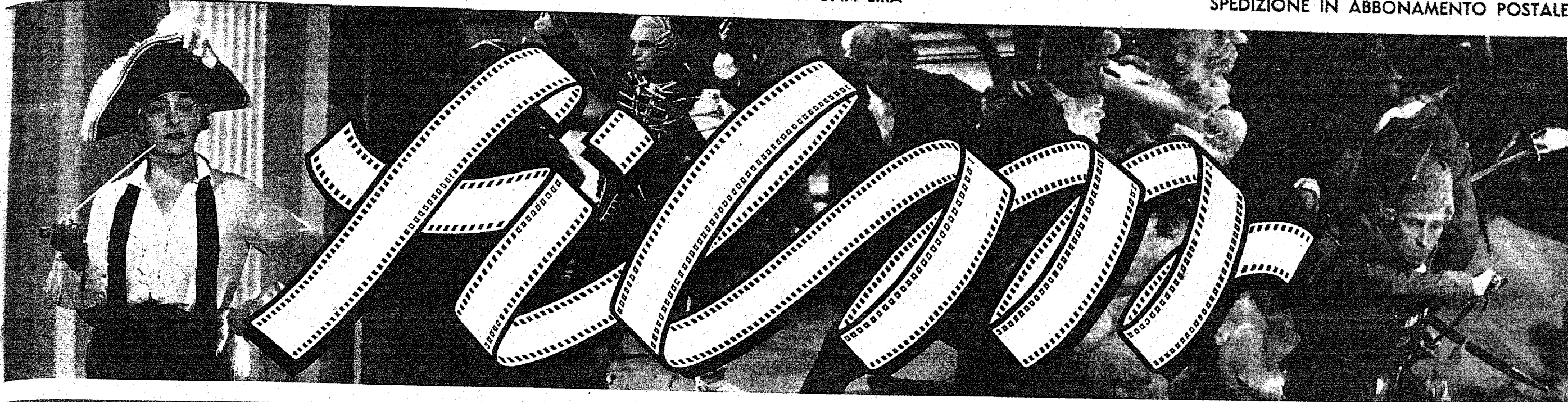




SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Questa volta

I risultati del nostro concorso cinematografico

Massimo Bontempelli, Indro Montanelli, Renato Tassinari

Massimo Bontempelli
Indro Montanelli
Renato Tassinari
SETTE GIORNI A ROMA

D.
"ETTORE FIERAMOSCA"

Mario Pettinati

Mario Pettinati
DA SHAW AL "MAGGIORDOMO"

Olga Rosmanith

Olga Rosmanith
LA MOGLIE DEL "DIVO" (novella cinematografica)

Alberto Consiglio

Alberto Consiglio
ADESSO CHE SIETE "DIVI": DINA SASOLI, ALBERTO MANFREDINI

Francesca Bertini

Francesca Bertini
FRANCESCA BERTINI CONTROFRANCESCA BERTINI (dai ricordi di vita e di arte)

Cons. e Drag.

Cons. e Drag.
CRONACHE DI CINECITTÀ E DINTORNI

Gherardo Gherardi

Gherardo Gherardi
IL TEATRO DELL'INCONSISTENTE

Ferenc Kormendi

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

Tutte le fotografie che illustrano questo numero sono state fatte da *Lucio Riccioni*



Laura Nucci al sole di Cinecittà.

"Ettore Fieramosca"

Anche la canzonetta nera Josephine Baker, buon'anima, aveva due amori; e anche noi ne abbiamo due, come Josephine Baker. Il primo si chiama "Luciano Serra, pilota"; il secondo "Ettore Fieramosca". (Gli altri sono dei piccoli, trascurabili flirt, e non contano). Sentiamo che, onestamente, non ci riesce proprio di fare una scelta definitiva: anche se quello è già un amore felice e appagato e questo è appena in boccio, sentiamo che — specialmente oggi — non ci è possibile non essere fedeli a tutti e due. Specialmente oggi. Bisogna comprendere e perdonare questo peccato di bigamia, diremo così, ideale. Tutti e due, dunque. Luciano Serra è — vividamente rappresentato dal cinematografo — l'italiano di oggi: quello che si è battuto, ed ha vinto, contro cinquantadue nazioni; Ettore Fieramosca è l'italiano di ieri, di domani, di sempre: quello della "disfida" di ieri, di domani, di sempre. Non è senza significato, forse, che il cinematografo italiano, "l'arma più forte", debba proprio oggi rievocare queste due grandi figure: vestita di ferro l'una, fatta di ferro l'altra. Una cinematografia che concepisce e realizza in pochi mesi, quasi contemporaneamente, due film così, è una cinematografia consapevole, un'arma viva, che riscatta, in due battute, tutti i tabarini e tutti i frac del passato. Bisogna saper vedere, in questi eventi cinematografici, qualche cosa che va al di là e che sta al di sopra di una semplice maturità artistica: bisogna vederla, cioè, una grande maturità spirituale. Il disdegno l'opera facile, il preferire, anzi, l'opera a largo respiro, di ardua realizzazione, è cosa di chi sa d'avere ben frementi ali.

Sappiamo già — attraverso il privilegio dell'anticipazione veneziana — chi è, e che tempra ha, Luciano Serra; sappiamo anche — attraverso l'anticipazione di un primo "montaggio" — chi è e che tempra ha Ettore Fieramosca. Il film, solido e denso, ricco di episodi e di movimento, di armi e di armati, di gesta eroiche e di gesta amorose, è fatto, però, per l'episodio della "Disfida". Non diciamo che è un pretesto per mettere in scena la "Disfida"; diciamo che è fatto tutto, dalla prima battuta fino all'ultima, per preparare questo glorioso evento. L'atmosfera, concitata ed ardita, cresce, cresce, fino a sbocciare nel gigantesco duello che, attraverso i colpi di tredici campioni, ha misurato due popoli.

Proprio in questi giorni, Alessandro Blasetti sta preparando le scene conclusive e sta ammaestrando i suoi guerrieri. C'è, ad insegnare, il copione, minuzioso e preciso; c'è il regista, vigile e attento; c'è la storia: armoniosamente, la finzione cinematografica ritrova negli uomini di oggi i gesti di allora. Ed è una finzione che parla di tredici combattenti che hanno battuto, uno per uno, i tredici avversari. Un particolare, specialmente, la storia ha affidato alla fedeltà della rievocazione: nessuno degli italiani, durante la lotta, ha mai messo piede a terra. Anche qui il cinematografo riadaccia idealmente la storia di ieri a quella di oggi.

D.

Carlo Roncoroni

Al momento di andare in macchina ci giunge notizia del lutto improvviso che ha colpito, con la scomparsa dell'on. Carlo Roncoroni, la cinematografia italiana. Nel prossimo numero rievocheremo degnamente l'uomo al quale l'Italia deve la sua Cinecittà.

SETTE GIORNI A ROMA

Perché la critica dev'essere proprietà riservata — monopolio privatissimo — dei critici? e che cosa sono i critici? Nel cinematografo, ecco, i critici sono gli esperti di inquadrature alla Pudovkin, gli eruditi del montaggio, i liberi docenti di sceneggiatura. Ma il pubblico se ne infischia del montaggio e della sceneggiatura; soprattutto, se ne infischia di Pudovkin. Ecco perché tentiamo l'esperimento di affidare le recensioni dei film a letterati od artisti, e, in genere, a giornalisti che, non esercitando la professione della critica cinematografica, riescono ancora a vedere l'opera da spettatori (se saranno spettatori illustri, tanto meglio). E vedremo un po' quello che succede.

Oggi diamo la parola a Massimo Montanelli. Accademico d'Italia. Indro Montanelli.
Renato Tassinari, direttore del quotidiano sportivo "Il Littorio".

Pazza per la musica

Perché debbo scrivere il mio giudizio intorno all'ultimo film di Deanna? Che c'entro io col Cinema? Perché non sono mai capace di dire di no?

Questo film è carino, ma davvero molto carino. E' fatto assai benino, tutto. Si capisce tutto dal principio alla fine, cosa ormai rara al cinema.

Credo che appunto per riuscire a farsi capire senza sforzo, il cinema oggi s'è buttato al carino a oltranza. L'arte cinematografica è straordinariamente invecchiata; e per tale sua stanziosissima senilità non essendo più capace di scorci rapidi, di sorprendenti sottintesi, quando tenta ancora il narrativo avventuroso o il grottesco (i due campi in cui splende la sua giovinezza) diventa aggroviata, faticata, oscura. Ma nel balbettio carino si regge, e di tanti film carini di questi due o tre anni, questo è uno dei più carini. Non vi basta? Che volete di più da me?

La trama non conta. E' la vecchissima commedia della collegiale mocciosetta. Io non ho mai conosciuta una ragazzina tipo mocciosetta. Nessuna delle persone, amici o conoscenti, da me interrogati, ha mai avuto una figlia, nipotina, sorellina, o figlia nipotina sorellina di amici vicini o lontani, a tipo mocciosetta. Abili indagatori da me fatte presso direttrici e istitutrici, anche vecchissime e consumatissime, di collegi ed educandati femminili, mi hanno accertato che nessuna di esse ha mai avuto tra le sue infinite educande la educanda mocciosetta, né mai ha sentito parlare di tipi del genere dalle sue colleghe. Tant'è, da cinquant'anni il tipo ha invaso prima il teatro poi il cinema. Il tipo (che non va confuso con la «ingenua» del vecchio teatro) è nato nella decadenza del teatro comico francese, quando la fantasia esausta di quei teatranti non resse più alla commedia «brillante» di gran movimento. Allora nacque il «comico-sentimentale», che è la formula più corrotta e venenosa della pseudo-arte della decadenza borghese.

Non so come i custodi dell'arem della «pura tradizione italiana», così pronti a rizzare le orecchie, non si siano mai accorti che il genere «comico-sentimentale» (del quale il mocciosettismo è l'ultimo verdeggianti ramo) non è mai stato italiano, è nato dalla letteratura narrativa inglese di terzo piano (tipo Henri Wood) e dalla «Bibliothèque rose» di Charpentier, settanta od ottanta anni fa; di là è

passato al teatro non più come letteratura «per le giovinette» (quale era alle sue origini presentata) ma come arte per il gran pubblico; al teatro francese s'intende, che è ancora, a una o due generazioni di distanza, la scuola dei commediografi nostri più rappresentati; non si siano mai accorti che nella storia della letteratura italiana quel genere non ha nessun precedente originario, perché anche nella nostra narrazione, dal «Novellino» in poi, noi abbiamo avuto il fantastico, il realista, il serafico, il violento, l'eroico, lo scanzonato, tutto, tranne il comico-sentimentale. Perché il comico-sentimentale è il tipo di marca più strettamente borghese e antipopolare, cioè più lontano dalla natura fondamentale dell'Italiano.

Dio, come tutto questo è sproporzionato a proposito di un film carino come «Pazza per la musica» (ma che c'entra questo titolo? ecco la sola cosa che non si capisce in tutto il film). Il film avrebbe tutto il diritto di sentirsi mortificato come di una grossa ingiustizia, e mettersi a dolcemente lagrimare a suono di armoniche.

Appunto, nel film c'è anche un po' di musica, che non disturba tanto (salvo quell'«Ave Maria» di Gounod-Rach, che davvero non ci voleva).

Come vedete, non bisogna più portarmi al cinema.

Massimo Montanelli

ACCADENDO D'ITALIA
ha accettato di scrivere per "Film" un grande romanzo cinematografico, di cui inizieremo la pubblicazione fra pochi numeri.

Partire

Il fatto è questo:

Un ragazzo napoletano squattrinato, smanioso di girare il mondo e romanticamente ostile agli impieghi fini trova per caso (un caso ben combinato) una borsa con tremila lire dentro. Sarebbe proprio quanto basta per prendere un treno o un piroscafo e tentare l'avventura. Ma la coscienza, aiutata da una ragazza perbene, lo spinge a restituire il tutto al proprietario, che è un industriale milanese. Questi prende a ben volere il ragazzo — Paolo — ne capisce il debole e si ficca in testa di rifargli un'educazione. Siccome Paolo non vuol saperne di accettare un posto, il commendatore — Anteo — ricorre a uno stratagemma: gli fa credere che dentro la busta c'erano non tre, ma centomila lire e, sotto minaccia di denunciarlo alla polizia, gli impone di firmare un contratto di lavoro che lo impegnerà per sedici anni e due mesi: il necessario perché, a forza di ritenute, Paolo paghi il suo involontario debito. Furioso, Paolo fa il possibile per farsi licenziare, ma tutto gli va a rovescio: ogni malefatta si tramuta in un vantaggio per la ditta. Non sapendo più cosa escogitare, ricorre all'ultimo tentativo: quello di compromettere la figlia del principale, Anna, una ragazza perentoria e di carattere piuttosto maschio, ma non tanto da resistere alle seduzioni del bel Paolo, troppo superiore nel confronto al suo fidanzato, impostole solo dalle circostanze per via d'un vecchio nonno quattrinaio che dovrebbe finanziare certe imprese della ditta. Però del gioco — come spesso succede al cinema e qualche volta anche nella vita — Paolo resta prigioniero e, quando il trucco viene scoperto, la ragazza s'indigna e lui s'innamora. Una conversione si opera nel suo animo, aiutata da una scena campestre — un po' pleonastica — e il sogno borghese di lavorare prende in lui il posto del sogno romantico di «partire». Troppo tardi, che Anteo ha dovuto liquidarlo un po' per lo scandalo, un po' per le pressioni di impiegati e azionisti. Finché il vecchio nonno scende dal cielo co-

me il «deus ex machina» delle tragedie di Euripide e mette a posto ogni cosa: suo nipote sposerà una cugina di Anteo e Paolo sposerà Anna, lui metterà i milioni e l'impresa si farà.

Il film scorre ed è piacevole: buoni i dialoghi, buono il commento musicale, buona — ottima — la fotografia. Ha due trovate intelligenti: una è quella iniziale, che ingranza l'intreccio, di Paolo che si vede costretto a lavorare per ripartire a un furto che non ha commesso. L'altra è il continuo andare a rovescio delle sue malefatte. Inoltre, la parte a De Sica sembra che gliel'abbiamo fatta apposta: ciondolo, bighellone, canterino (a proposito, caro Palermo: non vi sembra che stoni un po' quell'abbozzo, a un tratto, di film musicale in pieno svolgersi dell'intreccio di un film che non è musicale? E la canzone che De Sica canta, poi, mi pare di gusto discutibile). Non lo si vede mai in fracche, e anche questo è un bel progresso.

Non è un altro e nuovo De Sica; ma è più umano e vero del solito. Ora, la buona interpretazione del protagonista in questo film era essenziale, perché ciò che interessa il pubblico è proprio l'avventura del protagonista. E in essa un punto solo resta oscuro: la conversione troppo improvvisa — cioè troppo poco, anzi punto, giustificata dai precedenti — all'amore della donna e del lavoro. Tant'è vero che Paolo è costretto a spiegarla subito lui, a parole, sia alla ragazza che al pubblico. Che è, di tutti gli

espediti, il più banale e anche il meno cordiale perché, francamente, desidereremmo capirla da noi invece che farcela raccontare dall'attore.

Un altro rilievo: l'industriale e Paolo, persone di una certa condizione sociale, parlano rispettivamente il milanese e il napoletano. I contadini parlano un italiano liscio, filato, senz'accento, senza neanche un mocciole in dialetto.

O che vi sembra naturale?

E, per finale, il finale che è certo la parte più debole del film: con personaggi e situazioni che si rovesciano all'improvviso, che ti lasciano poco convinto e, per contenere tutti, finiscono col non contentare nessuno: la bella ragazza che sposa il bel giovanotto, il melenso che subisce la cugina bruttoccia e vecchiotta, l'amico del giovanotto che trova l'impiego, il nonno che esulta, il commendatore che gorgola... Quanta grazia, Sant'Antonio! L'«happy end» va bene, ma col famoso grano di sale, direi con un po' di pudore. Certo Gherardi, uomo di teatro rifinito, si vede che con l'esigenza, tutta cinematografica, del finale a ogni costo, ci si trova un po' a disagio. Col «cala la tela» è, non dico più facile, ma differente.

Però, intendiamoci: tutti questi rilievi che ho fatto — ci tengo a dirlo e prego Doletti di non darmi sulla voce — in qualità di «uomo della strada» non intendono punto risucchiare l'affermazione prima e conclusiva: che il film scorre piacevolmente e che, nella produzione italiana, si piazza tra i migliori.

Indro Montanelli.

Olympia

Leni Riefenstahl, prima del suo talento fotografico e riassuntivo, ha messo in azione il suo cuore ed ha rapito alla lontana tradizione ellenica il sacro fuoco di Olympia. Questa fiamma che sembra sorgere dai grembi sottili e acerbici della giovinezza protesa in un sogno di elevazione e di vittoria, illumina poi tutta la pellicola, ne accentua i significati umani, ne precisa le

bellezze di dettaglio, e soprattutto fa intendere il lavoro anche allo spettatore rimasto lontano dalle vicende sportive.

Il compito era difficile e complesso, si doveva esaltare il trionfo della giovinezza, sciogliere un inno all'idea olimpionica, e raccontare con chiarezza e precisione i giochi nei suoi sviluppi apparentemente monotoni e invece ricchi nei loro dettagli e nei loro scorci di note gioiose e talvolta drammatiche.

La regista ha raggiunto il molteplice scopo e chi vede la pellicola riesce non soltanto a seguire una Olimpiade, ma a comprenderne il significato, a gustarne la poesia ed a conoscere l'atleta nel suo massimo sforzo per il raggiungimento della vittoria.

Un particolare impegno è stato preso nel fotografare gli atleti e nell'indugiare l'obiettivo sulla fase che precede l'esercizio e sulla fase che lo segue e ancor più che nella stessa realtà si può osservare e seguire il «caricamento» e lo scaricamento di energie nervose per ottenere, nell'eseguire un esercizio, il massimo del rendimento.

Dalle visioni generali ed imponenti di uno stadio affollato di oltre duecentomila persone, si arriva al dettaglio che porta lo spettatore ad osservare il confronto fra gli atleti per il conseguimento di un primato nel lancio del disco o del giavellotto, del salto in alto e del salto con l'asta.

Ci è piaciuta, in questo lavoro di alta ed efficace propaganda sportiva, la ricerca della verità e della chiarezza rappresentativa che supera sempre e non si cura affatto della ricerca inevitabilmente banale degli effetti fotografici e di quelle prese che potrebbero deviare la naturalezza visiva delle azioni.

Tanto più vale la pellicola in quanto offre una vera e propria cronaca sportiva, senza colorazioni di fantasia, aggiunte di trucchi retorici, che d'altra parte sarebbero stati di facile attuazione, di non difficile effetto ma avrebbero parimenti sfatato il significato ed il valore della pellicola.

Si dice: in fondo è un documentario. Non «in fondo», ma anche all'inizio e in ogni sua parte questo film, per sortire il suo effetto e per far breccia nell'attenzione dei profani doveva necessariamente essere un documentario, ma che portasse davanti agli occhi una sintesi di quella che è una visione olimpionica animata tuttavia dal pensiero animatore e dalla sua luce umanistica.

La regista ci accompagna con lo sguardo sull'attore, ci mette in rilievo la sua maschera volitiva, il gioco dei suoi muscoli e dei suoi nervi nella spasmodica attesa della partenza, poi ci fa vedere il pubblico con i suoi gesti di entusiasmo e di disappunto, con la sua mimica espressiva che riflette e commenta l'azione ora felice ed ora negativa dell'atleta, in questo continuo collegamento tra attore e pubblico e anche nella misurata e ben selezionata esposizione dei confronti fra gli atleti in gara è

certo il segreto del successo di questa pellicola che prende lo spettatore, e lo incatena dal primo all'ultimo quadro.

«Olympia» è una rappresentazione completa della fase conclusiva dell'atleta e tutti gli sport olimpionici vengono fatti conoscere da personaggi che la macchina da presa non si limita a ritrarre nello sforzo, ma anche a far vivere per il moto del loro cervello e per lo slancio della giovane volontà.

La pellicola sembra conseguente ed in un certo senso prolissa, e invece a chi conosce e valuta le discipline sportive e specie quelle olimpioniche, è facile constatare che il lavoro rappresenta il frutto di una elaborata selezione per il raggiungimento della quale si è tenuto conto di quello che un atleta compie per ottenere da se stesso il massimo possibile.

Durante tutta la presa del film, non sono mai state perse di vista le maschere degli atleti delle quali sono state colte e fermate le espressioni di chiaro significato e di appassionante emotività.

L'Olimpiade doveva avere un mezzo di celere ed efficace propaganda e bisogna riconoscere a Leni Riefenstahl di aver concretizzato questo mezzo, superando non comuni difficoltà di esecuzione e sopra tutto di fusione e di collegamento.

Durante le Olimpiadi di Los Angeles nel 1932 sono stati girati centinaia di chilometri di pellicola, ed erano mobilitati alla bisogna i più consumati specialisti di Hollywood. Il risultato di tanto lavoro non si è mai potuto conoscere e invano si è attesa la pellicola delle Olimpiadi di Los Angeles. Si è saputo poi che ai numerosi e valenti cronisti è mancato sul più bello un coordinatore che, usando un verbo giornalistico, «impaginasse» tutta la vicenda olimpionica secondo il suo significato e le sue fasi salienti. Questo ha fatto Leni Riefenstahl e ci sembra più importante e più prezioso dei numerosi e geniali accorgimenti usati per dare alla pellicola una fedeltà ed una meticolosa immediatezza di cronaca.

La giovinezza del mondo ha uno specchio suggestivo nella pellicola «Olympia», tutti i popoli riconoscono in questo lavoro il meglio e il più fecondo della loro espressione; un collegamento ideale esiste in tutto il succedersi delle immagini tra i volti e le bandiere, tra il gesto e la pausa, tra la smorfia di stanchezza e il gioioso sorriso che sorge dalla vittoria. Ma quello che abbiamo trovato insuperabile in questo lavoro dai mille volti è la traduzione efficace dei momenti nei quali un atleta richiama tutto se stesso per lanciarsi alla conquista della vittoria.

«Olympia» è una pellicola che le grandi masse attendono con ansia giustificata e che gli sportivi assaporeranno in numerose visioni. Con questa opera la cinematografia ha illuminato lo sport di vivido e attraente splendore.

Renato Tassinari



La maschera espressiva di Elisa Cegani.

STORIA

QUINDICINALE ILLUSTRATO DI DIVULGAZIONE

Si pubblica a Roma il 10 e il 25 di ogni mese in fascicoli di 48 pagine con numerose illustrazioni - Costa lire 2

Ecco i sommari dei primi otto fascicoli sinora usciti:

SOMMARIO N. 1

Premessa — Gen. Domenico Scialoja: Come scrisse il Bollettino della Vittoria — Yvon de Begnac: Tramonto della vecchia Italia — Salvatore Rosati: Il Doge malde, Maria Follero — Amm. Luigi Rizzo di Grado: Come affondò la Wina — Renato de Vecchi: L'avventuriero coronato — Ferdinando Gerra: Gabriele d'Annunzio e l'Acquedotto del Zodiaco — Antonio Parletti: Il reggimento III — Emilia Merelli: Vito di Nino Bixio — Don Lorenzo Costa: La morte di Oriani nei ricordi inediti del suo Conoscitore — Curiosità della storia: Santo Antonio colonnello senza stipendio — Vittorio Gerosio: Gioacchino Murat, re delle due Sicilie — Vetrina bibliografica.

SOMMARIO N. 2

Copertina: Don Chisciotte — P. Thaan di Ravelli: Domini da mare — Enrico Caviglia: La vittoria conclusiva — Mario Misaroli: Lettere del Carducci — Historicus: Nascita di una Nazione — Yvon de Begnac: Tramonto della vecchia Italia — Bar. de Bonifazi: Il mio combattimento con Baracca — Marino Farnesi: Maresciallo d'Aspiria cattivo — L'Avvenire: Alberto Consiglio: Diaz intimo — Eugenio Stampacchia Canudo: Lissa rivendicata — Irma Gramatica: Una pagina della mia vita — Renato de Vecchi: L'avventuriero coronato — Crispien e Nobel — Vittorio Gerosio: Gioacchino Murat, re delle due Sicilie — Il ministro della Guerra: Cella — I. Scibbi: Don Chisciotte prigioniero — La vetrina del libro.

SOMMARIO N. 3

Copertina: Eusebio consentano (di «Diastasi» della Guerra del Goya) — Sen. Giacomo De Martino: Antonino di San Giuliano — Franco Caburi: Con di San Giuliano ad Abazia — Enrico Massigli: Un tentativo di dittatura del proletariato nel secolo XIV — Giuseppe Ortolani: Massimiliano Cialapa Cialapanza — Francesco Saverio: L'azione navale nella guerra russo-giapponese del 1904 — Maria Belloni: Vigilia di Cesare Borgia — Fausto Nicolini: La fuga da Venezia di Lorenzo da Ponte — Nardo Naldoni Cantenari: Il tragico destino del Duca di Enghien — Curiosità della storia: Il Giobbe fatale — Arturo Lancillotti: Il Canovale — Vittorio Gerosio: Gioacchino Murat, re delle due Sicilie — Renato de Vecchi: L'avventuriero coronato (IV) — Giannetto Avanzi: La prima crisi del libro — Vittorio Gerosio: Gioacchino Murat — Geoffrey L. Butler: La fuga di Napoleone — Ham — Il Vetrinista: La vetrina del libro.

SOMMARIO N. 4

Copertina: Giulia Farnese, «La Giustizia» nel monumento sepolcrale di Paolo III in San Pietro — Historicus: Maria Antonietta Delfina e Regina di Francia — Fausto Nicolini: Un infornito diplomatico di un barocchista — Leone Gessi: Il Farnese — Salvatore Rosati: Il dramma del Vesuvio. Fine di una città — Ferdinando Gerra: Garibaldi e il Tevere — Silvio D'Amico: Vita del credente e peccatore Lope de Vega — Daniele Massi: I misteri della Storia. L'esilio di Ovidio — Renato de Vecchi: L'avventuriero coronato (IV) — Giannetto Avanzi: La prima crisi del libro — Vittorio Gerosio: Gioacchino Murat — Geoffrey L. Butler: La fuga di Napoleone — Ham — Il Vetrinista: La vetrina del libro.

SOMMARIO N. 5

Copertina: L'imperatrice Giuseppina, prima moglie di Napoleone — Historicus: I Borboni e gli «orrori» del Regno di Napoli — N. Conigliani: Il Falcone — E. Stampacchia-Canudo: Il sole di Austertiz — Mario Missiroli: Iside sul Palatino — Paolo Nigard: Federico il Grande, intimo — Franco Caburi: Costantino Nigra a Vienna — Renato de Vecchi: L'avventuriero coronato (V) — Curiosità della storia: Un eroe giapponese — Vittorio Gerosio: Gioacchino Murat, re delle due Sicilie (V) — Salvatore Rosati: Maria Aldobrandini, Duchessa di Ceri — Il Vetrinista: La vetrina del libro.

SOMMARIO N. 6

Copertina: La Fede (particolare della statua del Canova nel monumento a Clemente XIII in San Pietro) — Amm. Gino Ducci: L'azione navale nella guerra russo-giapponese del 1904 — Maria Belloni: Vigilia di Cesare Borgia — Fausto Nicolini: La fuga da Venezia di Lorenzo da Ponte — Nardo Naldoni Cantenari: Il tragico destino del Duca di Enghien — Curiosità della storia: Il Giobbe fatale — Arturo Lancillotti: Il Canovale — Vittorio Gerosio: Gioacchino Murat, re delle due Sicilie — Renato de Vecchi: L'avventuriero coronato (VI) — Salvatore Rosati: L'imperatrice Teodora — Il Vetrinista: La vetrina del libro.

SOMMARIO N. 7

Copertina: Maledetto collettore (litografia originale del «Charivari») — Silvio d'Amico: San Giovanni Bosco detto Don Bosco — Valerio Ciamberini: Ana Pauca Augustae — Paolo Nigard: Gli ultimi anni romani di Lotizia Bonaparte — Gerardo Ventrone: La rivoluzione di Francesco Petrarca e di Cola di Rienzo — Rosa Claudia Storti: Madame Rattazzi e il suo tempo — Renato de Vecchi: L'avventuriero coronato (VII) — Curiosità della storia: Il primo ammiraglio inglese — Vittorio Gerosio: Gioacchino Murat, re delle due Sicilie (VII) — Eugenio Stampacchia Canudo: Il mistero dell'Arciduca scomparso — Il Vetrinista: La vetrina del libro.

SOMMARIO N. 8

Copertina: Ritratti Barbari (quadro di Paolo Gauguin, della serie dipinta a Tahiti) — Domenico Morici de Meis: Vita di un costruttore: Quintino Sella — G. Morazzoni: Casanova «confidenziale» — Clio: Il dramma d'amore di Francesca di Robbia — Giulio Marchetti Ferrante: La vita di Roma verso la metà del Settecento — Camille Caille: Il Conte Achille Fontanelli, generale del Regno Italiano — Renato de Vecchi: L'avventuriero coronato — Cesare G. Marchesini: Curiosità della storia. Fra i godenti — Vittorio Gerosio: Gioacchino Murat, re delle due Sicilie (VIII) — Ernesto Dassi: I Santi ammutoliti di Pitecira — Il Vetrinista: La vetrina del libro.

TUMMINELLI & C. - EDITORI

ANNO I - N. 36 - ROMA 1 OTTOBRE 1938 - XVI

FILM

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

Direttore **MINO DOLETTI**

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO
IN SEDICI O DODICI PAGINE

UNA LIRA

DIREZIONE E REDAZIONE: ROMA - Via del Sudario, 28 - Telefono 561.635. - AMMINISTRAZIONE: Piazza del Collegio Romano, 1-a - PUBBLICITÀ: Milano, Piazza Carlo Erba, 6 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 45 - semestre L. 23 - Estero: anno L. 70 - semestre L. 36 - Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corrente postale - Roma 124910.

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

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

TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL NUM. 36 DI "FILM"
La testata di questo numero si riferisce al film "Scacco alla regina" prodotto dalla Vega e distribuito dalla Colosseum, diretto da Jean Dreville, interpretato da Conrad Veidt e Françoise Rosay.

Ultimi posti

Il cattivo Eric

E' ritornato Eric von Stroheim. Caro Eric. Era già celebre, a Shanghai ed a Cuernavaca, quando noi indossavamo ancora il completo alla marinara col fischietto. E la sua celebrità gli derivava, ingiustamente, più dalla intrinseca e dialettica cattiveria dei suoi ruoli che non dalla consumata maestria con la quale li copriva.

Era il più cattivo di tutti. Un asso, come allora si diceva. Il primo della classe dei cattivi. Nessuno poteva competere con lui nelle parti di uomo malvagio. Inutilmente i produttori tentavano di opporgli dei concorrenti: il pubblico, che al cinema prediligeva il « mascalzone artistico », aveva buon fiuto e sapeva subito distinguere fra il vero ed i falsi cattivi, fra il professionista ed i dilettanti.

Bastava guardarlo. Avvolto in funeree cappe che misteriosi sarti confezionavano per lui solo, il collo stretto nella morsa inamidata di un vertiginoso colletto, la bocca atteggiata ad un amaro sorriso da scettico diligente e coscienzioso, Eric appariva sullo schermo d'argento e sembrava, talvolta, dirigersi verso di noi, poveri piccini, decissimamente a divorarci vivi.

Ci faceva una paura maledetta. Avevamo imparato a temerlo. E la sua dialettica immagine accompagnava quella dell'insegnante di francese negli incubi che ci rendevano inquiete le notti. I bambini, astuti come serpenti, ci ammonivano maliziosamente a non essere indiscreti: « E' lui, quello del cine ». E noi, folli di paura, studiavamo il massimo comun denominatore e le guerre puniche per tenercelo buono.

Perfido Eric. Continuamente commetteva cattive azioni, restando — gelido ed immobile — insensibile ai pianti delle fanciulle sedotte ed abbandonate, al muto dolore degli orfanelli. E, come se ancora non bastasse, dopo le mascalzate, rideva soddisfatto.

Poi, un giorno, scomparve: misteriosamente, com'era nello stile tenebroso della sua vita. Nessuno ne parlò più. Noi, poveri piccini, respirammo di sollievo e candidamente pensammo che le sedotte e gli orfanelli lo avevano infine ucciso e tagliato a piccoli pezzi.

Adesso, invece, Eric è ricomparso sullo schermo. Gli anni non hanno affatto migliorato il suo detestabile carattere. E' rimasto l'identico cattivone di un tempo: continua ad agire senza scrupoli ed a sogghignare senza pietà.

Caro, ma cattivo, Eric. Egli ha semplicemente dimenticato che i piccini che riusciva a spaventare tanto bene sono cresciuti ed hanno smesso di portare il completo alla marinara col fischietto e che quelli di oggi non si spaventano per così poco. Tornando, dopo tanti anni, allo schermo, questo professionista della vendetta in celluloido non si è lasciato sfuggire la straordinaria occasione di compiere una genialissima.

Eric von Stroheim — infatti — si vendica di Eric Von Stroheim, continuando ad essere Eric Von Stroheim.

Ricordo di Pina Menichelli

Abitavamo, negli anni dell'adolescenza, un triste paese dove non era possibile parlare d'amore con un po' di garbo: un paese che non soccorreva gli innamorati, che non offriva loro alcuna occasione di poetico abbandono.

Non c'era un pino spennato che, nei momenti topici, suggerisse un'immagine smagliante; non c'era un laghetto nel quale ci si potesse specchiare con la ragazza. Gli abitanti del nostro paese, quando provavano il bisogno di fare all'amore, si recavano, in corriera, a quel vicino dove il paesaggio era più suggestivo. Anche la luna non sembrava prediligere. Se appariva nel piccolo lembo di cielo che lo sovrastava, la sua fisinomia era talmente irritata da porre gli innamorati indigeni nell'assoluta impossibilità di chiamarla « magico astro di argento ».

Vi era, per la verità, una notte — una notte l'anno — in cui la luna si degnava d'illuminare il paesaggio con criteri artistici. E quella notte, gli innamorati poveri del paese che non avevano i sedici soldi necessari per recarsi in corriera a dire parolette gentili in quello vicino, la attendevano trepidanti per molti mesi. Quando la veglia meravigliosa cominciava, ogni strada, ogni vicolo, ogni cespuglio, era un bisbiglio d'amore. I posti migliori erano presi d'assalto quando ancora il sole era alto nel cielo: e, se pure non esisteva un vero e proprio bagarinaggio, non era totalmente da escludersi che un segreto e lucroso commercio venisse esercitato dai soliti speculatori.

Scomparsa la luna, il paese ripiombava nella prosa. E l'imprudente al quale fosse saltato il ticchio di mormorare ancora « Ti amo, Maria », sarebbe stato oggetto di burle e dileggi grossolani.

Ma un giorno le cose mutarono come per incanto. All'ingresso del « Cinematografo Splendor » apparve una grande immagine a colori di Pina Menichelli. Il farmacista, lirico ed audace, definì la sua bocca « rossa come una ferita » ed il miele della sua chioma raddolci come per magia gli abitanti del nostro triste paese. Tutti, in breve tempo, impararono a mormorare con disinvoltura preziose parolette d'amore come « cuoricino » e « tenerezza mia ». Proprio come se fosse giunta la primavera.

Anio



"POSTA" D'INGHILTERRA

Da Shaw al "maggior-domo"

SHAW È GELOSO... - "GIULIO CESARE" E "LADY HAMILTON" A DISPETTO DEGLI EBREI - IL MAGGIORDOMO - "THE DRUM" RITIRATO DALLA CIRCOLAZIONE - LA "MAESTRINA" MADELEINE CARROLL

Londra, settembre
Gabriel Pascal — reduce da Venezia — è raggiante. In quel suo linguaggio del tutto speciale, misto d'inglese, d'italiano, di francese e di magiaro che pare un « tutti-frutti » multicolore — mi ha espressa tutta la sua riconoscenza per l'accoglienza entusiastica che la giuria veneziana, il pubblico e la stampa italiana hanno fatto al suo film.

— Sapete? — mi confida in un orecchio — sono gli italiani quelli che mi hanno convinto di aver dato vita a un bel lavoro. Speravo di avere un'accoglienza di simpatia, ma tutte quelle colonne di giornali così piene di superlativi non me le aspettavo davvero. Shaw è geloso: dice che se continua così, gli ruberà la sua popolarità nel mondo. Ma sono modesto e spero averlo convinto che c'è posto anche per lui. Intanto, ho già fissato a Roma la collaborazione con gli italiani per « Giulio Cesare » e Shaw è contentone. Si è convertito al film. Se potesse, si rimangerebbe tutto quello che ha scritto contro lo schermo, ma non osa e poi — mi ha detto — vi sono sempre le eccezioni. Per incoraggiarmi, mi ha confessato: « Il vostro secondo tentativo potrebbe esser un bel fiasco ». Ho fatto le corna. Shaw non ha capito niente. Non crede nella tattica: beato lui. Ma questo « Giulio Cesare » si farà in gran parte in Italia e in Italia pure si faranno tutti gli esterni di « Lady Hamilton ».

— Ma con questi ebrei di Wardour Street che vogliono boicottarci?

— Boicottarvi? Ci mancherebbe altro: gli ebrei non sono sempre intelligenti come si crede: alle volte sono più miopi dei cristiani. L'ho detto a Woolf, capo della « General Film » che distribuisce il mio « Pygmalion » e che distribuirà gli altri miei due film. « Non posso fare « Giulio Cesare » o « Lady Hamilton » a Londra per accontentare i vostri figli d'Israele — gli ho detto — e « Giulio Cesare » non può essere girato che a Roma, vogliono o non vogliono gli ebrei. Quanto a « Lady Hamilton », siccome anche i ragazzi di scuola sanno che quel povero Nelson se n'è innamorato proprio a Napoli, volete che ricostruisca il Vesuvio a Crystal Palace per farvi piacere? ». Woolf mi ha ascoltato e non ha più fiutato. Se tutti parlassero così, certe stupide manovre come sarebbero presto smontate...

E' giunto a Londra Eric Blore che gli americani hanno battezzato « Hollywood's Butler » — il « maggiordomo » di Hollywood. Blore è un ometto sulla cinquantina, di media statura, dal viso un po' tondogliante e piacevole, perfettamente rasato, sempre sorridente come quello di un uomo eternamente felice di essere al mondo. Da cinque anni è a Hollywood e non è mai riuscito ad ottenere altro ruolo che quello di un « butler » — specie di « maggiordomo » o « capo-domestico », ru-

lo che del resto gli va a meraviglia perché se si mettesse « in polpetta » e in parucca bianca farebbe crepare d'invidia anche i più famosi maggiordomi del mondo. Blore è inglese e a Londra faceva l'attore, in gioventù, nei teatri di varietà. Poi, quando cadde la prima neve sui suoi capelli castagni, il numero di varietà andò a rotoli ed eccolo rassegnarsi ad una partecina di primo-cameriere in una farsa che conobbe una certa popolarità, il « Divorzio allegro ». Blore non aveva che nove parole da dire durante tutta la sera: « Si accomodi, buona sera, grazie, i tempi sono mutati », ma le diceva così bene, con tanta austera gravità, che Goldwyn — che una sera lo vide a teatro e stava cercando appunto un « maggiordomo » — lo fece chiamare e lo ingaggiò la sera stessa. Non durò a lungo. Da casa Goldwyn Blore passò ben presto al teatro di posa. Tre mesi dopo il « perfetto maggiordomo » diveniva un personaggio importante di Hollywood. Non è mai più tornato in Inghilterra: questa è la sua prima visita, per rivedervi la famiglia, ma non resterà qui a lungo: Hollywood non può fare senza di lui: su 34 film prodotti l'anno scorso, egli prende parte in 22.

Anche il ruolo di cameriere non è facile — mi dice ricevendomi al lussuoso Savoy, perché ormai Blore incassa stipendi da Primo Ministro. Mi sono fatto amico ad un vero principe dei camerieri, il maggiordomo del Duca di Cambridge, ed è da lui che ho imparato a consegnare una lettera con la dignità di chi consegna un documento diplomatico, ad annunciare una festa di legno con la stessa pompa con la quale si annuncia un re, a porgere un bicchiere di latte con la stessa grazia con la quale si porgerebbe una coppa di cristallo, ad infilare ai polsi di una camicia blasonata un paio di gemelli falsi con lo stesso meticoloso riguardo con il quale si infilerebbero i gemelli in brillanti di un principe indiano. Ho imparato anche il linguaggio tutto speciale dei maggiordomi che non è facile e che vi fa pronunciare « Il pranzo è pronto, Altezza », in tono solenne, minaccioso, satirico, indifferente o perentorio a seconda delle occasioni. Dopo tutto, non è meglio rimanere il « perfetto maggiordomo » anziché correre appresso all'effimera gloria di un gran ruolo?

Gli indiani hanno tanto protestato contro il bel film di Korda — « The Drum » — così applaudito a Venezia che è stato necessario ritirarlo dalla circolazione per impedire disordini. I musulmani se la sono avuta a male per la cattiva figura che vi fanno i loro fratelli della frontiera Pathana e le altre razze si sono — una volta tanto — trovate d'accordo per giudicare il film « un prodotto della politica imperialistica britannica contraria alle aspirazioni di libertà del popolo indiano »; e così è sorto pian piano un tale fermento

che le autorità britanniche hanno richiesto ai noleggiatori di ritirarlo. Sabù — il piccolo ragazzo indiano — non lo sa: vogliono tenerglielo nascosto perché Sabù, al contrario, non ha che un'ambizione, quella che tutti sappiano che al suo paese quale grande artista dello schermo è diventato. Un giorno, quando saprà che i suoi fratelli sarebbero invece pronti a fargli la pelle se avesse la disavventura di ritornare fra i suoi, il piccolo Sabù rifletterà, come tanti altri, sulle amarezze della gloria e dirà forse addio per sempre agli elefanti fra i quali nacque ed alle belle foreste del suo paese incantato. No, se Sabù sapesse ciò che a Bombay pensano di lui, non avrebbe riso ieri così di cuore con me quando mi ha raccontato che a Venezia ha mangiato un gelato (un vero e proprio « ice-cream ») grande come « quattro libbre di pane » e tutto a colori come il duomo del « Coliseum ». Ma Sabù non legge e quindi — beato lui — certe notizie che tutti conoscono e commentano non arriveranno fino a lui che tardi, molto tardi.

Uno dei più vecchi teatri di posa londinesi sarà venduto all'asta il mese prossimo. E' quello che porta il nome di « Stoll Film Studio », a Cricklewood, e che una quindicina d'anni fa, quando il film inglese era ancora in fasce, rappresentava la Hollywood britannica. Stoll è stato per anni il re del teatro di Varietà: poi si è lasciato sedurre dal cinema, ma il cinema si è presto stancato di lui: gli ha fatto perdere un mucchio di quattrini ed ora Stoll prende la sua vendetta ritornando al « Music Hall » e vendendo il suo studio all'asta, come un vecchio legno che non serve più. Eppure da Cricklewood sono usciti i primi capolavori del film muto britannico, il famoso « Figlio di Prodigio », di Hall Caine, « La vita dell'Aquila » di Ethel Dell, « Mr. Wu. » di Matheson Lang, la « Gloriosa Avventura » di Stuart Blackton e tanti altri. A Cricklewood ha avuto il suo battesimo una maestrina inglese che vi entrò per la prima volta un venerdì mattina per un « provino » e vi ritornò una settimana dopo con lo stipendio allora favoloso di centocinquanta lire l'anno, Madeleine Carroll.

Ma Stoll ha deciso e il banditore non si è preoccupato — nel suo catalogo — che delle ottime fondamenta del fabbricato, dei muri di trenta centimetri, del tetto moderno, e della bella facciata in un quartiere suscettibile di raddoppiare il valore di quei mattoni in meno di una generazione. Così la culla del film inglese diverrà — a quanto si dice — una fabbrica di marmellata. E i nipoti di Madeleine Carroll, quando vi passeranno dinanzi, fra cinquant'anni, sospireranno forse:

Come avrebbe fatto meglio la zia a fabbricare conserve di fragole e di arance...

Mario Pettinati

La moglie del "divo"

Martino, l'autista dei Barrie, tornò dallo « studio » con la macchina grande prima delle nove. Freddo davanti alla bella villa di stile spagnolo coloniale e, attraversato un fresco atrio bianco, giunse nel « patio » cintato, dietro la casa, dove Gipsy Barrie leggeva i giornali facendo colazione. Gipsy era una piccola monella abbronzata in calzoncini, occhi neri e capelli neri, nient'affatto il tipo di donna che i suoi ammiratori avrebbero assegnato a Paul Barrie, l'attore romantico più idolatrato dello schermo dopo Valentino. I suoi domestici, nondimeno, l'adoravano. Martino le tese un biglietto.

— Da parte del padrone, signora. La signorina aspetta nell'automobile. Leggendo la lettera, Gipsy fece una smorfia.

— Va bene — disse a Martino. — Accompaniata qui.

— C'è anche un altro sacco di posta, signora.

— Benissimo. Porta anche quello. Mentre Martino tornava verso l'automobile, Gipsy rilesse la lettera: « Tesoro, Bert Green impedirà, me lo giura, che quest'idiozia arrivi ai giornali, ma tu devi aiutarmi. La ragazza che ti mando mi ha aspettato seduta sul marciapiede davanti ai cancelli dello studio dalle cinque di stamattina. E' quell'Anna Brian che mi scriveva tutte quelle lettere matte da Sioux Fall. Ora, per far colpo a Hollywood, si fa chiamare Myrtle Montgomery. Ti confesso che mi mette paura: è certo capace di una pazzia, con quegli occhi spiritati. Cerca con ogni mezzo di persuaderla a tornarsene a casa. Fa del tuo meglio e al diavolo la spesa. In fretta, Paolo ».

La ragazza che entrò nel « patio » con Martino era volgarucchia e vestita in modo vistoso, ma sapeva di esser bella. Con una rapida occhiata, Gipsy la giudicò: la sua pazzia non era che un espediente per cercar di entrare nel cinema. — Favorite, signorina Montgomery — disse cortese. — Martino, metti qui quel sacco. La ragazza esitava, imbarazzata. — Sedetevi, bambina — aggiunse dolcemente la moglie di Paolo Barrie. — Sembrate stanca. Avete fatto colazione? — No. Ma non ho fame, grazie. — E' meglio che prendiate qualche cosa. Mi terrete compagnia, vero? Gipsy suonò un campanello e subito una testa si sporse familiarmente da una finestra vicina.

— Dell'altro caffè, Lila, e dei crostini caldi.

Piena di tutto, la padrona di casa si rimise a leggere mentre la signorina Montgomery divorava affamata. Quando piatto e tazza furono puliti, Gipsy chiese:

— Ora ditemi che cosa desiderate da mio marito, cara. Naturalmente, ho letto le vostre lettere; forse, potrà aiutarvi.

Il bel visetto staccato arrossì.

— Ma, avevo scritto sulle buste « personali ».

— Lo so, fanno tutte così. Dove volete che mio marito trovi il tempo di leggere tante lettere « personali », se il giorno non ha che ventiquattr'ore?

— Sento che impazzisco! — proruppe la ragazza guardandosi intorno con aria selvaggia. — Non m'importa che lo sappiate, anzi è meglio: amo vostro marito... Molto gentile da parte vostra, cara. Ma non impazzirete, ne sono certa. Mio marito vi darà una sua fotografia con un autografo speciale e voi ve ne tornerete tranquilla a casa.

— Oh no, — ribatté ostile la ragazza. — Ora sono qui e se tornassi a casa senza aver concluso niente mi coprirei di ridicolo.

— Signorina Montgomery, non dovete fraintendere la mia ospitalità. Sono sempre lieta di conoscere le ragazze innamorate di mio marito, ma devo anche difendere la nostra intimità e perciò limito questi rapporti ad un'unica visita. La visitatrice si guardò di nuovo intorno come cercando una via di scampo. Ma la villa dei Barrie era molto lontana dalla rotta degli autobus e la giornata estiva terribilmente calda. L'innamorata dell'astro dello schermo si rassegnò ad aspettare.

— Ho molto da fare a Hollywood — annunciò con voce di sfida. — Ho deciso di dedicarmi anch'io al cinema. La conversazione fu interrotta dall'arrivo di un'elegante signorina vestita di nero, con polsini e colletto bianchi inamidati. Dopo le presentazioni:

— Lavoreremo qui, signorina Greely — disse Gipsy. — La signorina Montgomery è nostra ospite oggi: forse sarà tanto gentile da aiutarci.

Arrivò un cameriere e sparcchiò il tavolino; poi la signorina Greely andò a prendere una dozzina almeno di cestini di fili di ferro e li dispose in fila sotto un albero. Il cameriere portò una macchina da scrivere e trascinò il sacco della posta davanti alla sua padrona. Aperto il sacco, Gipsy cominciò a tirarne fuori le lettere.

— Voi ed io le apriremo e le classificheremo — disse alla Montgomery. — Guardate le etichette sui cestini. Le richieste di fotografie vanno qui, le critiche dei film là (il signor Barrie le legge, di solito), le richieste di denaro laggiù, le epistole d'amore nel cestino seguente. Gli insulti e le lettere dei pazzi si lacerano.

— Ci sono anche le lettere di quelli che vorrebbero diventare attori — aggiunse la Greely. — A qualcuno mandiamo una risposta-tipo.

Poco dopo nel « patio » risuonò il ticchettio veloce della macchina. Di tanto in tanto Gipsy osservava alla sluggia la Montgomery, che leggeva dichiarazioni brucianti d'amore assai simili, ahimè, a quelle da lei spedite a Paolo Barrie. La giovane bocca florida era piegata in una leggera smorfia di disgusto. Intanto le mani attive di Gipsy andavano riempiendo l'enorme cestino della carta straccia.

La Greely chiedeva spesso aiuto: « Quella ragazza di Niagara ha ricominciato a scrivere, signora. Sa, quella che minacciava di uccidersi se non la invitavate a Hollywood ».

— Non s'è uccisa? — chiese Gipsy.

— No, a meno che non ci scriva dall'altra riva dell'Acheronte.

Gipsy allungò la mano e prese la lettera. — Non lo farà, è certo. Ma sembra

sbilanciata. Sarà meglio pregare il pastore del suo distretto di andarla a trovare. Prendete un appunto, Greely.

Il telefono squillò; la segretaria corse a rispondere.

— E' la signora Henry — annunciò tornando verso il tavolo. — Insiste per parlarvi direttamente.

Era cominciata l'assedio giornaliero. Tra uno squillo e l'altro del telefono, passavano di rado dieci minuti di calma. La Greely rivelò l'astuzia di un vecchio diplomatico, ma non riusciva egualmente a proteggere la povera perseguitata Gipsy. Gli inviti che piovevano come gragnuola bisognava in generale rifiutarli senza offendere le padrone di casa deluse. Arrivò la cuoca a prendere gli ordini per la giornata. Poi Gipsy ricominciò a frugare nel sacco. A un tratto le due ragazze la udirono gettare un grido acuto. Balzò dalla sedia e si precipitò fuori del « patio » con gli occhi sbarrati, il viso senza più sangue sotto l'abbronzatura.

— Badger! — gridava — Badger, dove siete! Dov'è la bambina? DOVE IL PICCOLO?

Li trovò, l'ex-pugile e la bambina, che giocavano ridendo intorno alla piscina con un minuscolo bambino biondo. Scoppiarono in un pianto convulso e stringendosi al petto il figlio:

— Non lo lasciate mai un minuto! — supplicò rivolta ai due custodi.

— Ma non lo lasciamo mai! — risposero a una voce Badger e la bambina.

— Ho avuto un'altra di quelle lettere minatorie — spiegò Gipsy. — Uno scherzo di cattivo genere, si sa, ma mi ha spaventata.

Sopraggiunse correndo la Greely e mise il braccio intorno alle spalle tremanti della sua padrona. — Ora che il piccolo è affidato a Badger — disse — non c'è più da temere. Badger non dorme mai, vero, Badger? — Scambiò un'occhiata amichevole con l'ex-pugile, poi: — Signora, c'è quella piccola redattrice del « Gazzettino di Hollywood ». Devo mandarla via?

— No, — disse Gipsy alzandosi — è una brava ragazza, mi è simpatica. La rivista la ha promessa un aumento e si riparte qualche notizia sensazionale intorno a mio marito. Cercherò di aiutarla.

— Allora cambiatevi d'abito prima, cara, e asciugatevi gli occhi. Bisogna che vi veda felice.

Prima di rientrare in casa, Gipsy fece cenno alla Montgomery di seguirla. Si era ricordata che la ragazza aveva atteso su un marciapiede per tre ore: aveva certamente bisogno di riposo. Quanto all'innamorata di Paolo Barrie, le lettere d'amore al suo idolo le avevano dato la nausea. Fu felice di stendersi su un divano morbido. Gipsy le mise addosso una coperta di seta e la ragazza si addormentò subito profondamente.

Alla piccola giornalista tremante di emozione, la moglie di Paolo Barrie sembrò la personificazione del successo, dell'equilibrio, il simbolo addirittura della felicità terrena. — Che esperienza meravigliosa essere la moglie di un astro del cinema! — balbettò prima di addormentarsi. Gipsy rise (era più calma). — Non tutti gli attori di Hollywood si somigliano, — rispose — ma essere la moglie di Paul Barrie è realmente per me un'esperienza meravigliosa. Potete dirlo a tutti.

— Grazie! — disse radiosa la ragazza.

— Prendo un appunto: permetteteci?

A mezzogiorno Gipsy andò a svegliare la sua ospite. Volete che vi presti un vestito? — le chiese. — Ho delle signore a colazione: forse desiderate cambiarmi.

— Se non vi dispiace — fu la risposta sconsigliata — preferirei non incontrare degli estranei.

— E' una saggia risoluzione — approvò Gipsy. — Farete colazione tranquillamente nel « patio », con la signorina Greely.

Povera signora Barrie, — disse più tardi la Greely alla Montgomery — figuratevi che è in balia di cinque mogli di dirigenti!

— Oh! — fece la Montgomery, — forse mi sarebbe stato utile di conoscerle... Forse ho fatto male a non accettare.

— Non illudetevi, — fu la risposta. — Le mogli dei pezzi grossi, qui, sono assediati più dei loro mariti. E se uno non ha qualcosa di originale da offrire...

La Montgomery cambiò discorso. Guardandosi intorno ed ammirando il « patio » lussuoso e tranquillo: — Non ci si aspetterebbe, — sospirò — che la moglie di Paolo Barrie sia un tipo come la signora Barrie. Vero? — La Greely trasalì, offesa, ma poi spinta dalla curiosità: — Perché? — chiese. — Voglio dire, — spiegò la Montgomery, — che Paolo Barrie potrebbe, volendo, avere qualunque donna, no? E sua moglie è così semplice e insignificante. Non è nemmeno bella...

— La bellezza è una dote molto comune, qui, — rispose con voce secca la segretaria.

— Sarà. Ma agli uomini piacerà egualmente, immagino.

La Greely tornò alla sua macchina da scrivere. — Scusatemi, — disse, — ma ho molto da fare.

Dopo una mezz'ora circa, Gipsy riapparve e buttandosi estenuata su una sedia: — Be, come vanno le cose, Greely?

La Greely si consigliò con lei per rispondere ad alcune lettere difficili, poi le due giovani donne scrissero la lista degli inviti al ricevimento della domenica seguente in casa Barrie. Alle quattro Gipsy annunciò che andava a riposarsi un'oretta. Aveva l'aria stanchissima. — Quanto mi dispiace! — disse la Greely. — Vedo che avete dimenticato la « cocktail party » dai Wallace Fields, alle quattro e mezza. — Gipsy sembrò rassegnata: — Vado a vestirmi — annunciò docile. — Signorina Montgomery, venite con me, parleremo un po' nella mia camera.

La camera di Gipsy, grande e luminosa, si apriva su un porticato coperto, e due sontuose stanze da bagno la fiancheggiavano. Sembrava più una biblioteca che una camera da letto, con le sue pareti coperte di scaffali, la grande radio presso il caminetto, la scrivania, le poltrone comode sparse dappertutto. — Sedetevi, — invitò Gipsy, — io corro a prendere una doccia.

Tornò dopo due minuti in veste da camera bianca levandosi dalla testa una cuffia di gomma. Seduta davanti allo specchio di Olga Rosmanith

(Continua nella pagina seguente)

(Continuazione dalla pagina precedente)

chiaro, pettinandosi i corti riccioli scuri: — Avevi voluto conversare con voi prima, — si scusò, — ma è stata una giornata campale!

Non capisco, — rispose stizzosetta la Montgomery, — di che cosa dobbiamo conversare. Non so perché vostro marito mi ha mandata qui...

— Myrtle, — dichiarò Gipsy bandendo i convenevoli, — questo non è un posto per le ragazze come voi. E' una giungla dove bisogna venire armati, non privi di mezzi e di difesa. Tornate a casa, o dove vi pare, mettetevi a studiare, imparate a ballare, a recitare, a cantare. Quando sarete qualcuno, gli agenti delle case cinematografiche vi scopriranno, state tranquilla.

Parlando, Gipsy aveva tirato fuori da un cassetto un libretto di disegni. — Se me lo permettete metterò a vostra disposizione una piccola somma, Myrtle: così potrete tornare a casa e pagarvi le prime lezioni.

— No, grazie! Non potrei mai accettare... Dopo un colpo alla porta, entrò la Greely ad annunciare che erano le quattro e mezza e che Martino attendeva. Gipsy balzò in piedi, si mise un cappello senza guardarsi allo specchio, afferrò borsa e guanti e fuggì. — Aspettatemi, Myrtle, tornerò presto. Sono certa che anche mio marito vorrà salutarvi prima che partiate.

Arrivata al ricevimento, Gipsy scoprì che aveva preso un cappello che non andava col vestito. Se lo tolse e lo buttò su un divano. Due bellezze bionde si scambiarono occhiate significative vedendola: — Non può più durare molto, — disse una delle due. — Marian Silver glielo porterà via certamente. — Io punto su Odette — replicò l'altra. — Ho visto la prima del loro film, cara. Le scene d'amore sono autentiche, credimi, hanno un fuoco...

Gipsy udì perché le due bionde volevano che udisse. Il suo piccolo mento si alzò coraggiosamente, mentre continuava a cercare nelle sale il padrone di casa. L'enorme e bonario Wallace Fields, uno dei produttori più importanti, l'accorse con entusiasmo. — Felice di vedervi, cara, — le disse attirandola in un angolo. — Quando spirerà il contratto di Paolo, ad ottobre, io vorrei con me ho alcuni soggetti magnifici per lui. Ditegli una buona parola in mio favore, Gipsy. — Il cuore di Gipsy ricominciò a battere forte e il sangue le si riscaldò per la gioia. Vedendo entrare Odette de Vries, la bella attrice francese che aveva quasi rubato il successo a Paolo nel suo ultimo film, le corse incontro con le mani tese: — Odette, sei stata meravigliosa, — le disse. — Farai una gran carriera. — La ragazza sembrava felice: abbracciò con slancio Gipsy e la bacò.

Nell'uscire, più tardi, Gipsy urtò contro Marco Wetherby, il famoso scenarista della Sono-Film. — Devo parlarvi, — le disse lui con voce vibrante afferrandole il braccio. L'accompagnò fuori, l'aiutò a salire nella sua automobile.

— Gipsy, non resisto più, — le disse sconvolto, — sono rovinato: non riesco più a scrivere, nemmeno quasi a pensare. Voi sapete perché: sapete che vi amo pazzamente.

— Siete pazzo, è vero, Marco. Non sapete che sono sposata? E Paolo? — Un sorriso maligno apparve sul viso dello scrittore: — Perché nascondere la verità? Tutti sanno che Paolo e voi state per dividervi.

Il cuore di Gipsy si fermò, poi si mise a galoppare frenetico. — Chi ve l'ha detto? Ditemi la verità!

— Perché dovrei nascondervela? E' stata la Krump, la giornalista, Paolo partirà per l'Inghilterra in autunno e si separerà da voi. La notizia sarà stampata martedì. Gipsy, ascoltate, abbiate pietà di me...

Gipsy respirò, con forza lo scrittore, saltò giù dalla macchina e corse verso la sua automobile chiamando a gran voce Martino. Quando arrivò a casa, Paolo era nel suo studio a ripetere una parte, in vece di rinfacciarsi come al solito nella pancia. Curvandosi a baciarlo, Gipsy gli tolse di mano il dattiloscritto. — Perché ti stanchi, caro? Sai bene che domani non ricorderai niente. — Il bel viso di Paolo Barrie aveva un'espressione smarrita che il suo pubblico non conosceva. Si posò le fresche mani di Gipsy sugli occhi. — Mi sono scusato per il pranzo, cara. Ma più tardi dobbiamo andare dagli Hellman.

— Benissimo. Ma ora chiudi gli occhi e dormi almeno per un'ora.

Lo aiutò ad allungarsi sul divano di cuoio, gli mise un cuscino sotto la testa, gli avvolse una coperta intorno alle gambe, poi corse in cerca della Greely. La fedele segretaria l'aspettava col cappello in testa: — La Montgomery non ha voluto aspettare, me ne dispiace molto, signora. Vi ha lasciato tanti ringraziamenti. Martino l'ha riportata a Hollywood, quando è venuto a prendere le lettere da imbarcare. Mi è sembrata molto ammansita, speriamo che non ci tormenti più.

Alla serata degli Hellman, Gipsy manovrò in modo che suo marito e Bennett potessero appartarsi quasi subito in un salottino. Tale contegno fu considerato da Marion Silver come una dichiarazione di guerra. Marion, che stava girando un film nuovo, non avrebbe certo rinunciato al sonno se non per la speranza di veder Paolo. Aveva dedicato tante cure alla sua toletta che era bella in modo addirittura inumano. Sollevò il braccio di Gipsy e esaminando il bracciale antico di rubini che lo cingeva: — Bello, — dichiarò con voce acida, — ma molto antiquato. — E' naturale, — ribatté Gipsy svincolandosi — apparteneva a Maria Antonietta.

— Se fossi in te, — insisté malvagia Marion, — cercherei d'essere un po' più moderna. A Paolo piace l'eleganza dei suoi tempi. Ci sono donne che possono portare impunemente simili anticaglie, ma tu non sei il tipo adatto.

— Questo bracciale dev'essere piaciuto a Paolo, — ribatté tranquilla Gipsy, — se me l'ha regalato. Lo comprò.

— Da una donna che voleva attirare. Chiedigli chi era, io non faccio pettegolezzi.

Senza rispondere, Gipsy si allontanò. Alle undici e mezza, Marion avendo fatto sforzi vani per accaparrare nuovamente Paolo, i Barrie se ne andarono. Prima di mezzanotte erano nella loro vasta camera da letto. Malgrado le proteste della moglie, l'attore riprese in mano il dattiloscritto della sua parte, si buttò sul divano e cominciò a ripetere sottovoce le battute. Era morto di stanchezza, i suoi occhi erano vitrei.

— Vieni a letto, Paolo — pregò Gipsy. — Non cascherà il mondo, se non sai la parte, domani.

— Cara, Stuart ha l'influenza e lo sostituisce Morton. E tu sai che tipo di scon-

tento è quell'uomo. Non posso inimicarmelo!

— Hai ragione, — ammise Gipsy, e preso il copione fece ripetere la parte al marito.

Alle due (gli occhi di Gipsy si chiudevano e la sua voce era bassa e rauca) Paolo si alzò e stirandosi: — Cara, — dichiarò, — ho una fame da lupo!

La piccola donna trasalì, si scosse. — Benissimo, caro. Ti cucino subito qualche cosa. Andiamo giù.

Nella bianca cucina deserta al pianterreno Gipsy si legò un grembiule sull'abito da sera. Seduto coi gomiti sul tavolo Paolo l'osservava preparare abilmente una omelette col suo famoso profilo, appoggiato sulle mani, e fissandola con occhi pieni di adorazione. Quando Gipsy venne a sedersi recando il piatto fumante, egli le prese una mano. Si misero a mangiare senza sciogliere la stretta affettuosa.

— Hai avuto una giornata molto brutta, cara?

— No, come al solito. E tu?

— Non me ne parlare. Non è stata una bella sorpresa trovare Morton allo studio. Ho avuto anche lo "choc" della piccola Myrtle di Sioux Falls, seduta sul marciapiede, in attesa di giurarmi amore eterno davanti a una folla di curiosi!

— Ah, Myrtle! Se n'è andata senza salutarmi mentre ero dai Wallace.

— Sai che ha fatto? E' tornata allo studio con Martino per salutarmi. Mi ha annunciato che per ora non mi secherà più, ma che rimarrà a Hollywood e che un giorno reciterà con me in un grande film.

— Povera patetica sciocchina!

Paolo guardò negli occhi Gipsy con attenzione commossa: — Sopporti con molto coraggio quest'inferno di vita, vero, piccola mia?

— Oh, Paolo, non me ne accorgo poi tanto. Quando ci capita la gioia di un'ora come questa, ringrazio Dio di esistere. — Continuò con un lampo nello sguardo: — Ma odio tutte le donne che non vogliono credere che mi ami, che sospirano la notizia del nostro divorzio, e tutte le altre che vorrebbero conquistarmi, che mi rubano la mia dignità e il mio orgoglio di moglie, che mi credono incapace di trattenermi. Quella sciagurata di Marion Silver, per esempio...

Paolo scoppiò a ridere: — L'attrice più insulsa del cinematografo! Ha una bellezza come una patina, così spessa che non ride mai per la paura di incrinarla!

Gipsy rise anche lei, tremula. — E' colpa solo dei miei nervi, credo. Non sono l'unica moglie di attore che debba sopportare tutto questo. Ma qualche volta mi vedo attraverso i loro occhi cattivi, e penso che...

— Allora, guardati nei miei, Gipsy cara. Per me sei la più preziosa, la più squisita, e rimarrai sempre l'unica donna della mia vita. Non resistere alla tensione spaventosa delle mie giornate se non sapessi che a casa troverò te, per amarmi e calmarmi. Non lavoro per la gloria, ma per noi due. Perché un giorno possiamo esser liberi. Liberi di amarci, di viaggiare, di stare insieme, soli. Altri cinque anni, cara, e vedrai...

L'orologio della cucina batté forte le ore nel silenzio. Gipsy balzò in piedi. — Le tre, caro! Alle sei devi uscire. Bisogna coricarsi!

Corse via trascinandosi dietro il marito. Lei era responsabile che Paolo dormisse abbastanza, e stasera aveva tradito il suo impegno. Era così stanca anche lei che non sapeva dove andava. Iniziò a correre, e Paolo l'afferrò, la sollevò senza sforzo e, portandola di peso a letto.

— Piccola cosa mia, — le mormorava con una tenerezza che non aveva mai messa in nessuna parte, — fagottino prezioso... La più adorabile, la più meravigliosa, la più bella donna del mondo!

Olga Rosmanith

(Traduzione di MARINA)



Loretta Donà, una giovanissima e promettente attrice nostra.

IX Francesca Bertini contro Francesca Bertini

Un bel giorno la signorina Del Re, mia segretaria, mi si presentò con quel viso da funerale che era solita assumere in certe occasioni. Le chiesi subito che cosa mai era accaduto. Sapevo per esperienza che, quando assumeva quell'aria catastrofica, una ragione c'era.

— Legga questa lettera, signorina, — mi disse, porgendomi un foglio.

Era una lettera color azzurro pallido, scritta con una calligrafia sottile e pedante che tradiva il carattere del mittente.

La lettera era di una signorina di Firenze, una maestra, la quale mi diffidava a portare più oltre il nome di Francesca Bertini poiché, diceva, esso le apparteneva di diritto essendo ella stata battezzata e comunicata sotto quel nome. Aggiungeva che, se io avessi continuato a portare il suo nome, mi avrebbe citata davanti al tribunale e, anzi, mi avrebbe richiesto il risarcimento dei danni immensi che io le aveva arrecato con l'abuso di un nome che non mi apparteneva.

La lettera era naturalmente firmata: «Francesca Bertini».

— Ah! — esclamai, — questa sì che è bella! Questa storia proprio mi diverte!

La segretaria che aveva una paura matta dei processi e di tutto quello che aveva a che fare con la legge, rabbriviva a vedermi ridere così di cuore. Temeva che io non mi sarei occupata della faccenda. Era piuttosto bruttina, la mia segretaria, e in quello spavento era proprio divertente, tanto che a vedere lei, invece di calmarmi, ridevo anche di più. Anche questo è un vantaggio che offre la gente non troppo bella; difatti io ho sempre detestato di avere in casa gente giovane e bella, sia come cameriere che come segretarie o «nurses»; creano sempre dei pasticci, specialmente fra di loro, e non hanno tempo per occuparsi coscientemente del loro servizio.

La signorina Del Re — che nome pomposo per una così piccola donna! — continuava a guardarmi con l'aria di una cocorita spaventata. Allora non ci ressi più e scoppiai in una risata veramente soffocante.

— Signorina cara, ma perché ride in questo modo? — mi chiedeva sgomenta.

— Niente, niente. Oh, mio Dio, come è divertente questa faccenda! — insisteva a dire, in preda a una crisi che non riuscivo a frenare.

La povera donna mi vedeva già in tribunale, processata, condannata a pagare tutte le spese, forse anche in prigione.

— Signorina, per carità, si calmi. Le assicuro io che è una cosa seria, che non c'è niente da ridere.

E io fra le lagrime: — Eh sì, sì, ha ragione: ci penserò! Ma, Dio che ridere! — E, dopo un momento: — Chiamate l'avvocato Soro: 30-105.

Francesco Soro si precipitò al telefono, ma io continuavo a ridere così forte che il povero avvocato mi disse: — Sentite, signorina Bertini, telefonatemi fra poco, a crisi superata.

— Ma no, — gli dissi, — sentite avvocato... Stategli a sentire! Da oggi non mi dovete più chiamare signorina Bertini!

— Perché?

— Non sono più Francesca Bertini, stella del cinema. Ho lasciato il cinematografo per un posto di maestra nelle scuole di Firenze.

— Ma voi volete scherzare? — E adesso rideva anche lui.

— Sì, avvocato, è vero: ho piantato il cinema e la Caesar per sempre. Pensate a quanto sarà triste quel povero avvocato!

Soro, che conosceva i miei improvvisi capricci, cominciò a preoccuparsi. Era dovuto intervenire più volte tra me e Barattolo, poiché si era occupato sempre dei miei famosi contratti.

Ma via, signorina, — diceva dall'altra parte del telefono, — ditemi che cos'altro vi è saltato in mente. *Volete proprio piantare Barattolo un'altra volta?*

— Ma no, stategli a sentire. Ho bisogno di voi perché mi difendiate. Mi vogliono mettere in prigione. Venite subito, vi prego.

E io piantai al telefono. Egli, come un razzo, accorse trafelato al villino di via Guattani. Era così caro, il mio avvocato Soro! Tutti noi, in casa, avevamo per lui la più viva simpatia e, per la sua scrupolosità nei contratti, una grande stima. Non facevamo mai nulla senza consultarlo.

Dal suo canto la signorina Del Re aveva fatto una vera malattia con questa storia della maestra di Firenze. Ella mi adorava e, quando tornavo stanca dallo stabilimento, andavo a sorprenderla nello studio dove lavorava e, piano piano, le gridavo: — Che cosa fa la figlia Del Re?

E la figlia Del Re scriveva a macchina, imperturbata, e quasi non mi sentiva. Poi alzava gli occhi e mi fissava con tenera fedeltà. Talvolta le dettavo per giorni e giorni uno scenario cinematografico che lei, poverina, aveva poi l'ordine di riscrivere da capo a fondo, ripetendo dieci volte la stessa scena perché io mutavo idea. E, fedelmente, non dava mai segno di stanchezza. Ora la cara e dolce signorina Del Re dorme in un piccolo camerino di Asti (che ironia per lei che non aveva mai gustato una goccia di vino!).

Ma, per tornare alla faccenda della maestra fiorentina, dirò che la cosa finì in Tribunale e che la sentenza suscitò un enorme scalpore e fu segnalata dalla stampa. L'originale omonimia generava, effettivamente, confusione, benché le due interessate svolgessero due attività così diverse: attrice celeberrima l'una, maestra ignorata l'altra. Il tribunale sosteneva che il diritto al nome patronomico non è assoluto e che, quando dall'usurpazione di esso... Ma i miei avvocati, Soro e Morosetti, sostennero davanti al tribunale che non può esistere un vero e proprio diritto al nome considerato per sé stesso e che nel caso specifico di un'omonimia in cui un nome sia vero e l'altro pseudonimo, non si può riscontrare se non un caso che non consente la soppressione del nome ad uno dei due titolari dello stesso diritto. E così la povera signorina Francesca Bertini che aveva sognato un lauto risarcimento di danni si è dovuta spacciare a chiuder bocca per non rischiare di dover pagare lei gli avvocati e le spese...

nonnulla, solo per darsi maggiore importanza. Il Roberti, invece, era il contrario di tutto questo: aveva una docilità e una comunicativa veramente eccezionali. Aveva al suo attivo molti anni di lavoro a Torino, quindi una grande esperienza nel suo mestiere. Andammo subito d'accordo: egli comprese fin dal primo momento la mia natura d'artista e seppe trarre partito da tutti i miei mezzi, utilizzando perfino i miei difetti.

Dalla nostra collaborazione nacquero molti bei film, il primo dei quali fu «La piccola fonte»; poi vennero «La contessa Sara», «La principessa Georges» di Dumas, la «Blessure» di Kistmaecker e «La piovra», che io interpretai con quel grande attore dello schermo che fu Amleto Novelli, attore fortissimo e spontaneo, che se visse ancora oggi sarebbe uno dei maggiori attori cinematografici. Non so dire quanto fui felice di lavorare con un artista che sapeva comprendere a meraviglia come lui.

Lo spunto della «Piovra» fu dato da una fosca tragedia passionale che aveva travolto in quel periodo uomini ed anime fino a culminare in un celebre delitto che ebbe il suo epilogo davanti ai giurati veneziani.

Al personaggio di Petrovich, il bieco personaggio che perseguitò la contessa Tarnowska fino alla morte, Amleto Novelli prestò la sua mirabile arte d'interprete. Nella grande scena finale, quando Petrovich tenta di riprendere con ogni mezzo la preda che gli sfugge, egli seppe raggiungere effetti drammatici intensissimi, fino allora inediti nel cinematografo.

Rivedo ancora i particolari di quella scena spaventosa. La contessa Maria si è rifugiata fra le braccia di Wadia, la amante prediletta; improvvisamente si profila nell'ombra la sagoma di Petrovich. Il terrore la invade e la paura la agghiaccia. Lo fissa con le pupille dilatate; e quando l'ignobile avventuriero si avvanza, Maria spalanca la bocca in un urlo inumano. Allora Wadia rallenta la stretta. Io riesco ad immobilizzarlo: — Aspetta... Fermati... Non ti muovere, te ne scongiuro. Torno subito.

Mi libero dall'abbraccio con un guizzo serpentino e ricaccio Petrovich nell'altra camera.

A quel punto, ricordo, la lavorazione venne interrotta ed il proseguimento della scena rinviato al giorno successivo. Quella notte non riuscii a prender sonno, preoccupata com'ero della difficile interpretazione. Mi accadeva spesso, nei periodi di più intenso lavoro, di trascorrere intere notti in riflessioni che mi lasciavano esausta.

Tornai al teatro di posa alle sette del mattino. Amleto Novelli mi aveva preceduta e, in un angolo, stava rileggendo la sua parte. Voglio osservare, a questo punto, che ho sempre avuto l'abitudine di recitare ai tempi del mutò come se il microfono del sonoro dovesse captare le mie parole. Il metodo era ottimo per accrescere, con la verità del dialogo, la drammaticità delle situazioni.

Novelli aveva impressi sul viso tormentato i segni della stanchezza.

— Vogliamo provare la scena prima che giunga Roberti? — mi chiese.

Non fui in condizioni di aderire al suo desiderio, tanto ero sfinita. Un tremito nervoso mi scuoteva tutta; tanto che Roberti, appena giunto, osservò: — Ma cari figlioli credete sia proprio necessario ridursi in questo stato? Voi soffrite come se foste i reali protagonisti del dramma...

Forse era vero. Ma noi spingevamo il nostro scrupolo di verità fino a trasfondere nei nostri esseri lo spirito dei personaggi. Soltanto in questo modo riuscimmo tanto spesso, e senza l'ausilio magico della parola, a farli «vivere». Questo intimo tormento, del resto, fu comune a tutti i grandi attori del mutò.

La luce artificiale era già entrata nei teatri di posa sostituendosi definitivamente al sole che nei primi tempi aveva, in esclusiva, illuminato le scene. All'ordine lanciato da Roberti di sgombrare il teatro, tutti uscirono ed il mio indimenticabile, carissimo operatore Alberto Carta — l'uomo che fotografò per sette anni consecutivi Francesca Bertini — si accinse a disporre le luci con la minuzia che gli era caratteristica.

— Siete pronti? — s'informò ancora il regista.

— Pronti — rispondemmo Novelli ed io con un filo di voce.

Il grande silenzio non era rotto che dal ronzio dei riflettori e della macchina da presa. Per evitare troppe complicazioni nel montaggio, dovevamo riattaccare esattamente dal punto in cui la scena era stata interrotta il giorno precedente.

Fremendo con la mano sulla bocca di Petrovich, la contessa Maria lo spinge nell'altra camera e richiude la porta.

— Taci — mormorai in un soffio — Non farti sentire.

L'avventuriero fremeva. Dalle sue labbra non usciva che il rantolo di una imprecazione: — Maledetta! Maledetta!

— Te ne supplico, Petrovich, taci! Sono tua, soltanto tua. Mai nessuno mi avrà, all'infuori di te...

— Giura, giura che non sarai d'altri! Giuralo su Sergio!

Terrorizzata, mentre Petrovich mi stringeva freneticamente fra le braccia, fissai la porta. La maniglia si muoveva. Wadia, dall'altra camera, implorava: — Maria! Maria! Apri...

La situazione precipitava. Sempre avvinghiata a Petrovich per impedirgli di muoversi, ossessionata dall'atroce dilemma della scelta fra l'uomo che amavo e quello che dovevo sposare, sentivo sulle tempie il gelo di un'arma. Lo sguardo dell'avventuriero mi ipnotizzava: — Te lo giuro, Petrovich; te lo giuro su mio figlio. Non sarò mai d'altri.

— Dimmi che li detesti entrambi. Giura che mi aiuterai a sopprimerli! Nei miei occhi dilatasi dal terrore si spegneva una luce. Mi abbandonavo al destino.

— Giuro sulla mia creatura che li sopprimeremo...

L'orrendo giuramento faceva rallentare la sua stretta. Ma la voce supplicante di Wadia ripeteva l'invocazione: — Apri, Maria!

Allora scongiuravo Petrovich affinché si nascondesse. Ma il mostro scoppia in una risata implacabile mentre sfinita e tremante, con i capelli sciolti sulle spalle, scompariva dalla porta di fondo.

La scena durò esattamente centocinquanta metri.

Novelli ed io sfiniti, dovevamo ricominciare di nuovo tutto in primissimo piano, poiché allora non si faceva una inquadratura alla volta, ma tre riprese di una sola scena, da tre punti diversi, provvedendo poi, durante il montaggio, ad alternare le inquadrature in primo piano con quelle in campo medio e con quelle in campo lungo. Ci asciugammo il volto madido di sudore (il caldo del teatro era soffocante); non si respirava più e la luce dei riflettori ci perseguitava. Avevamo già gli occhi gonfi come alla fine di una giornata di lavoro, quando per aver sopportato le scintille dello scoppio dei riflettori non schermati come ora, dovevamo andare dall'oculista. Per il primo piano, l'operatore agguistava le lenti in modo diverso. A un metro da noi c'era un riflettore che m'illuminava la faccia, un «baby spot» che avevano messo su di uno sgabello e che mi feriva le pupille accendendomi. In queste condizioni spaventose, ricominciammo tutta la scena. Così fino alla sera, fino alla notte. Ma il nostro tormento doveva valerci una scena di una potenza drammatica veramente impressionante e, solo chi ha veduto il film, può immaginare l'appassionante interpretazione novelliana. Questo nostro grandissimo attore morì a Torino a soli trentasei anni, quando io ero già a Parigi e avevo lasciato il cinema per sempre.

Da tutte le parti del mondo, affluivano a Roma i noleggiatori per contendersi, a qualunque prezzo, i miei film. Le quotazioni di essi variavano a seconda dell'umore dei produttori; ma le fluttuazioni non scoraggiarono mai gli uomini d'affari, decisi a tutti i sacrifici per offrire ai pubblici dei loro paesi le interpretazioni della «bruna creatura italiana».

Quante magnifiche attrici, nel cinema italiano d'allora! Esse portavano sullo schermo il riflesso istintivo della loro signorilità e resteranno indimenticabili. Oggi, tutto è mutato. L'intensità della vita moderna non consente più quegli indugi che furono tanto cari alle eroine dei cine-drammi di allora.

Un mio sincero amico, confidandomi in una pausa di malinconia, mi diceva: — L'amore ha fretta, credetemi. Il tempo sospeso delle serenate è finito. Per noi uomini d'affari, l'amore non può essere che il riposante passatempo di un'ora. Dopo una giornata di lavoro, è piacevole corteggiare una bella creatura, a patto che non si difenda con troppo accanimento...

Ecco: io adoro, invece, il tempo in cui l'amore non aveva fretta; il tempo felice in cui gli uomini non avevano ancora preso il vezzo di considerarlo come un riposante distrazione. Un amico di quel tempo, non troppo lontano negli anni, ma remotissimo nello spirito, si era perduto in innamoramento di una signorina fiorentina che aveva — diceva lui stesso — degli occhi di un color viola, e ne parlava alternando le espressioni ardenti a quelle soffuse di tenerezza. A quell'amore senza speranza sacrificò gli anni più belli della sua vita. Era, forse, l'ultimo romantico.

Oggi, una tale sofferenza non sarebbe più concepibile. Quasi tutte le donne hanno sacrificato il fascino della loro personalità sull'altare del mondanismo della stravaganza. Anche il colore dei loro occhi — che tanto turbava il mio sentimentale amico — è protetto, d'estate, dalle spesse lenti degli occhiali da sole. Esse non giustificano in alcun modo la classica «grande passione». Il loro supremo ideale sembra essere quello del breve idillio stilizzato e senza sofferenza. Vedendole passare tutte uguali, ilari e standardizzate, non ho rimpianti per gli anni che sono trascorsi, così luminosamente belli e pieni di tutte le nostalgia.

Sento che ho preceduto i tempi, ma l'esperienza di questi ultimi anni non mi conferma la mia identità con la generazione di oggi.

Il grande silenzio non era rotto che dal ronzio dei riflettori e della macchina da presa. Per evitare troppe complicazioni nel montaggio, dovevamo riattaccare esattamente dal punto in cui la scena era stata interrotta il giorno precedente.

Fremendo con la mano sulla bocca di Petrovich, la contessa Maria lo spinge nell'altra camera e richiude la porta.

Il grande silenzio non era rotto che dal ronzio dei riflettori e della macchina da presa. Per evitare troppe complicazioni nel montaggio, dovevamo riattaccare esattamente dal punto in cui la scena era stata interrotta il giorno precedente.

Fremendo con la mano sulla bocca di Petrovich, la contessa Maria lo spinge nell'altra camera e richiude la porta.

Il grande silenzio non era rotto che dal ronzio dei riflettori e della macchina da presa. Per evitare troppe complicazioni nel montaggio, dovevamo riattaccare esattamente dal punto in cui la scena era stata interrotta il giorno precedente.

Fremendo con la mano sulla bocca di Petrovich, la contessa Maria lo spinge nell'altra camera e richiude la porta.

Il grande silenzio non era rotto che dal ronzio dei riflettori e della macchina da presa. Per evitare troppe complicazioni nel montaggio, dovevamo riattaccare esattamente dal punto in cui la scena era stata interrotta il giorno precedente.

Fremendo con la mano sulla bocca di Petrovich, la contessa Maria lo spinge nell'altra camera e richiude la porta.

Il grande silenzio non era rotto che dal ronzio dei riflettori e della macchina da presa. Per evitare troppe complicazioni nel montaggio, dovevamo riattaccare esattamente dal punto in cui la scena era stata interrotta il giorno precedente.

Fremendo con la mano sulla bocca di Petrovich, la contessa Maria lo spinge nell'altra camera e richiude la porta.

Il grande silenzio non era rotto che dal ronzio dei riflettori e della macchina da presa. Per evitare troppe complicazioni nel montaggio, dovevamo riattaccare esattamente dal punto in cui la scena era stata interrotta il giorno precedente.

Fremendo con la mano sulla bocca di Petrovich, la contessa Maria lo spinge nell'altra camera e richiude la porta.

Il grande silenzio non era rotto che dal ronzio dei riflettori e della macchina da presa. Per evitare troppe complicazioni nel montaggio, dovevamo riattaccare esattamente dal punto in cui la scena era stata interrotta il giorno precedente.

Fremendo con la mano sulla bocca di Petrovich, la contessa Maria lo spinge nell'altra camera e richiude la porta.

Il grande silenzio non era rotto che dal ronzio dei riflettori e della macchina da presa. Per evitare troppe complicazioni nel montaggio, dovevamo riattaccare esattamente dal punto in cui la scena era stata interrotta il giorno precedente.

Fremendo con la mano sulla bocca di Petrovich, la contessa Maria lo spinge nell'altra camera e richiude la porta.

Il grande silenzio non era rotto che dal ronzio dei riflettori e della macchina da presa. Per evitare troppe complicazioni nel montaggio, dovevamo riattaccare esattamente dal punto in cui la scena era stata interrotta il giorno precedente.

Fremendo con la mano sulla bocca di Petrovich, la contessa Maria lo spinge nell'altra camera e richiude la porta.

Il grande silenzio non era rotto che dal ronzio dei riflettori e della macchina da presa. Per evitare troppe complicazioni nel montaggio, dovevamo riattaccare esattamente dal punto in cui la scena era stata interrotta il giorno precedente.

Fremendo con la mano sulla bocca di Petrovich, la contessa Maria lo spinge nell'altra camera e richiude la porta.

Il grande silenzio non era rotto che dal ronzio dei riflettori e della macchina da presa. Per evitare troppe complicazioni nel montaggio, dovevamo riattaccare esattamente dal punto in cui la scena era stata interrotta il giorno precedente.

Fremendo con la mano sulla bocca di Petrovich, la contessa Maria lo spinge nell'altra camera e richiude la porta.

Il grande silenzio non era rotto che dal ronzio dei riflettori e della macchina da presa. Per evitare troppe complicazioni nel montaggio, dovevamo riattaccare esattamente dal punto in cui la scena era stata interrotta il giorno precedente.

Fremendo con la mano sulla bocca di Petrovich, la contessa Maria lo spinge nell'altra camera e richiude la porta.

Il grande silenzio non era rotto che dal ronzio dei riflettori e della macchina da presa. Per evitare troppe complicazioni nel montaggio, dovevamo riattaccare esattamente dal punto in cui la scena era stata interrotta il giorno precedente.

Fremendo con la mano sulla bocca di Petrovich, la contessa Maria lo spinge nell'altra camera e richiude la porta.

Il grande silenzio non era rotto che dal ronzio dei riflettori e della macchina da presa. Per evitare troppe complicazioni nel montaggio, dovevamo riattaccare esattamente dal punto in cui la scena era stata interrotta il giorno precedente.

Fremendo con la mano sulla bocca di Petrovich, la contessa Maria lo spinge nell'altra camera e richiude la porta.



I due vincitori del nostro concorso cinematografico: Dina Sassoli di Rimini e Alberto Manfredini di Milano.

Due nuovi attori rivelati dal concorso di "Film"

ADESSO CHE SIETE "DIVI"

Dina Sassoli

«...reciterò preghiere perché Dio mi tenga la mano sopra. Grazie infinite».

Con queste ingenuità, Dina Sassoli, la vincitrice del nostro concorso, la futura "diva", ci aveva inviato i documenti e le fotografie necessari per essere ammessa al concorso. Pochi documenti: una licenza commerciale, un'ammissione al Liceo Artistico di Bologna; molte fotografie in costume da bagno. Fotografie che pareva avessero le ali: Dina volante, Dina in pose così leggiere e slanciate che parevano di volo. E aveva tentato — ma i giudici irremovibili hanno respinto la sua richiesta... — di mandare soltanto fotografie marine; non le altre richieste in abito da sera o da passeggio. Pochi documenti, molte fotografie, dunque, e una preghiera.

Dina è nata in un giorno di festa, per la Madonna di Ferragosto del 1920, "da Fanesi Ida e da Sassoli Pietro", come è scritto sulla fede di nascita. La mano di Dio era sempre stata sulla sua testa, perché nei suoi occhi vi fosse tutto l'azzurro del suo mare e nel suo corpo tutta la bellezza e la forza della sua terra gloriosa. Figlia di un modesto impiegato ferroviario, educata saggiamente e borghesemente, Dina aveva sempre sentito che sarebbe stata, un giorno, chiamata a un più grande compito. Fin da bambina aveva riso al sole; la luce e l'acqua erano stati i suoi primi compagni di gioco. I suoi grandi occhi si erano imbevuti di quel bagliore e, posando in terra soltanto la punta del piede, aveva anche da giovanetta quel passo levitante proprio di chi è uso a correre sulla sabbia che scotta sotto il sole di mezzogiorno.

Appena saputo del concorso per una coppia di giovani attori, Dina aveva voluto tentare la prova. La famiglia, spaventata, cercava di farle capire, con grande buon senso, che è difficile essere profeti in patria. Ma Dina voleva vincere.

La commissione giudicatrice fu colpita dal portamento di questa Nike moderna, di questa portatrice di vittoria che aveva amore a posare i piedi a terra. E la condusse a Rimini. Fu "provinata", "intervistata", ammirata. Dina ascoltava, guardava, con la gioia di una bimba, ma con la sicurezza di chi ha in sé tanta sicurezza di arrivare, perché sente di volere arrivare.

E così, con un sorriso di fiducia e forse con un'altra tacita preghiera a Dio, superò

la prima prova: la tappa più difficile. Dopo, ci fu la seconda prova, qui a Roma, senza il mare e senza il costume da bagno, con la "giraffa" del "sonoro" che le stava sospesa sul capo, nel teatro di posa.

Era arrivata lieve e fiduciosa. In treno, si era presa un rinfreddore (come dire uno strappo muscolare per un corridore in pista), ma sorrideva lo stesso. Che cosa è un rinfreddore? Le fu raccomandato di curarsi, di fare degli impiastri, perché nel provino sonoro non una delle sue qualità fosse sacrificata.

Non importa — rispose — andrò a letto presto; ma adesso mi sono messa l'impermeabile e vado a vedere i monumenti.

Sarebbe meglio che andaste dal parrucchiere, — consigliò un compagno di concorso.

Tra me e il parrucchiere c'è un'antipatia invincibile. Se dovessi essere pettinata, mi pettinerebbe alla Scalera. Col supplizio del cerone, accetterò anche quello del parrucchiere; ma adesso no.

E accettò il supplizio: e fu l'anticamera della vittoria perché il provino sonoro rivelò in lei qualità sorprendenti. E, adesso, è diva...

Dopo l'esame dei provini eseguiti a Rimini e a Roma, la commissione giudicatrice del "I concorso nazionale per una coppia di giovani attori cinematografici" organizzato da FILM in collaborazione con l'Azienda di soggiorno per la Riviera di Rimini e con la Casa Scalera, ha deciso di proclamare vincitori:

DINA SASSOLI di Rimini.

ALBERTO MANFREDINI, di Milano.

Ad entrambi, pertanto, spetta il premio di lire 2.000 (duemila) e la scrittura di un anno, con stipendio fisso mensile, presso la Casa cinematografica Scalera. Ma poiché il produttore Eugenio Fontana, rappresentante dell'Alfa Film, interessato dalle qualità del concorrente Alberto Manfre-

dini, gli ha fatto proposta di una scrittura immediata per il suo film "A bocca nuda", la commissione non ha avuto difficoltà — presi accordi con la Casa Scalera — a lasciar libero della scelta il Manfredini stesso, ben lieto di constatare, attraverso questo episodio, quale sia stato il reale successo del concorso e quale la sua utilità.

Nel sottolineare il successo arriso al nostro primo concorso per attori cinematografici, dobbiamo esprimere la più viva gratitudine a quanti hanno collaborato con noi per il successo dell'iniziativa, e particolarmente: al Podestà di Rimini, a Michele Scalera, ai membri della commissione giudicatrice: Mario Bonnard, Franco Riganti, Ferdinando Petrangolini e Carlo Tamberlani.

Pubblicheremo prossimamente il bando del secondo concorso per attori cinematografici.

Dina ha il volto così bello e fresco, che pare levigato come quello di una statua antica. Ha i capelli indietro, trattenuti da una molletta sull'orecchio; sulla fronte, un ricciolo diritto le fa ombra. Non ha difetti, questa figliola: ci sarebbe quasi da crederla finta. E ne è cosciente, non per pre-maturo divismo o per superbia; ne è cosciente perché ha ringraziato Dio di averle tenuto la mano sulla testa, perché ha avuto dalla terra della sua Romagna il dono della forza e della generosità: Dina dà, dà a piene mani a chiunque la guardi. La sua bellezza è così esuberante che la si vede destinata a milioni di spettatori; fra poco sarà "diva", per davvero, e il suo primo film la renderà forse celebre. E oggi ha

avuto l'assegnazione, oggi che la lettera del presidente della commissione le ha comunicato la sua vittoria, Dina conosce il suo compito: dare al cinematografico italiano la immagine della vera bellezza di questa terra.

Prima di venire a Roma si è un po' confessata in una lettera fresca e ingenua come la sua giovinezza, scritta per ringraziare e per esternare la sua comprensibile gioia.

«La notizia della vittoria mi ha turbata, scrive, ma non sorpresa. Non avevo mai considerata la cosa con molto ottimismo; ma sapevo che solo non sperando niente avrei avuto probabilità di buon esito».

Ognuno potrà ripensare al caratteristico

ardore col quale nella prima giovinezza si desidera un bene, una felicità, il successo. Tante volte si è tentato, tante volte si è rimasti disillusi, che infine si comincia a ritenere di cattivo augurio la sicurezza di sé. Si tenta dicendosi: «Tanto, non riuscirò». Ma si pensa anche che questa rinuncia alla speranza è la migliore propiziatoria di fortuna. Come si chiama questo ingenuo, giovanile pregiudizio? Scaramanzia.

Che cosa farà il regista di questa nuova diva? Ci augureremo di veder coltivata e caratterizzata questa sua fresca e dolce ingenuità di bimba. C'è forse nella già folta schiera delle nostre dive un tantino di uniformità in fatto di caratteri. Si comincia a sentire il bisogno di sfumature e di approfondimenti. La Dina può costituire un esperimento di prim'ordine, con quella sua magnifica figura di ragazza romagnola, espressione pura di una giovinezza integrale.

Il cinema italiano si gioverà straordinariamente di questi tipi che vengono a lui direttamente dalla laboriosa vita di famiglia. Essi recheranno un'esperienza più viva, più immediata, un senso della verità che non sarà passato attraverso nessuna deformazione.

di veder coltivata e caratterizzata questa sua fresca e dolce ingenuità di bimba. C'è forse nella già folta schiera delle nostre dive un tantino di uniformità in fatto di caratteri. Si comincia a sentire il bisogno di sfumature e di approfondimenti. La Dina può costituire un esperimento di prim'ordine, con quella sua magnifica figura di ragazza romagnola, espressione pura di una giovinezza integrale.

Il cinema italiano si gioverà straordinariamente di questi tipi che vengono a lui direttamente dalla laboriosa vita di famiglia. Essi recheranno un'esperienza più viva, più immediata, un senso della verità che non sarà passato attraverso nessuna deformazione.

Alberto Manfredini

Intervistare un nuovo divo? Cioè, un candidato al divismo munito di tutti i biglietti, di tutti i lasciapassare, di tutti i diplomi, bellezza fisica, fotogenia, fonogenia, qualità intellettuali ed atletiche, qualità di attore? E' una strana, interessante esplorazione psicologica. Ne abbiamo conosciuti tanti, italiani e stranieri, abbiamo letto la biografia di tanti, e interviste, confessioni, indiscrezioni... Com'è fatto il meccanismo intellettuale di un giovane che sogna per lunghi anni di diventare un divo? Che cosa, precisamente, lo spinge a cercare la via d'una carriera difficile e insieme effimera, faticosa e rischiosa? Qualcosa ci faceva presentire che un vero divo non poteva risultare, all'analisi psicologica, proprio un essere qualunque, proprio un qualunque cavato dalla folla innumerevole dei giovani fotogenici e fonogenici, giudicato in base alla cifra del suo rendimento cinematografico.

Cartella segnaletica di Alberto Manfredini vincitore del concorso di "Film". Occhi scuri, sorriso aperto, altezza un metro e settantacinque, peso settanta chili, anni ventisei, tipo italiano vero, nei capelli bruni e nella fisionomia cordiale e intelligente, figlio di un modenese e di una trentina.

(Se qualcuno di questi dati non corrisponde esattamente al vero, non ci fate caso: vi abbiamo dato la cartella segnaletica delle nostre impressioni personali, che sono quelle che contano in questo momento).

L'aria di questo ragazzo è terribilmente cinematografica. Ha quel sorriso bianchissimo e squarcato che, da sette o otto anni, domina gli schermi di tutto il mondo. E quello sguardo vivace e mobile, giovanile e schietto, che è un interesse personale di tutte le ragazze del mondo. Insomma, c'è del Bob Taylor e del Clark Gable. Tanto da colpire subito, al primo incontro, a prima vista.

Tutto quel che ci vuole, oggi, per interessare registi e produttori e per fare un film di grande rendimento finanziario. Ma, come si intende, dietro queste apparenze e somiglianze potrebbe esserci ben poco per interessare un intervistatore o, almeno, nessun pretesto, nessun appiglio per trasferire la personalità del nuovo divo su di un piano diverso ed elevato.

Fortunatamente sotto quel sorriso, sotto quello sguardo, c'è qualche altra cosa. Vediamo.

— Dove abitate?

— A Milano.

— Potreste dirmi qualcosa dell'ambiente familiare nel quale siete cresciuto?

— Mio padre è modenese, mia madre è trentina...

(Continua nella pagina seguente)

Quelli che non hanno vinto...

I primi ad arrivare a Roma, alla vigilia dei provini, sono stati loro: i due torinesi, Giuseppe Pigorini e Aldo Grimaldi. Era domenica; non sapevano dove andare, e si sono precipitati da noi, in redazione, come due passeggeri che cercano il nido.

Aldo Grimaldi, bruno, tondolino, con un corpetto attillato che le stava a pennello e che pareva lasciasse scorgere il tic tac del cuore, si è seduto sopra un bracciolo della poltrona dove riposava Giuseppe Pigorini. E' biondo lui, biondo e riservato, e pareva che l'ansia della sua piccola compagnia non fosse pari alla sua, che lui fosse indifferente a certe paure: avrebbe ricorso a una maschera di ferro, se avesse potuto, perché non si indovinasse la sua emozione.

— Pigo, ho tanta paura... — sospirava lei.

— Stai tranquillo, sarà come Dio vorrà, — bisbigliava lui.

Qualcuno presente alla scena ha osservato: — Ma, scusate, era proprio indispensabile venire?

— Oh, noi non avremmo concorso, — ha dichiarato l'aspirante divo, — ma è stato un nostro amico «ridottista» a spingerci. Avevamo fatto un passo ridotto, muto, per lui, e gli è sembrato che fossimo riusciti tanto bene... Difatti a Rimini... Ma lì c'era il mare, era un'altra cosa.

— Da coraggio il mare, secondo voi?

— Non per quello, ma perché noi siamo nuotatori e, quando siamo in acqua, non abbiamo paura di nessuno.

— Neanche paura di perdere il posto, — ha soggiunto Aldo.

— Il posto?

— E' per quello che tremiamo. Io sono stenodattilografo e Pigorini è disegnatore. Da quando sono tornata da Rimini non ho fatto che piangere. Io non avevo detto niente, ma in ufficio hanno visto il nome sui giornali e sapevo quante prediche ci hanno fatto! Dicevano che non è serio per un'impiegata voler fare la diva. E' stato il nostro protettore ed amico a dirci

che dovevamo provare a concorrere, ma chi poteva pensare che ci prendessero tanto in considerazione? Adesso, quando ho chiesto il permesso per venire a Roma, mi hanno dato solo ventiquattrore. E a lui lo stesso; anzi, a lui, hanno già dato un ultimatum: se tarda, lo mandano via. Io spero un po' di più.

— Ma le probabilità sono molte: non siete che due coppie.

— Sì, ma la Sassoli e Manfredini sono perfetti, come bellezza fisica e come bravura. E hanno già recitato, — assicurava Pigorini.

— Non vuol dire. La Grimaldi è molto espressiva, ha un bellissimo corpo. E voi, Pigorini, potete far valere le vostre qualità sportive.

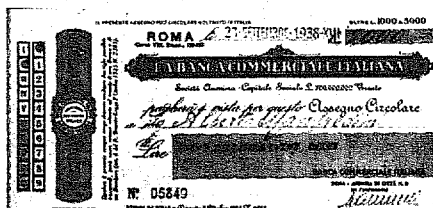
— E, del resto, abbiamo solo diciotto anni, anzi la Grimaldi non li ha neppure compiuti, e potremo tentare un'altra prova.

— Potevamo aspettare, non rischiare così il nostro impiego... — continuava, sorridente la Grimaldi. Pareva, con quelle frasi rotte, che invocasse, per nostro tramite, il perdono del

capo ufficio. La sua sana mentalità di ragazza moderna e sportiva non arrivava a vedere in questo tentativo un atto «poco serio», ma la naturale e spontanea ricerca di una via da seguire, di una nuova pista da battere. E, così, non vera invidia, ma sincera, profonda, affettuosa ammirazione per i due rivali tanto belli e tanto bravi.

L'indomani Aldo è andata dal parrucchiere, ha cercato di dare al suo visetto spiritoso — ma, adesso, tanto timido — un tono più vivace; e Pigorini ha cercato di supplire al mancato allenamento quotidiano in piscina con una gran camminata per Roma. Il giorno di poi (ormai le ventiquattrore erano passate, e l'impiego sfumato...) c'è stato il «si gira» del provino. E, la sera, prima di partire, i due uccellini torinesi sono tornati a respirare l'aria ospitale che aveva dato pace alla loro ansia due giorni prima. Stavano per riprendere il treno, con un bagliore di speranza in fondo al cuore.

(Continuazione dalla pagina precedente)
Si vede che il «trac» continua. La voce è nitida, il contegno è tranquillo. Ma l'aria, in fondo, è quella di «uno che non ci crede». Risponde perfettamente a tono, ma si vede benissimo che continua un disperato dialogo interiore: «E tu, povero imbecille, credi che andrà tutto liscio fino alla fine? Trenta giorni di lavorazione, interviste, indiscrezioni, migliaia, migliaia di fotografie, la prima visione del film, il successo, la gloria... Ma val?». Eppure, tutto è certo, tutto è documentato: il provino, il contratto, il giornalista che ti intervista? «Vedrai al risveglio, povero grullo! O, forse, si tratta di una beffa, o capiterà l'imprevisto, il caso di forza maggiore... Vedrai! Vedrai!» «Il povero Manfredini non si rende conto che questo suo dialogo interiore si sente quasi con gli orecchi. Tocca a noi distrarlo e dargli il senso della realtà e della verità.



Il premio di Alberto Manfredini.

— E vostro padre? Professionista, forse?
— No, Colonnello di fanteria.
— Colonnello? Benissimo. Immagino che siuriel! D'ordine, la carriera del divo non è fatta precisamente per sedurre un soldato che ha un quarto di secolo di carriera sulle spalle... Come al solito, sarà stata la mamma ad incoraggiarvi in segreto a condurre la battaglia per la vittoria finale! Oh! le mamme!
— Manfredini sorride, non più d'impaccio, ma di schiettezza e cordiale ironia. Sparisce l'«aria» cinematografica e spunta fuori la ciera di un allegro ragazzo che si accinge a dire qualcosa di divertente e di impensato.

— Ecco. Di solito accade così. Ma il mio caso è un po' differente. Io devo l'inizio della mia carriera, prima che a «Film» agli incoraggiamenti, anzi agli sforzi tenaci di mio padre...

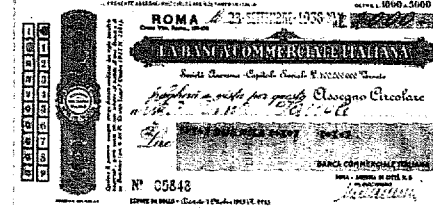
— Che dite? Ma è una spinta poderosa. Ci si sono messi in due.

— No, non in due. Mia madre era risolutamente contraria. Ha costituito con ostinazione le mie tendenze artistiche. Solo l'immenso affetto che ha per me ha potuto indurlo a cedere. Ho ricevuto, da che sono a Roma, dozzine di telegrammi che invocano il mio ritorno...

— Un momento, Manfredini. Lasciatemi respirare. Mi accorgo che il miglior modo per parlare di voi è quello di sentirvi descrivere la vostra famiglia. Ma quali sono i motivi dell'ostilità di vostra madre?

— Ecco. Mia madre è una donna molto religiosa. Teme, naturalmente, che l'atmosfera del cinema possa alterare il mio carattere, danneggiare il mio senso morale. E' chiaro che per lei non si tratta del cinema, del vero cinema, cioè di un ambiente di lavoratori dove, in cambio del successo e dei lauti guadagni, si richiedono abnegazione e sacrifici, ma del mito mondano del cinema che colpisce così caratteristicamente le buone mamme un po' all'antica.

Già vedo i due caratteri. Vi prego di controllare la mia fantasia. Un colonnello giovane e moderno, fatto per smantare tutti i luoghi comuni che corrono sulla mentalità di certi ufficiali di carriera di altri tempi, uomo di mondo, aperto ai tempi, preoccupato solo che i figliuoli seguano le loro tendenze e le loro inclinazioni con il massimo di fede e il massimo di entusiasmo... Del resto, questi sono i presupposti della vita militare. La mamma è una signora della Venezia Tridentina, terra carissima al nostro cuore d'italiani, ove la religione è un'alta scuola di disciplina morale e pratica, ove i preti sono uomini di mondo, cacciatori ed amministratori. Se ne vedono sui sagrati delle parrocchie, nelle borgate alpine, che sorvegliano il loro gregge con certe fisionomie niente affatto amene. I figli... Quanti sono i figli?
— Tre. Uno in Africa, un altro a Napoli.
— Ho capito. Voi siete l'ultimo. Quello che rimane sempre bambino. Quello che ormai è tutto: la giovinezza, l'amore, i primi sogni. Se ne va anche lui, e comincia per la povera mamma una stagione terribile, fatta di solitudine, di ansia, ma sì, anche di gelosia: una parentesi breve e angosciata che sarà chiusa solo dai nipoti, quei nipoti che dimostreranno alla nonna come la maternità operante non sia il dominio esclusivo dei giovani, ma un dono di tutte le donne, di tutte le età capaci di commozione e di abnegazione...



Il premio di Dina Sassoli.

Su, Manfredini, coraggio! Non pretendete che continui io per questa china.
— Ecco, Proseguo: — esclama Manfredini, in piedi questa volta, respingendo arditamente il tentativo di Paola Ojetti che, «more paterno», tenta di insinuare il centesimo aneddoto della giornata — la prima battaglia per la mia carriera artistica si risolse in una piena disfatta del partito maschile...

— In gamba, però, la genitrice! Con un colonnello vero nel campo avversario!

— Niente da fare! Abbiamo dovuto scegliere la guerra di posizione. La vittoria sarebbe ancora lontana, se la mamma non avesse perduto l'alleanza incondizionata di una grande potenza...

— Il Confessore.

— Credo. Suppongo che con abituale saggezza il padre spirituale di mia madre l'avrà incoraggiata a cedere terreno gradatamente, solo per assicurarsi della mia vocazione. Poi, finalmente, è venuto l'armistizio.

— Armistizio? Non trattato di pace?
— Per ora, armistizio. Ogni notizia del concorso, tutti i segni che avvicinavano il momento in cui avrei dovuto prendere il volo per Cinelândia, determinavano crisi di orgoglio materno miste a conati di disperazione...

— E il colonnello?

— Qui possiamo dire: «al solito». Le esortazioni erano quelle che ogni marito fa alla moglie in simili casi: «Ma lascialo in pace. Deve prendere anche lui la sua strada. E' bene che conosca il mondo a sue spese. Non puoi tenerlo cucito alle gonnelle!».

— Ma vostro padre ha anche lui qual-

che speciale predilezione per il cinema? — Naturalmente. Si può dire che la sua influenza ha contribuito moltissimo a consolidare la mia passione. Si va insieme al cinema e qualche volta, ma molto di rado, con la mamma.

— Preferenze?

— Mio padre ama il cinema puro, il cinema fatto di spettacolo e di movimento. Ama, per esempio «Goldwyn Folies». Ora andrà in visibilità per «Rosalie». In fatto di dive, i gusti del babbo e della mamma si accordano sul nome di Greta Garbo, di cui sono ciecamente fanatici. Avranno visto «Margherita Gauthier» almeno sei volte, con immancabile tributo di lacrime materne.

— S'intende. La Garbo ha una certa riservatezza, oltre quel suo fascino acuto ed esotico, che sembra fatto apposta per vincere la diffidenza della gente all'antica. E poi? Quali altri preferite?

— Per la mamma potremo far punto. I suoi giudizi, del resto, sono quasi sempre sfavorevoli, e noi ci si conforma al suo. Il babbo propende per William Powell e per Bob Taylor, io personalmente sto a mezza via tra Taylor e Gable...

— Ma ne accorgo...
— Ma insisterei su Gable. Sento un grande trasporto per quel tipo giovanile e insieme così accentratore e virile.

— Stelle?

— Ah! Il mio amore è morto.

— Come?

— Jean Harlow. Non credeva che si potesse soffrire tanto per la morte di una persona di cui si conosce solo l'immagine cinematografica.

— Dite, Manfredini, avete avuta una preparazione alla carriera che ora iniziate? Come è nata in voi la vocazione per il cinema?

— Non sarebbe esatto parlare di una vocazione per il cinema. Una predisposizione artistica nella mia famiglia c'è. Il fratello di mio padre è direttore del Conservatorio di San Paolo del Brasile. In quanto a me, ho fatto, fino al conseguimento del diploma, gli otto anni del Conservatorio di Bologna. Ho frequentato la Accademia d'Arte Drammatica di Milano dove, al saggio finale, ho conseguito il primo premio di recitazione...

— Posso prevenire le vostre informazioni domandandovi se avete avuto, prima, una maggiore propensione per il teatro?

— Vi dirò che ho avuto molto presto la sensazione dell'enorme valore che l'arte della recitazione ha su una carriera cinematografica. Ho coltivato anche la speranza di servirmi del teatro come di un trampolino per conquistare il cinema. In sostanza, ho sempre considerato questo come la forma d'arte più moderna, più aderente alla nostra sensibilità.

— Ma in che cosa consisteva per voi esattamente il mito del cinema? Posso supporre che l'ambiente un po' rigido nel quale siete stato educato vi spinge per reazione verso un ambiente più libero, più brillante, più vario?

— Non credo. Nel cinema mi attira la possibilità di esprimere con la maggiore evidenza possibile degli stati d'animo, dei sentimenti, dei fantasmi artistici. Il mito del cinema non è mondano. Confesso che la educazione, diremo così conservatrice della mia famiglia, lungi dal determinare in me delle reazioni, ha fortemente influito sul mio carattere. Sono un tantino contemplativo e non molto amante delle grandi compagnie, specialmente se chiosose...

— Diciamo, Ma avrete amici, a Milano.
— Sì, e carissimi. Specialmente il maestro Salvatore Musella, mio prezioso consigliere e don Oreste Durelli.

— Un prete?

— Il mio padre spirituale — risponde Manfredini con un sorriso franco. Ho trascorso i miei primi anni di studio in un collegio di gesuiti. Don Durelli, allora, era giovanissimo chierico, che aveva funzioni di prefetto nella mia camerata. Siamo rimasti legati da grande amicizia.

— Ha approvato la vostra vocazione? — Naturalmente. E' un prete giovane e, nei limiti del suo carattere sacerdotale, è un uomo molto vivo e moderno. L'ultima volta che l'ho visto, prima di partire, si doleva di non poter seguire le fasi della mia carriera nemmeno sui giornali illustrati. Un sacerdote non può comprare dei giornali cinematografici.

— Potrà seguirvi, allora, in «Film» che riesce sempre a conciliare le esigenze dell'illustrazione cinematografica con gli scrupoli più nobili. Del resto, Don Durelli potrà trovare il nostro giornale nei centri dell'Azione Cattolica. Una domanda all'americana: quale è il vostro autore di musica?

— Chopin.

— C'era da giurarlo. E quale è il vostro romanziere?

— Dostoevski.

— Siete completo. Non mi rimane che da domandarvi qualche notizia sullo stato presente del vostro cuore. Fidanzato?

— Nnnnnno...

— Un no piuttosto esitante?

— Un no che è un no.

— Piano, Manfredini, piano! Siamo tra cattolici, vero? Non vi domando dettagli. Conosco una ragazza di spirito che possiede tre medaglie da appuntare sul cuore. Sul primo c'è scritto «appassionati», sul secondo «riservato», sul terzo «occupato». Spero che voi non ne preferiate un quarto, «locale non adatto per abitazione».

— Non esageriamo. Mettere il primo...
— «Glissando», Manfredini: Don Durelli ci vede. Vogliamo concludere con qualche confidenza sul «trac»?

— Terribile. Una settimana che non dormo, tre giorni che quasi non mangio. La prima volta, innanzi all'obiettivo, un panico da gelare le ossa. La seconda, la calma della disperazione. Non sapevo che l'obiettivo e la «giraffa» mettessero una angoscia di gran lunga maggiore di quella che determina la ribalta. Ho recitato al Filodrammatici, alla presenza di Simoni, di Falconi, di Gandusio, di un «parterre» pieno zeppo, nel saggio finale della scuola.

Le luci del proscenio allontanavano la sala, si creava intorno agli attori come un'atmosfera di isolamento. E poi, non so, la follia degli spettatori mi dava animo. Invece, quella macchina, quella ciera impossibile di tecnici...

— Comprendo. Gente freddamente critica, gente che non attende di essere divertita o giustificata. Ed ora, una postilla. Che dite del soggetto che è stato scelto per voi, tratto dal romanzo «A bocca nuda» di Salvatore Gotta?

— Solo stamane mi è stato comunicato il titolo. Comprendo oggi il romanzo.

— E bahl vi prego, ora, di presentare i nostri omaggi al signor colonnello vostro padre e di prevenirlo che nessuno lo solleverà, se mette piede a Roma, da una vigorosa intervista. Il titolo è già scelto fin d'ora: «Come si prepara un figlio alla carriera cinematografica».

Alberto Consiglio

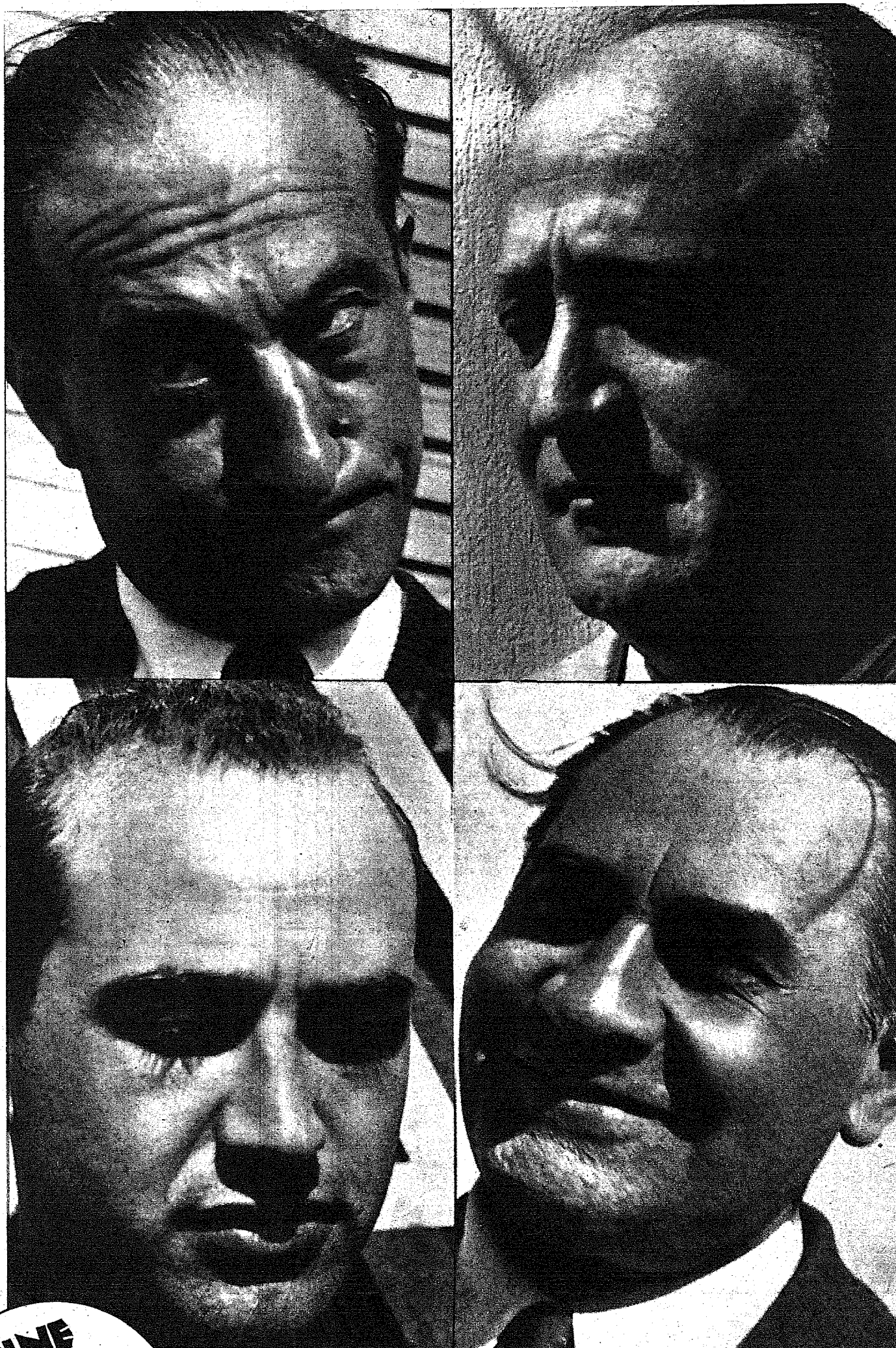


Figure di Cinecittà: Luigi Almirante, il direttore generale degli stabilimenti dott. Guido Oliva, l'aiuto di Carmine Gallone, Emanuele Caracciolo e Armando Migliari.

CINECITTÀ E DINTORNI

Siamo in due, stavolta, a girare per i vicoli assottigliati di Cinecittà. C'è un mio amico che vuol vedere questo mondo fantastico abitato da gente strana. Ed ecco che l'istinto del novel-

lino in un primo momento lo domina alla presenza del nuovo. Alle spalle dei teatri centrali, il mio amico resta ammirato dinanzi alla facciata di una chiesa. Fa per entrare, si toglie il cappello, ma è subito fermato dal mio senso pratico che, in quella quiete e semplice chiesetta, ha intravisto uno degli esterni di *Stella del mare*, il nuovo film che Corrado d'Errico gira per la «Imperator». Compunto, il mio compagno ch'è pure abituato alle truccherie del teatro, torna al mio guinzaglio di esperta guida.

— Intanto, andiamo a bere qualcosa — fa lui, nuovamente attratto da una fila di negozi, dominata al centro da un «bar-tacchi».

Ma nemmeno stavolta ci siamo. Il mio amico teatrate ha fatto nuovamente cicaleca e adesso, suppone, si rimette decisamente alla mia esperienza di cinematografaro.

Andiamo al teatro n. 3. C'è tanta gente che aspetta e, con la gente, un'intera banda di tromboni che attendono con impazienza il momento di entrare in scena al servizio del *Marchese di Ruvo*. Cose grosse stanno per accadere in casa del suddito Marchese. E poi, curiosi, ci insinuano nel teatro per una porticina piccola piccola, imbottita come un sofà. Ecco: ci viene incontro un signore in bretelle ed occhiali di tartaruga. Sarà forse il marchese? No: è l'avv. Martoglio che, gentilissimo, perdoni la nostra intrusione e ci conduce fra le tre mura di una vecchia casa nobiliare. Rosina Anselmi, squisita padrona di casa, infagottata in un mucchio di sete, spiega alla servitù come si fa un inchino. Finché squilla un campanello e appare Matrazzo, armato di uno strano bastone, che interrompe la scena. Intanto il signore in bretelle ci dà le spiegazioni necessarie:

— Quello è Riento che ride sotto i baffi.

— Questo sono io. — fa un giovanotto che dev'essere, almeno almeno, un segretario di produzione — Voi, che cosa volete?

— Niente: aspettiamo i tromboni.

— Ma, sapete, qui gli estranei non possono entrare perché...

Riento, a furia di ridere, s'è fatto caccare i baffi e corre dalla truccatrice.

— E vuje che facite? Pensiamo a voi, don Rafè.

— Venite, vi darò alcune delucidazioni...

Raffaele Viviani, caramelluto, nonché commendatario del teatro napoletano, ci parla del suo *Ultimo scugnizzo*. Vecchia Napoli che ritorna; Viviani racconta e noi ripensiamo alle sue albe celesti nei vicoli di Napoli, mentre il motivo di una vecchia canzone gli fa affiorare tra l'occhio e il monoccolo una furtiva lacrima...

Il soggetto di questo nuovo film è cavato da un brevissimo dramma del famoso attore napoletano. Anzi, più che un dramma, una breve e coloritissima dipintura d'ambiente che segna il passaggio di Viviani dal vecchio teatro di varietà ad una forma d'arte spettacolare più meditata e sostanziosa. Era anche il tempo della sua maggiore efficacia e schiettezza. Poi l'esperienza di Viviani si è dilatata e approfondita. I suoi *schetch*, i suoi «quadri» sono divenuti drammi, e qualche volta drammoni. E' venuto in seguito un successo largo e persistente parallelo a quello di Petrolini. Ma è anche venuta, in fine, la crisi mortale dell'arte dialettale. Viviani è di quei pochi che hanno saputo trasferire il dialettalismo volgare sul piano del verismo, d'un'arte realistica ma consistente. Ora si tratta di trasferire un vecchio

E Peppino De Filippo? Vorremmo porre un quesito. Alle undici del mattino, a Cinecittà, inhta il Peppino che cena alle undici di sera al *Grappolo d'oro*, o è quello della sera che imita quello del mattino? Naturalmente non si tratta della maschera numero uno, cioè il ventenne tardivo, vizioso e un po' idiota, ma di quella numero due: il giovane *viveur* napoletano vagamente ramollito. Ma un «vagamente ramollito» che mette subito in sospetto.

— Toh, chi si vede! Don Raffaele nostro!

documento in una forma d'arte moderna, anzi modernissima. Se il risultato sarà pari alle intenzioni, il successo non potrà mancare.

— Attenzione!... Si gira *Batticuore*. Io corro subito con la mano al petto, ma non dalla parte del cuore: da quella del portafogli... Se non lo sapete, con quelli di *Batticuore*, non si scherza. Devono essere gente specializzata, tanto è vero che un giovane attore chiamato per il provino, è stato rimandato a casa perché non aveva abbastanza la faccia da ladro... Tanto per cominciare, ci affacciamo alla porta del teatro e siamo respinti da due agenti di polizia; rinnoviamo l'attacco, ma invano; finché non decidiamo di dare la scalata all'edificio e penetrarvi dal tetto, in conformità all'ordine del giorno...

Questa si può ben definire la giornata delle vecchie conoscenze ignorate. Si va verso un teatro, attratti dagli sgargianti costumi regionali di cento belle donne ed eccoci venire incontro un signore in calzoncini rossi e abito di velluto:

— Noi ci conosciamo! — fa al mio compagno.

— Subito si abbracciano, si stringono e piangono, insieme. Mi commuovo anche io.

— Chi è? — chiedo al mio amico.

— E chi lo sa? deve essere un piccolo attore di una grande compagnia drammatica. L'ho visto recitare all'Eliseo...

Ma le sorprese non finiscono. Entriamo nel bar (quello vero, beninteso) e ci viene incontro un altro giovanotto. Stavolta gli abbracci toccano a me.

— Sono quello!

— Quale?

— Quello che non ha vinto il concorso di Rimini.

— Ah? tanti auguri, allora.

— Sì, sto lavorando col Cineguf di Roma che fa dei passi normali.

Cammina dritto, insomma, il Cineguf di Roma. Tanto è vero che è il primo d'Italia ad entrare a Cinecittà con una produzione propria che avremo modo di ammirare in questa prossima stagione. Auguri a lui, quindi.

La stampa tecnica straniera si occupa, con sempre maggiore attenzione degli stabilimenti di Cinecittà. Leggiamo, per esempio, nell'*Hollywood Reporter*: «Mentre i produttori americani discutono, non c'è dubbio che gli italiani realizzano il loro scopo di fare di Cinecittà il meglio attrezzato fra gli stabilimenti d'Europa. Fra cinque anni saranno in grado di poter rivaleggiare con Hollywood, senza le discussioni interne che agitano il campo cinematografico italiano».

Nell'*Hannoversches Unterhaltungsblatt* di Armin Schoenberg scrive: «Mai, in nessun altro studio cinematografico mi son sentito così pieno di meraviglia. Mentre mi vengono mostrati gli edifici e gli impianti, mi vien fatto di pensare alle altre organizzazioni cinematografiche europee che, al confronto, mi paiono appartenere al tempo passato».

Non è ancora terminata la lavorazione di *Batticuore*, il film che Mario Camerini gira per l'«Era» con Assia Noris e John Lodge, che già l'infaticabile Peppino Amato si accinge a mettere in cantiere *Grandi magazzini* che, sempre con la regia di Camerini, sarà affidato all'interpretazione della Noris e di De Sica.

Il colore napoletano, che è sempre più favorito negli ambienti di Cinecittà, ispira ad Amleto Palermi un nuovo film. *Napoli che non muore* che, interpretato da Amedeo Nazzari e da Maria Glory, sarà girato a Napoli, a Capri e a Sorrento.

Una scena emozionante è stata girata negli stabilimenti di Cinecittà per il film della Diana, *Lotte nell'ombra*. Il regista Domenico Gambino, che era il popolare acrobata Sacta noto a tutte le platee d'Europa, ha servito da controfigura ad uno dei suoi attori. Prendendo la rincorsa da una pista inclinata, con un salto a pesce in perfetto stile ha traversato da parte a parte, come un bolide, una porta a vetri. Il personale tecnico presente ha salutato Gambino con un lungo applauso, mentre un aiutante si avvicinava con la tintura di jodio e il cotone idrofilo per medicare le piccole ferite che il saltatore si era inevitabilmente prodotte alla testa e alle mani.

Cons. e Drag.



Laura Nucci e Peppino (detto "don") Amato.

Film



Milena Penovitch

MUSICA

Per la chiusura del Convegno Augusteo ha avuto luogo, sabato alla Basilica di Massenzio, un concerto diretto da Bernardino Molinari, comprendente l'ouverture « Coriolano » di Beethoven, « Addio Roma » (dall'« Inconferenza di Poppea ») di Monteverdi, i « Pini di Roma » di Respighi, l'ouverture « Cleopatra » di Mancinelli, l'interludio del « Nerone » di Mascagni, brani della « Vestale » di Spontini, l'« Inno a Roma » di Puccini.

Hanno collaborato al concerto il Coro dell'Accademia di S. Cecilia diretto da Bonaventura Somma e la soprano Alba Anzellotti per il brano di Monteverdi.

Programma, a giudicare dai titoli, intonato alla manifestazione. Ci sarebbe, è vero, da fare per alcune delle composizioni eseguite, una distinzione fra l'intenzione e la realizzazione, fra il « titolo » e la sostanza: perché, come capita sovente, non bastano altisonanti squilli di trombe e non meno altisonanti titoli a rendere eroica un'ispirazione magari sentimentale e borghesuccia. Ma succede che in questi casi quelle composizioni beneficiano della preliminare e interna disposizione dell'ascoltatore, cui basta una indicazione o un segno sonoro anche modesto, ma legato sia pure esteriormente all'oggetto di quella disposizione, affinché essa si metta in moto prestando la sua forza alla musica.

Non ci sembra il caso perciò, ora, di distinguere, anche perché ciò riesce facile al pubblico: il quale si sarà accorto per esempio, che l'ouverture di Beethoven gli ha lasciato una traccia che perdura anche a manifestazione terminata. Non sarebbe per caso questa la vera musica d'occasione?

Ci ha particolarmente interessato l'aria drammatica di Monteverdi elaborata per archi da Molinari, alla quale Alba Anzellotti ha prestato accenti appropriati, rivelando ancora una volta i doni di una voce squisita unita ad una sensibilità equilibrata.

Bernardino Molinari ha diretto il concerto con il consueto impegno e slancio giovanile, distinguendosi specialmente nel « Coriolano » di cui ha dato un'esecuzione classica, e nei « Pini di Roma » che ha interpretato magistralmente equilibrando le contrastanti masse sonore. L'« Inno a Roma », eseguito da un numero imponente di coristi accompagnati da tutta l'orchestra, ha suscitato nell'uditorio un caloroso entusiasmo, ed insistenti richieste di bis.

Nicola Costarelli

Il « giornale » delle dive, La Universal ha scritturato George McCall perché faccia settimanalmente un « giornale » delle attività di Hollywood, evitando la materia frivola ma riprendendo scene di « si gira », ecc. Così tutte le settimane il pubblico avrà il « giornale cinematografico » oltre al « giornale politico ».



Umberto Melnati e la maschera.

PALCOSCENICO

Il teatro dell'inconsistente

(«La casa delle rondini»; 3 atti e 4 quadri di G. B. Priestley)

ESITO. — Applausi nutriti a tutti gli atti, specialmente dopo il primo.

ARGOMENTO. — La piccola signorina Elsa, il sorriso della famiglia Radern e della casetta campestre, dove il padre Giorgio Radern ha chiuso la sua metodica vita, vorrebbe essere, come è naturale, quel che non è. Vorrebbe vivere una vita appariscente, più fantasiosa, contrarre un matrimonio romanzesco. E se accetta la corte che le fa il giovane Armando, si è che le sembra già abbastanza romantico il fatto che egli non ha un soldo in tasca e sogna di farsi una posizione, mediante un prestito del futuro suocero. Quando questo giovane Armando apprende che il suo futuro suocero non è altro che un falsificatore in grande di buoni di banca, se la svigna e altrettanto fanno due cognati, che vivevano in quella casa alle spalle di Giorgio. La piccola romantica Elsa è molto contenta poi di sapere che non è vero nulla. Rinuncia volentieri al romanzesco per ritornare a quella beata vita borghese, che aveva tanto disprezzato, e per sposare un bravo giovane qualunque.

INTERPRETAZIONE. — Ottima specialmente da parte di Romano Calò, della Solbelli, di Gainotti, della Sammarco. Meglio sarebbe stato se Calò avesse dato più colore al suo personaggio e se Gainotti ne avesse dato meno al suo.

Quanto alla Pietri, non vi ha dubbio che ha detto con la migliore buona volontà la parte di Elsa, che è forse il personaggio meglio veduto dall'autore, ma non ha tentato una interpretazione che certamente sarebbe stata nelle sue corde. Doveva essere una figurina svagata, labile, inconsistente, tutta slanci apparenti, dissolvenze sentimentali: in una parola la caricatura di un tipo femminile che si va incontrando abbastanza spesso. Decorosissimo l'allestimento scenico.

INTERVALLI. — Il pubblico numerosissimo, che assisteva alla recita, si è riversato nel « foyer » per discutere i propri affari. La commedia è passata su di lui senza fermarsi nemmeno per un attimo. Lucio d'Ambrà e Alberto Donaduy ricevevano, col loro miglior sorriso i complimenti del loro recente successo. Fosco Giachetti, che non manca mai alle prime di teatro (quando può), sospira di nostalgia. Tutti così, questi attori di teatro, quando si vedono che il cinematografo li ha definitivamente rapiti al palcoscenico. Cialente si fa intervistare da tutte le parti, per dire che non farà compagnia, che quest'anno non reciterà, che non riprenderà a recitare se non quando avrà a disposizione tre o quattro capolavori (buona notte). Ma, in fondo, nessuno gli crede.

Bisogna anche dire, per stabilire le giuste luci prospettive di questa rappresen-

tazione, che nel pubblico agivano i grandi fermenti dell'ora. Non si può lasciare la storia alla porta del teatro. E' inevitabile che essa entri con noi, e con noi resti. I problemi che travagliano l'Europa in questo momento hanno tale respiro drammatico, che la levità di queste scene è apparsa a quando a quando perfino offensiva.

CRITICA. — Parliamo, dunque, di queste scene. Incominciamo col dire che la commedia proprio non ha alcuna intenzione. Non è una critica allo spirito borghese, perché se così fosse, l'autore non vi avrebbe contrapposto uno spirito d'avventura di quel genere. Tra un ladro e un borghese, non c'è nessuno che non finisca per preferire il borghese. Viene anzi in mente che, se mai un significato questa commedia voglia avere, sia proprio l'elogio del quieto vivere. Lo spunto ha la sua grazia e avrebbe potuto dare esca a una serie di scene frizzanti di satira morale. Un galantuomo benestante si trova aggredito da tutte le parti dagli scrocco: parenti e futuri generi, che ad altro non mirano che a partecipare al placido benessere, ch'egli si è costruito col lavoro. Per liberarsi da questa genia parassitaria egli inventa una grossa bugia. Dice a tutti che è un falsario, l'organizzatore segreto di un grande falso internazionale. Impressione e paura in tutti. Noi ci si aspettava che il suo sco-

po di far scappare tutta quella gente fallisse e che invece i parassiti aumentassero, o aumentasse la loro servilità, la loro insistenza, la loro petulanza. Oppure ci si aspettava di vederli scappare tutti veramente a gambe levate, per la paura della polizia. Niente.

Né l'una cosa né l'altra esattamente. Qualcuno scappa, qualcuno resta, ostinatamente, a lucidare le scarpe. Ma anche quelli che restano finiscono per scappare (vedi contraddizioni) soltanto quando apprendono che la pazzana spaventosa lanciata dal brav'uomo aveva appunto lo scopo di allontanarli. Ma si tratta proprio di una pazzana? L'autore qui incomincia a giocare col pubblico facendo o sì o no credere che il signor Giorgio sia un criminale, o una perla. Per quanto il giuoco sia congegnato con una certa abilità, quando si arriva a capire che la commedia è tutta qui, in questo giuoco di sorpresa, non ci si diverte più. Perché, proprio, che il signor Giorgio sia un ladro, o un galantuomo, è cosa che non interessava nessuno. Poteva interessare il vedere come l'umanità si comportasse di fronte a quella determinata situazione morale, ma proprio il signor Giorgio, no, non basta a tenere sveglia la nostra attenzione. Siamo stati per due o tre volte sul punto di vederlo ammazzato dal signor ispettore, senza che una sola fibra del nostro sistema nervoso vibrasse. Lo avremmo salutato ladro con la stessa indifferenza con la quale lo abbiamo salutato persecutore volontario e segreto di ladri sconosciuti.

No. La commedia non vuol dir niente. Tanto è vero che non vuol dir niente che l'autore ha tentato di ingannarci ancora, sventolandoci sotto gli occhi all'ultimo momento, la bandierina di un principio morale, che nessuna logica insita della commedia autorizzava. Tardivo tentativo di mettere qualche cosa, una cosa qualunque, dentro un vaso vuoto.

Nella storia delle commedie inconsistenti, certo allo spirito borghese, questa di Priestley, segna la fase catastrofica, definitiva. Teatro dell'inconsistente. C'è qualcuno che lo difende, qualcuno che sostiene che anche questo teatro ha la sua funzione, la sua poesia, la sua ragione di essere, sia pure commerciale. Non è vero. Non si pretende che ogni volta che un autore scrive « atto primo scena prima », abbia a dar fondo all'universo, ma è indispensabile (e lo dimostra questa commedia tanto più noiosa in quanto non ci disturba mai) che un mondo intero qualunque, una poesia, una passione, una fede debbano uscire, in modo limpido, persuasivo, commovente. E' falso che i facili giochetti dell'essere e del non essere, del credere e del sapere, e via dicendo, sostituiti da una qualche abilità tecnica, bastino a dar vita a una commedia. Quando questo è avvenuto, è perché l'autore, pure servendosi di pretesti futili, ha trovato la via per esprimere più di quel che non volesse far credere. Commedie finte tinte, assai più difficili di quelle confessatamente aggressive che si impongono al rispetto, almeno perché debbono necessariamente porre due linguaggi: uno per i semplici di spirito, uno per gli altri. Ma non è il caso di questo Priestley, che ci ha fatto soltanto sentire la nausea del teatro autenticamente borghese: fradicio, inutile, soporifero.

Gherardo Gherardi

RIBALTA

La compagnia Cervi-Pagnani si ritirerà forse il primo ottobre, forse il quindicesimo. Questo dipenderà dall'esito delle trattative che si stanno svolgendo fra la Scaleria Film e la Direzione del Teatro Eliseo. Gino Cervi infatti è impegnato a girare l'inventato amore per la Scaleria Film e pare che non possa riprendere la sua attività teatrale prima della fine della lavorazione di questo film.

La compagnia ha già raccolto un bel gruppo di commedie nuove. Alvaro ha già consegnato il suo copione, Stefano Landi il suo. Viola, Gherardi, De Benedetti continuano a promettere.

Guido Cantini ha varato alla compagnia Pagnani-Cervi la sua commedia Ho sognato il Paradiso. L'audacia di questa commedia fa prevedere che desterà molto interesse.

Si conferma la formazione di una compagnia straordinaria che avrà al centro l'attrice Nora Gregor, che troverà a Londra a girare un film.

Anche Annibale Ninchi ha costituito la sua compagnia, con la Benini e Baghetti. Annibale Ninchi farà un giro prevalentemente provinciale.

Un duello tragico si sta svolgendo da due anni a questa parte, e con fasi sempre più pericolose, tra il teatro e il cinematografo. I padri delle due parti hanno fatto quanto hanno potuto per portare i due primi a una onorevole conciliazione, ma pare che non sia possibile trovare una formula che accenti le parti in egual modo. Si tratta in sostanza di questo:

1) Gli autori sono pochi.
2) Gli attori sono pochi.
Il teatro li vuole per sé. Il cinematografo li vuole per sé. Guardate ad esempio la Merini, guardate De Sica. Ecco due attori che debbono la loro notorietà al teatro e vedete come essi siano violentemente sedotti dal cinematografo. Tanto è vero che anche quest'anno non faranno compagnia (De Sica dice di sì, ma pare che finirà per non farne nulla se le offerte cinematografiche continueranno a piovergli con tanta abbondanza).

C'è solo un pericolo ed è che il cinematografo si stanchi di questi attori, che il teatro finisca per dimenticarli. Trattandosi specialmente di teatro comico (De Sica, veramente, è un temperamento multiforme e ha dato ottime anzi migliori prove nel drammatico che nel comico) la moda passa presto. Perché si ride sempre in modo diverso.

Il tragico duello finirà probabilmente con delle vittime, che saranno proprio i terzi: cioè gli attori e gli autori.

Laboriosa vigilia dell'«Ettore Fieramosca»

Mentre si preparano le armi per la «Disfida di Barletta»

Non è facile farsi un'idea dello sforzo di preparazione che richiede la ricostruzione, nei dettagli e nel complesso, di un episodio storico come la «Disfida di Barletta», fase conclusiva dell'«Ettore Fieramosca». Siamo lontani dai tempi in cui le scene di guerra del Rinascimento italiano erano risolte in cozzate di latta, cotte di vera seta artificiale, spaventosi pennacchi e magrissimi rozzini. La tecnica cinematografica è già pervenuta a veri miracoli di ricostruzione storica, di cui citeremo l'esempio ormai classico del *Mediceo Joana di Uccelli*. La tecnica italiana non può rimanere indietro in questo campo: le incombe manifestamente il dovere di superare quanto di meglio è stato fatto finora. Per questo motivo, la preparazione della «Disfida» del «Fieramosca» costituisce un vero corso pratico di arte militare e di cavalleria. Così, nel Campo delle Milizie a Viale Tiziano, i cavalieri, i gentiluomini, i maestri e gli uomini d'arme, gli araldi, gli scudieri, sotto la direzione del colonnello Fe d'Ostiani, che è il maggiore esperto in fatto di tornei e di gioie, si sono per parecchie settimane esercitati nell'antica e pesante arte militare del Rinascimento.

Nel tempo in cui avvenne la «Disfida di Barletta» le armi da fuoco, archibugi, colubrine e bombarde, già dominavano i campi di battaglia da tre quarti di secolo. Ma, di pari passo, l'uso dell'arma bianca aveva raggiunto un massimo di potenza e di perfezione. Nei tornei in campo chiuso, come fu quello che vide di fronte, per l'onore d'Italia e di Francia, i Treddici di Fieramosca e i Treddici di De La Motte, l'uomo a cavallo era una sorta di vero e proprio carro armato leggero. I destrieri erano precisamente di quella razza normanna o meclimborgese che si usa pel traino dei furgoni, colossali e pesanti bucefali col dorso, la fronte e il petto coperti di lamine spesse d'acciaio, inforcate da cavalieri in chiusa e lucente armatura.

Naturalmente, non si cavalcava all'inglese, ritti sulle staffe, agili e leggeri. Il guerriero cavalcava come oggi i butteri e i ganchos, seduti sulla sella, con le reni appoggiate ad una bassa spalliera, leggermente gettati all'indietro, con le gambe ben tese. Non bastava. Il cavaliere era addirittura legato sulla sella: egli doveva sopportare, infatti, sullo scudo o sull'addome, l'urto della lancia avversaria, spinta da una forza di slancio niente affatto indifferente.

La lunga lancia di frassino, leggera e flessibile, si spezzava nell'incontro: ma se il colpo era agguistato con grande maestria, cavallo e cavaliere erano nella polvere. Un abile colpo di pugnale recideva le cinghie che legavano il guerriero alla sella, e il combattimento continuava a piedi. Spadone a due mani, ascia, mazza ferrata, pugnale, erano le armi del terribile duello.

Più che la sottile arte della scherma in questi tornei, che erano anche una concreta raffigurazione della guerra vera, bisognava recare un formidabile allenamento. Un allenamento che superava, in durissima preparazione, anche quello odierno dei pugili. I fanciulli ad otto

anni indossavano la prima armatura ed erano messi a cavallo, perché cominciassero ad abituarsi al terribile disagio dell'arnese di guerra. A tredici o quattordici anni i figli dei cavalieri e dei baroni seguivano il padre, il fratello maggiore, lo zio, nelle campagne di guerra. Il Marchese di Pescara, il famoso capitano napoletano, aveva con sé nella giornata di Pavia, il quattordicenne nipote Alfonso d'Avalos, che fu poi l'eroe di Tunisi nella guerra contro i barbareschi.

Come nel pugilato, la principale virtù del guerriero consisteva nell'incassare. Non tanto i colpi della lancia di frassino, quanto i terribili fendenti dello spadone a due mani e il peso delle mazze e delle ascie. E non era tutto: il peggio veniva quando si era in terra, per un colpo di spada o per un dardo di balestra che aveva trovato la via tra le connessioni delle piastre della corazzatura. Allora il cerusico compiva l'opera. Stagnava il sangue con un impacco di... terriccio e poi, per restituire le forze al ferito, cavava sangue. Se la prostrazione continuava ancora, dopo sei ore cavava altro sangue, e così di seguito! Il lettore capirà, ora, perché a Giovanni delle Bande Nere

toccò di morire a ventisette anni, a Baiardo a trentacinque e al Marchese di Pescara a trentasette. I quarant'anni erano i limiti estremi della vita d'un cavaliere del Rinascimento. Duro mestiere.

Uomini di questo genere erano i tredici italiani che Alessandro Blasetti farà rivivere con potente realismo nella sua «Disfida». La gioventù d'oggi offre esemplari che possono validamente addestrarsi alla durissima guerra di quattro secoli fa. Non certo per affrontare in campo aperto un veramente redivivo Guglielmo d'Albanmonte Siciliano, un Bartolomeo Panfili, un Gennaro, un Giovanni Brancalone Romano. Né certo per volteggiare uno spadone a due tagli tratto da un Museo d'Armeria. Ma, aiutati dalla scaltra tecnica cinematografica e dalla sapienza del regista, essi costruiranno sullo schermo un quadro di perfetto verismo.

Tuttavia, la spiritualità di quegli uomini era di gran lunga superiore a quella dei moderni pugilisti. Anzi, meglio diremmo che l'allenamento muscolare dei pugili va a tutto detrimento della sensibilità intellettuale, mentre il terribile sforzo degli uomini d'arme si risol-

veva in una strana squisitezza di spirito. Chi non ha letto il «Fieramosca» di Massimo d'Azeglio, lettura favorita delle nostre bisnonne? E' facile ritrovarlo nelle vecchie case di città e di campagna. Difficilmente si potrebbe citare un esempio di letteratura più romantica, più fantasiosa. Non c'è bisogno che il lettore sia troppo edotto nei costumi del Rinascimento italiano, per sospettare nel «Fieramosca» del D'Azeglio più un modo letterario del secolo scorso che una veristica dipintura del Cinquecento. Fantastico, il Fieramosca del romanzo? Fantastica quella sua anima cavalleresca?

Leggiamo le storie, le vere storie, quella per esempio del Summonte che è del Cinquecento e che attinse il suo racconto alla viva voce di testimoni oculari. Consalvo de Cordova, il Gran Capitano, che comandava l'oste spagnuola nella quale militavano i cavalieri italiani, diresse alla compagnia di Ettore Fieramosca un indirizzo di augurio, tutto inteso per rievocare le glorie di Roma antica. Il segretario del condottiero credette opportuno, data la straordinaria occasione, di volgere in rima la concione di Consalvo.

— Mirate — diceva — o cavalieri da quando la forza ha fronteggiato la forza quante sono le glorie di vostra gente.

E giù, le pesanti quartine tiravano fuori Decio, Cornelio, Papirio, Scipione, Tazio, Fabio, tutti i consoli e proconsoli che avevano dettato la legge di Roma ai Galli.

Voi sapete che l'insulto all'onore delle armi italiane era stato fatto da un capitano francese in casa di un capitano spagnuolo e costui, con meravigliosa «hidalgua», aveva lanciato sfida a nome dei camerati italiani assenti, dichiarando che il valore delle armi italiane era almeno eguale a quello delle armi spagnuole.

«Finita l'orazione del Gran Consalvo — continua lo storico — et avendo i Combattenti fatto moderata collazione, e montati a cavallo al luogo destinato del Campo, s'inviarono». Si formò una sorta di corteo. In testa venivano i tredici cavalli bardati da guerra, condotti a mano da tredici capitani di fanteria. Seguivano i tredici cavalieri italiani montati su cavalli leggeri, armati di tutto punto, eccetto gli elmetti. Venivano infine tredici gentiluomini che portavano gli elmetti e le lance. Gli italiani furono i primi ad arrivare sul

terreno. Nell'attesa, Ettore improvvisò un discorso.

«Molti — disse il cavaliere capuano — hanno combattuto nel passato per naturale ed invecchiata inimicizia, altri per iracondia, alcuni per ingiuria ricevuta, chi per desiderio di robbe, tesori, stati e beni di fortuna, altri per amor di donne, e chi per un'altra, secondo che l'occasione se gli porgeva. Voi invece combattete oggi per la sola gloria, che è il più prezioso ed onorato pregio che dalla fortuna si possa conservare ad un uomo d'onore. Sia questa ad infiammarvi e sia questa ad accompagnarvi nell'immortalità e a guardarvi da ogni tristo e miserrimo caso di vil morte, facendovi per sempre famosi. Sappiate inoltre che oggi non solo portate il vostro onore particolare sulle braccia, ma anche l'onore e la gloria di tutta la nazione italiana e del nome Latino. Fate, dunque, di riportarci a quell'altezza di fama che furono quando Roma dava legge al mondo, tanto più che combattete contro coloro stessi che già da gran tempo sono con noi insolenti».

Questi era il Fieramosca capuano, che i suoi storici chiamano Ettore. Tanto il D'Azeglio che il Blasetti hanno forse dovuto attenuare il romanticismo per renderlo più accessibile ai frettolosi lettori e spettatori dei due ultimi secoli.

Chi erano i suoi compagni? Dodici uomini d'arma che scavalcarono, atterrarono e ridussero alla resa i cavalieri di Guy de La Motte e di Grajano d'Asti. Non un solo italiano toccò terra col piede. Chi erano i francesi? Uomini da nulla? Guardiamoci da queste falsificazioni che danneggerebbero soprattutto la fama del nome italiano. I tredici cavalieri di de La Motte erano quanto di meglio ci fosse nell'esercito del Re Cristianissimo. Guerrieri di Francia che erano e sono tra i migliori del mondo. S'intuisce, da questa loro incontestata bravura, che valore e che passione misero i dodici di Fieramosca nel combattimento cavalleresco, chiuso con la più assoluta delle vittorie.

Questo alto valore ideale della «Disfida» è fortemente sentito dai giovani atleti che si preparano al torneo. Torneo che fino ad un certo punto è una finzione cinematografica. Gli esercizi preparatori si svolgono su un terreno sportivo attiguo al Campo Dux. I ventisei «uomini d'arma» maneggiano lo spadone a due tagli in un'atmosfera che è già animosa, in un clima di passione e di vigore giovanile. Ognuno di loro si esercita per «far bene la sua parte», è vero, ma far bene, in questo caso, significherebbe anche dimostrare un autentico valore guerriero: coloro che faranno da francesi proveranno coi fatti il valore dell'altra nazione latina, gli italiani dovranno aggiungere a un equivalente valore la passione della rivincita e dell'orgoglio ferito.

Così nel Campo delle Milizie i cavalieri della «Disfida» trascorrono giornate di entusiasmo sportivo e di ardore ideale che sembra, nei giorni che attraversiamo, un profondo augurio.



Alessandro Blasetti contempla la sua opera di distruzione. I cavalieri che si vedono a terra hanno avuto l'ordine di... morire.

FUGA VERSO IL SOGNO

romanzo cinematografico
DI
FERENC KÖRMENDI

SUMMARY DELLE PUNTATE PRECEDENTI.
L'abbazia attica Lys pianifica in asso il regista Kálnay a metà della lavorazione del film "Fuga verso il sogno". Kálnay sceglie per il ruolo di Emerico Zala, il protagonista di un'indagine, la bellissima Teri Zala e la sua sorella minore, Emerico Zala, pensa al suo futuro e alla bambina e decide l'offerta. Ma, nella sua piccola vita borghese, l'offerta di Kálnay la perseguita come un incubo tanto che un bel giorno decide di scappare di casa alla ricerca del regista. Proprio quella mattina Emerico Zala, ignaro della tragedia che si sta per abbattere, è arrestato perché un suo vecchio cliente, Bálint, è morto per aver inghiottito una dose troppo forte di morfina che gli era stata somministrata. Emerico Zala, Teri, a Budapest dopo sforzi immensi, ritrova il regista che si inamora di lei e, dopo un discreto periodo, comincia a girare un nuovo film. I giornali cinematografici parlano con tanta insistenza della nuova diva pubblicando le fotografie, che nella sua città la riconoscono e Zala che, in quel giorno, sta per essere liberato perché i sospetti cadono sul figlio della governante che il vecchio aveva lasciato a lei di tutto il suo avere, apprende dove si trova il regista che Teri ha respinto una lettera dell'avvocato senza nemmeno aprirla. Allora Emerico Zala, disperato, confessa di avere avuto un rapporto con la governante. Il vecchio, per le ragioni particolari, il vecchio, quando così, di trovare nella punizione una legge conforto alla sua disperazione. Teri, intanto, si tormenta deludendo se stessa e Kálnay, poiché le prime scene del film, sono inferiori a tutte le aspettative. Una sera, poi, di stuggia, Lys riappare, ironica e bizzarra, a chiedere a Kálnay di non serbare rancore e Teri deve ascoltare delle parole che le danno una grande tristezza...

Dopo cena, i signori sedevano nel giardino del circolo, ascoltando il commissario Kovács.

— Si chiama Michele Réz — continuò il commissario. — Era fattorino in una piccola drogheria di Pest. Picchio il commesso e fu licenziato; s'ebbe una condanna di tre settimane per leggere lesioni. Questo fu l'ultimo posto da lui occupato. Poi, abbiamo saputo che in tre anni servì in ventun luoghi, si mostrò sempre turbolento, dall'età di sedici anni in poi fu in tutto un anno e mezzo in prigione, sempre per risse.

— E ora dov'è? — chiese il consigliere Ráday.

— Vagabonda qui nei dintorni. Dopo quella volta che entrò nella stanza dov'era con sua madre, non si fece più vedere in casa. Ora, ditemi: quando morì il vecchio?

— Il sette — disse Répády.

— Il giovane fu sfruttato da Pest il quindici luglio. Ditemi, dottore — chiese all'ufficiale sanitario —, qual'è la dose mortale di quella corda... come si chiama?

— Cordopaxim. Dieci pastiglie sono la dose mortale.

— Dieci pastiglie, ossia venti mezza pastiglie. Questo buon Michele Réz parlò da Pest il quindici, il diciassette fu già veduto in città. Dal diciassette luglio al sette d'agosto sono ventidue giorni. Se, dunque, in questi ventidue giorni il vecchio avesse preso mezza pastiglia il giorno invece della dose normale...

Per un momento, tutti tacquero.

— Su — disse il commissario — andiamo avanti. Voi, notate, avete detto — si rivolse a uno dei signori — che il vecchio Bálint vi fece chiamare al principio di luglio?

— Sì. Alla metà di luglio. Non ricordo precisamente il giorno.

— Insomma, vi mandò a chiamare alla metà di luglio?

— Sì.

— E non vi fece dire perché?

— L'addetto al mulino, ch'egli mandò da me, non mi disse altro se non che il vecchio voleva parlarci di un «affare importante».

— E quando siete andato da lui?

— Naturalmente, il giorno dopo. Ma non potei entrare da lui, perché stava malissimo.

— E poi vi mandò ancora a chiamare?

— Venne da me la governante. Si lamentò che il padrone stava tanto male, che non poteva ricevermi; m'avrebbe avvertito quando si fosse sentito meglio. La donna soggiunse ancora: «E forse intanto può morire... senza aver pensato a me!»

— Sì. — E chinatosi verso il vecchio direttore dell'orfanotrofio: — Il signor direttore invece sa che la donna doveva sapere...

— E come diavolo non l'avrebbe saputo? Quante volte il mio vecchio amico Bálint le disse in mia presenza: «Tu Barbara, non hai da temere di nulla! Tanto, lascerò a te tutto il mio!» E una volta, anzi, soggiunse: «Benché non lo meriti!» Si rise silenzio.

— Bene, bene, signori — soggiunse poi Répády. — Mi pare che «questa» cosa sia chiara come il giorno! Ma... Emerico ha confessato...

Luigi Rácz, il redattore del giornale locale, balzò su:

— O non lo comprendete, signor avvocato? Che psicologo siete? Non vedete che Zala s'è addossato la colpa dell'omicidio perché...

— Per suicidarsi a questo modo?

— Perché senza la moglie la sua vita non ha alcun senso!

— Per vendicarsene!

— Per disperazione!

— Sciocchezza romantica!

— Son cose che si leggono nei libri, ma nella vita...

— Signori! — esclamò il commissario Kovács. — «Questo» è affar suo! Ora non è il caso di rimettersi la questione! A noi, autorità e amici, spetta far luce nell'affare fino all'estremo, fare strada alla giustizia in base ai fatti. La psicologia la sciamano per dopo!

— Hai ragione — prese la parola il consigliere Ráday. — Sicché prima di tutto tu, Kovács, oggi finisci la tua licenza; domani citerò a comparire quel ragazzo Réz e tu lo lavorerai; domattina farò venire da me la madre e tutto andrà bene!...

— A Pest poi ci vado «io» — dichiarò Ladislao Répády guardando torvo il giornalista.

Il fervore, da principio addirittura massacrante, delle riprese si rallentò. Il regista, con un improvviso mutamento dell'ordine di lavoro, invece delle scene recitate, fece girare degli esterni, introdusse nel soggetto scene all'aperto, tenne delle lunghissime conferenze ai «signori» della Cinegiella su quanto interessassero il pubblico gli elevassero il livello del film gli «intermezzi lirici in piena natura»: una bella

veduta del Danubio, in un romantico paesaggio montano, un campo autunnale misteriosamente melanconico, una scena movimentata in una città, e ciò appunto, spiegò il regista, perché non avevano un argomento, non vi si vedevano attori, non avevano alcun nesso col soggetto vero e proprio. Di più avevano il particolare vantaggio che poi si potevano usare in qualsiasi film, i signori, con degli «hum» poco persuasivi, vedevano il numero che aumentava spaventosamente, dei metri di pellicola girati, l'elevarsi preoccupante della quantità d'ore di lavoro; avevano ancora fiducia nel nome e nell'arte di Kálnay, ma in cuor loro ormai incominciavano a temere. Qualche cosa non va, pensavano, e finiranno per confidarsi l'un l'altro; ma che cosa precisamente non andasse, non lo sospettavano.

Kálnay lo sapeva: la causa era Teri. Le prime riprese non erano riuscite. No: erano decisamente cattive, non raggiungevano neppure il livello della produzione d'un'attrice di forza media. Teri, la donna bella, simpatica, naturale, la quale nel modo come si muoveva nella vita destava un vivo interesse. Benché questo fosse soprattutto un «affare privato» di carattere personale e l'interesse artistico verso di lei in realtà poteva essere scolorito soltanto in un uomo sentimentale e parziale.

Teri, sullo schermo, era tutt'al più cara e graziosa; ma, nella sua recitazione, mancavano ogni disinvoltura, ogni naturalezza, ogni spigliatezza, ogni ogni attitudine. Alle volte nei film pubblicitari, si vedono di grandi corse di cavalli con le tribune affollate di pubblico elegante. Davanti alla macchina da presa Teri era tale e quale la bella dama elegante, che, passeggiando davanti alle tribune, si trova improvvisamente sotto il fuoco della lente della macchina da presa, sa che ella pure comparirà sullo schermo e, tendendo tutte le sue forze in questa consapevolezza, cerca d'essere naturale, anzi, destandosi in lei l'innato istinto drammatico, s'ingegna di rappresentare una parte; lo spettatore, invece, vede sullo schermo uno sguardo rigido fisso sulla lente, un sorriso penosamente sforzato, una bambola che passeggiava con movimenti duri, artificiali, imbarazzati.

Dopo le prime riprese, anche Teri sapeva tutto ciò, il difetto era in lei.

Per intanto, però, lei e Kálnay lottavano eroicamente l'uno per l'altro, l'uno insieme con l'altro e un po' anche l'uno contro l'altro.

Kálnay, sudando, la istruiva. Teri con l'anima sospesa, cercava d'impugnare; Kálnay andava sempre più scoraggiandosi, Teri sentiva che ogni suo sforzo era vano. Ma non si manifestavano vicende dirompenti, e forse neanche a se stessi, il loro pensiero e i loro sentimenti segreti. Forse avverrà un miracolo, pensava Kálnay; indubbiamente ella ha delle attitudini; forse entrerà nello spirito delle cose! Forse avverrà un miracolo, pensava anche Teri, ma ella stessa non sapeva immaginare quale potesse essere questo miracolo, un miracolo che l'avrebbe salvata... per l'arte.

Tuttavia erano ancora belle le loro ore passate insieme all'isola Margherita che quasi inavvertitamente s'avviava verso l'autunno. Credevano d'amarsi e non si curavano d'indagare se questo loro sentimento era sincero. Kálnay dimenticava l'insuccesso, che si delineava sempre più preciso e minacciava di finire prima o dopo in uno scandalo aperto; Teri dimenticava la ferita inferta ai suoi sentimenti, alla sua fierezza d'artista, dal breve dialogo svoltesi sul Lungodanubio tra il suo amico e Lys — e in quelle ore dimenticava ancora una cosa: la sua responsabilità, le bambine che aveva abbandonate, Emerico che aveva tradito.

Erano seduti l'uno accanto all'altro sulla terrazza, che andava vuotandosi, dell'albergo, nella notte autunnale. L'aria era ancora tiepida, le stelle splendevano scintillanti nel cielo terso, nero. Com'è bello ciò pensò la donna stringendo la mano del giovane. Com'era bello, pensò poi, involontariamente al passato, — mentre nel regista sorse nella forma grammaticale del futuro questo pensiero: come andrà? Le cose non si possono più tirare in lungo. Abbiamo già perduto innanzi dodici giorni di lavoro. Come potremo continuare?

Gli ho sacrificato il mio passato, pensò Teri. Non me ne peno, è stato bello.

Questo è bello, si, pensò Kálnay; ma posso sacrificare il mio avvenire?!

Sei pazzo! gridò irritato, fuori di sé, il commissario Kovács a Emerico Zala pallido, cupo. Pioveva e il cielo grigio mandava la sua luce grigia nella cella, attraverso la grata della finestra. — Sei pazzo e ti tratteremo come un pazzo! Ritira la tua confessione!

— Non la ritiro!

— Comprendimi: sarai mandato all'ospedale delle carceri in osservazione da uno psichiatra, se non rientri in te! In due non avete potuto uccidere quell'uomo! O non sai che Michele Réz ha confessato tutto!

L'occhio del medico tremò, il commissario proseguì in fretta:

— Confesso che quando venne in casa di Bálint e notò i rapporti sempre più tesi tra il vecchio e la donna, quando udì tutti i giorni che il vecchio stava per fare un nuovo testamento, egli incitò la madre a ucciderlo! Confesso che egli costrinse la donna a impedire che il notaio entrasse nel giorno non era potuto venire, sarebbe venuto un'altra volta! Confesso d'aver costretto la madre a mettere da parte il veleno e, per salvare le apparenze, gliene diede solo mezza pastiglia! Confesso che l'ultima volta che tu fosti da Carlo Bálint, appena tu te ne andasti, il vecchio volle alzarsi a tutti i costi per andare dal notaio, essi allora gli dissero che l'avrebbero vestito e poi accompagnato, ma in quello stato non poteva andarci, prendesse prima una dose della medicina; e il giovane sciolse nel bicchiere d'acqua, che gli diede a bere, dodici pastiglie! Egli stesso! Lo ha confessato, il furante, e dopo di lui ha confessato tutto anche la madre! E, allora, perché ti ostini?

La voce del medico mutò a un tratto; si sentiva ch'egli tentennava e che la sua resistenza s'indeboliva.

— Ha confessato questo?

— Tutti e due sono stati arrestati per omicidio premeditato!

E neanche la tua responsabilità di medico può essere messa in discussione, perché sei stato ingannato da loro! Il malato prendeva ogni giorno la medicina, salvo che non nella dose dovuta! Così essi poterono mettere da parte la dose mortale! Il loro reato è indiscutibile: omicidio premeditato e incitamento all'omicidio per interessi materiali!

Ma io... — e s'interruppe. Segui un lungo silenzio. Quando riprese a parlare, la sua voce era grave, rotta: — Dio ti benedica! Comprendimi. E' vero, non sono un omicida, non ho ucciso, ma non posso uscire da questa prigione... perché, se ne esco, sarà davvero un assassino! Allora qualcuno morirà! O la donna o io stesso! Io... voglio restar qui! — E alzando la voce gridò: — Lasciatemi qui! Non devo uscire di prigione!

Il commissario, profondamente commosso, rimase zitto per qualche istante. Ma tosto riprese a parlare lento, piano: — Già, insomma, sei vile. Vuoi fuggire davanti alla vita, invece di seguirla e combatterla. Fuggi invece di resistere e di cercare di riavere la donna, se essa significa per te la vita! — Breve pausa. — E le tue bambine poi... si rassegnino al fatto che il loro padre non è un assassino, ma un pusillanime degno di pietà o... nel migliore dei casi, un dementi!

Emerico Zala, scosso da queste parole, guardò l'amico con occhi trasognati. Lo guardò così per un po' e gli parve che la faccia di lui sbiadisse, si disciogliesse. Il commissario, a sua volta, vide che lo sguardo dell'altro si annebbiava e che gli occhi gli si empivano di lacrime. Si volse a un tratto, e uscì dalla cella: non voleva che quello, colto con forza elementare dal pianto purificatore, rendente, si vergognasse della propria debolezza.

Ancora una volta — pensò Kálnay dopo la terribile giornata passata, giornata di esasperazione — sia per dovere sia per pietà, tenderemo ancora una volta. Egli era seduto nella sua stanza, allo stabilimento, con un mucchio di carte davanti a sé. Era quello il soggetto da girare, ch'egli sin dal primo momento aveva aborrito e spregiato: la copia del regista irta di quelle modificazioni fatte per forza all'ultimo momento per salvare in qualche modo la situazione. Quella donna, pensò, pensò proprio così: «Quella donna!» E si scosse. Non s'era mai ingannato tanto su qualcuno; non era stato mai tanto deluso nel suo occhio, nel suo fiuto. E questo gli doleva più di tutto. «Quella donna», pensò in questa forma aspra, sentendo ormai di non amare più Teri. Si sarebbe ingannato anche in questo suo sentimento? O l'aveva ormai presa a noia? Era svenuto lo sordimento, era guarito dal veleno? Era stata una malattia molto cara... Prima di tutto quell'avventura poteva costargli la sua fama d'artista e già fino allora era costata molto alla casa cinematografica. Sulla scrivania c'era ancora dell'altro, fra quelle molte carte: la nota delle spese, del materiale sprecato, del tempo

perduto invano. E ancora una cosa: l'ultimo numero di un giornale tecnico-cinematografico che conteneva una breve notizia: «La nuova produzione della Cinegiella è ferma». Kálnay non osava leggere l'articolo. E' ferma? Forse ormai s'è interrotta per sempre. No... oggi ancora no. Oggi egli farà ancora un tentativo. Se riuscirà, le cose si trascineranno avanti, se ne farà un altro, e un terzo; egli tornerà la cosa e, in qualche modo, andrà. E' vero che potrà anche seguire uno scandalo. Il regista socchiuse gli occhi, chinò il capo, aggrottò la fronte. No, non se l'era immaginato così quando in riva al lago, nel torrido calore del luglio, nel momento più acuto dello «scandalo Lys», gli era risuonata all'orecchio quella risata beffarda e, volgendosi, aveva visto la sconosciuta donna ridente vestita di bianco. Erano passati quasi due mesi. Kálnay sospirò. Il tempo passa inesorabile e le cose si mutano. Al suo sospiro rispose ironico il trillo del telefono.

— Pronto! — disse di malumore.

— Sei tu, Sandro? — gli chiese il direttore di produzione. — Perché non venite? Sono passate le dieci e mezzal! Dalle otto siamo qui a vostra disposizione! Il tempo passa, vecchio mio...

— Vengo subito — disse Kálnay. — Ci siete tutti?

— Sin dalle otto! La Balogh è da te?

— Da me? No! Credevo fosse costì.

— Diavolo! Qui non c'è. Ora dovremo perdere il tempo a farla cercare!

— Non capisco. Aspetta un po', le farò telefonare all'isola Margherita. Le farò dire che...

— Che venga subito? O piuttosto che rimanga dov'è?

Teri, sfinita, sedeva nel tassì; a ogni scossa della vettura, sentiva un dolore insopportabile per tutto il corpo. Ormai imbruniva per tempo; nella sera di fine di settembre tutti i fanali ardevano lungo la via. Teri chiuse gli occhi: le pareva che la più debole, la minima luce, glieli bruciassero, le pareva che quei fanali fossero delle lampade «Jupiter», che le case fossero decorazioni, che i passanti della strada fossero comparse. Le risuonava nell'orecchio, con paurosa insistenza, le parole: «Ripresi!» «Avanti!» «Ferma!» «Da capo!» «Ripresi!» «Luci!» «Da capo!» «Ferma!»

E tutto ciò... invano!

No, non ci si poteva rimediare!

Lei era accaduta una cosa... due mesi prima. E da allora, ogni giorno le accadevano cose orribili.

Aveva tentato una cosa che non le era riuscita.

perda d'anticipi sul successo e aveva fatto fiasco.

... Dio santol! S'era buttata via, aveva donato il suo amore... a un estraneo!

L'aveva amato? Non lo sapeva. Forse semplicemente n'era stata stordita. E quell'estraneo l'aveva amata? Forse l'aveva soltanto desiderata. E, quando l'avesse avuta a noia, l'avrebbe buttata via.

Aveva la sensazione che tutto vacillasse, ondeggiasse in lei e intorno a lei; che tutto fosse incerto.

Certo era soltanto... sì... ch'ella era disonestà, che aveva abbandonato il marito, le figlie... Dio santol! Che cosa poteva essere loro accaduto da allora? Non l'avrebbe saputo mai, perché... non li avrebbe potuti rivedere mai più... dopo quello che aveva fatto!

Erano passati cent'anni da quel caldo mattino d'agosto, quand'era fuggita dalla casetta tranquilla, dalla cittadina noiosa, dalla via placida! Che era accaduto frattanto a casa? Tutto era proseguito al solito modo cheto, sonnolento... O forse pure la sua fuga aveva per un po' di tempo scossi gli animi? O forse poco s'erano curati di lei e l'avevano dimenticata da un pezzo...

Provò a un tratto un acuto dolore: Eva sarebbe dovuta andare in quei giorni per la prima volta a scuola...

Il tassì traballò e Teri sentì che non poteva più tollerare... tutto questo, questo dolore, che non poteva più tollerare niente.

E perché l'aveva fatto? Perché aveva sacrificato la sua vita?

Per un sogno?

Ma tutti i sogni finiscono.

Per... essere l'amante di quell'uomo?

Non l'amava! L'odiava!

E ora tutto era finito.

Si sentiva disonestà e disonorata. Sentiva d'aver commesso una colpa capitale: aveva tradito la propria vita. Dalla vita, che non aveva compresa, che aveva disprezzata, invece d'apprezzarla e amarla, dalla vita ch'era stata clemente, dalla vita ch'è gioia, perché è il primo dovere umano, s'era rifugiata nel sogno.

E il sogno l'aveva ingannata.

Pagò l'autista e si trascinò nella sua camera. L'atrio dell'albergo era affollato e in quella bella, terza sera di settembre, era affollata anche la terrazza; molti guardavano la giovane donna che camminava a fatica, il portiere le fece un profondo inchino, il ragazzo dell'ascensore le aprì premurosamente la porta; Teri udì che qualcuno dietro a lei diceva a voce abbassata: «E' la Balogh. Guardate in che stato! Allo stabilimento la fanno lavorare fino ad ammazzarla. Sono curioso...». La porta dell'ascensore si chiuse ed ella

non poté udire di che cosa fosse curioso quello che parlava. Ma non voleva neanche saperlo. Non voleva sapere niente.

Giunta nella sua camera, cadde estenuata sul sofà e vi rimase distesa a lungo. Più tardi s'alzò a stento, andò fino alla finestra con i piedi che le parevano di piombo e apersse la tenda. Il Danubio. Punti luminosi scintillano nell'acqua, punti luminosi scintillano sulla collina dell'altra riva. Il monte è coperto da una nube bianca, trasparente di vapori; questo è già l'autunno. Teri spalancò d'un tratto la finestra e vi s'affacciò. Respirò a pieni polmoni l'aria pura, frizzante; ebbe le narici colpite dal profumo un po' aspro, agrodolce, della notte. La corona ancora folta della poderosa vecchia quercia, del gigante maestoso, nereggiava minacciosa da lontano; la tinta degli alti alberi davanti alla casa sembrava leggermente più chiara del cielo. Dal prato le vennero un sommesso fruscio e la lieve musica notturna delle fronde ondegianti al vento; da molto lontano, dalla parte del Danubio, risuonò dolcemente e lungo l'ululo della sirena d'una nave.

Non ho più diritto di rimaner qui, pensò Teri. Sia stato bello o orribile, tutto è finito. Forse non ho più diritto a niente altro.

Chiuse la finestra, rimase ancora per qualche momento indecisa, poi suonò il campanello. Si fece portare dal facchino dell'albergo le valigie vuote. Telefonò al portiere di prepararle subito il conto. Ora? Di notte? La signora attrice stesse tranquilla, partisse pure, se voleva, avrebbero mandato il conto allo stabilimento. No, ella aveva bisogno subito del conto; glielo portassero su in camera! Intanto, fece le valigie. Sollevando le vesti leggere come piume, le pareva di sollevare pesi d'un quintale. Le due valigie erano già piene — ed era ancora quasi pieno l'armadio. Noi Così faccio male! E rivoltò le valigie, riempiendole poi delle sue robe d'un tempo e riponendo nell'armadio gli abiti nuovi. Poi, suonò per la cameriera e le raccomandò di porre tutto ciò che lasciava lì in una cesta, e in una cesta, e di mandare allo stabilimento cinematografico della Cinegiella. Quando ebbe finito, fece portar giù i bagagli, scese nell'atrio e regalò il conto; mise in una busta il denaro rimasto e lo consegnò al portiere, perché la mattina dopo lo spedisse allo stabilimento. Quanto alle due valigie... sì, la mattina dopo le lasciasse spedire per ferrovia all'indirizzo del dottor Emerico Zala, a X... Il portiere non ci capì niente, ma non espresse la sua meraviglia, tacque. Era abituato a un pezzo delle stramberie degli attori. Non si poteva sapere mai ciò che facevano, ciò che volevano. Era affar loro. Gli ordini non si discutevano!

Neanche Teri sapeva ciò che voleva, ciò che avrebbe fatto ora. Non aveva un centesimo, non si era trattenuto neanche un soldo. Anzi: era ancora debitrice a quella gente... non sapeva di quanto. Di molto. Come avrebbe loro restituito il denaro?

O, le erano debitori essi della sua vita?

S'avviò lentamente dall'albergo per la via buia. Che avrebbe fatto, ora? Non lo sapeva. Con passi incerti procedette per il viale verso il ponte. Faceva buio. Senza rendersene conto, uscì dalla strada e a un tratto si trovò sulla riva del fiume, si vide davanti l'acqua, il maestoso, vecchio, lento Danubio.

Oh, Dio! Quella doveva essere la sua fine?

Voleva fuggire via dal sogno e... non s'era altra via che quella? Per fuggire dalla vita verso il sogno le era bastato un momento; ma dal sogno non si poteva fuggire verso la vita? Tutta... tutta una vita non bastava per... ritrovare la sua casa. E se la via per la quale ora fuggiva... conduceva alla morte?

— Signorina, che fate qui?

Ella si volse spaventata a quella profonda voce d'uomo che sapeva di vino. Si vide davanti, nelle tenebre, una guardia fluviale.

— Io?... Niente! — balbettò.

— Vedo da un pezzo qualche cosa che sta qui al buio e ho voluto vedere chi osserva a quest'ora il Danubio! L'avevo osservato abbastanza, ora fatevi più in qua. E' un po' tardi per codeste passeggiate!

— Ma io... io abito qui, all'albergo!

— Non v'ho mica detto d'andare altrove! Andate all'albergo!

— Ma... io ora volevo andare in città! La guardia spalancò gli occhi, ma non vide nel buio il viso della persona con la quale parlava. La voce, però...

Via — egli disse gioviale, — io non ve lo proibisco! Andate pure in città, signorina. Ci vado appunto anch'io. Potremo fare la strada insieme! Passiamo sulla strada buona! Ci si cammina meglio!

Procedettero per il viale taciturni, a rapidi passi, l'uno accanto all'altro. Egli mi accompagnava, pensò la donna colta da un profondo spavento. Egli sapeva che... stava per accadermi qualche cosa! M'accompagnava perché non sia sola e non...

Non... Che cosa?

Sarebbe potuta morire senza rivedere ancora una volta, per un solo istante, magari in segreto, le sue figlie?

— Non abbiate paura... buon uomo — disse alla guardia, — non abbiate paura per me, io non voglio far nulla di male... a nessuno!

— Non ve l'ho mica detto! — le rispose la guardia tranquillamente. — Perché una signora così giovane e bella avrebbe voluto far del male... a qualcuno? Ma, dal momento che io faccio proprio questa strada... O, forse, vi vergognate di venire con me? — chiese in tono scherzoso.

— Mi vergogno della mia vita! — avrebbe voluto rispondergli Teri. Che sarà ora di me? pensò. Non ho un centesimo. Non posso e non voglio chiedere nulla a nessuno! Non voglio vedere più... quella gente! Dove passerò la notte? E che sarà domani?

(14 - Continua)



...Sollevando le vesti leggere come piume, le pareva di sollevare pesi d'un quintale...

Ferenc Kormendi
(Traduzione di Silvano Gigante)
(Proprietà riservata)

Filippo



PER QUANTO TEMPO
LA VOSTRA CIPRIA
RIMANE ADERENTE?

Voi sapete che la cipria contenente adesivi artificiali è pericolosa per l'epidermide poichè può olturare i pori e causare punti neri ed altri danni. Purtroppo voi desiderate una cipria che aderisca perfettamente. Non preoccupatevi per questo e scegliete con fiducia la Cipria Coty che non contiene adesivi artificiali nè sostanze nocive, ma aderisce di più dato il suo speciale processo di fabbricazione. La polvere finissima viene fatta turbare in un "vortice" d'aria che la rende impalpabile e tale da restare sulla vostra epidermide per molto tempo nonostante l'aria o il vento.



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

COTY
La cipria che abbellisce

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



**Anna
Del Rio,**

LA CANTANTE DALLA
SENSUALE VOCE ESOTICA

MEME
BIANCHI,

ALDO
VISCONTI,

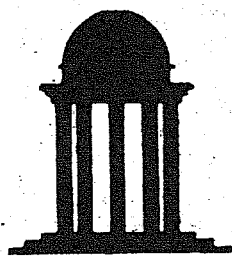
LE ORCHESTRE

CERAGIOLI,

DI Ceglie,

GALLO:

INCIDONO SOLO SU
DISCHI "ODEON"
CARISCH S. A. - MILANO



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

MAGLIERIA ELASTICA
IN
SETA PURA
Bemberg
LANA IRRESTRINGIBILE



RADIOMARELLI

"L'APPARECCHIO PIÙ DIFFUSO IN ITALIA."

Guerra ai fronzoli

Insomma c'è questa storia della moda che quest'anno minaccia di diventare preoccupante. Ho proprio paura che le donne, stelle o non stelle, quest'inverno, dopo che da anni stanno lottando a coltello per dimostrare dieci anni di meno di quelli che hanno in realtà, si troveranno di colpo due lustri di più sulle spalle senza sapere chi ringraziare. Cioè, potranno, se vorranno, ringraziare i sarti i quali, chissà come mai, dopo averci aiutato con commovente slancio a raggiungere un'estetica giovanile ad ogni costo, adesso si mettono a rinnegare quanto hanno esaltato e giù penne di struzzo, giù ricami di perline, giù pettinature di quarant'anni fa, tutta una grandine di cose nuove (chiamiamole pur nuove senza ironia) fra le quali si può riuscire forse a trovare qualcosa che doni e ci faccia belle, ma non potremo mai e poi mai trovare qualcosa che ci faccia più giovani.

Arrivano i figurini più belli e famosi, arrivano le fotografie di non so quante belle stelline, è naturalmente il male non sembra poi così grave, perchè stelline e modelle sono tutte più o meno sui venti anni e a vent'anni si sopportano molte cose, anche quei tali anelli di più che invece aggiunti ad una donna di trenta o anche di quarant'anni, sono davvero di troppo.

Intanto la cosa che più mi preoccupa sono le penne di struzzo che a viva forza le modelle vogliono imporci, ormandone molti dei loro capelli.

«Vengono fuori dei copricapi pretenziosi, con pennacchi che ricordano quelli dei baldacchini Luigi XVI o anche, se mi perdonate il paragone un po' macabro, quelli dei cavalli dei funerali di primissima classe, e noi tutte, da tanti anni avvezze a svelti cappellini di linea e senza guarnizione o quasi, prendiamo subito l'aspetto di donne un po' mascherate o, anche se non siamo più bambine, di bambine che giocano alle signore col cappello della mamma. Intanto ho visto una fotografia di Joan Crawford, la quale appunto non ha più vent'anni e neanche trenta, con un cappello piumato che la trasforma in una signora matura del principio del secolo, e Dolores del Río si è fatta fotografare con una cuffietta legata sotto al mento con un largo nastro e sormontata da un pennacchetto, identica alle «visites» che portava una zia di mia madre che aveva settant'anni quando io ne avevo dieci. Ora, Dolores del Río è indiscutibilmente bella, ma vi assicuro che questo cappello le rende un pessimo servizio e lo stesso dobbiamo dire del piccolo tocco di penne viola con nodo di velluto tutto per l'insù, portato nientemeno che da Hedy Lamarr la nuova «glamour girl» di Hollywood. Tutto il suo «glamour» non basta a toglierle quell'aria artificiosa e antiquatella che davvero non si intona col suo viso.

E cosa dire dell'infronzolimento generale della nuova moda d'autunno e di inverno? Ci siamo lodate tante volte di una moda che si addiceva tanto all'attività e alle abitudini mondane e sportive della donna di oggi, e dobbiamo invece constatare che, a poco a poco, i creatori di moda ci riconducono per la mano verso l'epoca che vide fiorire le eroine di Paul Bourget, con i capelli disposti a ciambella attorno al capo (oh ci arriveremo, vedrete!) gli «chichis» di capelli finti, le velette dell'adulterio a pipilli di cimiglia ben tirate sul naso, le spalle un po' cascanti negli sproni, che in alto finiscono in un colletto e in basso fermano le increspature o le piegheature del corpetto, le guarnizioni di passamaneria e di giletto, tutto un armamentario, insomma, messo al gusto del giorno quanto volete, ma che realmente parla di una epoca non abbastanza lontana per avere un sapore e un fascino di vera antichità.

A tutte noi può insomma far piacere di ricordare la cara nonna quando era giovane, perchè giovane non l'abbiamo mai conosciuta e gli abbigliamenti di quel tempo ci sembrano e sono romantici e poetici. Ma come possiamo aver piacere di portare la stessa pettinatura, gli stessi capelli, gli stessi abiti che possiamo quasi ancora ricordare indossati dalle nostre mamme, e sui quali abbiamo tante volte, in loro compagnia, fatte le più malte risate, constatando come, quando loro avevano la nostra età dimostrassero, appunto in virtù del loro modo di vestire, tanti ma tanti anni più di noi?

Molte attrici cinematografiche e delle più intelligenti, hanno avuto già lunghe conferenze con i modellisti della loro casa, per approfondire il problema per loro ancora più importante che per noi, e hanno trovato comprensione e incoraggiamento in questa lotta contro una corrente che non appaga del resto affatto il gusto americano. Come sapete esiste, con una fisionomia sua e molto precisa, una moda americana ormai apprezzata non solo in patria, ma anche all'estero, tanto che non di rado per definire una eleganza giovanile, semplice sportiva, tutte usiamo l'espressione «all'americana».

Le stelle comprano a Parigi certi abiti quando sono in viaggio ma a casa loro, e soprattutto nei film, portano solo degli abiti che rispondono ad un gusto locale, soprattutto perchè poi i loro abiti vengono riprodotti a migliaia di esemplari e venduti nei grandi magazzini di abiti fatti che mettono così alla portata di ogni borsa, gli abiti che le donne di tutta l'America hanno ammirato sullo schermo in dosso alla loro attrice preferita. Joan Crawford detta la moda per tutte le ragazze americane della media ed anche della più modesta borghesia, e i creatori di modelli hanno sempre in mente questo suo compito di «mannequin» nazionale. Quindi dagli abiti suoi



Evi Maltagliati usa spesso fazzoletti con stampe delle frasi storiche mussoliniane.

Contagocce

Quest'anno la moda ha riportato a galla, se oso dire, molte pellicie abbandonate da tempo e alcune che veramente ci appaiono nuove. Si sacrificano sempre creature più innocenti. Adesso è la volta delle volpi neonate e vi potete figurare quanto sia dolce e morbido il loro pelo, se è già così morbido quello delle volpi adulte. Betty Grable, la moglie di Jackie Coogan, si è fatta fare una giacca di volpe rossa neonata di una tinta quasi cremata con qualche accento più scuro.

La skunk, sempre un po' duro e lasciato da parte perchè invecchia non poco quest'anno appare sotto un aspetto molto diverso, perchè è stato trattato in modo da un parrucchiere, o qualcuno di simile, l'hanno ossigenato, platinato e che so io, e adesso appare canuto e totalmente diverso. Se ne fanno delle corte giacche che hanno un carattere piuttosto sportivo. Una di queste giacche l'ha ordinata Barbara Stanwyck che, appunto, in genere, si veste durante il giorno con costume a giacca di linea sport.

E ancora Anita Louise, che tutte le stelle guardano come la meglio vestita di loro, è apparsa alle corse con un completo di lana color melanzana molto scuro e con una pelliccia che scendeva solo fino ai fianchi diritti e sciolta, di lontana dorata. Sciappa e guanti verde mirto. Ecco un ottimo esempio di eleganza sobria con un tocco di originalità bene intesa.

Vera



Un'espressione di Carla Sveva.

Tutte le stelle amano i piccoli nodi di amore, e quasi tutte per sera ornano la loro pettinatura con nodini di strass, di nastro metallico, di nastro in tinta eguale a quella dell'abito. Anita Louise che ha una predilezione per fiocchi e fiocchetti, ha avuto recentemente una trovata degna di nota. E' apparsa per la prima volta una sera con i capelli rialzati e le orecchie scoperte, e portava alle orecchie due minuscoli nodi di nastro di velluto nero. Erano fissati su una montatura da orecchini e facevano il più bel contrasto con i suoi capelli d'oro e le sue guance color petalo di rosa.

Tutte le stelle hanno adottato le nuove tinte di smalto e di lacca che si accordano con le nuove truccature intonate ai colori di moda. Il rosso peonia lanciato da Elizabeth Arden ha avuto un grandissimo successo, perchè è fatto apposta per compiere una perfetta armonia con gli abiti di questo colore, un rosso ricco e profondo con intonazione violacea apparso in tutte le collezioni e che sarà la tinta predominante, in tutte le sue sfumature, della moda invernale.

La moda delle unghie lunghe e lunghissime continua ad imperare a Hollywood e si fabbricano in gran copia ornati le unghie finte da applicare sulle vere. Queste unghie vengono poi laccate nella tinta desiderata e il trucco è fatto. Questo trucco un tempo era riservato solamente alla scena e al film, perchè una diva doveva sempre avere unghie intatte e di bella forma, ma adesso anche nella vita corrente molte stelle usano unghie finte, perchè è quasi impossibile riuscire ad avere e soprattutto a conservare unghie così lunghe e acuminate.

Se pensate ad una cappa di volpi bianche che scende dalle spalle fino a terra dovete convenire che questo è davvero il capo più sontuoso che si possa sognare. Ebbene questo sogno è una realtà per Norma Shearer che, essendo ormai correntemente chiamata regina e signora dello schermo americano, si vede che ha pensato bene di farsi questa mantella davvero regale.

Son gli abiti di pizzo o di tulle neri, di una eleganza romantica, molti dei quali son scollatissimi e senza spalline, si portano dei guanti di trina o di tulle e anche dei mezzi guanti. Loretta Young recentemente portava al Cocomart Grove uno di questi abiti di pizzo turchino scuro (tinta che spesso sostituirà il nero quest'inverno) e con esso dei mezzi guanti di pizzo che salivano fino all'attaccatura delle spalle completamente nude. Se ben mi rammento, Loretta ha una scollatura piena di ossicini, sia pure rivestiti di morbidissima pelle, e non penso che questa scollatura Secondo Impero possa donarle molto. Ma dopo tutto chissà, forse la nostra fragilissima stella avrà fatto una cura ingrassante.

Si parla periodicamente a Hollywood della decadenza delle bionde e del crescente successo delle brune, ma sono falsi allarmi e i film e le fotografie ci mostrano che la percentuale delle bionde è sempre assai alta. Solo il biondo platino è quasi del tutto abbandonato, perchè lo avevano adottato troppe comprimarie e troppe girls. Sono di gran moda le rosse, anche perchè il rosso dei capelli riesce molto bene nel film a colori, e le bionde dorate con riflessi di rame non esageratamente chiari.

Una dopo l'altra anche le riluttanti stelle del cielo americano si piegano ad adottare la nuova pettinatura, soprattutto per il fatto che la moda di autunno e inverno si può dire abbia preso lo spunto dal nuovo stile delle acconciature. Solo è concesso alle giovanissime di mantenere la pettinatura da angelo con i riccioli per le spalle, anche perchè le stelline in erba si vestono generalmente più o meno sempre allo stesso modo, con abiti semplicissimi di linea sportiva e per la sera indossano di preferenza quegli abiti di stile che vanno bene anche con le lunghe zazzere.

Questi capelli con le piume di struzzo, quali ce li offriranno le modelle per l'autunno, minacciano di diventare un vero e proprio pericolo per le donne, perchè prima di tutto «fanno vecchio» e poi hanno un'aria di pomposa ricercatezza che ormai proprio non ci piace più. Eppure, le piume di struzzo cominciano anche a piovere giù dalle più vivaci testine di Hollywood e perfino Anita Louise, la giovanissima, si è presentata recentemente ad un tè con un cappello di questo genere. Soltanto questa ragazza che non solo è molto carina, ma ha anche molta intelligenza nel vestire, aveva scelto un cappello interamente coperto di penne di struzzo bianco non arricciate, che ricadevano intorno al suo viso, formando quasi una candida parrucca. E allora il cappello piumato non pareva più nemmeno un cappello e incominciava deliziosamente il volto della bella biondina. E' un'idea che si potrebbe anche seguire, no?

Per Ginger Rogers, il modellista della P.R.O., ha creato un mantello di lana nera senza collo né risvolti, increspato alla vita, chiuso da una cintura di vernice e con un bordinio di vernice alle maniche larghe in fondo. L'abito di lana nera ha anch'esso la gonna molto ampia, il corpetto attillato rigato da strette bordure di pelle dorata e una collana a varie file di minuscole medagliette dorate. Il cappello ha l'ala rovesciata all'indietro, tagliata in forma di grande quadrifoglio. Se aggiungete a questa ricetta come ingredienti indispensabili, il viso roseo, i capelli di miele e la figurina di Ginger, vedrete che l'abito è, sì, molto ma molto carino.

Carole la scapigliata, intendo Carole Lombard naturalmente, non è più scapigliata affatto e il suo amore per Clark Gable pare l'abbia trasformata in una donna sempre di buon umore perchè questo è il fondo del suo carattere, ma molto più semplice e lontana dalle eleganze troppo ricercate. Per esprimere questa sua nuova personalità a Hollywood le hanno perfino cercato una nuova pettinatura con i capelli pettinati molto saggiamente, quasi lisci e raccolti dietro in una reticella di seta che muta colore con quello dell'abito. Per sera con un abito bianco porta una reticella bianca, e bisogna dire che la fotografia ce la mostra ancora più carina di prima. Ma è una fotografia di studio, quindi ottenuta con tutti gli artifici del caso. Qualche istantanea, invece, che l'ha sorpresa come sorprenderebbe una qualsiasi di noi, ce la mostra tutt'altro che avvantaggiata da questa pettinatura che rivela troppo la linea massiccia della sua massicella quadrata.

Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma
DOMENICA 2		LUNEDÌ 3		MARTEDÌ 4		MERCOLEDÌ 5		GIOVEDÌ 6		VENERDÌ 7		SABATO 8	
ITALIA		ITALIA		ITALIA		ITALIA		ITALIA		ITALIA		ITALIA	
11.00	Ciclo celebrativo dei grandi li- guri. S. E. Botoli parla su «Giuseppe Garibaldi».	20.20	Commento dei fatti del giorno.	10.00	Trasmissione della Chiesa di S. Francesco di Torino. Messica: «Regina Pace» con il coro della Schola Cantorum Metropolita- niana.	19.20	PROGRAMMA III. Canti della Gioventù. Coro voci bian- che dell'E.I.A.R.	11.00	Ciclo celebrativo dei grandi li- guri. Sen. Maria Moresco parla su «Basilica».	19.20	PROGRAMMA III. Orchestra tipica De Angelis.	17.55	I dieci minuti del Lavoratore. On. Franco Angelini.
14.00	Radiodiffusione dalla Casa Madre dei Mutoli.	20.30	PROGRAMMA III. Canti dell'I- talia settentrionale.	11.00	Inaugurazione. Convegno Vol- ta e Campidoglio.	20.20	Commento dei fatti del giorno.	17.15	Concerto scambio italo-brasi- liano.	20.20	Commento dei fatti del giorno.	19.50	Cronache del turismo.
17.15	PROGRAMMA I. Selezione di canzoni.	21.00	PROGRAMMA I. Selezione di canzoni.	13.15	PROGRAMMA II. MERIDIANO. Concerto del ciclo dei Gio- vanni Solisti Italiani diretto dal M. Roberto Cacciano.	20.30	PROGRAMMA III. «I Martiri» Commedia in tre atti di Achille Torelli.	20.20	Commento dei fatti del giorno.	20.30	PROGRAMMA III. «Il bracciale- to» Commedia in un atto di Giannino Antona- Trevisi.	20.30	PROGRAMMA III. Concerto di- retto dal M. Mario Gan- dini.
	PROGRAMMA II. Concerto di- retto dal M. Alberto Pao- letti.	21.00	PROGRAMMA II. «L'Idrovolante della felicità». Commedia radiofonica in tre atti di Mario De Rosa.	17.45	Radiodiffusione da Assisi. La Ce- rimonie del Transito.	21.00	PROGRAMMA II. Trasmissione dal Teatro «Donizetti» di Bergamo: «Lancillotto del legno». Opera in tre atti di Pino Donati, direttore Napoleone Annovazzi.	21.00	PROGRAMMA I. Stagione lirica dell'Elar: «Le maschere». Commedia lirica e gioca- sa. Parabola e tre atti di Luigi Illica. Musica di Pietro Mascagni. Dirige l'Autore.	21.00	PROGRAMMA I. Concerto sinfo- nico diretto dal M. Alfre- do Casella.	21.00	PROGRAMMA II. Stagione lir- ica dell'Elar: «Le masche- re». Commedia lirica e giocosa. Parabola e tre atti di Luigi Illica. Musica di Pietro Mascagni. Dirige l'Autore.
15.30	Dall'Ippodromo di Mada. Radio- cronaca del Gran Premio di Merano.	22.00	PROGRAMMA I. Concerto del violin. Enrico Campaola.	19.20	On. Sergio Nannini: «Lo svi- luppo demografico e la co- lonizzazione».	21.00	PROGRAMMA I. «Colibri». Opera in tre atti di A. Montemari.		PROGRAMMA II. «L'uomo che ha avuto successo». Com- media in un atto di Rosso di San Secondo.		PROGRAMMA III. Al «Gatto bianco».		PROGRAMMA I. «Fiamme nel- l'ombra». Commedia in tre atti di Enrico Annibale Butti.
19.00	PROGRAMMA III. Musica sin- fonica. Duo pianistico Ar- nold-Joni.		ESTERO	20.20	Commento dei fatti del giorno.	19.00	KOENIGSBERG. Plettri e fisar- moniche.	21.15	PROGRAMMA III. Concerto del- la Banda del R.R. CC.	19.00	ESTERO	19.00	LONDON REG. (da New York): Musical See-saw.
20.25	La lingua d'Italia. Risposte ai quesiti degli ascoltatori.	19.30	AMBURGO. Due pianoforti. in la magg. op. 13 per violin e piano.	20.30	PROGRAMMA III. «Sangue vien- nese». Opera in tre atti di Giovanni Strauss.	20.00	STOCCOLMA. Concerto sin- fonico.	21.40	PROGRAMMA II. Concerto del violoncellista Hermann von Beckerath.	19.45	STOCCOLMA. Stalhart-Prin- : «Rose Marie», operetta.	20.00	PARIGI T.E. Cello e piano.
21.00	PROGRAMMA I. Stagione lirica dell'Elar: «Madame Sans- Gêne». Commedia di V. Sardou e E. Moreau, ridi- stata per le scene liriche da R. Simoni. Musica di Umberto Giordano. Dirige l'Autore.	20.10	KOENIGSBERG. Serata danzante. BRESLAVIA. Varietà e danze: «A Breslavia».	21.00	PROGRAMMA I. «Vino Galeot- to». Commedia in un atto di Walter Belotti.	20.10	KOENIGSBERG. Musica nordica. COLONIA. Orchestra e soli. DEUTSCH. Concerto orchestra. STOCCOLMA. Serata danzante.	19.15	AMBURGO. Melodie di operette moderne.	20.00	LONDON NATION. Concerto di piano.	20.10	PARIGI T.E. Piano e canto.
21.20	PROGRAMMA III. «Plauio». Scena di Riccardo Aragon.	20.15	MONACO. Musica da ballo.	21.40	PROGRAMMA I. Concerto corale di musiche ispirate a San Francesco. Accademia Polifonica Barrese.	20.30	LILLA. Radiodiffusione. STRASBURGO. Musica francese. RENNES. Radiodiffusione e canto. RADIO PARIGI. Musica da ca- mera.	19.30	BUDAPEST. Trasmissione dal- l'Opera Reale.	20.10	COLONIA. Musica da camera.	20.15	PARIGI T.E. Cello e piano.
21.40	PROGRAMMA III. Rassegna di canzoni.	20.30	STOCCOLMA. Orchestra e coro. LILLA-TOLOSA. Concerto sinfo- nico: «Le stagioni e la musica».		ESTERO	20.55	BORDEAUX. Henriette Charas- sen e Bal Masqué: «Com- media in tre atti».	18.45	HILVERSUM II. Musica da ballo.	20.15	PARIGI P.P. Cabaret.	20.15	PARIGI T.E. Cello e piano.
21.50	PROGRAMMA II. Concerto sinfo- nico diretto dal Maestro Willy Ferrero.	20.30	RENNES. Michel Duran: «Tre... sette... nove», commedia in tre atti.	19.45	VIENNA. Millocker: «Il castello incantato», opera in cin- que atti (adatt.).	20.00	PARIGI T.E. I. Paul Didier. Per- ret: «Confucio», radiore- canta, tratta da documenti antichi (adatt.). 2. Paul Costant: «Il leone di pie- tra», radiorecita tratta da una leggenda cinese (adatt.).	20.00	BRUXELLES II. Varietà: «Il bat- tello radiolico».	20.15	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	20.15	PARIGI T.E. Cello e piano.
	ESTERO			20.10	AMBURGO. Künneke: «La grande peccatrice», opera brillante in tre atti.	20.10	AMBURGO. Künneke: «La grande peccatrice», opera brillante in tre atti.	20.15	BEROLINUM. Concerto sinfonico. BEROLINUM. Concerto sinfonico.	20.15	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	20.15	PARIGI T.E. Cello e piano.
17.00	NIZZA. Concerto Pacheloup.	20.50	LONDON REGION. Musica da ballo.	20.15	KOENIGSBERG. Mozart e Brahms. FRANCOFORTE. Musiche di Beethoven.	20.15	FRANCOFORTE. Musiche di Beethoven.	20.30	LONDON REG. R. Strauss: «Sa- lomon».	20.15	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	20.15	PARIGI T.E. Cello e piano.
18.00	RADIO MEDITERRANEE. Gou- nod-Massenet.	20.55	SOTTENS. F. Maurelet: «Prima- vera», commedia in un atto.	20.30	BELOARDO. Musica da camera. LONDON REG. Swing Music. BORDEAUX. Radiodiffusione (Ma- zart e Lolo).	20.30	BELOARDO. Musica da camera. LONDON REG. Swing Music. BORDEAUX. Radiodiffusione (Ma- zart e Lolo).	20.30	PARIGI P.T.T. Lucien Farnoux- Reymond: «La légende du vieux», opera in un prologo e due atti.	20.30	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	20.30	PARIGI T.E. Cello e piano.
	SOTTENS. Concerto di piano.	21.00	HILVERSUM I. Fisarmoniche.	20.30	PARIGI P.T.T. Musica per qua- rtetto e piano.	20.30	PARIGI P.T.T. Musica per qua- rtetto e piano.	20.30	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	20.30	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	20.30	PARIGI T.E. Cello e piano.
20.00	PARIGI T. E. Fauré: «Sonata n. 2» per piano e violino.	21.05	LIPSA. Clementi. Paisiello. Sammartini (dir. Arnaldo Santora; al piano: Ornella Puliti-Santoliquido).	21.05	PARIGI P.P. Musica da ballo.	21.05	PARIGI P.P. Musica da ballo.	20.35	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	20.35	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	20.35	PARIGI T.E. Cello e piano.
20.10	MONTECENERI. Musica da ca- mera.	21.15	STRASBURGO. Richard Cayer: «La fou du logis», com- media in 4 atti.	21.15	STRASBURGO. Richard Cayer: «La fou du logis», com- media in 4 atti.	21.15	STRASBURGO. Richard Cayer: «La fou du logis», com- media in 4 atti.	20.40	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	20.40	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	20.40	PARIGI T.E. Cello e piano.
20.20	LIONE. Varietà.	21.20	BUDAPEST. Radiodiffusione.	21.20	BUDAPEST. Radiodiffusione.	21.20	BUDAPEST. Radiodiffusione.	20.45	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	20.45	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	20.45	PARIGI T.E. Cello e piano.
20.30	RADIO PARIGI. Concerto sinfo- nico.	21.25	LONDON REG. German: «Tom- lones», opera comica in tre atti.	21.25	LONDON REG. German: «Tom- lones», opera comica in tre atti.	21.25	LONDON REG. German: «Tom- lones», opera comica in tre atti.	20.50	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	20.50	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	20.50	PARIGI T.E. Cello e piano.
20.40	PARIGI P.T.T. (Marsiglia. Gre- noble). Henry Duvernois: Robert Dieudonné: «La chitarra e il jazz-band», commedia in 4 atti.	21.30	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.30	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.30	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	20.55	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	20.55	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	20.55	PARIGI T.E. Cello e piano.
20.45	MONTECENERI. Riccardo Fleury: «Coscova e l'Alber- telli», opera in due atti.	21.35	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.35	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.35	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.00	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.00	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.00	PARIGI T.E. Cello e piano.
20.50	BRUXELLES I. Mollière: «L'amo- re medico», commedia in tre atti.	21.40	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.40	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.40	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.05	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.05	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.05	PARIGI T.E. Cello e piano.
21.00	HILVERSUM II. Orchestra e piano.	21.45	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.45	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.45	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.10	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.10	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.10	PARIGI T.E. Cello e piano.
21.05	PARIGI P. P. «I dilettanti al microfono».	21.50	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.50	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.50	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.15	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.15	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.15	PARIGI T.E. Cello e piano.
21.10	LUSSEMBURGO. Musica leg- gera e da ballo.	21.55	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.55	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.55	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.20	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.20	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.20	PARIGI T.E. Cello e piano.
21.15	SOTTENS. Donizetti: «L'Elisir d'amore», opera (dischi).	22.00	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	22.00	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	22.00	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.25	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.25	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.25	PARIGI T.E. Cello e piano.
21.20	BRUXELLES I. Concerto sinfo- nico e corale.	22.05	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	22.05	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	22.05	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.30	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.30	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.30	PARIGI T.E. Cello e piano.
21.25	PARIGI P. P. Cabaret.	22.10	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	22.10	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	22.10	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.35	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.35	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.35	PARIGI T.E. Cello e piano.
21.30	STOCCOLMA. Dehmann: «Quar- tetto d'archi» in re be- molle magg.	22.15	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	22.15	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	22.15	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.40	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.40	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.40	PARIGI T.E. Cello e piano.
21.35	DEUTSCH. Scarlatti (cembalo).	22.20	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	22.20	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	22.20	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.45	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.45	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.45	PARIGI T.E. Cello e piano.
21.40	HILVERSUM II. Musica da ballo.	22.25	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	22.25	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	22.25	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.50	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.50	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.50	PARIGI T.E. Cello e piano.
21.45	BRUXELLES I. Musica da ballo.	22.30	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	22.30	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	22.30	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	21.55	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.55	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	21.55	PARIGI T.E. Cello e piano.
21.50	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	22.35	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	22.35	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	22.35	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.	22.00	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	22.00	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon. LILLA. Concerto sinfonico.	22.00	PARIGI T.E. Cello e piano.
	ITALIA		ITALIA		ITALIA		ITALIA		ITALIA		ITALIA		ITALIA

IE · II · 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 Arsenale, 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 nonché 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 Sindacato Provinciale.

L'EIAR rimetterà successivamente al richiedente gratuitamente la regolare licenza

7 Ottobre: Convegno della Fipresci

Che cosa è la FIPRESCI?
E' la Federazione (F) internazionale (I) stampa (PRES) cinematografica (CI). La pura e semplice spiegazione del sibillino nome, già illustra l'importanza del suo vastissimo programma.

Per il 7 ottobre prossimo, la Sezione Italiana della FIPRESCI ha indetto una riunione a Roma, anche in vista del convegno che prossimamente sarà tenuto a Varsavia. Gli argomenti che saranno esaminati si riferiranno principalmente al problema dello "schermo quale fattore educativo e ricreativo per i giovani e la stampa cinematografica".

Ma non si tratta di un convegno in cui la lettura delle relazioni e le conseguenti discussioni resteranno lettera morta, come spesso avviene per cose del genere, cioè senza nessuna influenza sugli ambienti interessati. Il compito della FIPRESCI è invece proprio quello di legare saldamente la stampa cinematografica ai centri produttivi in modo da coinvolgere gli indirizzi verso le mete segnalate dai migliori studiosi della materia, in modo da costituire un sol fascio di cervello e azione.

Intanto, si prospetta l'opportunità di avere, per la Federazione, un chiaro e preciso quadro panoramico di quanto è stato effettuato dallo schermo nei vari paesi per i giovani, sia nel campo ricreativo che in quello della cinematografia didattica. Il convegno e le discussioni avranno solide basi nelle statistiche e nel quadro di quanto si è fatto, e meglio potranno perciò indicare quanto resta da fare.

Molti giornalisti s'interessano all'argomento. La Federazione prospetta la raccolta dei migliori articoli per farne in seguito oggetto di una particolare pubblicazione e la istituzione di un premio per il migliore articolo sulla cinematografia educativa e un premio per il migliore sulla didattica.

Che cosa si è fatto, al riguardo, in Italia? Fino al 1925 nulla o quasi era stato prodotto. I primi tentativi della LUCE, che risalgono a quel periodo, realizzati nel periodo eroico della vita dell'Istituto, allora senza quattrini, incontrarono la diffidenza e l'ostilità del pubblico. Da allora, con l'interessamento del Regime, e ad oggi il cammino è stato enorme. Vale la pena di ricordare un brano del R.D.I. del 3 aprile 1926 che dichiarava: "La necessità urgente ed assoluta di svolgere una costante e intensa azione di educazione civile e nazionale mediante la proiezione, nelle pubbliche sale cinematografiche, di pellicole di propaganda nazionale e di cultura varia". Da allora, scienziati, educatori, tecnici si sono occupati dell'argomento e oggi l'Istituto LUCE detiene un primato indiscusso. A poco a poco s'è saliti dal tipo di insegnamento elementare alla didattica superiore.

Le ricerche sono state portate anche al di là delle possibilità svelatesi a prima vi-

TONERGIL ERBA

Gli elementi catalizzatori e minerali contenuti nel TONERGIL sono come la buona semente che gettata nel terreno, assicura la messe ripopolata. Essi potenziano i processi metabolici cellulari e migliorano l'ematoasi.

AUMENTA LA RESISTENZA ALL'AFFATICAMENTO DELLO SPORT

SQUISITO - AI PASTI UN BICCHIERINO

TONERGIL ERBA

IL RICOSTITUENTE DEL NOSTRO TEMPO

CARLO ERBA S.A. MILANO

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

COTY

La cipria che abbellisce

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

VERMUT BIANCO

Molabella

EVOLUZIONE SUCCOVA

Valentino personaggio. Il recente annuncio fatto da Eddie Small per un'eventuale vita di Valentino sullo schermo, ha provocato una valanga di lettere. Oltre duemila giovanotti si sentono sossia di Rodolfo Valentino. Uno s'è perfino fatto scrivere duecento lettere di raccomandazione.

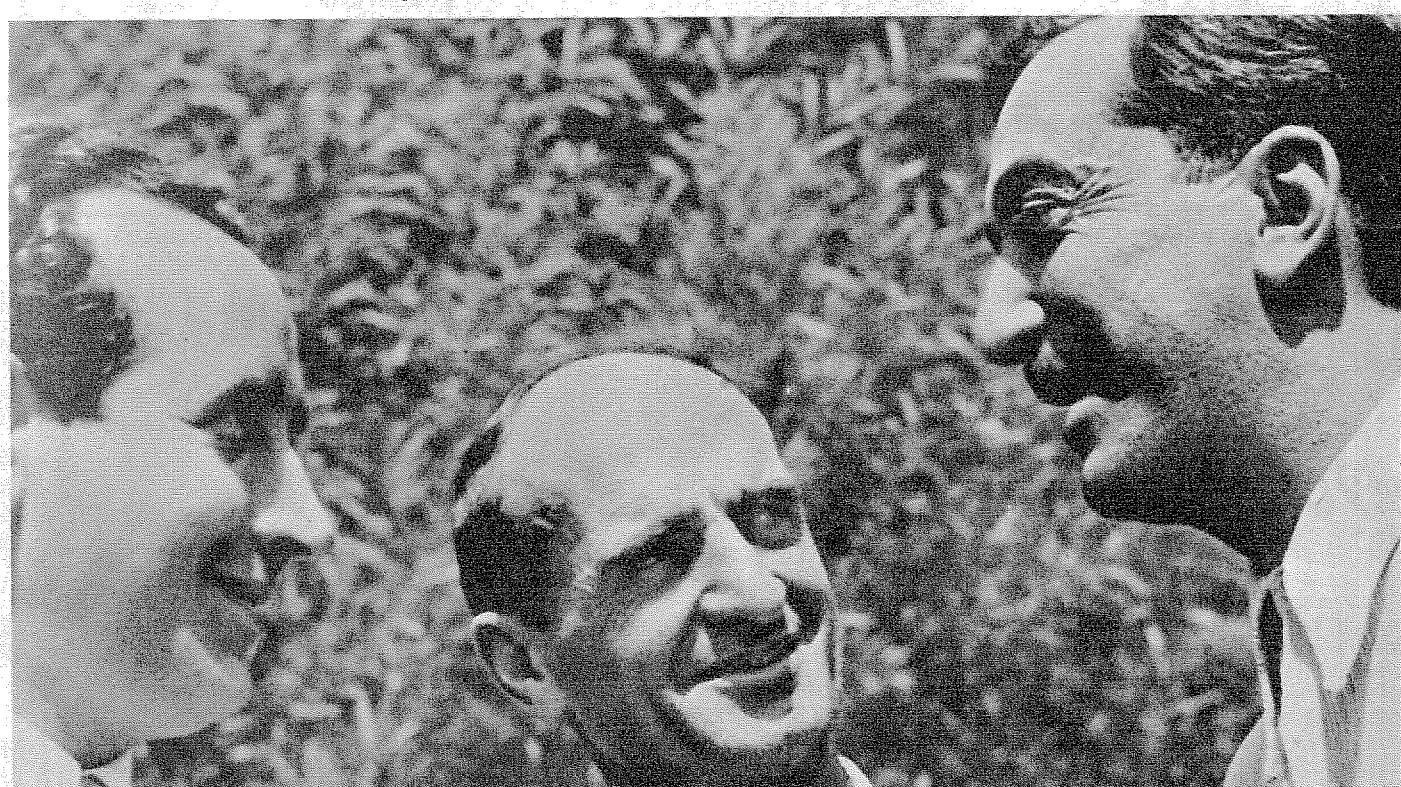
MINO DOLETTI, direttore responsabile ISTITUTO ROMANO DI ARTI GRAFICHE DI TUMMINELLI & C. - ROMA



Assia Noris ha avuto l'amabilità di farsi fotografare immersa nella lettura del nostro giornale. Per ricambiare la cortesia, ci faremo fotografare allorché assisteremo alla proiezione del suo prossimo film.



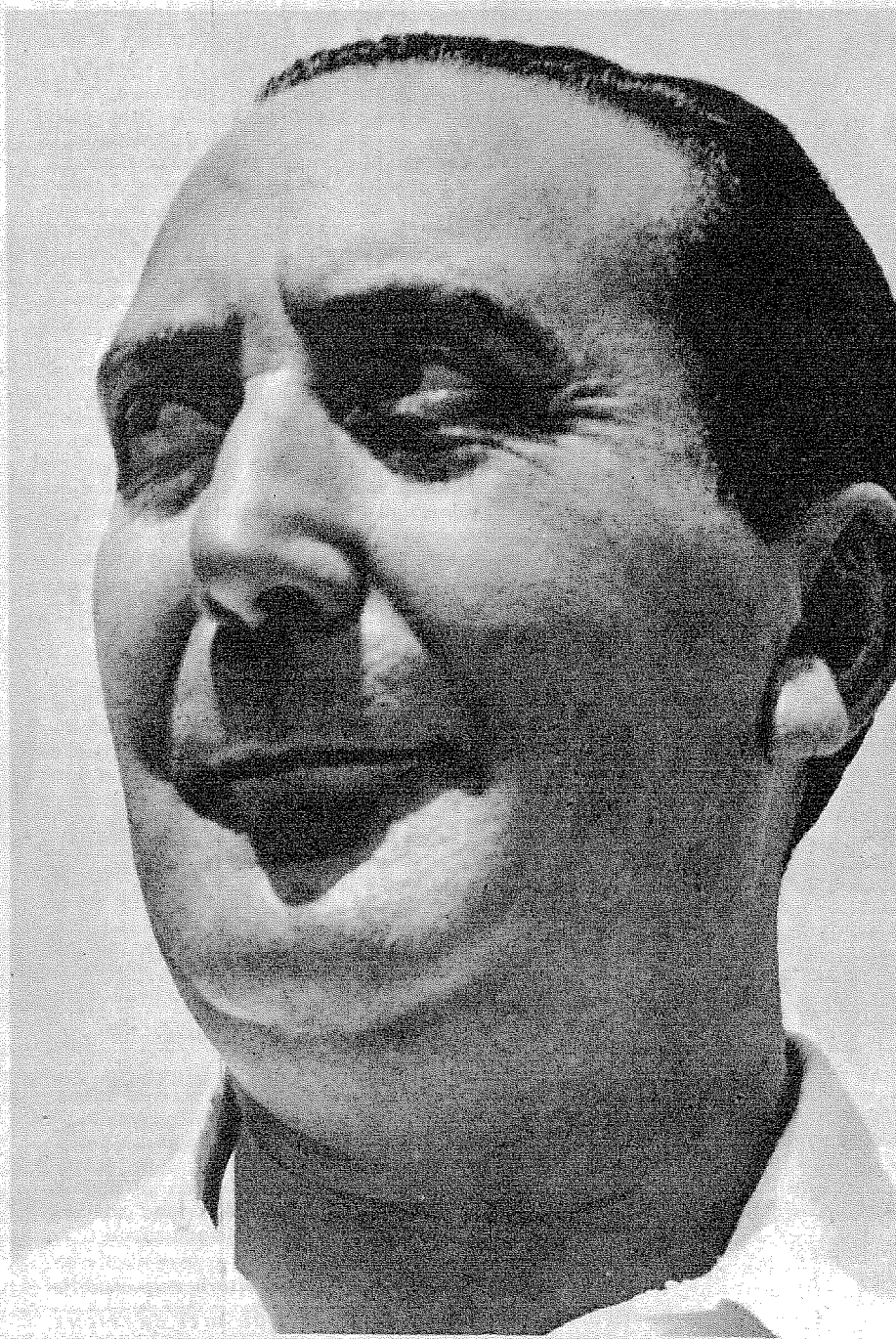
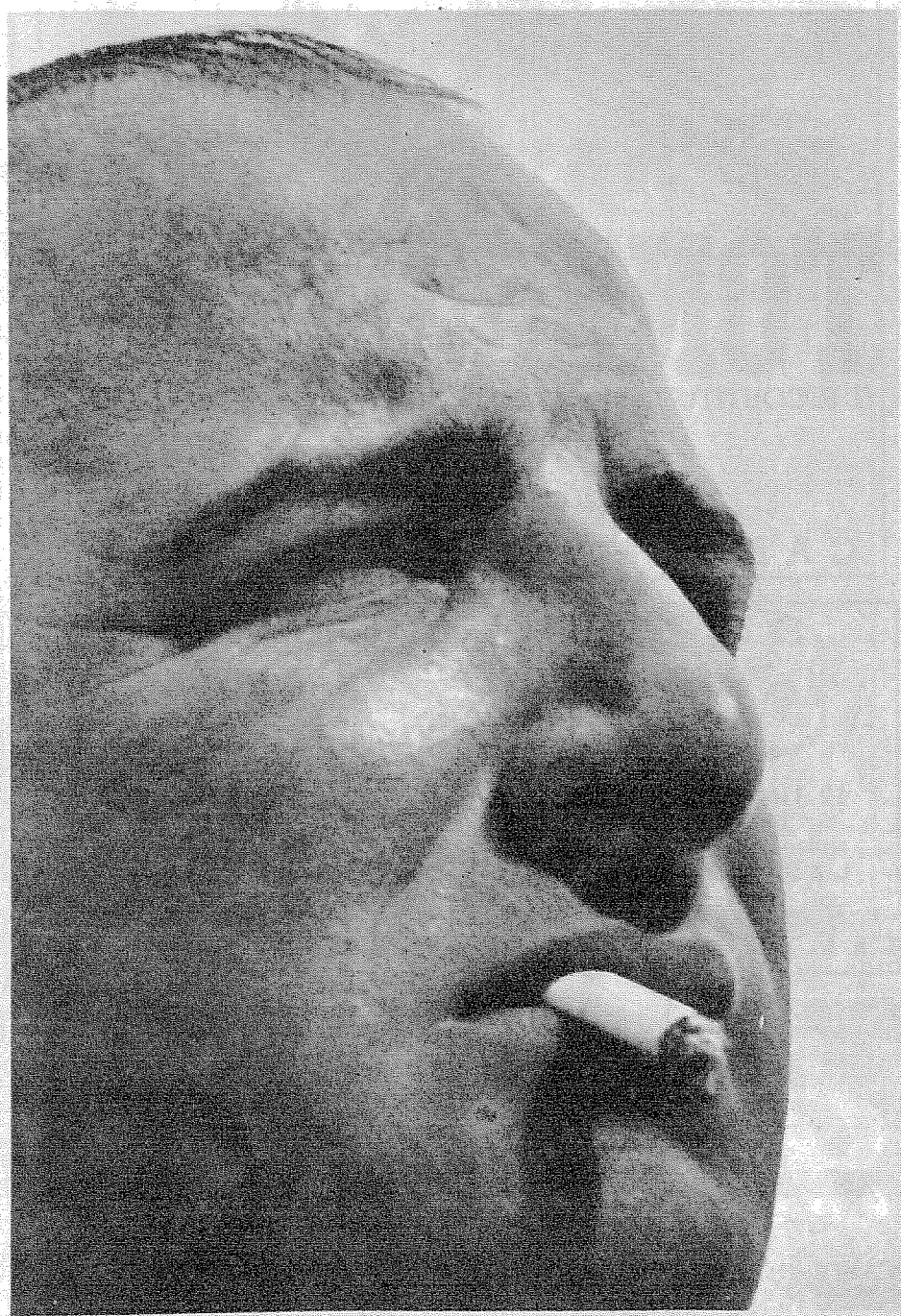
Corrado d'Errico suona il pianoforte in un prato di Cinecittà. Sono visibili i resti delle scenografie di film da poco girati.



Tris di assi. Gli operatori Othello Martelli, Massimo Terzano e Ubaldo Arata.



Mario Camerini spiega a John Hodge un passaggio di "Batticuore".



Reparto registi: Camillo Mastrocinque, Mario Bonnard, Goffredo Alessandrini.