giudei, distruggendo il loro pericoloso giuoco. Una politica razzista è la logica conseguenza di un governo forte che voglia restituire alla nazione il senso della dignità e dell'indipendenza in tutti i settori.

Come avviene appunto in Italia. Domenico Paoletta Nei prossimi numeri: «Giudaismo nel cinema italiano».

Quanto a Palcoscenio, opera densa di significato e che molto spesso tocca il vertice dell'opera d'arte, avremmo bisogno di ben più vasto spazio onde notarne, sia pure brevemente, i valori intrinseci e le notazioni morali e psicologiche.

Quanto a Hollywood Hotel, opera densa di significato e che molto spesso tocca il vertice dell'opera d'arte, avremmo bisogno di ben più vasto spazio onde notarne, sia pure brevemente, i valori intrinseci e le notazioni morali e psicologiche.

Quantum a Palcoscenio, opera densa di significato e che molto spesso tocca il vertice dell'opera d'arte, avremmo bisogno di ben più vasto spazio onde notarne, sia pure brevemente, i valori intrinseci e le notazioni morali e psicologiche.

Quantum a Palcoscenio, opera densa di significato e che molto spesso tocca il vertice dell'opera d'arte, avremmo bisogno di ben più vasto spazio onde notarne, sia pure brevemente, i valori intrinseci e le notazioni morali e psicologiche.

Quantum a Palcoscenio, opera densa di significato e che molto spesso tocca il vertice dell'opera d'arte, avremmo bisogno di ben più vasto spazio onde notarne, sia pure brevemente, i valori intrinseci e le notazioni morali e psicologiche.

Quantum a Palcoscenio, opera densa di significato e che molto spesso tocca il vertice dell'opera d'arte, avremmo bisogno di ben più vasto spazio onde notarne, sia pure brevemente, i valori intrinseci e le notazioni morali e psicologiche.

Quantum a Palcoscenio, opera densa di significato e che molto spesso tocca il vertice dell'opera d'arte, avremmo bisogno di ben più vasto spazio onde notarne, sia pure brevemente, i valori intrinseci e le notazioni morali e psicologiche.

RAPPRESAGLIE AMERICANE

NEW YORK, settembre. Roger Marchetti, arrivato ieri, ha dichiarato che romperà il contratto stipulato con i fratelli Scalerà durante il suo viaggio in Italia se essi insisteranno affinché i direttori e gli artisti che egli scriverà per i loro film siano esclusivamente ariani.

Arrivando, con un assegno della Scalerà destinato agli anticipi da offrire agli artisti reclutati per la produzione romana, Marchetti è stato informato dei dispiaceri italiani che riguardavano i pregiudizi di razzia. Egli ha negato che nel suo contratto vi fossero clausole riguardanti la razza o la nazionalità degli eventuali scrittori e ha detto che se quest'ostacolo continuerà a sussistere, egli strapperà l'assegno e romperà il suo contratto.

Baffi. (N. d. R.)

I FILM ITALIANI IN PREPARAZIONE

Table with 6 columns: TITOLO, REGISTA, PRODUTTORE, INTERPRETI, DATA D'INIZIO, STABILIMENTO. Lists various Italian films in preparation, including titles like 'IO, SUO PADRE', 'NAPOLI CHE NON MUORE', 'TORNÀ CARO IDEAL', etc.

PRESIDENTE — Considero indispensabile una premessa. E' già stabilito che i nostri processi debbono prendere in considerazione soltanto i film più discussi. Ora, "Orgoglio" non è affatto un film discusso: è un film semplicemente fischiato. Fischiato senza bisogno di discutere.

G. V. SAMPIERI — Vostro onore, scusate; ma debbo fare una precisazione: è stato fischiato solo a Roma, e solo negli spettacoli delle 22.30: gli spettacoli eleganti, gli spettacoli ai quali intervengono tutti i cineasti romani. Questi cineasti...

PRESIDENTE — Respingo l'interruzione; o, quanto meno, mi riservo di precisare questo elemento attraverso opportune testimonianze...

MASCHERA DEL SUPERCINEMA — Se la mia testimonianza può valere, ecco qui... Effettivamente, alla "prima" di "Orgoglio" c'erano tutti i cineasti romani: attori, registi, produttori... vengono sempre, alla "prima"; a questa come alle altre. Io li conosco bene: vengono per fischiare, per rumoreggiare, e per godere delle disgrazie altrui... Però, quando si danno i loro film allora non che non ci vengono... Posso, se volete, dirvi i loro nomi: li ho segnati in un taccuino, per ordine alfabetico...

PRESIDENTE — Basta, voi, adesso. La parola è all'accusatore pubblico, Francesco Callari.

G. V. SAMPIERI — Carneade?... Chi era costui?

PRESIDENTE — Difensore, siete invitato a non interrompere... Parli, dunque, l'accusa.

FRANCESCO CALLARI — La cronaca non può tacere l'insuccesso riscosso da questo film italiano, talmente concordato è stata la disapprovazione del pubblico.

PRESIDENTE — E la colpa, secondo voi, di chi è?

FRANCESCO CALLARI — ...Soprattutto della sceneggiatura e dei dialoghi... la prima, lentissima e piena di desolanti moti, i secondi miseri e ripetuti; non una grande frase, non un vivo senso di realtà, non un accenno di poesia, ma un continuo succedersi di "Buon giorno" e "Buona sera" ad un cavaliere, ad un commendatore e ad una certa Gianna... Non avere il senso del ridicolo è la disavventura peggiore che possa capitare...

G. V. SAMPIERI — Mi oppongo! L'accusa esagera!

PRESIDENTE — Mi oppongo alla vostra opposizione! L'accusa continua.

FRANCESCO CALLARI — ...è la disavventura peggiore che possa capitare a chi s'accinge a rendere in scene e in parole un soggetto...

PRESIDENTE — Sento il bisogno di associarmi alle parole dell'accusa. Effettivamente, tutti i "Buon giorno" e i "Buona sera" che ci sono in "Orgoglio" debbono considerarsi linguaggio ben misero per dei personaggi cinematografici... Anzi (ed ecco il perché e l'utilità di questi processi) da ora in poi sarà bene, che i dialoghi cinematografici osservino il divieto rigoroso e assoluto di questi convenevoli. Se ci sarà un cavaliere o un commendatore da salutare, non gli si dirà più "Buon giorno" o "Buona sera", ma si cercherà di trovare qualche grande frase, qualche vivo senso di realtà, qualche accenno di poesia... Gli si dirà: — «Pape Satan, pape Satan, aleppe»... Oppure: — «Dolce e chiara è la notte e senza vento»... Oppure: — «Essere, o non essere? Questo è il problema...»... Buon giorno? Buona sera? Ma quando, al cinematografo, un personaggio dovrà salutare una certa Gianna, li dirà, invece: — «Amor che a nullo amato amor perdona», od anche: — «Parliamo, dunque, del problema ceceoslovacco...» — o ancora, per inserirci nell'atmosfera di "Orgoglio": — «Quel ramo del lago di Como...» — Sento il bisogno di ringraziare il Pubblico Accusatore, a nome del cinematografo italiano, per questo prezioso contributo che egli oggi ha portato... E, adesso, la parola al primo difensore, con viva raccomandazione di evitare gli apprezzamenti personali...

G. V. SAMPIERI — Nessun apprezzamento personale, vostro onore! Fatti, soltanto fatti, e niente altro che fatti. La verità è che "Orgoglio" non trovò facilmente il suo regista, che si trattava di avere il coraggio di fare un film sull'aristocrazia, senza che sembrasse tale, e qualche illustre maestro della nostra cinematografia non si sentì l'animo per accettare l'incarico, a meno che non fosse stato della vecchia maniera. Naturalmente, è proprio da codesti signori che è partita la cagnara contro un film pieno di difetti e di deficienze tecniche, è vero, ma che aspirava ad essere considerato per la sua purezza di ispirazione.

PRESIDENTE — Non divagate.

G. V. SAMPIERI — Detta cagnara, del resto, si è verificata soltanto a Roma, dove si raccoglie tutto il mondo dei cinematografari. A Napoli il film ha avuto un autentico successo. A Milano c'è stato anche qualche applauso al finale. Qui, a Roma, negli spettacoli diurni, chiunque ha visto il film, l'ha gustato. Alla sera, con la inoppurtissima preparazione di un lunghissimo varietà a base di gambe e di doppi sensi ecco invece il sabotaggio organizzato e premeditato, a cui segue, per le strade e nei vari bar, la diffamazione spicciola di uno sforzo comunque degno di rispetto...

PRESIDENTE — Questi sono apprezzamenti personali...

G. V. SAMPIERI — Condivisi però da quanti hanno potuto vedere il film tranquillamente senza essere suggestionati dai disturbatori. Condivisi anche dalla critica di tutta Italia... E perché, Vostro Onore, non date appunto la parola ai critici?

PRESIDENTE — La parola ai critici!

FILIPPO SACCHI — "Orgoglio" aveva in partenza due ragioni per non diven-



Evi Maltagliati si è creata per sé una piccola festa dell'uva nei giardini dei teatri Caesar. (Fotografia Ridenti)

I PROCESSI DI "FILM" "Orgoglio" alla sbarra

Presidente: IL DIRETTORE DI "FILM"

Accusa: FRANCESCO CALLARI

Difesa: FILIPPO SACCHI, EMILIO CERETTI, SANDRO DE FEO, FABRIZIO SARAZANI, MARIO MENECHINI, LINO DE JOANNA, GAETANO CARANCINI, G. V. SAMPIERI

Testimoni: UNA MASCHERA DEL SUPERCINEMA.

Parte civile: UNO DEL PUBBLICO.

G. V. SAMPIERI — Detta cagnara, del resto, si è verificata soltanto a Roma, dove si raccoglie tutto il mondo dei cinematografari. A Napoli il film ha avuto un autentico successo. A Milano c'è stato anche qualche applauso al finale. Qui, a Roma, negli spettacoli diurni, chiunque ha visto il film, l'ha gustato. Alla sera, con la inoppurtissima preparazione di un lunghissimo varietà a base di gambe e di doppi sensi ecco invece il sabotaggio organizzato e premeditato, a cui segue, per le strade e nei vari bar, la diffamazione spicciola di uno sforzo comunque degno di rispetto...

PRESIDENTE — Questi sono apprezzamenti personali...

G. V. SAMPIERI — Condivisi però da quanti hanno potuto vedere il film tranquillamente senza essere suggestionati dai disturbatori. Condivisi anche dalla critica di tutta Italia... E perché, Vostro Onore, non date appunto la parola ai critici?

PRESIDENTE — La parola ai critici!

FILIPPO SACCHI — "Orgoglio" aveva in partenza due ragioni per non diven-

...tore un film qualunque. Aveva un'ambientazione precisa: la vita del mondo d'affari setaiolo e comasco. E aveva la storia di una macchina vera: la macchina per il recupero della benzina nelle tintorie... Il padre, dopo una passeggiata interrotta in cui Elter ha messo alcuni felici momenti...

EMILIO CERETTI — Il film si può dire nel suo complesso riuscito. Specialmente le scene girate dal vero negli uffici di Como, certi episodi all'aperto (vedi la passeggiata compiuta dal padre di Alberto, preludio alla sua comprensione delle aspirazioni del figlio) ci sono piaciuti, dotati come essi risultano di una loro genuina vitalità.

SANDRO DE FEO — Il conflitto adombrato nel film non è nuovo, ma nuovi sono i termini nei quali è impostato, anche perché noi vediamo profilarsi dietro i problemi particolari dell'industria comasca, il problema più vasto e attuale dell'industria. L'interpretazione è buona...

LINO DE JOANNA — Alcuni accenti e alcune situazioni sono in questa vicenda di un particolare valore. C'è una affermazione del dovere di mantenere vive le industrie per non lasciare disoccupati gli operai, c'è un tentativo di moralizzare la figura di un banchiere, c'è un atto di amore materno che rappresentiamo altrettanto elementi sani e confortanti. L'interpretazione da parte di Paola Barbara e Fosco Giachetti è molto accurata e efficace, come sono di buon pregio le inquadrature del lago di Como e quelle che devono dare la sensazione delle macchine e delle officine. Assai ben fatta anche la scena della "conversione" del vecchio industriale alle idee e ai progetti del figlio. In complesso un film nel quale si è mostrato di voler valorizzare idee e eventi diversi dalla solita commedia leggera e nel quale si avverte una nobiltà di intenti meritevoli di ogni elogio.

FABRIZIO SARAZANI — La tesi del film riesce a dare alle situazioni una drammatica ed accesa varietà di contrasti ed il regista, Elter ha cercato di accentuare i vari caratteri dei personaggi, dando nello stesso tempo alla cornice del film una descrizione piena di particolari efficaci. Buona è l'interpretazione.

GAETANO CARANCINI — Il pregio maggiore della regia di Elter è quello di aver saputo creare due caratteri: quelli contrastanti del padre e del figlio scolpiti nella recitazione asciutta, robusta, il Giachetti e Maieron. La passeggiata del vecchio industriale dopo la scenata col banchiere è un bel pezzo di cinematografo.

MARIO MENECHINI — Mentre ci dichiaro lieti di non dovere elevare alcuna riserva d'indole morale, ci auguriamo di vedere sviluppato in avvenire il criterio di valorizzare le bellezze naturali della penisola, nonché le ricchezze industriali che onorano la intelligenza e la operosità nazionali.

PRESIDENTE — Ma allora!

G. V. SAMPIERI — Un momento, signor Presidente, c'è anche «Il Lavoro Fascista» che dice: «Ecco un film, italiano

d'ambiente, ma più nello spirito animatore e nella condotta narrativa, che ha tutti i requisiti per imporsi anche al di là delle frontiere. E, senza impiego di colossali apparati spettacolari, senz'alcuno stupefacente romantico o terrorizzante, senza le attrazioni edonistiche o di arcaica mondanità che sono purtroppo il surrogato di elementi ben più sostanziali, in una gran parte della fittimità straniera contemporanea. Il soggetto semplice e vivo, ideato dal collega Silvio Maturano, conferisce accento drammatico ad una conquista della tecnica. La regia è accuratissima. E l'interpretazione scenica non potrebbe essere più fusa ed espressiva. Ottime ed anch'esse italianissime le musiche di Antonio Veretti, specie la barcolla del primo tempo, ed efficaci i dialoghi...»

PRESIDENTE — Ormai, la faccenda dei dialoghi è superata. Sappiamo benissimo che si debbono considerare "buoni" solo i dialoghi in cui un personaggio, salutandolo un altro gli dice, non «Buon giorno», ma «Libertà» o cercando chi è si cara come sa chi per lei vita rifiuta...», oppure: — «La bocca sollevò dal fiero pasto...». Ad ogni modo, gli argomenti della difesa sono abbastanza convincenti, in sostanza; talché ne accettiamo la tesi e assolviamo «Orgoglio» per inesistenza di reato... Dopodiché, signori, buon giorno a tutti... Cioè, scusatemi: Pape Satan, Pape Satan, Aleppe...

(FINE DEL DIBATTIMENTO)

Douglas Fairbanks jr. — Sta lavorando diligentemente ad Hollywood e non ritornerà più, quasi certamente, in Inghilterra. Questo attore non era mai riuscito a raggiungere una vera popolarità nel suo paese perché la sua figura ricorda troppo l'indimenticabile e grande Douglas, suo padre. Si dice ora un gran bene della sua interpretazione nel film Radio "Gunga Din" dove apparirà a fianco di Gary Grant, e Victor McLaglen e Joan Fontaine e del suo lavoro nel film Selznick, "The Young in Heart" dove il giovane Douglas dà la replica a Janet Gaynor.

Lucille Ball. — Una delle rivelazioni di "Stage Door" sarà presto star a fianco di Jack Oakie nel film Radio "The Affairs of Annabel", seguendo così la sorte di Andrea Leeds che dopo "Stage Door" ha già interpretato due film con il ruolo femminile principale. Il regista italiano La Cava che forse non ha detto niente di nuovo in quel film su attrici come Katherine Hepburn o Ginger Rogers, ha il merito di essere riuscito a rivelare le possibilità di due nuove attrici in un momento così delicato per il cinema americano.

B. P. Schulberg. — Dopo molti anni di ininterrotta collaborazione con la Paramount è entrato a far parte dello staff maggiore di David Selznick. Il nuovo produttore di Selznick è lo scopritore per l'America di Joseph von Sternberg ed Emil Jennings ed il suo migliore film fu "Shanghai Express" con Marlene Dietrich.

"Posta" d'Inghilterra PROPAGANDA ANTITALIANA DEL CINEMA INGLESE

(dal nostro corrispondente)

Londra, settembre

Lo spettro della guerra si libra minaccioso su Londra. Sette milioni d'inglesi (senza contare gli altri 38 delle provincie) si domandano ansiosamente ciò che sta avvenendo nel mondo e ciò che avverrà di loro, poco comprendendo di politica estera e nulla comprendendo di Ceki, Sudetici, Ruteni o Magiari.

Per la gran massa del pubblico inglese — uno dei più ignoranti del mondo — la unica questione è: «Ci sarà una guerra nella quale dovremo prender parte anche noi?» E qui John Bull — che non è più quello di 25 anni or sono, risoluto, pieno di baldanza, forte, sicuro di sé stesso e del suo predominio nel mondo, dell'invincibilità della sua flotta e dell'inautenticità della sua isola, comincia a far la faccia scura e a perder quella flemma e quella ponderatezza leggendaria che — quando eravamo bambini — ci si additava ad esempio di un gran popolo. «Calmo come un inglese» — ci si diceva — e tutti ci inchinavamo a questo «civis britannicus» che passeggiava altero e da padrone per le vie del mondo, sfidando tutti gli altri. Ahimè, povero «Civis Britannicus 1938!» Se lo vedeste — come lo vedo io dalla finestra, affacciato dall'insonnia, pauroso, inquieto, incollarsi dinanzi alle vetrine delle librerie di faccia che ha scolorito le carte topografiche della Cecoslovacchia e confrontando il suo «Star» o il suo «News» con i nomi delle varie città dei continenti sudetici, vi vorrebbe non so se piuttosto un senso di pietà o derisione. No, povero leone britannico, già così duramente disinghiato all'epoca dell'Abissinia, la fulva chioma reale esiste ancora — come nei vecchi decori — ma di unghie e di denti quanti ne rimangono veramente ancora al loro posto che possano farci paura?

Ad ogni modo, non è di questo che volevo parlare, ma dell'immensa, terribile turpitudine che il film, con la sua propaganda invisibile, sottile e penetrante ha dato al buon popolo britannico in questi ultimi vent'anni morfizzando e avvelenando. In nessun paese d'Europa la propaganda cinematografica ebraico-bolscevica è più completa e più perniciosa che qui. L'aver permesso allo schermo di diventare schiavo d'Israele, l'aver permesso al film di divenire un monopolio ebraico, è stato un errore fatale che l'Inghilterra comincia a scontare. Sotto l'innocente parvenza del pacifismo, si sono infiltrate qui pian piano idee bolsceviche che con il pacifismo fanno a pugni, ma che hanno pian piano avvelenato cervelli e cuori, penetrando del sottile veleno della rivolta contro tutto ciò che non viene da Mosca e che non porta il marchio della falce e del martello. I primi film apertamente bolscevichi — il «Potemkin» e tutti gli altri — respinti dalla censura hanno trovato larghissimo pubblico nei clubs, nelle riunioni private, nei cinematografi domenicali ad ingresso riservato e perfino in certe scuole. Gli ebrei li hanno importati, rimangiati, rieditati e proiettati. Da Mosca a Londra la catena cinematografica ebraica si sussegue senza interruzione. Poi sono giunti i film di attualità ed è qui ora la propaganda è diventata anche più subdola e più pericolosa.

Naturalmente, il boicottaggio è generale per tutto ciò che può valorizzare fascismo o nazismo. Si mostrano — certamente — film del Duce o del Führer, ma tanto quanto basti per mostrarli in attitudine provocatoria: se vi sono un atteggiamento, un gesto, un'intonazione accentuata che si prestino all'equivoco, nei loro discorsi, essi non mancano mai nelle edizioni ebraiche di queste «attualità»: gli episodi simpatici, le attitudini piacevoli, i sorrisi, vanno inesorabilmente nel cestino. Il Duce non deve sorridere, mai: occorre dare al pubblico inglese l'impressione dell'uomo guerresco e duro. Cento volte ho udito ripetermi da inglesi che vanno al cinematografo:

«... Che proprio che il vostro Duce sia sempre così di cattivo umore?»

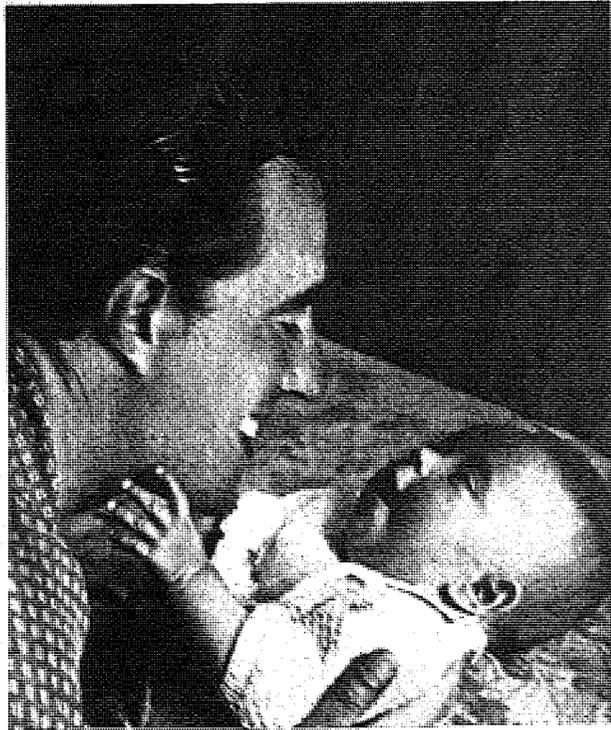
Ecco come si fa la propaganda cinematografica ebraica contro di noi in Inghilterra e nelle sue Colonie. Ma vi è di più. Si è giunti perfino a interpolare i film in tal modo che — come è avvenuto durante la nostra guerra etiopica — le nostre vittorie diventavano sconfitte, gli schiavi di Tafari divenivano le nostre vittime e i nostri soldati al bivacco divenivano disertori. E così via. Ci credereste, per esempio, che in un cinematografo in pieno centro di Londra si mostra, proprio in questi giorni, un film documentario dal titolo «LA VITTORIA DELLE DEMOCRAZIE» e che in questo titolo si fa bere a questi bellissimi inglesi che all'Esposizione di Parigi — l'anno scorso — le uniche nazioni rappresentate erano l'Inghilterra, la Francia, la Russia e gli Stati Uniti perché le «dittature» non avevano saputo che cosa inventare? Povero amico Marcello Piacentini, tu che hai innalzato a Parigi forse il più bello e certamente il più caratteristico padiglione della Mostra! E che dire dei documentari di Palestina ove gli arabi diventano «briganti» e dei documentari spagnoli ove i nazionalisti diventano i «ribelli?»

Ma tutto ciò che ho scritto non servirebbe a nulla se non fosse che oggi leggo sui giornali che l'Italia ha istituito un monopolio cinematografico per i suoi scambi con l'Estero, il che — se l'interpretazione è esatta — vuol dire che d'ora innanzi l'Italia non sarà più un pozzo ove l'ebreo cinematografico del mondo potrà rovesciare la sua sozza merce di propaganda facendosi per di più pagare a peso d'oro, ma vi sarà qualcuno che avrà il diritto di porre l'«alto là» e fare la scelta. Benissimo. Sia benedetto chi ha ispirato questo utilissimo decreto. Adesso, dunque, potremo fare i conti e, in primo luogo, io propongo da queste colonne che gli ebrei di Wardour Street vengano informati che non un metro delle loro pellicole verrà proiettato in Italia se i nostri film — sia pure documentari — non verranno proiettati qui nella loro interezza, senza tagli, senza castrature, senza camalgiesche interpretazioni che sbugiardano ciò che vogliono rappresentare e che ci screditano agli occhi di 45 milioni d'inglesi (più quelli delle colonie). In secondo luogo, propongo che una «quota» rigorosa sia fissata per regolare le due partite, entrata ed uscita: venti film inglesi per venti italiani, e così via, e di questi vari film inglesi nessuno, nemmeno uno, che esca da mani o da capitali ebraici. Il controllo è facilissimo. In terzo luogo, propongo che sia imposto ai noleggiatori dei due paesi (Italia e Inghilterra) d'indicare chiaramente nel loro materiale pubblicitario e nelle copie dello stesso film l'origine nazionale di ogni produzione, il nome del regista e quelli degli artisti, cosicché si sopprima lo scandalo di film italiani che arrivano qui travestiti da francesi, o magari da americani, e che giungono al pubblico come «Brown's masterpiece» anziché con il nome di chi li ha creati.

Noi dobbiamo, insomma, evitare che si prolunghi ciò che è avvenuto finora, quando gli ebrei inglesi (quelli che ci odiano e che stanno boicottandoci) calavano in Italia a sciopero la loro produzione, a smungerci di milioni e poi a ridarci in faccia quando — con il cappello in mano — desideravamo timidamente che uno o due dei nostri film facessero conoscenza con il pubblico britannico. Per esser più franchi, dobbiamo evitare che accaparratori italiani sottoscrivano contratti per somme ingenti di film ebraici distribuiti proprio da quelle stesse mani che ritratterebbero di imbrattarsi se ricambiassero sterline e cortesie con la presentazione in Inghilterra di qualche film italiano e fascista.

Non faccio nomi — almeno per il momento — ma sono certo che vi sarà fra i lettori italiani di FILM chi — sapendo che cos'è ciò a cui voglio alludere — curerà che venga fatta subito onerosa ammenda, prima ancora che il nuovo Monopolio ebraico intraveda di farla.

Mario Pettinati



Vittorio De Sica padre



Evidentemente gli affari dell'operatore Ubaldo Arata vanno molto bene... (Fotografia Ridenti)

ARTE E VITA DI FRANCESCA BERTINI

VIII

Le mie interpretazioni

XXXIX

«Tosca», uno dei miei film migliori, ripreso per intero in primo piano, con tecnica e luci meravigliose, era quasi ultimato quando giunse a Roma Roberto De Flers, il grande commediografo francese, Accademico di Francia, presidente della Società degli autori, direttore letterario del «Figaro», e argutissimo e celeberrimo autore di tutto un repertorio d'eccezione scritto in collaborazione con Gaston De Caillavet.

La «Tosca» Marconi e De Flers - «Piccola fonte» Cuore d'italiana - Un giudizio di Eleonora Duse

Millenovecentodiciotto, ancora in piena guerra. De Flers, giunto a Roma con la moglie e il figlio, espresse il desiderio di assistere ad una rappresentazione privata della «Tosca». Barattolo aderì con entusiasmo al desiderio dell'ospite d'eccezione.

Ero tutta occupata al montaggio del film, quando mi chiesero di accelerare i tempi del mio lavoro al fine di presentare al più presto l'opera compiuta all'illustre critico francese. Dedicai al delicato compito tutte le ore disponibili, ansiosa di apprendere un giudizio al quale tenevo moltissimo. De Flers, nella sua carriera di critico drammatico, aveva assistito ad un numero incalcolabile di rappresentazioni della «Tosca», e, fra le altre, anche a quella che aveva avuto per protagonista Sarah Bernhardt: nessuno più di lui era quindi in condizione di dare un illuminato parere in proposito.

Ma non ero tranquilla. Sulle mie interpretazioni non ero sicura se non quando erano state presentate al pubblico. Ho sempre riconosciuto, infatti, a lui soltanto il diritto di giudizio. Le opinioni dei produttori, dei noleggiatori, dei critici, degli esercenti, sono sempre viziate dalla deformazione professionale; quelle degli anonimi, invece, di coloro che acquistano il biglietto d'ingresso e non si atteggiavano a competenti, sono genuine.

Ma con Roberto De Flers, la cosa era diversa. Mi trovavo di fronte ad un autore di fama indiscussa, la cui competenza sul teatro di Sardou era nota. Mi accinsi perciò alla prova d'esame con ansia giustificata ed animata da una immensa speranza.

XXX

Il ricevimento in onore dell'illustre ospite, venne organizzato da Barattolo con grandissima signorilità. Fra l'altro, egli ebbe la geniale idea di accogliere i visitatori negli stessi teatri e negli stessi ambienti nei quali il film era stato girato. Per l'occasione i teatri vennero fastosamente addobbati, riscaldati ed inforati.

La piccola sala di proiezione era colma di bellissimi fiori che gli ospiti mi avevano mandato in omaggio. Accompagnava Roberto De Flers il mio grande, indimenticabile amico Guglielmo Marconi, che aveva voluto onorare con la sua presenza la piccola festa d'arte e di mondanità.

A pomeriggio inoltrato, dopo aver pilotato gli ospiti nella visita ai reparti dello stabilimento, entrammo in sala da proiezione. Fu un momento indimenticabile. Mentre l'operatore spegneva le lampade, la mia emozione divenne acutissima. Il cuore sembrava scoppiarmi in petto. Questo singolare fenomeno, incomprendibile in una donna abituata da tempo agli avvenimenti più straordinari, accompagnò sempre le prime visioni dei miei film.

Ero seduta fra il senatore Marconi e la marchesa De Flers. Quando Flora Tosca apparve nel giardino di una villa settecentesca tutta vestita d'azzurro, amorosamente appoggiata al braccio di Caradossi (Gustavo Serena), magnifico anche lui nell'artigliato costume inarrabile, un grande applauso scoppiò nella sala. Ma io continuavo ad essere inquieta e, del film, non rilevavo che i difetti. «Ecco — pensavo, mentre la proiezione continuava fra la viva attenzione di tutti — a questo punto sarà bene dare una bella sferzicata: l'effetto risulterà più drammatico e rapido». E quasi dimenticavo la presenza degli eccezionali spettatori, pienamente assortiti com'ero dal mio desiderio di perfezione.

La scena famosa della portura di Caradossi venne seguita con molta attenzione. Flora Tosca, in ginocchio, supplicava di sospendere l'esecuzione; il primo piano di lei, a braccia protese nell'invocazione della grazia, provocò un uragano di applausi. In quel momento, madame De Flers mormorò a Guglielmo Marconi:

«Comme, dans ce tableau, elle ressemble à la «Fornarina»...»

Dopo un breve intervallo, gli eccezionali invitati si accinsero a seguire la grande scena del terzo atto. Rivedendola sullo schermo, rivissi tutte le sofferenze che avevo patite durante la lavorazione del film, perché riuscisse perfetta. Ma gli applausi scroscianti salutarono la fine del dramma che piacque moltissimo.

L'approvazione degli illustri spettatori fu il premio migliore alla mia tormentosa fatica. Alla proiezione seguì un sontuoso pranzo nello stesso salone che aveva servito di sfondo alla tragica scena fra Flora Tosca e Scarpa. Alla mia destra sedeva Roberto De Flers; alla mia sinistra, il colonnello Olivary, addetto militare inglese. La marchesa De Flers era fra Guglielmo Marconi ed il Ministro Plenipotenziario di Romania. Al termine del pranzo, Olivary brindò alla bellezza ed all'arte italiana e De Flers, prendendo lo spunto da una vittoria alata che era al centro del tavolo, seppe dirci cose belle e commoventi sulla guerra, sui valorosi soldati italiani, sul prossimo trionfo delle nostre armi e degli alleati.

Durante il ricevimento che seguì al banchetto, offrii alla marchesa De Flers una mia fotografia della «Tosca» con dedica. La moglie dell'illustre scrittore ebbe allora un pensiero squisito. Pregò il marito di darmi una famosa fotografia dalla quale egli non si separava mai: quella di Geneviève Sardou a vent'anni, fidanzata a Robert De Flers.

Sui margini di essa l'eletta donna vergò queste parole: «A Francesca Bertini, grande artista, inoubliabile Tosca, un souvenir. Geneviève De Flers Sardou».

La «prima» della «Tosca» a Parigi venne organizzata dagli stessi De Flers e vi assistette la migliore società francese. Purtroppo, assorbita com'ero dai miei impegni artistici, non potei presenziare alla festa. Il mio lavoro, in quel periodo, era intensissimo. Interpretavo, infatti, tre film contemporaneamente: «La donna nuda», «La contessa Saras» e «Spiratismo».

XXXI

Per la scena finale della «Piccola fonte» di Roberto Bracco — scena che

esigeva tutti quadri dal vero — ci recammo a Napoli. Non vi era ancora l'abitudine del truccaggio e di ricostruire il mare, con relativi scogli e muraglioni, nel teatro di posa.

La scena venne quindi girata alla Villa Gallotti di Napoli, alla presenza della Baronessa Gallotti e di altre sue amiche che vollero assistere a questa interessante ripresa.

Il finale del dramma esigeva che la protagonista si suicidasse. Tutto era pronto per questa scena nel magnifico terrazzo della villa Gallotti situato su di un muraglione a duecento metri sul mare.

L'idea del regista era di farmi vedere un attimo in piedi sul muraglione, mentre qualcuno mi avrebbe tenuta stretta per una caviglia. Ma, anche sorretta, poteva egualmente accadermi una disgrazia.

Io, che riflettevo molto prima di girare una scena, mi affacciai sull'abisso che era veramente pauroso. Notai come vi fosse, al di sotto del muraglione, una scala di pietra che scendeva a chiocciolino fin sulla roccia.

Dopo un attimo di riflessione, dissi al regista:

«Siate gentile, Roberti, fate mettere un materasso sulla scaletta, con due uomini per sorreggerlo.»

«Cosa volete fare? — chiese il regista impaurito.»

«Nulla di tanto terribile: camminerò sul muraglione; così la scena sarà vera ed emozionante.»

Ma egli non ne voleva sapere.

«Pensate al pericolo. — mi disse — Non acconsentirò mai ad una scena simile...»

Ma io, in quel momento, non pensavo né al rischio, né a me, ma solamente alla riuscita del finale del film. Vedere Teresa, la povera creatura pazza, dolce e diadana, nella sua veste bianca, coi capelli lunghi sciolti al vento, avventurarsi sul precipizio, sarebbe stato un effetto magico per il finale del film — che io avevo interpretato con tutto il mio cuore e tutta l'anima mia — e a questo io tenevo più che alla vita. E la gente che mi era vicina in quel giorno può affermarlo.

Come Dio volle, Roberti, sempre tan-

to buono con me, si persuase e impartì gli ordini necessari:

«Due uomini con un materasso sulla scala, qui sotto... Presto, presto — tuonò la sua voce sonora.»

Il mio fedele operatore Carta, mi si avvicinò e, con quel suo caratteristico accento siciliano, mi disse:

«Signorina, «sentite a me», non la fate, questa scena... Pensate al pericolo; pensate che se vostro padre fosse qui non ve lo permetterebbe.»

Io chiusi gli occhi: ero già in balla di un altro mondo e non risposi. Un tremito nervoso m'invase tutta e temetti mi cogliesse un capogiro. Ma ecco che Roberti mi si avvicina e mi dice piano:

«Siete pronta?»

«Sì, ma che nessuno si muova, silenzio, mi raccomando...»

Il mio caro compagno di lavoro, Gustavo Serena, mi aiutò a salire sul muraglione.

«C'è un vento tremendo. Serena mi regge e mi dice ancora:

«Vuoi proprio farlo?»

«Lasciami! — gli dico.»

Egli si scosta e io rimango sola e ritta sul precipizio. Dovrei camminare per arrivare fino al punto preciso della scala e del materasso; eppure non oso muovermi. Il silenzio è perfetto, tutti trattengono il respiro e solo si sente il rumore sommesso della macchina da presa. Io dall'alto non scorgo che l'abisso. Ma ecco che la pazza cammina dapprima incerta, il vento fortissimo le impedisce di avanzare; poi, la povera Teresa avanza più sicura, attratta dalla sintonia del mare. Guarda davanti a sé, con quella sua incoscienza e dolce serenità. Eccola nel punto preciso. Ancora incerta si ferma, il suo piede sinistro rasenta il bordo del muraglione, un attimo ancora, poi, perde l'equilibrio, precipita nell'abisso.

La baronessa Gallotti ha gridato. Ora tutti mi sono d'intorno, mi aiutano a sollevarmi. Il mio viso è pallido, spettrale. Carta e Roberti mi stringono le mani gelate: hanno gli occhi rossi di pianto:

«Brava, brava — mormorano commossi.»

Ma io non rispondo, non vedo nessuno, mi affloscio sul materasso che gli operai ora hanno posato per terra sul terrazzo, mi copro il volto colle mani e piango sommestamente. Carta allontana tutti e io sento mormorare:

«Lasciatela piangere, le fa bene!...»

XXXII

La prima di questo gioiello di film fu data per beneficenza al Teatro Quattro Fontane di Roma sotto la presidenza della Principessa di San Faustino. Serata indimenticabile di eleganza alla quale convenne il più bel pubblico della Capitale.

Io ero, nascosta, nell'ombra, nel palco della Principessa di San Faustino e seguivo il film con emozione, in attesa della scena finale che mi aveva fatto tanto soffrire.

Era mio «partner» Annibale Ninchi che impersonava mirabilmente la parte del marito di Teresa.

Siamo alle scene finali. Il pubblico si fa più attento, si sentirebbe volare una mosca, il silenzio è completo, ma quando la pazza precipita dal muraglione, un urlo si leva da tutta la sala. Gli applausi sono interminabili: l'emozione ha stretto i cuori di tutti; una signora dell'aristocrazia sviene e quando riapre gli occhi le sue prime parole sono:

«Ditemi che Francesca Bertini è viva!»

«Non solo è viva — la rassicura



Francesca Bertini e Guglielmo Marconi.

un signore vicino — ma la vedrete in carne ed ossa, fra poco, al ricevimento della San Faustino a Palazzo Barberini.

XXXIII

Avevo ottenuto, durante la guerra, che gli incassi di ogni prima dei miei film fossero interamente versati a me e così li ho devoluti tutti agli ospedali di Roma, fornendoli largamente di letti e di coperte.

Anzi, sotto la presidenza della marchesa di Rudini e della Principessa di San Faustino, fu data anche «Assunta Spina» al Teatro Costanzi a beneficio degli Ospedali Riuniti.

Appena il mio lavoro mi lasciava un'ora di libertà, andavo negli ospedali a soccorrere i bisogni dei feriti, a portare doni. Avevo una predilezione per l'Ospedale Regina Margherita, ma mi

sono molto occupata anche del Montebello. Ero così cosciente del conforto che la mia presenza dava a quei soldati sofferenti, che mi facevo un dovere di offrire loro, oltre i soliti doni, il dono che più mi era proprio: la vista di Francesca Bertini.

Quando i dirigenti degli ospedali chiedevano ai feriti di scegliere il passatempo che desideravano per la loro serata di svago, era unanime la richiesta di un film mio.

Il lettore troverà strano che io stessa parli, specie a proposito di una opera di bene, di quella che era universalmente chiamata la più bella donna d'Italia, ma desidero spiegare che la bellezza era, ormai, diventata una cosa estranea a me, un dono fattomi da madre natura e pel quale devo riconoscenza. Nascondendo, oggi, la soddisfazione che ne ho tratto e il conforto che, anche mio malgrado, ho dato a chi, sofferente, anelava ad una gioia degli occhi, mi parrebbe di peccare d'ingratitude verso la Provvidenza.

Quando il generale Cadorna tornò in Italia, volle onorare di sua presenza una festa organizzata per i soldati feriti ricoverati nell'ospedale di Montebello.

Colle altre dame patronesse distribuiro pacchetti ai soldati, dolci e sorrisi. Quando venne il generalissimo, mi avvicinai e gli offersi un fascio di fiori. Egli mi guardò fisso con quei suoi impenetrabili occhi di acciaio. Fu la contessa Cadorna stessa che mi presentò.

«Com'è giovane — mormorò il generale in un sorriso.»

E questa fu sempre l'esclamazione di tutti coloro che mi vedevano fuori dalle pose ieratiche e fatali del cinema.

XXXIV

Eleonora Duse, nascosta in un palco del Teatro Quattro Fontane, volle darmi la gioia di assistere alla prima di «Fedora».

Il mio regista l'aveva accompagnata e restò con lei tutto il tempo del film. Alla fine, ella si espresse con quella gentilezza e quella profondità che le erano solite nei suoi giudizi.

«Dite a Francesca Bertini — dichiarò al mio regista — che mi ha veramente commossa e che la scena della morte è veramente meravigliosa.»

Mi recai, l'indomani, all'Hotel Eden per ringraziarla. Non l'avevo mai incontrata prima. Conoscevo di lei solo qualche interessante e nostalgica fotografia. Ella mi aspettava e mi accolse con quel suo dolce e ineffabilissimo sorriso.

Ne riportai una forte impressione: mai più dimenticherò le sue belle mani, quella voce d'oro che mi estasiò.

«Venga a vedermi, qualche volta — disse — quando il suo lavoro glielo permette.»

Ma non la rividi. Partii per l'America, pochi mesi dopo il nostro unico incontro, da dove non dovevo più tornare, lasciando nel mondo il ricordo sublime della sua arte e nel mio cuore una grande e profonda amarezza.

(Riproduzione vietata)

Francesca Bertini

Nel prossimo numero:
IX - Francesca Bertini contro...
Francesca Bertini.



Francesca Bertini con Roberto De Flers e Geneviève De Flers Sardou, durante la guerra.

Non mi fu difficile, nonostante la sospettosa sorveglianza del suo segretario (un tipo biondo ed esile, due lunghe gambe geometriche) essere introdotto nell'appartamento che Bob... il celebre divo dello schermo amico mio, occupava durante il suo breve soggiorno nella nostra città, e non mi fu difficile grazie appunto alla amicizia che ci lega fin dagli anni della giovinezza.

Bob non aveva dimenticato quella nostra giovinezza studentesca, trascorsa in una cittadina del nord. Infatti, mi venne incontro a braccia aperte, con sulle labbra un sorriso cordialissimo che mi ricordò certe sue risate piene di allora,

NOVELLA CINEMATOGRAFICA

che gli allungavamo gli occhi bellissimi sotto le lunghe ciglia femminine. Mi fece sedere nel suo studio, mi offrì un eccellente caffè, mi bersagliò di mille domande, con quella sua voce di velluto che carezzava i sensi con una morbidezza quasi esagerata. Gli parlai della mia vita, del mio lavoro, giornalista, già. Come in fondo mi contentavo di pensarmi un giorno, anche tanti anni fa, in quella graziosa cittadina del nord, ricordi? L'amico mio faceva cenno di sì col capo, sorridendo; soltanto, quando seppi della mia professione gli si disegnò nella fronte una ruga preoccupata, quasi temesse una intervista nascosta sotto la veste di un innocuo incontro tra vecchi amici. Ma lo rassicurai subito. Che interviste, che giornalisti? C'era, seduto davanti a lui, sorrendo quel suo eccezionale caffè, soltanto un amico che voleva passare una oretta col compagno di una volta, che la vita restituita alla sua curiosità e al suo cuore, così ingrandito dal successo. Bob sorrideva a queste mie parole e faceva cenno di sì col capo; ed io lo osservavo, parlando, e mi pareva di scorgere nei suoi occhi, così decisamente fotografici, un cenno d'ombra che gli immalinconiva il bellissimo volto.

E osservavo pure come il suo sorriso, cordialissimo e fanciullesco, fosse pieno del riflesso di quell'ombra degli occhi, così che, quando i lineamenti gli si ricomponerono in un ovale purissimo, su di essi permaneva quel tocco di mestizia che ne rendeva più interessante l'espressione.

Quando gli accennai (credo che negli occhi mi si leggesse una gioia semplice e schietta) alla mia intenzione di formarmi una famiglia, egli smise quel suo sorriso gentile. E mi parve che quel suo sguardo si fissasse dietro di me, nel vuoto.

Il suo atto fu così improvviso e spontaneo che io tacqui di un tratto.

— Continua, continua. Mi fai piacere — mi esortò con la sua voce di velluto. Ed era tornato a guardarmi, sorridendo.

— Ma io ti parlo sempre di me e, in fondo, ho ben poco da raccontare... Mentre tu...

Il celebre divo dello schermo amico mio, fece un gesto come per dire che, di sé, non valeva la pena di parlare: ne avevano parlato tanto i giornali, per quel suo breve soggiorno, nella nostra città.

Ma appunto perché troppo, di te, hanno parlato i giornali, amico mio, io vorrei sentire da te...

— Bob mi guardava ora con due occhi ironici che non gli conoscevo.

E allora, osservandolo con più attenzione, mi accorsi come il suo profilo delicato ed ardito fosse segnato dal riflesso di una pena interiore. Confesso che questa scoperta mi meravigliò: sapevo che Bob era un ragazzo intelligente, sebbene un po' superficiale; ma, forse perché così inferiore a lui fisicamente, mi pareva d'esser gli superiore per quello che riguardava la attività dello spirito; né avrei mai creduto che un bel ragazzo come lui fosse capace di vivere una sofferenza profonda. La mia domanda nacque quindi da uno stupore sincero.

— Scusami, Bob, ma mi pare (forse sarà una mia impressione, e ad ogni modo, ti prego di perdonarmi) mi pare, però, che la mia visita non ti metta molta allegria...

Avvertii subito una grande preoccupazione di cancellare l'impressione che mi aveva fatto. Ma io scuotevo il capo. Non sapevo, l'amico mio, che quegli anni lontani erano bastati a farmelo conoscere, attraverso l'esperienza quotidiana, che aveva filtrato il meglio delle nostre anime?

Bob, visto che non era possibile ingannarmi, aveva ripreso a sorridere parlando poco, forzato. E io continuavo a bersagliarlo di domande, con una cordialità artificiosa, che non mi riusciva (l'improvvisa scontentezza nello svelare la parte più segreta di sé, lo aveva di un tratto allontanato) di rendere naturale. Finalmente, la sua resistenza capitò. Ebbi così, io, giornalista, l'eccezionale fortuna di poter ascoltare un celebre divo dello schermo, come Bob, in uno dei suoi rari istanti di sincerità.

L'amico mio si guardò un poco intorno, sospettoso. Mi parve che il suo occhio si posasse, con una certa inquietudine, sulla porta, di là della quale si udivano i grandi passi precisi di quel suo esile e compassato segretario.

Vedi, diceva con una voce timorosa che non gli conoscevo — cose che la gente non sa e non immagina neppure. E quando dico la gente, intendo dire tutti voi, che ci seguite, pubblico, critici, ammiratori, ammiratrici, e a noi fate l'impressione di una massa senza forma, di una muraglia grigia di volti, di un'enorme gradinata d'occhi e, talvolta, di un roseo battito di mani plaudenti. E queste cose non le saprete mai.

L'amico mio era improvvisamente diventato cupo e la sua voce si era appena alzata di tono, come gli tremasse un'ira improvvisa.

Perché voi la invidiate, la nostra vita, capisci, la invidiate! E non sapete, non sapete tante cose...

Ora Bob mi guardava con occhi avviciantati.

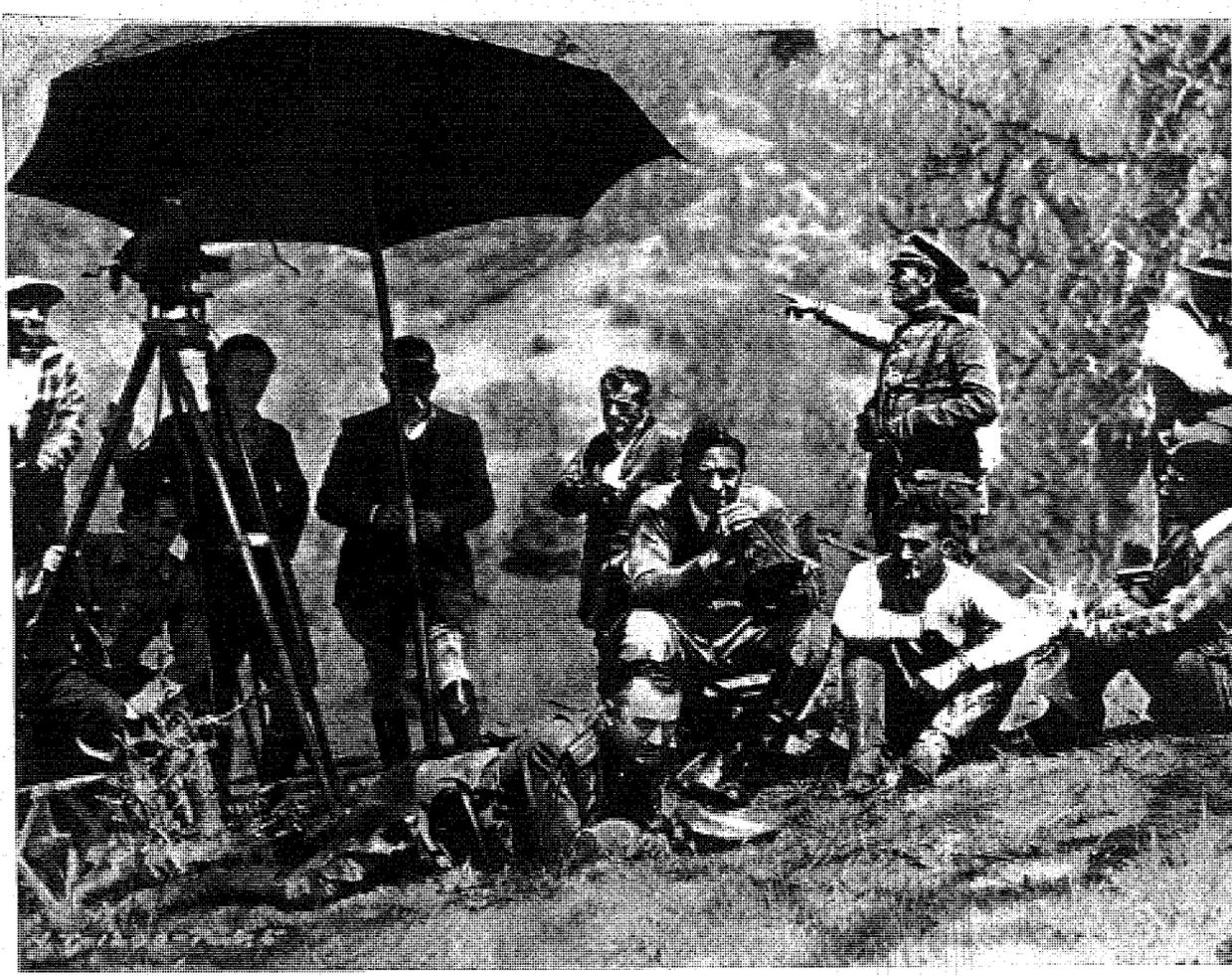
— Capisci, ci invidiate... ma io vorrei vederti, al mio posto, vorrei vederti, con quella tua tranquillità di uomo soddisfatto... al mio posto...

E pareva quasi sorridesse con ironia. Bob... il celebre divo dello schermo amico mio, del quadretto idillico della mia vita di futuro marito, che con tutta sincerità gli avevo fatto.

Il che non poteri sopportare oltre, tanto che dissi, scattando:

— Ma insomma Bob, io non capisco... Egli parve allora riprendere pieno possesso di sé. Quel sorriso ironico (che del resto gli stava male nel volto schietto di buon figliolo) gli si sparse sulla bocca e una piega di amarezza cominciava a gualeire; a riabbassando la voce, riprese, avvicinando la sua sedia alla mia:

— Perdonami, hai ragione: tu non puoi



Un documento fotografico eccezionale: Lido Manetti (disteso per terra), Gilbert Roland (seduto con la sigaretta in bocca), Henry King (quello con il megafono) e Marco Elter, il nostro regista (quello con la visiera) che allora era assistente di King, mentre, a Hollywood, si girava "La donna contesa", il film in cui Manetti lavorò a fianco di Norma Talmadge.

Confessione dell'attore

capire nulla, effettivamente. Ti prego di perdonare questo mio nervosismo che non sa controllarsi nemmeno in presenza di un vecchio amico come te; ma, capisci, quella tua improvvisa curiosità mi ha dato, scusa se te lo dico, terribilmente sui nervi...

— Io, veramente, casco dalle nuvole. Hai ragione, perfettamente ragione; ma vedi (giacché ci siamo, tanto vale dirti tutto, credo che mi farà bene) non si tratta di questo. E' la rapidità con cui tu ti sei accorto di qualcosa in me, che non va, che mi ha turbato, capisci...

Provavo un imbarazzo veramente strano davanti alla sua pena. E nel mio volto doveva esserci uno stupore così sincero, che Bob riprese quasi subito a parlare, con voce sempre più bassa:

— La nostra vita, vedi, che non è lieta, almeno per certe cose... Capisci che vuoi dire non riuscire più a trovarsi, a trovarsi se stessi come s'era prima, quando ancora ci si voleva un po' di bene? Cose da impazzire. Non mi voglio più bene, comprendi, non mi amo più. Tutto per colpa della macchina da presa che s'è rubato il meglio di me, per schiacciarmi nella celluloida della pellicola. Tutto questo, pensieri, sentimenti, l'anima ridotta a re, pensieri, sentimenti, quella poca irraglia che tu tieni in serbo per qualche giornata di vana, nel retrobottega del cuore, me li ha strappati a forza, aiutata dalla voce impertinosa: — Naturalizzati! Semplicità... Spontaneità... — del regista; e li ha esposti, povera rigaglia amica dell'ombra, alla luce dei riflettori, carlandoli, falsandoli, coprendoli di falsi stucchi, di ornamenti volgari... E ora tutti mi conoscono così, come non sono, come non sono mai stato, come m'hanno voluto. Ed io stesso non mi riconosco, e mi guardo e mi tocco, talvolta, come un estraneo, capisci? come un estraneo...

Ma pareva che l'amico mio fosse sintomatico, guardandomi, dietro di me, inquieto, la porta della camera:

— E, poi, non poter essere mai soli, con Macché, pensò gonol S'arriva a un momento che non si ha più nulla di nostro. Tutto rubato tutto. Guarda quelle mie fotografie. — E me ne indicava una serie, di bellissime, lungo una parete. — Tu non puoi capire come io le odio: nello stesso modo con cui odio i miei film, con una specie di muta decisione di me stesso. Ho la sensazione che abbiano invaso la città, gli oceani, gli orizzonti: nel mondo non ci sono che io, schiacciato, col mio cuore d'uomo, su alcuni milioni di giuristi illustrati: io, io solo, preso in costume da bagno, in costume da tennis, in abito da sera, in abito da passeggio, in abito da viaggio, in pigiama... Vedi, tutte le, sempre Me le son messe il per averle sempre sotto gli occhi, e avviene che qualche volta mi curvi su di esse, preso dall'illusione improvvisa di ritrovarmi, di ritrovarme me stesso, il mio cuore, i miei pensieri, il mio corpo, tutto quello che m'hanno rubato... e non vedo che un bel ragazzo che sorride, in costume da tennis, in costume da bagno, in abito da sera, in abito da passeggio, in abito da viaggio... E penso a tutte le ragazze che avranno innamorato e provo una stretta al cuore. Ecco, penso, ora mi baciano (e, sulle labbra, sento il sapore dei diversi rossetti), ora mi appoggiano la testa sul cuore (hanno infatti nascosto la mia fotografia (hanno infatti nascosto la mia fotografia) mi si donano, mi si donano... e convertito il profumo dei diversi corpi... e mi pare che le loro un-

ghiette m'entrino nella carne. Allora cerco di difendermi col pensiero: non voglio, non voglio, signorine, resistetemi, per carità, resistetemi il mio corpo (cioè, capisci, distruggete le mie fotografie, sotto il guardacielo); resistetemi i miei baci, resistetemi il mio cuore; il mio cuore, signorine, quel mio povero cuore che batte...

Il mio illustre amico tacque un momento, fissando quelle sue bellissime fotografie.

Poi riprese, con una voce nuova:

— Ma sai che io, Bob... non ho mai amato? Già, Ma, non me lo hanno permesso. E come avrei fatto? Ho tentato. Ma non sono riuscito. Quello, tu avrai pensato salendo le scale, mentre venivi da me, quello delle donne, per lo meno, s'è levato la voglia... Nemme che gli resero più sereno il distacco...

Che cosa era successo?...

Un semplice investimento: uno di quegli avvenimenti che si leggono in due righe di cronaca. Quella sera stessa Lido Manetti aveva interrotto a metà una lettera indirizzata al fratello, per correre a un invito a cena al "Ristorante Indiano" che dista quindici miglia da Hollywood, in compagnia d'amici e di produttori. All'uscita, il nostro attore vuol raggiungere la sua automobile che sta sulla parte opposta della strada e attraversa: in quell'istante sopraggiunge una potente macchina a velocità fortissima i cui fari accesi, abbaglianti, lo investono e lo smarriscono: è un attimo...

Henry King, che fu suo direttore, sommatamente colpito dalla scomparsa di questo giovanissimo attore, ebbe a dichiarare:

— E' una grave perdita per noi... Non tanto per quello che Lido aveva già fatto... ma per quello che sarebbe diventato.

Lido Manetti, di origine fiorentina, aveva cominciata la sua carriera giovanissima, in Roma. Il suo primo film, in cui debuttava con una breve partecina, a fianco di Leda Gys, servì a trarlo dalla marea degli anonimi.

In seguito, Camillo De Riso, il padre del compianto Achille, troppo recentemente scomparso, riesce a farlo scritturare alla «Caesar Film» di Barattolo e qui Lido assume di colpo il ruolo di primo attore giovane in «Malia», compagnia Francesca Bertini. Basta questo per affermarlo: tanto al pubblico come ai produttori, le capacità di Lido appaiono chiare e promettenti.

Egli ha il dono di essere simpatico a chi lo guarda e a chi lo conosce. E non ha più un momento di requie: dalla «Tiber» all'«Italia», alla «Libertas», alla «Fert», ovunque egli lavora mette allori.

Ricordo di Lido Manetti

Dieci anni fa, precisamente la sera del 28 settembre 1928, a Hollywood, Tallo Carminati riceveva una telefonata precipitosa che lo faceva balzare da letto, per lanciare poi la sua macchina a velocità pazzesca verso la vicina clinica. Lido Manetti, il suo caro compatriotta, giaceva da poche ore in un letto dell'ospedale con la spina dorsale frantumata, in fin di vita...

Carminati lo trovò esangue, ma lucidissimo e lo tenne fra le sue braccia per ben 15 ore, quanto durò la crudele agonia.

Lontano dai suoi cari, dalla famiglia che adorava, dalla sua terra, Lido ebbe in quegli ultimi istanti, il sollievo di due braccia italiane, fraterne, che gli resero più sereno il distacco...

Che cosa era successo?...

Un semplice investimento: uno di quegli avvenimenti che si leggono in due righe di cronaca. Quella sera stessa Lido Manetti aveva interrotto a metà una lettera indirizzata al fratello, per correre a un invito a cena al "Ristorante Indiano" che dista quindici miglia da Hollywood, in compagnia d'amici e di produttori. All'uscita, il nostro attore vuol raggiungere la sua automobile che sta sulla parte opposta della strada e attraversa: in quell'istante sopraggiunge una potente macchina a velocità fortissima i cui fari accesi, abbaglianti, lo investono e lo smarriscono: è un attimo...

Henry King, che fu suo direttore, sommatamente colpito dalla scomparsa di questo giovanissimo attore, ebbe a dichiarare:

— E' una grave perdita per noi... Non tanto per quello che Lido aveva già fatto... ma per quello che sarebbe diventato.

Lido Manetti, di origine fiorentina, aveva cominciata la sua carriera giovanissima, in Roma. Il suo primo film, in cui debuttava con una breve partecina, a fianco di Leda Gys, servì a trarlo dalla marea degli anonimi.

In seguito, Camillo De Riso, il padre del compianto Achille, troppo recentemente scomparso, riesce a farlo scritturare alla «Caesar Film» di Barattolo e qui Lido assume di colpo il ruolo di primo attore giovane in «Malia», compagnia Francesca Bertini. Basta questo per affermarlo: tanto al pubblico come ai produttori, le capacità di Lido appaiono chiare e promettenti.

Egli ha il dono di essere simpatico a chi lo guarda e a chi lo conosce. E non ha più un momento di requie: dalla «Tiber» all'«Italia», alla «Libertas», alla «Fert», ovunque egli lavora mette allori.

Sopravviene la crisi della U. C. I. e allora cominciano i vari contratti «sforzati», con i vari registi-produttori: Genina, Gallone, de Liguoro, Negroni, Zorzi: tutti desiderano questo giovane attore che unisce a una freschezza tipicamente italiana, un'intelligenza non comune, un entusiasmo per il suo mestiere che gli fa sorpassare ogni ostacolo e una squisita distinzione nei modi.

Ben presto, egli batte anche il primato per il maggior numero delle interpretazioni a fianco delle migliori attrici: Italia Almirante Manzini, Maria e Diomira

Jacobini, Linda Pini, Carmen Boni, Rina de Liguoro.

Attaccatissimo al suo paese, rifiuta prima un contratto con la «Cineplay» di Londra, per un film nelle Indie inglesi; poi rifiuta i reiterati richiami di diverse società tedesche, per quanto la Germania allora fosse considerata come la Mecca del cinema europeo.

Soltanto quando la situazione in Italia si fa insostenibile per mancanza totale

di lavoro, Lido si risolve a partire: e sceglie l'America.

Ha da poco compiuto i 26 anni: siamo nel 1925.

S'imbarca sulla «Dante Alighieri», in terza classe, ed è costretto a fare il Natale a bordo, perché il cattivo tempo ostacola la traversata.

di lavoro, Lido si risolve a partire: e sceglie l'America.

Ha da poco compiuto i 26 anni: siamo nel 1925.

S'imbarca sulla «Dante Alighieri», in terza classe, ed è costretto a fare il Natale a bordo, perché il cattivo tempo ostacola la traversata.

— E' stato il più orribile Natale della mia vita... — egli scrive alla madre; ma il destino doveva serbargli dei giorni peggiori.

Infatti, rimane fermo a New York quasi un anno, per mancanza di denaro, e spera sempre di imbarcarsi in uno di quei pezzi grossi dell'industria filmistica. La fortuna lo aiuta: Carlo Laemmle, allora presidente della «Universal Pictures» gli offre un modesto contratto e lo spedisce a Hollywood.

Nel frattempo, in Italia, vengono proiettati i suoi ultimi due film: «L'ultimo Lord» di Genina, con Carmen Boni, e «Maciste contro lo sceicco» di Camerini: due successi strepitosi.

A Hollywood, dopo una piccola parte in un film della «Universal», lo lasciano sei mesi fermo, per poi scioglierlo da ogni impegno perché risultò «tipo non cinematografabile»...

E' la miseria; la miseria a Hollywood, nella città del lusso e del cinema, di quel cinema che doveva poi portarlo nel cielo degli astri...

Ma, una volta tanto, i super-compententi americani avevano sbagliato. Il «tipo non cinematografabile» riesce a fare un provino per la «Paramount» per un film con Adolphe Menjou, e nel quale sono già falliti 26 concorrenti... Si cerca un tipo distinto, elegantissimo, un vero gentiluomo europeo e, su tutti, viene scelto proprio Lido, malgrado diversi tentativi di boicottaggio. Si tratta del «Signore della notte». Egli con tale interpretazione, sbalordisce lo stesso Menjou, che si affretta a farlo scritturare dalla «Paramount» come elemento di sicuro rendimento...

Il nostro attore, al colmo della gioia, ritorna alla sua abitazione presso l'italiano Borgato, e abbraccia tutti; poi, come sempre, quando ha una buona notizia da comunicare, scrive a casa.

Da allora lavorò ininterrottamente, perfezionandosi ed affermandosi in tutto il mondo. Costretto a portare un nome inglese, scelse quello di «Arnold Kent», ma riuscì a imporre la condizione che, in Italia, i suoi film portassero il suo nome italiano: Lido Manetti.

Girò l'«Accusata», con Pola Negri, «Lo scialobatore del Sahara», con Gary Cooper, «Hula», con Clara Bow, «Il mondo ai suoi piedi», con Florence Widor.

Fu chiesto, poi, in prestito dalla «United Artist» per la parte di antagonista nella «Donna contesa» con Norma Talmadge.

Quest'ultimo film, malgrado fosse affidata a Lido la parte ingrata del cattivo, ottenne in America un successo clamoroso e sul nostro attore precisamente si puntarono tutte le attenzioni della critica e del pubblico. Direttore era Henry King; mentre il nostro Marco Elter fungeva da assistente.

Alla «United Artist» l'entusiasmo è così grande che si viene nella determinazione di pagare la penale di rottura del contratto con la «Paramount», pur di avere l'attore nei propri ruoli. Questa decisione era stata anche provocata dal fatto che su una serie di provini per il film «Segreti» con interprete principale la Pickford, Lido era risultato il più adatto senza discussione. (Morto lui, la parte fu affidata a un nuovo attore: Leslie Howard). Del resto, Lido aveva anche superato brillantemente la prova fonica all'avvento del sonoro, con una dizione inglese perfetta.

Nulla mancava più; con l'ultima interpretazione, egli si sentiva portato alle più alte vette del suo sogno. Era stato in Italia da pochi mesi, per una visita ai suoi cari e a loro aveva parlato tanto di questo ultimo passo che lo, l'essere finalmente «arrivato», gli metteva nelle vene un desiderio dolce di comunicare la notizia. Difatti, cominciò a scrivere: a Carra Mamma, caro fratello Alberto...

Poi, alle prime righe, squillò il telefono posato accanto a lui...

L'invito a cena, insieme agli amici e ai produttori...

L'incidente...

Ben.

Una delle battute «storiche» di Hollywood la disse Wallace Beery mentre girava al Messico «Viva Villa!».

«Due soldati dell'esercito messicano parlano tra loro a bassa voce indicandosi un generale poco distante.

— Come mai quel generale comanda tanto?

— Sai, è cugino del caporale...».

Due cugini di Umberto Sacripante si sono fidanzati. Sacripante ci confida che ormai, in una esperienza di anni, ha stabilito che i confetti regalati per i matrimoni, forse per ragioni di economia, sono naufragati e vecchi.

Per questo, avendo incontrato i due cugini mentre era in nostra compagnia, ha detto loro:

— Beh, beh, quando non li mangiamo questi confetti?

Ora è il momento delle storielle di antiquari. Ve ne offriamo una di Giacomini, il Re delle Gallerie d'arte romane:

In un negozio di antiquario un cliente è seduto su una sedia da sei giorni, aspettando. Alla fine il proprietario del negozio non ne può più e chiede al cliente:

— Ma insomma si può sapere che cosa aspettate?

— Aspetto che quel mobile antico del 500 invece di altri sette giorni così nel prezzo ci guadagnano una settimana...

Recentemente Umberto Melnati ha avuto un incidente d'auto. Maurizio d'Ancona, che era con lui, gli ha sentito mormorare sotto i vestiti di quella che era un'automobile: «Ah! Adesso ricordo perché mi ero fatto un nodo al fazzoletto! Per ricordarmi che devo prendere la patente!».



Lido Manetti in "La donna contesa"

Film

Profili paradossali

ORETTA FIUME

Nei suoi primi articoli di collaborazione, non so se cento o duecento anni fa. Un giorno il direttore di una grande rivista mi disse: «Scrivimi una mezza colonna di tale attrice, ma non mi fare la solita battuta apologetica. Tutti sanno che ella è una grande interprete; quindi è inutile ripetere. Occorre disegnare la donna e ritrarne un profilo originale e interessante. È una parola? borbottai tra me, e, accettato l'incarico, ritornai in casa, bevvi una marmitta di caffè bollente, fumai una sigaretta di tabacchi, scuiapi tre rotoli di carta del peso netto di un quintale ciascuno, e, finalmente, tirai fuori la mezza colonna che sembrava una lapide in caratteri cuneiformi, messa sull'alto di una montagna per annunciare il livello del livello universale.

Naturalmente, il preziosissimo scritto, esaurite le risa della direzione, della redazione e dell'amministrazione, oltre che dal personale subalterno della rivista, finì dove finiscono gli articoli che non fanno passare alla cassa. Da quel giorno finì anche di fare il collaboratore e divenni redattore influente di un grande giornale. Il mistero non sono riuscito mai a spiegarlo.

Ho raccontato questo buffo episodio della mia carriera giornalistica per una ragione semplicissima. Mi faceva comodo per incominciare il discorso, che ora verrebbe leggendo.

Avevo per la grande attrice una profonda venerazione; sulla sua vita conoscevo particolari particolari; una vasta biblioteca mi forniva tutto ciò che mi fosse stato necessario. Ed allora avevo la mente sveglia e il cervello laborioso.

Ora mi sono accinto a scrivere senza che alcun direttore m'ordinasse l'articolo, di un'attrice in isbocco, di una tenera interprete cinematografica che ha tutto il suo tesoro ancora nelle urne luccicanti del futuro, e la penna scorre veloce sulla carta e sento che ho milioni di cose da dire.

Di questa donna conosco soltanto l'immagine. Un grande concorso per trarre dalla massa delle aspiranti la giovinetta dall'espressione dolcissima, la vide vittoriosa e la sua fotografia apparve su tutti i giornali, su tutte le riviste, accompagnata da sobri ma completi cenni biografici. Per una settimana il suo nome tenne il cartello dominante dell'attenzione pubblica. Poi la sua fama rientrò, quale ventaglio lentamente richiuso, nel solo ambiente cinematografico. La vollero subito protagonista di un film rilevante ed ella si mise al lavoro con silenzio e con botta infinita. Poteva pretendere ed ottenere la più vasta pubblicità; poteva sbanciare il suo nome con sicurezza e con giusto diritto. Non volle baldacchini di gloria per la sua ascesa. Ignara delle cose del mondo, camminò a piedi nudi, umilmente, e trovò conforto, nei punti più aspri, soltanto nella sua anima fiera. Per chi segue la lavorazione di un film, è facile intendere quanto sia stata dura la lotta di questa giovanissima donna, venuta da una vita solare, fatta di sogni d'arte, di letizia e di corse srenate sulla riva del mare, contro ciò che è il tormento di una estenuante opera cinematografica. Non chiese e non volle aiuti. Non sollecitò interviste. Forse disse nel suo intimo: «La mia fatica comincia dopo la vittoria, l'amarezza dopo la beatitudine, il fuoco dello spirito dopo l'incenso evanescente». Un giorno lessi su una rivista che in una scena drammatica gli assistenti avevano gridato alla rivelazione. La notizia non mi stupì. Sapevo che ella avrebbe immerso subito il suo volto nella fiamma trasfiguratrice.

E trasfigurata mi apparve attraverso le nuove fotografie. Non più il volto di angelo raffaellesco, non più gli occhi estasiati della bimba, ma la luce forte e raggiante della donna, creata per la plurima espressione dell'arte.

E su quella limpida effigie cominciai a costruire tutta l'architettura delle ipotesi. Attraverso la storia vennero a specchiarsi in quelle linee purissime, in quegli occhi profondi tante e tante immagini di donne famose e tutte, la cornice dei biondi capelli, incastornava con schiettezza e vigore. Attraverso la fantasia vennero a curiosare in quello splendido giro di grazia, volti infiniti. Donne che volevano nascere, per un nuovo miracolo di vita, consacrata dell'amore e del dolore, dalla poesia e dalla vittoria. Cercai disperatamente nei giorni successivi, su ogni pubblicazione cinematografica, le nuove espressioni dell'arte. Un desiderio morboso mi dominava di conoscere la gamma della luminosa rievocazioni e creazioni di quel volto.

Il film era finito. Più nulla io vidi che placasse la mia ansia.

— Sarà andata lontano — dissi tra me. Un lento viaggio intorno al mondo per riposarsi dell'arduo lavoro. Oppure si sarà chiusa nel suo nido e non vorrà vedere nessuno e non vorrà che all'ora la veda, pur anche nel sembianza fotografica. Forse la stanchezza l'ha innervosita. Vuole la pace, la quiete, il silenzio.

Quel silenzio che ella sempre ha adorato, come il cirro del sogno, nell'arco azzurro del suo cielo sereno.

Ma ora non soltanto io, ma tutti vogliono che l'attrice, nuova e meravigliosa, torni alla ribalta della sua lotta e della sua conquista, torni a risplendere tra i nostri occhi ammirati, torni ad aprire gli sconfinati orizzonti del futuro.

Il nostro cuore l'accompagnerà sull'erta aspra dell'ascesa. Non importa se ella vorrà camminare ancora a piedi ignudi sulle cose terrene; troverà sul suo passo un soffice tappeto di fiori.

Non importa se ella vorrà fissare nel cielo, e non sul mondo, le sue pupille incantate; troverà le stelle che comporranno in ghirlanda il suo vivido nome: Oretta Fiume.

Anassimandro

A Cinecittà si parla di coraggio e di paura. Aedo Galvani, che aveva fino allora ascoltato in silenzio, esclama ad un tratto:

— Gli indiami si che non sanno che cosa voglia dire "paura".

— Perché, sono tanto coraggiosi?

— Non per questo, ma come vuoi che sappiano cosa vuol dire "paura" se sono indiami?



Una stupenda inquadratura del "Marchese di Ruvolito", che si gira a Cinecittà: Edoardo De Filippo e Adele Mozzo.

Franciolini fa ripassare loro la parte, un pezzo di dialogo dell'«Orologio a cucci». I due credono di dover girare subito e si danno gli ultimi tocchi di coraggio al viso, stringono le dita. Ma si illudono. È invece il momento critico della preparazione della scena. Tutti si affacciano premurosamente intorno ad essi: macchinisti piazzano tavole sotto i piedi per renderli più alti, aiutopertori misurano distanze, segnano col gesso dove i piedi devono stare senza spostarsi mai più per nessuna ragione, se no il quadro è rovinato. Martelli ora spira per il buco della macchina da presa, ora fa spostare la testa dei due di centimetri, di millimetri. Franciolini raccomanda Pignorini di guardare l'occhio sinistro della Grimaldi e non il destro. Intanto, il truccatore dà brevi colpi di cipria alle loro guance lucide di sudore; poi se la prende con un ciuffetto di capelli di Pignorini che assolutamente non vuol stare al suo posto e casca giù. Intanto si grida: «Presto, la parabola!». Poi: «La madama, la madama!», si sente qualcosa friggere, come un uovo al burro e una luce azzurra illumina il fondo della scena. E la luce della «madama», lampada ad arco, improvvisamente Martelli si sporge e urla: «La pistola! Ditemi la pistola!».

La pistola? La piccola zona soffocante di luce diventerà un mattatoio? Quale sacrificio si sta per consumare e a quale nome? Forse di due tremano le gambe. Ma di sangue, nessun spargimento. La «pistola» è un piccolo riflettore, sembra un asciugatore elettrico per capelli, che si tiene a mano e serve per i minuscoli effetti di luce. Franciolini lancia il fottidico «Silenziosi!» e rivolgendosi ai due giovani con l'aria di un professore da licenza liceale classica che ormai non voglia più perdere tempo, deciso a boccare o a salvare col sei, dice senza pietà: «Andiamo, via!» Il fonico Caracciolo, che ha sospeso sulla testa dei due con la «girafica» un microfono avvolto a metà da una spugnetta rosa, dal posto invisibile della sua cabina, dà il «motore»; il segretario batte il «ciak» con mosca rapida, elegante come un torero, e tutto piomba nel silenzio.

I due cominciano a recitare. Ma ecco, avviene un miracolo: le parole che pronunciano sono proprie di un dialogo cinematografico, scritto, provato e riprovato, o sono di un loro discorso sorpreso così a mezz'aria? Non sono parole giovanili, parole di speranza?

Uomo: «Stanco? Non volete più ballare?»

Donna: «No, ma voi perché non continuate? Perché non provate altre ballerine?»

Uomo: «Vi ho offesa?»

Donna: «Oh, scusate, volevo dire... Perché è la prima volta che vengo ad un ballo, questa...»

Uomo: «Ma ballate deliziosamente...»

Donna: «Deliziosamente... L'avete detto chissà quante altre volte...»

Uomo: «Altre volte?»

Donna: «Sì, altre volte...»

Come d'incanto nel piccolo teatro si è levato un profumo di giovinezza e d'innocenza. Un'aria lontana antica di sogni forse svaniti, un'atmosfera momentanea di romanticismo. Tutti ne sono soggiogati e circondano i due. Macchinisti e aiutopertori fanno dei ritocchi. Franciolini illustra meglio lo stato d'animo dell'uomo: con quelle parole, il protagonista intende conquistare la donna; più sudare deve essere, più deciso, più persuasivo. E con la donna, Pignorini che ripete la scena, forse conquisterà il primato e il successo?

Gli altri due, Dina Sassoli e Alberto Manfredini, prendono il loro posto nelle stesse inquadrature. Sono tutti e due più sicuri, alcuni più forti, meglio preparati, quelli che passano le versioni tradotte al resto della classe.

Il noto cerimoniere si accammina nuovamente intorno ad essi, mentre la Grimaldi se ne sta prevista in una poltrona, pensierosissima, e Pignorini è andato a struccarsi: non ne poteva più.

C'è un dramma, nella Grimaldi. Lei, dottolegraia d'aver impiegata non volle concederle alcun permesso e dovrà cercare un altro lavoro, se non vincerà... Ci dica di sperare poco, ma forse, segretamente, «Silenziosi!» tuona Franciolini. La Sassoli e Manfredini cominciano il loro esame sotto gli occhi severi e curiosi dei presenti, occhi aumentati, perché la novità del concorso e le facce nuove hanno richiamato molti che erano fuori del teatro. Poi è venuto per un momento Eugenio Fontana, scomparso, dopo aver dato uno sguardo generale indagatore; poi Giacinto Solina che avrebbe voluto mettere un... argine «alla strapuntata folla che aveva ingombro il teatro; poi Oretta Fiume, che recita per il suo provino lo stesso brano, e risente le augurali battute della sua parte.

Intanto, sotto gli occhi di tutti, le parole si avvicendano e si ripetono:

— «Poiché è la prima volta che vengo ad un ballo, questa...»

In fondo al teatro, in una scenografia, hanno illuminato in silenzio un fondale, un paesaggio irreale. E intanto questi giovani continuano a recitare la parte e il loro sogno; e recitano la commedia della vita, perché si battono per conquistarsi un posto.

Il teatro numero uno, il veterano che ha conosciuto tutti i dialoghi e tante situazioni, scene d'amore e scene d'odio, amari separati, passioni impossibili, non può più. Sprizza la scintilla della «madama» solitaria in mezzo a un mucchio di rottami di scene, caccia del fumo e poi incendiarci.

Un interrogativo tiene tutti sospesi: chi vincerà?

E. M. Margadonna incontra un suo vecchio amico, ora cinematografato.

— Lavori in un film? — gli chiede — Hai una bella parte?

— Tutti primi piani vecchio mio, tutti primi piani...

— Avrà un grande successo, allora.

— Nemmeno per sogno; ti taglieranno tutti perché nel film faccio il «ciacchista»...

Una storiella curiosa raccontata da Enrico Ridenti.

Una signora si reca dal commissario del suo quartiere per protestare contro l'immoralità degli inquilini che abitano di fronte alle sue finestre. Il commissario manda subito un brigadiere a verificare ciò che accade, ma l'agente non trova nulla di anormale. A questa dichiarazione la signora, provvisamente ribatte:

— Sono convintissima che da dove guardate voi non si vede niente; ma se vate un po' a sedere sull'ambeduo e a sporgervi un po' in fuori a sinistra, e ditemi se non si vede niente...

Su 52.495 battute attribuite a Tristan Bernard, solo 495 sono di Tristan Bernard. Questa è una delle 495; «Il cinematografo: i Magazzini Generali del buio».

CINECITTÀ E INTORNI

Mario Camerini ha iniziato a Cinecittà la lavorazione di «Batticuore», il nuovo film dell'«Era» di cui è presidente Vittorio Mussolini. Il soggetto è tratto da un film di Lilly Janüsse: una trama estremamente originale ricca di eccezionale movimento cinematografico. La trama, che tiene strettissimo conto di tutte le esigenze cinematografiche, è di Perilli e Longanesi. Camerini ha come aiuto Ugo Perilli e come assistente Caracciolo di Laurino. Gli interpreti sono Assia Noris, John Lodge, Luigi Almirante, Giuseppe Porelli e Rubi d'Alma. Particolarmente interessante è l'attore americano John Lodge al quale è affidata la parte di un diplomatico straniero, per modo che il suo accento anglosassone torna magnificamente a proposito. Lodge, che i lettori hanno visto l'anno scorso nel film di Bianchi, «Stasera alle 11», ha lavorato per parecchi anni negli studi di Hollywood e in alcuni film di notevole importanza.

Si girano i provini del nostro concorso

Ansie e speranze dei "finalisti" - La "madama" e la "pistola" in funzione - Verso la celebrità, forse.

Siamo alla prova del fuoco... Avviene nel teatro numero uno della «Scalera film», dove quattro dei cinque finalisti sono stati convocati. L'ansia accumulata durante il viaggio e durante i ritardi dell'orario del provino che da ieri, quindi di ora, di quanto d'ora in quanto d'ora, viene fissato e poi smentito, si frantuma sulle espressioni impensabili di questi signori che ormai impossibili si danno da fare per piazzare la macchina da presa e le luci.

— E' sempre così? — ci domanda Alda Grimaldi di Torino.

— No, non sempre è così — la rassicuriamo. — ma il cinema è fatto essenzialmente di pazienza e d'aspettative.

E pazienza ne hanno avuta già abbastanza questi quattro ragazzi, seduti compunti su seggiole e su casse vuote, senza tradire la loro calma esteriore. Vogliono reprimere gli effetti delle emozioni che da quarantott'ore fanno loro circolare più rapidamente il sangue e, se non fosse per i loro occhi spauriti e assonnati che scrutano senza averne l'aria questo mondo curioso e nuovo nel quale sono stati tuffati da così poco tempo, si direbbe che ci riescano a perfezione. La prima prova del fuoco — quella della pazienza, quella consistente nel saper tenere i nervi a posto mentre in teatro avvengono le cose più impensate — è superata per tutti e

quattro. Si guardano intorno e hanno sorrisi per tutti; vogliono darsi un tono, mentre nei loro cervelli circolano, si rimescolano, le domande più strambe, si presentano gli interrogativi più insidiosi: non hanno forse cominciato così le loro carriere i divi più celebri, quelli che guadagnano fiori di milioni e che questa sera saranno visti contemporaneamente a Chicago e a Roma, a Calcutta e a Parigi? Non hanno cominciato forse con un provino fatto in fila uno per volta, dal quale sono poi emersi? E non sono essi fortunati: essi che almeno sono arrivati a questo provino agognato da migliaia e migliaia di giovani, e che può darsi rappresenterà non solo un premio e uno stipendio per un anno, ma la celebrità, il successo, la gloria, chissà...

Finalmente Gianni Franciolini — che sostituisce Camillo Mastrocinque, regista dei provini a Rimini — chiama i concorrenti nella minuscola arena compresa tra pareti false, catoste di materiale in disordine, riflettori, cavi che s'intersecano a terra come vermi, lanzi al cervello sormontato dalla macchina da presa.

Giuseppe Pignorini e Alda Grimaldi entrano per primi nella zona calda di luce accesa. Gli occhi si socchiudono. L'operatore Franco Martelli piazza i due giovani, che danno in un impercettibile sospiro di sollievo, davanti alle macchine, mentre



L'inizio di lavorazione di «Batticuore», prodotto dell'«Era Film». Vittorio Mussolini e Assia Noris al primo colpo di manovella.

Alle prime riprese di «Batticuore» erano presenti Vittorio Mussolini, che segue attentamente la lavorazione, il comm. Rizzoli e il comandante Donati. Spesso anche il capitano Bruno Mussolini, in visita a Cinecittà, assiste ai «si gira» di questi interessanti film.

Visitatori? Sempre abbondanti, sempre interessanti. Il carnet mondano e artistico di questa settimana reca in prima linea il nome di Gracie Fields, notissima attrice inglese, protagonista di parecchi film della Universal. Miss Fields, che è una grande amica dell'Italia, si è fermata a Cinecittà recandosi a Capri, dove possiede una villa e dove era attesa dal suo panfilo.

Il secondo nome è quello del regista Monty Banks (che è l'italiano Mario Bianchi), il quale si è lungamente fermato a Cinecittà per studiare gli impianti tecnici e l'organizzazione degli stabilimenti.

Terzo nome, quello di Else von Koczian, nota sugli schermi americani col nome di Else Fuller. La signora von Koczian è stata incaricata dalla Universal di ricercare «volti nuovi», «bellezze nuove» che abbiano la possibilità di rimpiazzare le stelle declinanti. (Lunedì prossimo la posta verserà sul nostro tavolo almeno duecento lettere che chiederanno ansiosamente l'indirizzo della signora Von Koczian).

E' stato fissato al 20 ottobre l'inizio della «Tosca» dell'«Era Film». La lavorazione comincerà con l'incisione della colonna sonora. Per questo grande film musicale, che avrà come interpreti Marta Eggerth e Jean Kiepara e per regista Bolvary, sono stati preparati mezzi tecnici ed artistici superiori a tutto quanto è stato fatto per film del genere.

Siamo lieti di annunciare un nuovo progresso di Vittorio De Sica. Il popolare attore reciterà in tedesco, nella versione di «Castelli in aria» il nuovo film che Augusto Genina comincerà a girare, ai primi della prossima settimana, per conto dell'Astra-Ufa, a Venezia, e poi a Firenze e a Capri.

Anno teatrale 1938-39: si riapre

"L'ETERNO" DIBATTITO TRA CINEMA E TEATRO NON ESISTE - LE COMPAGNIE CHE RECITERANNO IN OTTOBRE - COME SI PREPARA L'ANNO TEATRALE - GLI AUTORI E LE LORO COMMEDIE NUOVE



Quadretto familiare, fotografato da Lucio Ridenti: Marcella Rovena, impeccabile "doppiatrice" e il marito Ermanno Contini, critico drammatico del «Messaggero».

PALCOSCENICO

Una commedia scritta per altri ("Monzù", tre atti di D'Ambra e Donaudy)

Con questa commedia ha incominciato all'Eliseo il corso delle sue recite, la compagnia Calò-Solbelli-Bernardi.

CRONACA — Moltissimi applausi a tutti gli atti. Gli autori sono stati evocati alla ribalta molte volte insieme con gli attori.

ARGOMENTO — Monzù, il cuoco di una famiglia nobile in rovina, per attaccamento antico, per ragioni sentimentali personali, non solo prepara i pasti, ma li paga, e presta quattrini a tutti. Inoltre protegge la figlia di primo letto del padrone di casa, al punto che favorisce il matrimonio di lei col figlio di un grande industriale milanese mettendoci, di suo, la dote di duecentocinquanta mila lire. Il cuoco non si arriva ma avendone assolutamente bisogno, decide di vincersela al gioco.

ATTORI — La Solbelli ha disegnato la figura della baronessa ex canzonettista, con galgieria. Era difficile trovare il tono giusto per questo personaggio unipatico. Nerio Bernardi, aveva il compito più difficile della commedia: quello di dar vita a una figura teatralmente inattiva. Ci è riuscito. Calò ha impersonato onestamente una figura di fianco. Gaiotti ha portato fino in fondo vittoriosamente il simpatico Monzù. Bene gli altri. E quando si dice bene gli altri, si dice che non hanno posto ostacoli seri al buon andamento delle cose.

PUBBLICO — Estivo, cordiale, franco, desideroso di divertirsi, senza preoccupazioni e senza «sufficienze» estetiche. Un pubblico pronto a sottolineare le battute comiche, che in questa commedia, grazie anche al dialetto napoletano largamente usato, sono molte.

INTERMEZZO — Atmosfera serena di prima recita felice. I crocchi che si addensano nell'antidote elegantissima dell'Eliseo, conversano pacatamente di tutto: di Trieste in festa, di Praga in crisi, di democrazia in fermento, di piebisciti, di affari, di speranze, di propositi. Cesare Giulio Viola conferma a Brizzolari che la commedia per Ricci è pronta. Si intitola «Vivere insieme». Cataldo, che sta per affrontare da solo la prova della ribalta, sorride sotto i suoi baffetti alle Manjoo. Vuol dire che ha collocato le tre commedie che ha scritto. Ma tiene il riserbo, come vogliono la discrezione, la modestia, la timidezza e la speme. S. E. Ricci, che non manca mai alle prime di prosa, e che meriterebbe di essere citate all'ordine del giorno del teatro nazionale, in premio della sua fedeltà, sorride contento degli applausi largiti a una commedia italiana. De Piro direttore del teatro, S. E. Ricci, e un altro fedelissimo, il Fanelli, ne discorrono da un lato mentre dall'altro il rappresentante della società degli autori, il dottor Devoto, si intrattiene con alcuni critici. Fra le personalità che hanno presenziato a questa apertura settimanale veda anche Virginia Gayda che decubila solitario e pensoso, al largo della folla.

Un viandante che fosse salito al primo piano dell'Eliseo durante il secondo intervallo avrebbe potuto dare una definizione esatta della commedia, anche senza chiederne notizia a nessuno. Un po' di fiuto gli sarebbe bastato per comprendere che una atmosfera così pacata e lieta non può essere creata che da una commedia semplice, prima, amabile, svelta, in una parola simpatica.

CRITICA — Effettivamente è stata una dura prova questo che la commedia ha superato. Perché non era una commedia italiana. Era una commedia dialettale, napoletana, scritta per i de Filippo. Monzù avrebbe dovuto essere Edoardo, il barone avrebbe dovuto essere Peppino, la baronessa avrebbe dovuto essere Titina. Molti dei difetti, che la commedia presenta in una edizione italiana come questa, sarebbero diventate delle virtù in una interpretazione schiettamente napoletana caricaturale, grottesca, alta de Filippo.

Ma tanta caparria decise diversamente. Ed ecco che, trasportata sul terreno del teatro tradizionale, la commedia «Monzù» si gioca, si gioca, si gioca, annuendo senza una colpa un tono che non avrebbe dovuto avere. Calò de Filippo sulla scena, cui avrebbe più pensato a chiedersi la ragione di certi movimenti psicologici, di tanti passaggi, che così appaiono strani, talvolta assurdi. Nessuno. Perché lo stile del de Filippo giustifica a priori molte deformazioni, molte audacie caricaturali, molte inverosimiglianze. Né si può far torto agli attori della compagnia Calò Solbelli Bernardi di non avere saputo creare lo stesso ambiente estetico che avremmo potuto aspettarci da de Filippo, perché ogni attore ha emersioni artistiche sue proprie al di là delle quali non solo non può, ma non deve andare, per non deformare e tradire. Se mai, ci sarebbe da chiedere

agli autori di questa commedia perché non abbiano pensato di rimaneggiarla più profondamente, quando decisero di affidarla ad una compagnia italiana. Ma alla fine essi potrebbero rispondere: «Valeva la pena? Noi abbiamo voluto scrivere una commedia a sfondi farseschi, per far passare allegramente una serata al pubblico. Ci siamo riusciti? Sì. E allora, che cosa si chiede di più? Potrebbero anche rispondere: «Credete voi che questa sia la migliore commedia che noi sappiamo scrivere? Che in quest'opera lieve e disinvolta, noi abbiamo impegnato noi stessi? Di fronte a queste domande noi dovremmo tacere. E, dunque, tacciamo. Registriamo soltanto che ad ora della trasposizione in un terreno più difficile, la commedia ha superato la prova, ottenendo un buonissimo successo. Col de Filippo sarebbe stato un grande successo.

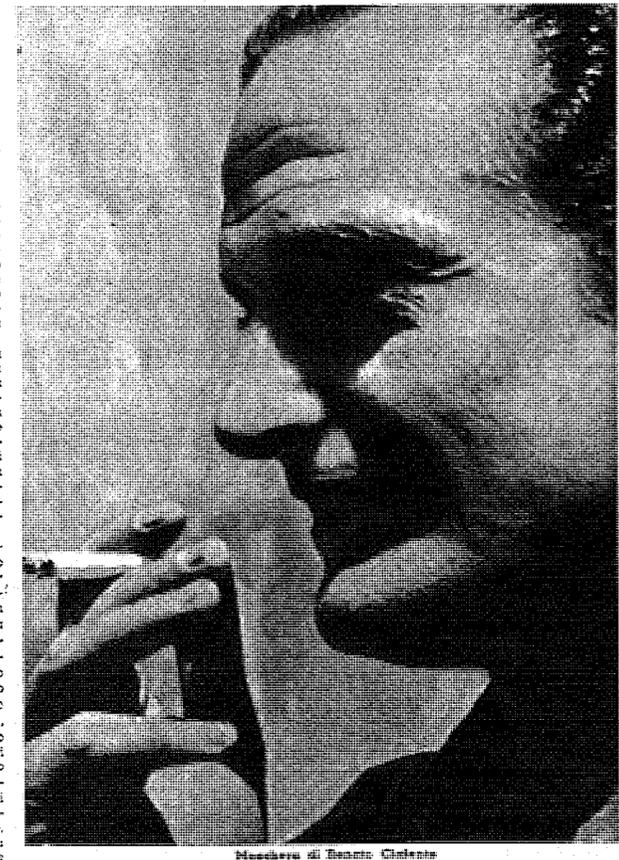
Ci sarebbe, se mai, da fare agli autori (non solo a questi, ma a tutti o almeno a moltissimi) un rimprovero per questa costanza di scrivere le commedie su misura, che pregiudica tanto gravemente il loro lavoro.

Non si tratta qui di un pregiudizio pratico, ma proprio di un pericolo artistico. Scrivere per un attore significa rinunciare a priori alla libertà della nostra fantasia. Significa incatenarsi in pazienza a un'ancora che ci impedisce in ogni modo di navigare tenendoci alla fonda fino alla fine, senza speranza di liberazione. A lungo andare quest'ancora diventerà non più una transazione pratica, ma una necessità spirituale. Quel giorno la fantasia sarà morta e tutto quel che potremo fare sarà di lavorare con la fantasia di Dio, che creò un de Sica fatto così, un Ruggeri fatto così, un de Filippo, una Galli, un Gandusio, un Besozzi fatti così. Vale a dire, lavorando sul già creato, non creeremo nulla. Jattura anche per gli attori, che abituandosi ad essere serviti, dimenticheranno il loro dovere di servire. Chi avrà più sforzi interpretativi da fare, se sarà l'autore a diventare l'interprete del proprio interprete? Dovremo scrivere sul cartellone degli avvisi formulati così: «Questa sera Armando Falconi disperato per amore, nella interpretazione dello scrittore Pinco». E il teatro sarà definitivamente morto, perché gli at-

Gherardo Gherardi

«Chi scrive ha una soluzione in capo?». Ah, verissimo, ma allora bisogna impegnarlo pubblicamente — e pubblicamente comprometterlo — perché la tiri fuori. Al prossimo numero?

Un giornale di New York ha pubblicato una statistica da cui risulta che sullo schermo la Rivoluzione Francese è stata vista 245 volte. Un nostro amico giornalista ha commentato: «La cifra non raggiunge le 1000 volte perché sono stati esclusi dall'elenco i film di Gioacchino Forzano».



Maschera di Renato Ciampi

A giugno ci siamo strappati i capelli. Sembrava che il teatro crollasse; ogni settimana, quasi ogni giorno, man mano che una compagnia volgeva al termine della propria esistenza stagionale praticabili fondali e spezzati cadevano intorno a noi in minuti pezzi, simili alla legna preparata per ardere nel caminetto. E vedendo in essi i simbolici alimenti del gran falò finale cercavamo di tenere in piedi le costruzioni maggiori, e intanto ci si strappava i capelli.

E mentre a noi, che fortunatamente abbiamo folta la chioma anche se le tempie son grigie, molti ancora ne sono rimasti, a qualche collega — come Silvio d'Amico, ad esempio — l'essersi strappati i capelli allora è stato un gesto inconsulto, anche se ammirevole. Il teatro drammatico che «doveva» morire per la totale migrazione degli attori migliori al cinematografo, non è affatto morto; anzi — su quelle piccole rovine — lo vediamo risorgere, alla soglia dell'Anno XVII più vivo che mai.

Che cosa era dunque accaduto? Per una di quelle crisi collettive così facili alle attrici che hanno i nervi a fior di pelle, ed agli attori che li hanno arroventati, quasi tutti avevano risposto all'appello dei produttori cinematografici e dichiaravano di passare dalla ribalta allo schermo per un anno, due, tre...

E noi che viviamo del teatro e per il teatro, rimettiamo subito a fuoco l'eterno dibattito fra Cinema e Teatro, senza pensare che tale dualismo non è eterno perché non è nemmeno un dibattito.

La conclusione è molto più semplice: poiché il cinematografo non dispone ancora di un complesso di attori propri, prende in prestito quelli del teatro che possono dare uguale affidamento di successo e quindi di cassetta, restituendoli regolarmente alla ribalta dopo qualche mese perché gli attori non possono vivere senza recitare e soprattutto perché il Teatro è vita artistica e industriale della Nazione quanto e come il Cinematografo.

Altrimenti sarebbe pacifico il fraterello.

Da giugno a settembre gli attori si sono dunque massacrati sotto la luce bianca dei riflettori, rinunciando a più a quella benefica e solare delle spiagge, e ora che i loro film inizieranno il viaggio più o meno fortunato nelle sale di tutta Italia, essi rifanno i bauli e tornano a recitare. Tornano tutti, chi prima o dopo, meno Evi Maltagliati che rimarrà alla «Scalera Film» altri dodici mesi.

L'Anno Teatrale che ufficialmente si inizierà il 28 ottobre, ha già incominciato a dare fin d'ora segni di vita attiva, perché qualche Compagnia — come la Melato e Calò-Solbelli-Bernardi, già recita. Qualche altra, come Gandusio e la Palmer, inizierà la sua attività ai primi di ottobre, mentre tra il 20 e il 30 del prossimo mese effettuerà il suo debutto il nucleo maggiore fra tutte quelle formazioni che otterranno il 15 luglio il «nulla osta» dalla Federazione dello Spettacolo.

A Roma inizieranno la Ruggero-Ruggeri-Irma Gramatica e la Compagnia del Teatro Eliseo, con Andreina Pagnani prima attrice, e la Morelli, Cervi, la Chellini, Sabbatini. A Milano esordiranno la Compagnia della Commedia, detta in un primo momento della «Chimera» diretta da Cominetti, e la Ricci-Adani-Brizzolari; a Torino avrà il primo contatto col pubblico italiano l'attrice viennese Nora Gregor; Dina Galli riunirà a Napoli la sua Compagnia della quale è primo attore Giorda; a Venezia si ritroveranno Benassi, la Carli e Porelli, in una unica «ditta»; a Parma, riprenderanno Besozzi e la Ferrati; a San Remo, Donadio.

Ne mancano ancora molte, perché numericamente le «formazioni» saranno quest'anno ancora più numerose della passata stagione. Ma Zacconi e la Borboni-Cimara devono ritornare dall'America e riprenderanno a recitare dopo un breve periodo di riposo; De Sica, la Risone e Melati riuniranno con un mese di ritardo per gli impegni cinematografici di De Sica; la Merlini la rivedremo a Natale, cioè dopo il film «Amicizia» in lavorazione e gli altri due che deve fare; la Capodaglio-Campa, come la Menicelli-Migliari e quella di Gualtiero Tamati, per ragioni di «giro» incominceranno con qualche settimana di ritardo. Le Compagnie dialettali, «Teatro Veneto»; «De Filippo»; Viviani; Govi; Masti-Marcellini; Anselmi-Abbruzzo, incominceranno regolarmente in ottobre.

Come si prepara questo Anno Teatrale? Ogni nostra affermazione potrebbe essere errata di fronte alle precisazioni fatte da S. E. Alberti, con quello spirito costruttivo e quell'amore all'Arte che anima il nostro giovane Ministro. Egli ha detto, e cercheremo di ripeterlo testualmente, come intenda stimolare lo spirito d'iniziativa delle Compagnie per la loro stessa fortuna.

«Non giova dare, fin da principio, sovvenzioni a tutte. Il Teatro deve, quanto più è possibile, vivere di se stesso. Ci sono lotte e sacrifici duri ma fecondi. Premeremo chi fa meglio, con maggior sentimento dell'alta missione che deve avere il Teatro; aiuteremo chi, senza colpa propria, per avversità di accidenti, corre il pericolo di perdere una battaglia combattuta con bella fede e con faticoso coraggio. Ma bisogna che il Teatro confidi sulle forze proprie e non s'aspetti munificenze. Con questo non intendo dire che abbandoneremo al loro destino tutte le nostre Compagnie; contribuiremo alla formazione di alcune di esse, dividendole in tre categorie, e avviandole verso gestioni triennali e non già annuali, come

usa ora. Ma vorrò soprattutto che il Teatro, in ogni modo incoraggiato e protetto, trovi nelle proprie energie intraprendenti le ragioni della sua vita. Reputo dannose le facilità non conquistate. Io amo il Teatro; più lo studio, più sento la realtà dei suoi problemi. Quanto più gli attori e gli autori, dalle cui parole vive e appassionante mi piace derivare elementi di giudizio, mi dicono i loro bisogni, le loro speranze, le loro fedi, tanto più in me s'accende la volontà di contribuire con tutte le mie forze a dargli l'ordine, la ferezza, l'agile e fresca potenza che il



Ruggero Ruggeri.

Regime vuole esso abbia. Ed è per questo che le troppe diserzioni di attori, attratti verso il cinematografo, mi preoccupano. Convien che i nostri comici possano, con proporzionata misura, dividere la loro attività tra il Teatro e lo Schermo. Intendo agire in questo senso con la delicatezza richiesta dagli interessi di due arti e di due industrie si importanti.

E gli autori? Mancherebbe molto a questa rassegna se fin d'ora non guardassimo alla loro attività, poiché senza di essi — è ovvio — le Compagnie non avrebbero repertorio. Soprattutto, mancherebbero del pane quotidiano delle «novità» ed oggi il nostro teatro vive soltanto, si può dire, di commedie nuove.

Dobbiamo aggiungere, prima di elencarle, con altrettanta franchezza che non tutte le commedie annunciate in questi mesi sono effettivamente terminate, ma poiché mettere la parola fine ad una commedia è meno difficoltoso che formare una Compagnia, accettiamo intanto questa in attesa di quella.

Una delle nostre maggiori Compagnie metterà in scena la nuova commedia di Eugenio Bertuetti, critico drammatico e vice-direttore della «Gazzetta del Popolo» scritta in collaborazione con Sergio Pugliese; ha per titolo «Il velo bianco»; Gherardo Gherardi, ha pronta una «Lettera d'amore»; Guido Cantini «Ho sognato il Paradiso»; Luigi Bonelli «La scuola dei Re»; Alberto Colantoni «Lettera a nessuno»; Corrado Alvaro «Il caffè dei naviganti»; Edoardo Anton «I cugini»; «L'uomo di Carta»; Giuseppe Lanza «La buona semente»; Giuseppe Bevilacqua «Tossici»; Giuseppe Adams «Donna Paola Traversa»; Enrico Bassano «Sole per due»; e Sorte dell'usignolo»; Dino Falconi «Paparino»; e ancora De Stefani, Viola, Landi, Cenato, Repaci, Mazzolotti e molti altri, non attendono che la «riapertura» per consegnare le loro commedie.

Gli autori italiani sono dunque oggi, con gli attori, i padroni del Teatro; il tempo del loro «abbandono» è ormai un cattivo ricordo. Ma alcuni di essi, quelli che non si accontentano più di una commedia e di un successo in una stagione, ma corrono «comunque» al traguardo delle varie commedie e delle molte rappresentazioni, dovrebbero ricordare che S. E. Alberti si compiacerrebbe anche di più «se talvolta la pronta e larga facilità di collocamento delle opere che scrivono non li inducesse piuttosto a trar partito dalla loro esercitata bravura che a cercare nuove e meditate espressioni».

Una preferenza della quale si compiacerebbe incondizionatamente, col Ministro, anche il pubblico.

Lucio Ridenti

Un giorno Stan Laurel si presentò agli «studios» di Hal Roach con una giacca alla quale invece dei bottoni erano attaccate monete da cinquanta centesimi. Agli amici meravigliatissimi Stanlio spiegò: «Ho l'abitudine di mettere i bottoni nei telefoni a moneta visto che non posso togliermi questa abitudine voglio farlo almeno onestamente...».

AVORIOLINA
CREMA DENTIFRICIA IDEALE

AVORIOLINA

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

VERMUT BIANCO
Notabella
EVOÈ SUCCUVA



RIASSUNTO DELLE PUNTATE PRECEDENTI.

Il regista Kálnay è piantato in asso, a metà della lavorazione del suo film "Fuga verso il sogno", dalla protagonista Lys. Teri Zala che per caso, aveva assistito alla sceneggiatura...

FUGA VERSO IL SOGNO

romanzo cinematografico

DI FERENC KÖRMENDI

irritò: — Domani ricominceremo! Devi riuscire anche «da principiol»... Teri singhiozzava ad alta voce nel corridoio deserto dello studio.

disse al consigliere che da poco era guarito da una lunga malattia, perciò non s'era fatto vivo prima; ma, del resto, perché l'avrebbe fatto? Tanto, da poco era stato aperto il testamento del suo povero amico Carlo.

erano scoppiate tra loro delle scene violente. Poi, un bel giorno, la donna partì, emigrò con i suoi figlioli: le era riuscito di ottenere, grazie alle relazioni che aveva...

puto ch'era lei l'erede, spesso lo trattava bruscamente, quasi egli, il beneficiario, le fosse di peso. E non poteva liberarsene. Dio mio... — meditò ad alta voce il direttore dell'orfanotrofio — chi conosce l'anima umana, i sentimenti e le debolezze umane, non può meravigliarsi.

Beh, disse tra sé l'operatore, a me poco importa, io non ci ho nulla a che vedere, ma questa donna farà un tal fiasco, che collerà tutta la «Cinestella»! Costei è venuta qui da una filodrammatica di villaggio!

Teri, pallida, con le labbra strette, guardava la propria immagine, il suo modo di recitare; anche Kálnay taceva ed era pallido. Allorché la luce fu riaccesa, essi evitarono di guardarsi.

— Bene — disse poi, poco persuaso, il regista. — Va bene, cara. C'è ancora qualche cosa, qualche piccolo difetto; ma, in fondo, per essere una prima prova, è magnifica. O diciamo... è proprio buona.

— E' orribile — e la voce di Teri era atona, tremante. Il regista s'agitò. — Orribile! Che cosa vuoi dire con questo orribile? In generale non c'è male! Non dico che vada benissimo... ma che vuoi per una prima prova? E' passabile!

— La sua voce risuonava impaziente. — Io non posso far altro che istruirvi; l'ho fatto ripetere cinquanta volte... — Io non lo dico a te — lo interrompe lei... — io sono... orribile!

Lo svolgersi inatteso e incredibile degli avvenimenti s'era addirittura la piccola città. La gente, abituata alla tranquillità, difficilmente sopportava tali notizie sensazionali, che ora si susseguivano quasi ogni giorno, dopo decenni di calma e di noia.

Erano passati pochi giorni da quando la buona società della cittadina aveva appreso come la moglie di Emerico Zala fosse andata a fare l'attrice cinematografica, abbandonando il marito proprio mentre si trovava in quel brutto impiccio; erano passati pochi giorni da che s'era diffusa la notizia del testamento, che metteva in tutt'altra luce la questione dell'omicidio, e ora...

Emerico Zala si fece condurre dal giudice istruttore e con voce energica, con poche parole, dichiarò che era stato lui ad avvelenare il defunto Carlo Bálint; quel pomeriggio egli aveva dato una tripla dose; «ne aveva i suoi motivi» disse, ma non li precisò; né, del resto, parlò molto dopo questa dichiarazione e anche al suo avvocato disse soltanto, mentre era rinchiuso in carcere, che «non aveva alcun senso continuare a negare».



«Le parve d'essere investita da un vento gelido e rabbrivirla».

le prime scene del film, un lavoro aspro da far digiunare i denti, e Teri era certa che s'erano ripetute invano. Le nuove immagini non erano per nulla migliori delle prime. E, se anche le avessero ripetute dieci volte, non sarebbe giovato punto.

— Era inutile. Ella non era un'attrice; era tutt'al più una dilettante, e forse neanche delle più capaci. Aveva fatto fiasco. Davanti a sé stessa. E questo era il peggio, il più grave, e non c'era modo di rimediare.

Cinque minuti prima, poi... Una compagnia grac, rumorosa passava per il corso; davanti al caffè, rallentarono il passo; Teri, con un gran batticuore, riconobbe una delle tre donne: era Lys, splendente di bellezza. Questa vide il loro gruppo e, con un riso squillante, disse a Kálnay:

— Oh, scioccol... Ce l'hai ancora con me? Kálnay balzò in piedi — Teri vide come l'occhio gli balenò —, s'accostò in fretta all'attrice e le baciò la mano, inchinandosi profondamente.

— Ma neanche per idea, o fata infedele! Teri, col cuore che le aveva cessato di battere, li ascoltava.

— Con chi sei, qui? Non vieni con noi? Si sale al monte San Gharardo. — Purtroppo... non mi è possibile, cara Lys. Ne sono davvero dolente!

— Sì, con quelli del tuo film? — Lys rise.

— Qual'è «quella» donna? — Più vicino, ti prego! È la bruna accanto alla quale ero seduto.

— Via, non è brutta. Ma che abbia voluto recitare la «mia» parte... — e rise più forte, provocante; poi, repentinamente si sommersa: — C'è qualche cosa con lei? Hai un cuore che s'apre facilmente! Avete una relazione?

— Lys — fece Kálnay. — Non chiederme!; tanto non rispondo a simili domande. — Che cavaliere! Del resto non è brutta davvero —. Breve pausa. — Ma, almeno, è capace?

— Mah! — Ah, ah! Solo «mah»? E che ne dirà la «Cinestella»?

— In qualche modo faremo —. D'improvviso: — Lys, bellezza, io vorrei volentieri con voi, ma non posso lasciare sola questa signora. Se permetti che te la presenti, se potesse venire con noi anche lei...

— Nol — esclamò decisa l'attrice —, non presentarmela. Non ne sono curiosa. Non ne sono gelosa... Oh, no, figliuoli! Non è salita ancora tanto ch'«io» possa rivolgerle la parola! E, d'altronde, la bambina ha voluto soppiantarla! E' vero che tu l'hai aiutata; sicché, resti dov'è. Rimanete pure insieme. Ciao, vecchio... Non ce l'ho più con te.

Teri udì ogni parola. Vide che Kálnay s'inclinava di nuovo profondamente e le baciava a lungo, umilmente la mano. Le parve d'essere investita da un vento gelido e rabbrivirla.

(13 - Continua) Ferenc Kormendi Traduzione di Silvano Gigante Proprietà riservata

INTIMITA'

Meglio tardi che mai! Ecco perchè un matrimonio d'autunno è sempre meglio che niente e, personalmente, mi sembra anzi che un matrimonio in questa stagione dia meglio lo spunto per pensare ai focolare che si fonde alla poesia della casa, mentre in primavera, per esempio, sposati o non sposati altro non si sa che di stare fuori di casa. Specialmente poi, nel nostro paese dove il cielo azzurro ed il sole agiscono sempre come richiami irresistibili.

Quindi, l'autunno è una stagione ottima per il matrimonio, stagione intima, evocatrice di lunghe soste accanto al fuoco, di conversazioni, sommesse in un angolo raccolto, dove da una lampada velata scende una parca luce e dove, attraverso le tende pesanti e ben tirate, giunge appena con un brusio lontano il rumore della strada... Fuoco? Lampade velate? Tende? Ma se son tutte cose che non si usano più! E' vero, ma questo vecchio cliché romantico commuove le anime sensibili molto più di un cliché moderno a base di radiatori e di luce indiretta, e siccome io non scrivo che per le anime sensibili...

Ma a che proposito dunque ho cominciato a parlare di matrimonio? Ah, si a proposito di un bel corredo che mi è stato dato di esaminare proprio in questi giorni, corredo 1938, tutto a base di cosucce incredibilmente eteree che per quanto numerose stanno comodamente in un cassetto del cassetto. Versiamo pure una lacrima commossa in onore del vecchio armadio profumato di lavanda, destinato a contenere un corredo che serviva a due e anche a tre generazioni, ma cammineremo come sempre il senso pratico della donna di oggi la quale, sapendo come il vasto armadio non troverebbe posto in nessuna delle non vaste stanze del suo modernissimo nido, sa rinunciare allegramente alla quantità in favore della qualità.

Un tempo si è potuto dire che i nostri vestiti cominciavano tardi e finivano presto, ora che i nostri vestiti tante volte sono accollati e scendono fino a terra, la definizione è specialmente applicabile alla nostra biancheria che è la cosa più lieve, sciolta, attillata e corta che si possa immaginare.

L'Italia è la patria della bella biancheria, almeno per quanto riguarda la lavorazione, e non v'è chi non sappia che ogni stella che traversa l'Italia rimane incollata dinanzi alle combinazioni, camicie da notte, sottovesti eseguite dalle mani pazienti delle nostre artigiane. A Venezia dove la bella biancheria si orna di pizzi preziosi, tutte le stelle di passaggio per il Festival hanno fatto provvista e lo stesso succede quando passano da Firenze, soprattutto perchè le americane, nate e cresciute nel paese delle macchine e del lavoro in serie, apprezzano più di ogni altra cosa la lavorazione a mano che, sia pure nella sua espressione più perfetta, porta sempre in sé l'impronta di una personalità o per lo meno di un gusto e di una ricerca assolutamente personali.

La caratteristica tipica della biancheria di oggi è la preziosità del taglio, tale che molte camicie da notte, per esempio, non portano neppure la più modesta delle guarnizioni, ma la loro bellezza è affidata solamente alla ricchezza della materia e alla perfezione della linea. Dolores Del Rio, per esempio, ha acquistato sei camicie da notte di velo triplo in tinte che si addicono meravigliosamente al suo incarnato pallido e pur caldo; giallo limone, rosso sofferino, rosa corallo, bianco avorio (Dolores porta sempre molto bianco) arancione, rosso lacca. Sono più o meno della medesima linea, tagliate in abito, con un brevissimo accenno di staccato, alcune hanno le maniche ampie riprese in un polsino e sono assolutamente prive di guarnizione, ma tutte portano, in mezzo al petto o da un lato, un monogramma studiatissimo, a volte ricamato in varie sfumature del colore della camicia, a volte applicato in un velo di tinta diversa da quella dell'indumento. Dolores del Rio ha dichiarato che indosserà queste camicie da notte su lunghe sottovesti del medesimo colore e le userà come vesti da casa e per ricevere nell'intimità.

La moglie del vecchio Douglas, Lady Ashley, ha un debole per le trine e le sue combinazioni e le sue sottovesti, di bella seta italiana o di velo triplo, sono tutte ornate riccamente di tramezzi, di bordure, di applicazioni di trine bellissime ocra, bianche o nere. Leggadrissime certe combinazioni sulle quali Lady Ashley ha fatto applicare, a distanza regolare, dei motivi di pizzo a forma di fiori, o di farfalla o anche di nodo d'amore. E' una piccola trovata facilmente imitabile magari senza usare pizzi veri, e di un effetto di grande finezza.

In fatto di sottovesti, si va diffondendo presso le dive l'uso di avere per ogni abito la sua sottoveste invece di ricorrere alla solita sottoveste di crespino in tinta di pastello, che più o meno sta bene con tutto. Così con gli abiti marroni Ginger Rogers porta delle sottovesti di crespino marrone con incrostazioni di pizzo ocra e con un abito da pomeriggio di crespino color bordeaux una sottoveste della stessa tinta, con incrostazioni di pizzo rosa antico. Questa moda permette di adottare anche per la biancheria le sfumature di tutti i colori, anche quelli che non si pensano adatti per l'eleganza più intima e quindi apre la via a nuove raffinatezze. Combinazioni verde giada e ciclamino con pizzi neri, combinazioni nere con incrostazioni di pizzo rosa o azzurro, combinazioni formate come un piccolo arcobaleno da bordure di velo di tutti i colori unite con un tramezzo minuscolo ocra o nero. Si segnalano anche un ritorno del bianco, specialmente nei tessuti molto lucidi e soprattutto per le camicie da notte, ma per giorno nessuno per ora ne vuol sapere, e se qualche signora si decide per una combinazione bianca si affretta ad ornarla con tramezzi e pizzi ocra molto scuro o magari con pizzi neri leggeri.

Raffinatissima in tutte le sue espressioni la moda per la biancheria insegna alle donne l'arte di rivelare, velandolo, il loro corpo. In fondo in fondo, lo scarso successo che ha sempre incontrato la Verità è forse dovuta al fatto che la stupidità usci dal pozzo incautamente, nuda come un verme, mentre sarebbe bastato così poco (un palmo di velo e qualche centimetro di trina) per renderla interessante!

V.



Joan Fontaine (R.K.O., Generalciné)

La bellezza servita dalla scienza

La cura della bellezza affinché la giovinezza si prolunghi fino a limiti inesperti è una delle caratteristiche più interessanti della nostra epoca; assistiamo, quotidianamente, al miracolo di donne che non solo appaiono giovani, ma lo sono in realtà, perchè tutte le funzioni del loro corpo si sono conservate perfette, senza che gli anni abbiano potuto intaccare la purezza delle loro linee, la trasparenza della loro epidermide, la bellezza della loro capigliatura, l'agile grazia dell'incedere.

Questi esempi stanno diventando, se non tanto comuni, tanto frequenti, che, ormai, non ci se ne meraviglia neppure più, e oggi una bella donna viene accettata come tale senza che ci si preoccupi di sapere la sua vera età.

Tali miracoli si sono potuti effettuare solo da quando la bellezza è stata messa sotto la diretta protezione della scienza e dell'igiene, e da che si è compreso come la prima base di ogni duratura bellezza sia il perfetto stato di salute di ogni parte del nostro organismo. Si è compreso che lo splendore dell'epidermide non dipendeva e non poteva dipendere dalla scelta di una crema o di una cipria, ma che crema e cipria dovevano stendersi sulla superficie levigata, sana, pura, di un'epidermide perfettamente curata; si è compreso che il busto di tessuto rigido, corazzato di stecche poteva, sì, servire a contenere le troppo abbondanti grazie di un florido corpo, ma non la dava, certo, ad intendere a nessuno; si è compreso che le rughe non sempre dipendevano dalla età o che, per lo meno, non dipendevano soltanto dall'età, ma dal rilassamento dei muscoli e dall'epidermide, dal cattivo funzionamento di varie ghiandole, da una mancanza di controllo della mimica facciale, e, una volta stabilite queste basi alla cura della bellezza, ci si è dedicati ad essa non più con approssimazione, ma con uno spirito scientifico che ha dato, nel volgere di non molti anni, i migliori e più convincenti risultati.

Anche questo dono, prezioso fra tutti, ci viene dall'America dove, anche prima che il cinematografo esaltasse in tutto il mondo la bellezza maschile o femminile di esemplari umani tipici, già si dedicava all'estetica un'attenzione e uno studio ininterrotti.

Sono stati i professori di cultura fisica e i dermatologi, veri e propri studiosi, a darci la chiave di questa giovinezza prolungata. La ginnastica e lo sport sono stati i due piloni sui quali si è edificata la nuova estetica moderna e ad essi si deve la snellezza dei corpi sani e muscolosi e quella precisione, quella scioltezza sicura ed armoniosa di movimenti che rappresenta uno dei fascino più sicuri della donna di oggi. Gli istituti di bellezza americani, che hanno sempre trattato la cosmesi con grande serietà di intenti, hanno chiamato per primi, nei loro laboratori, dermatologi e chimici di chiara fama e di scienza profonda, così che le varie epidermidi, scientificamente studiate, sono state curate e abbellite con prodotti preparati in tale varietà di tipi da adattarsi davvero alle caratteristiche di ogni

epidermide. Sulla pelle sana e ben curata, le creme, le ciprie, i bellotti, studiati anch'essi scientificamente, e offerti al pubblico femminile in una gamma ricchissima di tinte, hanno compiuto miracoli, e il livello della bellezza femminile è salito in questi ultimi anni di parecchi gradi.

Ma tutto questo non poteva bastare e, se queste cure e questi studi generali potevano servire per i casi perfettamente normali, non si poteva sperare servissero anche nei casi speciali di piccole deformità, di difetti tipici, e che servissero, soprattutto, da soli, ad allontanare il temuto spettro della vecchiaia. Ecco, ancora, la scienza ad aiutarci con le sue infinite risorse, con cure e procedimenti che ispirano a molte donne che ne sentono parlare una giustificata curiosità e spesso anche una ingiustificata paura. Forse vale la pena di illustrare qualcuna tra le cure di bellezza più moderne appunte per sollevare un angolo del velo che per alcuni sembra nascondere un pericoloso mistero, e che invece cela soltanto un mezzo sicuro per correggere qualche difetto che si credeva irrimediabile.

Il «peeling», trattamento per la pelle in uso a Hollywood, in tutta l'America, in Inghilterra ed in Francia, e solo da poco in uso anche da noi, significa, se vogliamo tradurre letteralmente la parola inglese, «spellatura» e si avrà così subito un'idea di che cosa sia questa cura. Grazie all'applicazione di prodotti speciali su tutto il volto, o soltanto su una parte di esso, si produce una disquamazione dell'epidermide che attacca anche gli strati profondi e li rinnova completamente. Il «peeling» serve dunque perfettamente nei casi di pelle macchiata, segnata da linee sottili specialmente sotto gli occhi, e nei casi di invecchiamento precoce delle mani. Questa cura richiede il soggiorno di una decina di giorni in una casa di salute, perchè il processo di disquamazione produce un certo gonfiore e delle crosticine non certamente estetiche. Sapete che molte delle dive americane sono affette da lentiggini e una volta scoperto il «peeling» si è pensato che esso fosse il mezzo radicale per farle scomparire, ma si è dovuto presto accorgersi che la speranza non era fondata e le dive han dovuto tenersi le loro efelidi. Si è trovato adesso un altro sistema di disquamazione più leggera, meno costosa e meno impressionante, per la quale si usano erbe indiane e che non richiede l'isolamento. Ma è una disquamazione più superficiale e va bene solo per i casi meno gravi. Essa viene usata anche quando, dopo il mare, si vuol riprendere rapidamente il colore naturale.

Della chirurgia estetica si parla ormai molto e vi si ricorre anche relativamente spesso. Le operazioni destinate a cancellare le rughe della fronte, le borse sotto gli occhi, quelle che correggono la linea del naso, che fanno aderire al capo le orecchie troppo discoste (Clark Gable ha subita una di queste operazioni) sono operazioni generalmente facili e neppure esageratamente costose, e vengono praticate ormai con una rassicurante frequenza. L'operazione di riduz-

zione del seno o quella che rende ai seni cadenti un contorno armonioso e giovanile, fanno già parte dell'alta chirurgia, e, per riuscire perfettamente, richiedono una grande abilità e soprattutto una lunga esperienza da parte dell'operatore. Sono anche operazioni molto costose, che a volte richiedono un lungo soggiorno in una casa di salute, perchè a volte l'operazione anche se riuscita ha bisogno di qualche ritocco, dato che si tratta di... tesori gemelli, e può avvenire che la perfetta identità delle due parti non risulti alla prima.

Molte donne credono che la chirurgia estetica, applicata alle rughe, abbia risultati definitivi. Per evitare inutili illusioni, e quindi dolorose delusioni, è bene dir subito che i risultati di queste operazioni sono temporanei e che la durata del benefico effetto varia a seconda dell'età della paziente, dell'elasticità della sua epidermide, del tono dei suoi muscoli. C'è un momento in cui le rughe si riformano e la natura riprende i suoi diritti, quei diritti che la scienza degli uomini è pure riuscita in una certa misura a contestare.

L'elettrocoagulazione è il mezzo più recente e più sicuro per combattere l'invadenza, di quei peli superflui che sono davvero il tormento di molte donne. Tutti i depilatori a base chimica distruggono i peli soltanto alla superficie, senza intaccare la radice, e il pelo si riforma tale e quale dopo pochi giorni. L'elettrocoagulazione attacca il pelo alla radice e quindi lo distrugge radicalmente. Con un ago sottilissimo a traverso il quale passa la corrente elettrica si cerca il bulbo che viene così distrutto. Queste cure sono abbastanza lunghe e costose se le zone da depilare sono importanti e adesso si ricorre ad un sistema di recente invenzione, il sistema D.S.F., che permette di uccidere anche tre o quattro bulbi per seduta, mentre coi vecchi metodi anche un operatore bravissimo con una pazienza eccezionale... paziente, non poteva attaccare più di una trentina di bulbi alla volta.

Per la snellezza della figura, oltre ai massaggi manuali, a quelli praticati per mezzo di rulli o di cinghie vibratili azionate elettricamente, si ricorre, oggi, a quei bagni di schiuma e di paraffina che entrano per molto nella bellezza e nella snellezza delle stelle di Hollywood e dintorni. I bagni di schiuma servono solamente per un dimagrimento generale, poichè promuovono una traspirazione in tutto il corpo. Sono considerati, proprio come i comuni bagni turchi, ottimi per la bellezza dell'epidermide, dato che aiutano ad eliminare le tossine che si accumulano nell'organismo. I bagni di paraffina invece hanno un merito importantissimo. Essi consentono cioè di far dimagrire esattamente la parte che è esuberante, poichè, molto spesso, in un corpo, l'adipe non si distribuisce regolarmente, ma si accumula solo in un punto della persona, in genere sui fianchi o sull'addome. La caratteristica della paraffina è, che essa viene sopportata dalla nostra epidermide anche a temperatura altissima, e provoca così una traspirazione molto forte. Oggi essa viene applicata con speciali apparecchi che la vaporizzano, così che essa viene distribuita in modo molto regolare e senza che si riceva nessuna sensazione di bruciatura anche leggera. Dopo il bagno di paraffina un buon massaggio aiuta ancora a distruggere l'adipe, e una buona doccia, prima calda e poi fredda, tonifica i muscoli.

Le maschere sono anch'esse fra i trattamenti più moderni ed efficaci e anche le signore più scettiche devono arrendersi davanti all'evidenza dei risultati di una maschera applicata da mani esperte, e composta di ingredienti appropriati al tipo e alle imperfezioni dell'epidermide. Per rendere alla pelle la sua trasparenza, ai muscoli la loro elasticità: ai contorni del viso quella precisione di contorni che così spesso sparisce col passare degli anni, nulla di meglio di una maschera seguita da un «tie up», da una fascia, cioè, che sorregge il mento e si annoda sulla testa mentre si rimane tranquillamente distese.

Fra i trattamenti di recentissima invenzione v'è il «firmo lift», di Elizabeth Arden, trattamento misterioso e miracoloso sebbene i suoi effetti sono più che altro momentanei. Si tratta cioè di rendere per qualche ora, al volto più stanco, una giovanile freschezza e questo si ottiene con l'applicazione di speciali sostanze astringenti. A Hollywood questo metodo è già apprezzatissimo da tutte le attrici che, dopo una terribile giornata di sforzante lavoro allo studio, devono apparire la sera in un luogo pubblico fresche e sorridenti come se si fossero riposaste tutto il giorno. Tra poco questo trattamento verrà applicato anche in Italia e seguito con entusiasmo, perchè, in realtà, esso cancella i segni della stanchezza più profonda e ogni donna, passata i trent'anni, può, almeno in una determinata occasione, anche se non è solo una vana pupattola, desiderare di levarsi dieci anni di dosso!

Vera

Barbara Stanwyck. — Dopo il tiepido successo di «Always Goodbye» con Herbert Marshall, sarà la protagonista di un grande film «The Mad Miss Manton» prodotto dalla Radio ed avrà come co-star Henry Fonda che sta avendo un grande successo nel film Paramount «Spawn of the North».

Joan Crawford. — Che cosa sapete se è divisa da Franchot Tone ricomparirà presto sullo schermo in veste di cantante. Sembra che la sua voce sia diventata, dopo un tenace studio, veramente eccezionale. Così ha dichiarato uno dei dirigenti del Metropolitan di New York, E. R. Lewis.

Charles Boyer ed Irene Dunne. — Saranno co-star nel prossimo film che Leo McCarey dirigerà e produrrà per la Radio Pictures.



IL VOSTRO NASO RIVELA LA QUALITA' DELLA CIPRIA

La prossima volta che vi incipriate, guardate i pori del vostro naso. Troverete che essi sono più grandi degli altri pori, così che piccole particelle di cipria vi si possono facilmente introdurre. Per l'umidità della pelle queste particelle si gonfiano e forzano i pori che restano poi allargati permanentemente. Ecco perchè il vostro naso vi può dire se la cipria usata contiene sostanze igroscopiche. Con la Cipria Coty non correte questo rischio perchè essa non contiene parti che aumentano di volume, nè sostanze che irritano la pelle. È più aderente, fine e deliziosamente profumata. Provatela e ve ne convincerete.



12 TINTI 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

MAGLIERIA ELASTICA IN SETA PURA Bemberg LANA IRRESTRINGIBILE

Hiscod

Polveri Idriz

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

Facile digestione Gusto squisito Gioia di bere

CARLO ERBA S.A. - MILANO

7 giorni

Per una settimana, al mattino, al pomeriggio ed alla sera, prendete 2 compresse di ELMITOLO: così praticate "l'igiene interna", cioè disinfettate gli organi interni e purificate l'apparato urinario dalle scorie nocive e dai batteri.

ELMITOLO

Aut. Pref. - Milano - N. 33343

RADIOMARELLI

L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA.

LEGGIETE "STORIA" LEGGIETE "SALUTE"

Table with 9 columns: Day (DOMENICA 25 to SABATO 1), Station (e.g., ITALIA, ESTERO), and Program details (e.g., MILANO I, Segnali per il Primo Moto-radio-udoneo, Commento dei fatti del giorno).

ONDE LUNGHE, MEDIE, CORTI, CORTISSIME

Antori radiofonici

Evoluzione della radiocronaca

L'autore radiofonico è un orecchio teso sul mondo. Nella esasperata necessità di tutto esprimere con suoni, vive la sua vita nelle orecchie; smorza il complesso sensibile dell'olfatto del gusto del tatto della vista per rinchiudersi in una sala fonicamente isolata e svolgere la sua attività con l'esterno attraverso il microfono o l'altoparlante. Quei due illustri professori americani che si rinchiusero nella grotta del Mamouth per stabilire se il corpo umano è naturalmente sincronizzato sul moto del sole, oppure si tratta di una forma di servaggio riconosciuta dall'uomo all'orologio, incosero in disagio che avrebbero potuto evitare svolgendo il loro esperimento in un auditorio. Appena entrati in sala e rinchiusi le doppie o triple porte la vite acquista un ritmo nuovo: le parole che non rimbalzano più sulle pareti, private del loro naturale scenario di suoni di fondo, cadono nel vuoto con un aspetto nuovo, immanente: una gravità di concetto quasi corporosa.

La radiocronaca copre fra i generi radiofonici la importante funzione, tutta giornalistica, del servizio straordinario. Come servizio straordinario del giornale radio, andrebbe infatti intesa nella sua più semplice ed originaria espressione, anche se, per evidenti ragioni di contemporaneità, la forma di radiocronaca « diretta » non può essere compresa negli spazi di tempo giornalmente destinati a quello.

È il mondo della radio: il suono che diviene fatto essenziale da dosare e scomporre in due guise corrispondenti ad almeno due sensi fondamentali. Se l'autore non tiene conto di questa necessità di interessare più di un senso dell'ascoltatore, può benissimo non scrivere: non solo non sarà danno, ma grandissimo vantaggio.

In fondo si tratta di questo: ripresa e trasmissione (che se immediata dà origine alla sottospesce « r. diretta ») di elementi sonori caratteristici dell'avvenimento, circostanziali e sottolineati dalla voce di un radiocronista.

Non abbiamo notizia di autori che si rinchiudano, ogni tanto, soli in auditorio e vadano per quel mondo spettrale, senza scio, alla scoperta del suo segreto. Certo girerebbero attorno al microfono con il rispetto dovuto al padrone di casa e scavalcherebbero i cavi elettrici posti a terra con la cautela usata per un ruscio in campagna. I leggi ammucciati in un angolo divengono la foresta metallizzata del mondo misterioso che si è andati a scoprire; i festoni di tela della volta: il cielo che si allontana o precipita secondo le sensazioni che si vanno creando. Nella scaltrezza di missaggio i piatti dei portascchi appaiono una imbandigione pantagruelica offerta alla povertà delle idee, il tuttorisolvere della scartata di fantasia. Il tuttorisolvere della scartata di fantasia. Il tuttorisolvere della scartata di fantasia.

Fattore trascurato per molto, ma sempre più importante per la continua evoluzione del genere, è il tempo, la durata cioè della radio-cronaca. Solo l'avvenimento eccezionale può farci dimenticare la importanza di questo canone che si è andato sempre più affermando come tale; canone, aggiungiamo, che non può essere rinchiuso nella breve norma di una durata in minuti, ma deve essere governato dal gusto sapiente ed esperto del radiocronista. Questo il primo punto ove si accenna alla personalità del radiocronista: autore ed attore (anche se non sempre principale) della radiocronaca diretta. Ma, ci chiediamo noi, può la radiocronaca diretta soddisfare completamente le esigenze del nostro tempo? O forse ragioni, fra cui importantissime quelle contingenti, non glielo permettono? Interrogativi questi che contengono impliciti, nella pluralità dei casi, una risposta negativa. Così la radiocronaca, genere di un nuovo mezzo, tende a non essere più schiava della contemporaneità attraverso la registrazione, si avvicina alla sinteticità e perfino all'equilibrio della forma artistica attraverso al montaggio delle registrazioni.

Se l'autore ama quella carta geografica dell'universo interiore che è lo studio, allora tenta i viaggi penetrativi e introspettivi nel mistero. Non si preoccupa che i treni d'onde saturi di suoni e di parole

Giambi MINO DOLETTI, direttore responsabile ISTITUTO ROMANO DI ARTI GRAFICHE DI TUMMINELLI & C. - ROMA

E. I. A. IR

17 SETTEMBRE 1938-XVI 31 OTTOBRE 1938-XVII

ABBONAMENTO GRATUITO

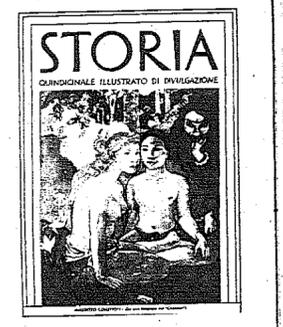
fino al 31 dicembre per tutti i nuovi abbonati alle radioaudizioni

I nuovi utenti che desiderano usufruire della presente facilitazione dovranno inviare alla Direzione Generale dell'EIAR Via Arsenal, 21 - Torino, secondo le norme pubblicate sul Radiocorriere N. 38 del 17-24 corrente mese una lettera raccomandata che faccia chiaro riferimento alla richiesta della predetta concessione.

A tale lettera dovrà essere acclusa la fattura in originale su carta intestata della Ditta venditrice, e portare il nome e l'indirizzo dell'acquirente nonchè tutti gli estremi relativi alla licenza in prova rilasciata dal rivenditore

Dai titolari di locali pubblici, i quali, ai sensi delle vigenti disposizioni debbono essere muniti di licenza speciale, deve essere specificata anche l'indicazione della classe o categoria del proprio locale comprovata da una dichiarazione del competente Sindaco Provinciale.

L'EIAR rimetterà successivamente al richiedente gratuitamente la regolare licenza



Da Domenica 25 Settembre verrà posto in vendita il n. 8 di STORIA

Ecco l'interessante sommario: Copertina: Racconti Barbari (quadro di Paolo Gauguin della serie dipinta a Tahiti); Domenico Maria De Meis: Vita di un costruttore; Quintina Sella: Gli razzoni; Casanova "confidente"; G. M. di un dramma d'amore; Il ROUGE GUITARE non è un dramma; Farranto: La vita di Roma verso la metà del Settecento; Camillo Celletti: Il Conte Achille Fontanelli, generale del Regno Italico; Renato de Vecchi: Casere G. Marchesini: Confessioni della Storia; Freati godenti; Vittorio Gorresio: Gioacchino Murat; le due Duse Sicilie (VIII); Ernesto Dasi: I Santi ammutoliti di Pizzardi; Il Vetrinista: La vetrina del librero.

TUMMINELLI & C. - EDITORI

Naturali o truccate?

Se voi pensate che delle labbra grossolanamente truccate e deformate da uno spesso strato di tinta rosata o violacea possono sedurre e conquistare il cuore degli uomini, sbagliate di grosso! Agli uomini di buona gusto piace la leggerezza delle labbra, quella vera leggerezza delle labbra brillanti di freschezza giovanile, che si ottiene soltanto col nuovo ROUGE GUITARE « baci senza tracce » a base di Kissella. Il ROUGE GUITARE non impedisce, ne disturba affatto, una sola operazione fatta la mattina basta per tutta la giornata. Potete mangiare, bere, fumare, nuotare, tuffarvi senza timore che ne venga la minima alterazione. Il ROUGE GUITARE vi permette davvero i « baci senza tracce ». Migliaia e migliaia di donne ne sono entusiaste e garantite. Si vende dappertutto in 14.000. - Modello grande lusso L. 25. Modello medio L. 12. - Tubetto-campione (dura un mese) L. 3. - Usellini Rip. 14-6 Esclusivisti - Via Broggi 23 - Milano.



Non si può dire che Lucrezio Nevil ha trovato un ospite molto comodo nei vicoli di Cinecittà.



Momenti d'ozio di Gaudy Sessa.



Evi Maltagliati e Maria Roscardi nei giardini della Sezione F.d.a.



Erano Gramatica e Carlo Tassabiani.



Edwige De Filippo in concentrazione.



Chi vuol uccidere Evi Fardis?



Giocazzo del Lido (ribattuto): Maria Cassatol.



Il bagno di Edwige De Filippo nel "Marchese di Ravello".

Film