

SETTIMANALE DI CINEMA OGRAFO TEATRO E RADIO

# ANNO NUOVO, VITA NUOVA? (1)

In nessun altro paese del mondo esiste il « tifo » cinematografico. Invece in Italia è il male di moda, molto più infettivo dell'altra malattia di stagione: l'influenza. Neppure in Hollywood si parla tanto di cinema quanto nel meno chiacchiere dei salotti o nel meno pettegolo gruppo d'amici. Ha il pregio di non essere un tifo da « snob » anche se le aspirazioni del giovane garzone di negozio si sono trasmesse alla nobiltà; anzi, ora penetra in tutti i ceti, in ogni casa, portando lo scompiglio in quiete famiglie borghesi.

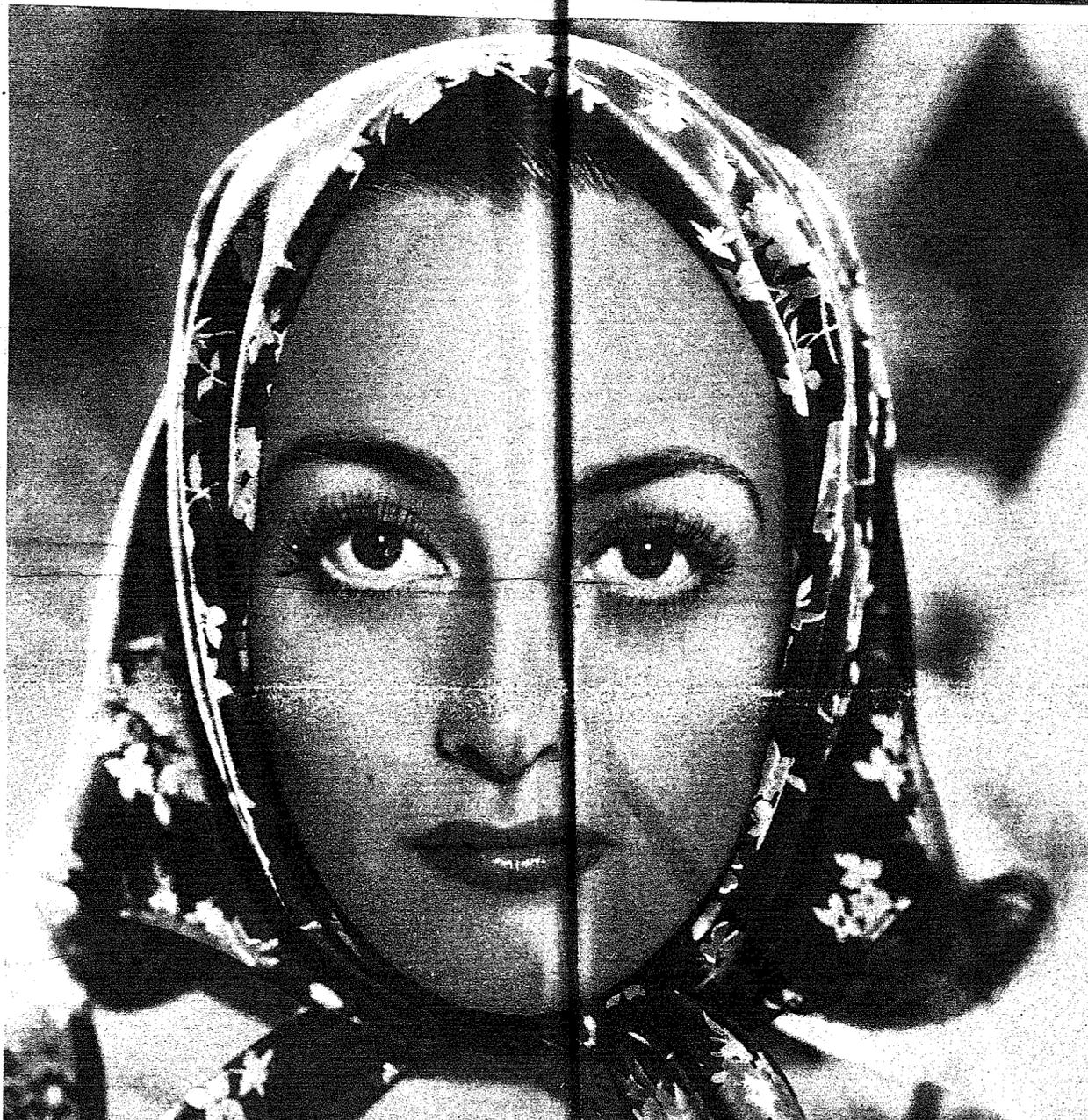
Ognuno può dire la sua, senza paura. Non si paga che il biglietto d'ingresso. Questa è innegabilmente una delle principali ragioni per la quale tanta gente s'occupa da vicino o da lontano delle cose cinematografiche. E', infine, l'ultima ancora di salvezza di tanti scapestrati. Hai un milione che ti pesa? Diventa produttore e recupererai i tuoi denari con qualche interesse, nei modi più impensati, con il lavoro più ditirulo che ti capita. Hai un soggetto? Un mecenate te lo può sempre comprare quando meno te l'aspetti. Ricorda che i tuoi soggetti vanno nelle mani di tutti. Ogni regista ne possiede una copia, tutto il mondo di Cinecittà ne conosce la storia. Non fanno mai meno di cento copie. Qualcuno, alla fine, stanco, darà l'incarico al meno scrupoloso dei registi che per la misera somma di centomila lire lo realizzerà con più invidia che con pudore. Tutto sta nell'aver pazienza, nel sapere fare anticamera. Del resto, tanti letteratucoli che ieri non sapevano tenere la penna in mano sono ora ricercati come se fossero dei Riskin o, addirittura, delle Marip e così pure tante « stelle » devono la loro fortuna non alla loro volontà, applicazione, talento, ma all'aver mostrato le proprie gambe ad un po' più di persone che la morale moderna permetta. Colpa loro? Niente affatto, se ciò dà dei buoni risultati.

Tutto ciò non è immorale al cento per cento. Bisogna pensare che da tutta questa confusione che bolle nella pentola, può uscir fuori qualche cosa di buono. Nel mucchio è più facile scovare l'elemento nuovo da formare, anche se è stato tarassato dai vecchi signori del cinema.

Siamo in un periodo di assestamento. Le case di produzione si attrezzano finalmente per un lavoro continuativo, tropela qua e là qualche buona iniziativa con l'estero, si sono visti dei film italiani decorosi e divertenti, si sono notate le nuove possibilità di qualche attore già macerato sfruttato prima d'ora, ci si accorge infine che i nostri registi, anche i più malvagi, stanno facendo dei passi da gigante per mettersi almeno nell'area mediocrità. Si respira aria più ossigenata, ottimista, anche se nella produzione, nel noleggio e nell'esercizio, rimangono capitali insolute questioni.

Chi entra nel regno del cinema, entra in Babilonia — mi diceva un amico — te ne accorgerai. Me ne sono accorto. Ma non per questo si deve desistere dal proposito di far qualcosa per la nostra cinematografia. I molti lati simpatici di questo lavoro moderno che deve essere considerato come un'industria vera e propria alla stregua di quella delle automobili o della seta, danno delle soddisfazioni a chi non si accontenta di far solo la speculazione. Anche in questo settore, bisogna tener presente il piano autarchico.

Così il 1938 s'inizia felicemente per il nostro cinema, anche se ora siamo sulla coda della produzione mondiale, che la Francia, non si sa ancora bene come (forse Duvivier lo sa), ci ha lasciato in asso a reggere il fantasma. Consoliamoci: con noi stanno i camerati dell'Asse. Ma non per molto. Sono sicuro che tra qualche anno non spaventeretevi degli anni, quan-



Joan Crawford ne "La ragazza di Trieste" (M. G. M.).

# ORIZZONTE TROVATO

Ci siamo lasciati scappare la grande guerra; ci siamo lasciati scappare la rivoluzione; ci lasceremo scappare certamente anche la Spagna; cerchiamo, almeno, di non lasciarci scappare la conquista dell'Impero. Dico la conquista dell'Impero, nel senso di fare un grande film, non della guerra, ma della pace. Un grande film tipo western (di quegli ariosi possenti western americani che hanno cantato per tanti anni alla nostra fantasia le loro storie belle e avventurose). Come quelli ci dicevano cose nuove, cose non mai viste, cose appena immaginate attraverso le descrizioni degli scrittori di viaggi, così questo potrebbe essere tutto nuovo, fresco, giovane, vergine.

Vorrei sapere se c'è qualcuno che sa — da questo punto di vista — qualche cosa dell'Impero Sì: c'è qualcuno che è tornato indietro con ricordi più o meno generici; con delle sensazioni coloristiche (la sahariana, gli stivaloni, il curbsc), o di temperatura (45 gradi all'ombra), quando, poi, il suo bagaglio non comprendeva anche i dodici immancabili nudi di donne abissine. Ma questo non è l'Impero. Ancora oggi, finita la guerra eroica e difficile, l'Impero vive in un'atmosfera non difficile, ma eroica. Dopo le battaglie della guerra, ci sono quelle della pace: c'è la grande, la dura, l'appassionata conquista della terra; ci sono sterminate vastità da conoscere; c'è l'orgoglio di piantare in quella verginità aspra e generosa, un segno di rigoglio, di vita, di ricchezza. Tutto è nuovo, tutto può esser bello; tutto può essere appassionante. Perché non lo facciamo, questo film?

Un film senza prima donna e senza primo attore. La prima donna e il primo attore possono essere una "lei" e un "lui", qualunque, andati là non per "fare fortuna" come gli emigranti delle canzonette napoletane, ma perchè un impulso prepotente della razza li chiamava dove c'è da fare "qualche cosa". Il "qualche cosa" significa combattere, partire, costruirsi pian piano la casa, coltivare il campo dapprima ribelle, formulare con l'esperienza la pericolosa e ancora sconosciuta sintassi delle semine e dei raccolti, incontrare i primi urti del destino, i primi sconcerti, i primi insuccessi, vivere il dramma di un camioncino scassato che non vuole mettersi in marcia se non con la manovella, e poi il bambino che sta male, che ha preso una pulce penetrante (niente paura si cava con uno spillo), e poi un giorno un indigeno scappa rubando le vanghe e gli utensili e, un altro giorno, manca un copertone per il camioncino e il latte per il piccolo, ma arriveranno fortunatamente tutti e due col paracadute di un aereo; ma, finalmente, finalmente vincere, spalancando la porta rattoppata per ammirare la distesa dei campi coltivati, fertili, ricchi. E accidenti a chi dice che questa è retorica.

Un film così, Chi è capace di fare un film così? chi è capace di concepirlo? Basta con gli episodi della guerra, con gli assalti ai treni, gli agguati alle autocolonne, la gesta eroica dell'attor giovane che salta insieme al deposito delle munizioni. Tutta questa grande e perigliosa realtà deve rientrare nella leggenda come i nomi di Toselli e di Galliano cantati dai pastori dello Scioa. La guerra è stata grande e importante; ma questa pace è più importante della guerra. Chi è in grado di capirlo? Chi capirà mai che invece di mandare in Africa l'operatore per girare panorami, bisognerà mandarci il soggettista per cogliere l'atmosfera? Chi capirà mai che abbiamo trovato, anche cinematograficamente, un nuovo grande orizzonte?

Inventario Libri D.  
n° 053676.....

## Motivi DISCORSO AD ALESSANDRO KORDA

Voi avete esercitato brillantemente, nella vostra vita avventurosa, i due più bei mestieri che la civiltà contemporanea ha offerto agli uomini intelligenti e sensibili: quello del giornalista e quello del regista. Ed ora, attraverso la movimentata parabola della vostra carriera, siete giunto al vertice massimo che le strade da voi percorse lasciavano sperare: parlare a milioni d'uomini d'ogni razza col mezzo più suggestivo, con le parole e con le immagini del cinematografo.

In quest'Europa cinematografica così tormentata — e che pur dona ancora a piene mani all'industria americana i freschi germogli che la rinnovano e la perpetuano — voi costituite il solo punto fermo definito e preciso, gonfio d'avvenire e nutrito di tutte le possibilità. Nel caos inglese, ove la ridda dei milioni non è bastata a costruire un'industria nazionale poichè ogni tentativo è stato strozzato all'origine della cinica e feroce avidità americana, voi siete riuscito a creare una ancora intatta ed efficiente cittadella del cinema europeo. La sola in Europa che abbia respiro mondiale e possa osare di puntare le sue armi verso tutti gli orizzonti.

Tutta la gente del cinema di questo nostro antico ed eterno continente ha guardato al vostro gigantesco sforzo con ammirazione e con speranza. Chi ancora crede nel destino di questa nostra Europa dal divenire fatale e perenne, ha veduto nella vostra azione formidabile il principio d'una rinascita europea, la sola che potrà portare il cinematografo verso quella nobiltà non caduca ch'è il sigillo dell'arte.

E per ciò che la gente del cinema europeo ha assistito attonita e delusa alla vostra recente deviazione quando, sospinto da quelle che sono ancora considerate le perentorie ragioni di ordine commerciale, vi siete rivolto verso l'America per cercare solidarietà ed alleanze.

E dunque vero che l'esperienza non serve a nulla, specie in questo contraddittorio e paradossale mondo del cinema? Voi avevate già conosciuto due volte i voli pieni di sogni verso i paradisi della California ed i ritorni amari e stanchi. Quel che ieri accadde a Duvivier, era già a voi occorso. Voi sapevate che dell'America ci si può servire, magari alla maniera divinamente sprezzante di Greta o Marlene, ma che servirvi costa un prezzo troppo duro all'amor proprio, alla dignità, allo spirito. Perché dunque avete voluto a un tratto far dipendere il destino vostro — e quindi, in parte, il destino della cinematografia europea — da un pacchetto d'azioni saldamente tenuto dalle unghiette avidi di Mary Pickford, dalle manacce volgari di Douglas Fairbanks, dalla cupidigia di Charlie Chaplin?

La gente del cinema europeo ha seguito con ansia la movimentata vicenda che vi ha riportato in America. E può ben dirvi ora, con sincerità cruda, che non ha certo

**Vittorio Mussolini**  
(1) Il punto interrogativo è un eccesso di prudenza.

27 RIGHE DI

Abbiamo chiesto ai letterati, agli artisti e agli scienziati più illustri di dirci "qualche cosa" sul cinematografo: un pensiero, un giudizio, un'idea. Ecco la pagina di Ugo Ojetti. Nei prossimi numeri: Dimitri Mitropulos, Stefan Zweig, Ada Negri, Gualtiero Civi, Vittorio Gui, Francesco Pastonchi, ecc.

Un pensiero sul Cinematografo? Non ne ho. Purtroppo vado al cinematografo meno di quanto vorrei. Talvolta con l'aiuto delle tenebre ne fuggo infastidito e anche irritato, prima che splenda sullo schermo la parola Fine. Quello che tanto spesso v'è di grosso e d'inverosimile, mi rammenta i drammoni popolari ora tonanti ora fiutanti che da giovane, se una sera capitavo al vecchio Manzoni di Roma, mi facevano ridere mentre quelli del loggione piangevano. Adesso sugli stessi casi e strazi e sprese piangono tutti d'ogni ordine e ceto: che prova forse una tenerezza più diffusa e un ritegno più elastico, certo un gusto più colto e cor-

riente. Però anche davanti ai più volgare di questi garbugli sono talora colpito da fatti d'arte meccanica: la bellezza di talune fotografie, la sapienza di talune inquadrature, la finezza di taluni giochi di bianco su grigio e di nero su bianco e su grigio, per bilico di toni e per finezza di passaggi degni d'acquafortisti maestri.

Adesso m'ha colpito il filme a colori. E' pel documentario un grande passo sulla via del trionfo. Filme storico o filme giallo, filme musicale o filme farsesco, il fondo sono e sono nella cinemania di questi anni sta in quelli che sullo schermo vediamo di reale, mai veduto prima, e che nella vita probabilmente senza il cinema non avremmo veduto mai.

A proposito: perché non si fanno in Italia filmetti a colori come propagandistica? Si aspetta che vengano americani o tedeschi a girare una pellicola di reale, mai veduto prima, e che nella vita probabilmente senza il cinema non avremmo veduto mai.

La loro inchiesta, mi perdonino, sarebbe stata più pratica e laconica se ci fosse stato soltanto domandato quali pellicole ci sono piaciute di più, mettiamo, negli ultimi due anni. A questa domanda avrei risposto: italiane, « Squadrone bianco » e « Sentinelle di bronzo »; straniere, « Kermesse héroïque » e « La grande illusion ».

Ma ripeto, io purtroppo vado al cinematografo meno quanto Jones e Jones.

Ugo Ojetti

Strettamente confidenziale

Nella lunga, meticolosa, paziente preparazione di un nuovo giornale, il pensiero più urgente è sempre rivolto al pubblico; ed è un peccato che questo colloquio confidenziale avvenga solo oggi — a giornale uscito — perché, se fosse stato possibile anche prima, stabilire, oltre che idealmente, praticamente, un sistema di scambio di idee, molti imbarazzi, molte perplessità, molte

esitazioni si sarebbero superati con meno fatica. Che cosa vorrà il pubblico? Gli piacerà questo tipo di giornale o quest'altro? Preferirà questa specie di illustrazioni o quest'altra? Vuole caricature, o disegni? Desidera vedere la materia disposta così, o altrimenti? E questa donna, a cui dedichiamo un'intera pagina, gli piace davvero? E i fregi? I tipi dei caratteri, le attualità?... Erano decine, centinaia di domande che si affollavano e che purtroppo rimanevano senza risposta, o se non fosse un'ispirazione a soccorrere e a indurre a una decisione piuttosto che ad un'altra.

Dunque, il pubblico — questa vasta, anonima astrazione che è il pubblico — è stato presente in ogni attimo, in ogni particolare, della nascita del giornale. Ma non si trattava semplicemente di indovinare ed interpretarne i gusti: noi volevamo andare più in là. Non volevamo fare un giornale di tipo « corrente », mettendoci per scie già segnate, per vie già battute, sia pure con successo. Dando una prova di stima e di fiducia al lettore, abbiamo voluto fare un giornale in cui egli potesse trovare, oltre ad un appagamento del proprio gusto, anche un'occasione per raffinarlo. La materia cinematografica si presta a tutte le sfumature; ma è inevitabile che tenda al facile, al frivolo, al leggero, al superficiale, all'illusorio. Tutto questo c'è nel cinematografo: non si può negarlo. E' il difetto del cinematografo. Ma, al più, bisogna accontentarsi di essere semplicemente l'eco di questo difetto, rinunziando ad accentuarlo. E perché, poi, il pubblico si abbandona con più interesse alla « facilità » del cinematografo? Forse perché nessuno ha mai tentato di fargli capire che c'è gusto e si può trovare soddisfazione e interesse anche in qualche cosa di meno facile, di meno illusorio, di meno fittizio. Ed ecco il giornale che abbiamo voluto fare: uno specchio del cinematografo come è; ma non uno specchio deformato, come quelli che riproducono le immagini contraffatte e magari riescono a suscitare un sorriso.

Abbiamo voluto cercare subito un tono e uno stile, ma non vogliamo imprigionare le nostre idee in nessuna regola fissa. Di numero in numero, attraverso le reazioni dei lettori, noi potremo adeguarci sempre meglio alle esigenze d'un « giornale che piaccia »; e, di numero in numero, saremo qui a contatto col pubblico, per parlare con lui di una infinità di cose, per renderci conto dei suoi gusti, per rendergli conto del come li abbiamo interpretati e seguiti. Desideriamo stabilire tra questo organismo vivo e sensibile che è il giornale e la massa anonima e apparentemente insensibile dei lettori, una corrente di vicinanza e di collaborazione che non potrà non dare i suoi frutti. Un giornale si può fare in troppi modi: bisogna riuscire a farlo in quell'unica moda che piace al pubblico. E' questo?

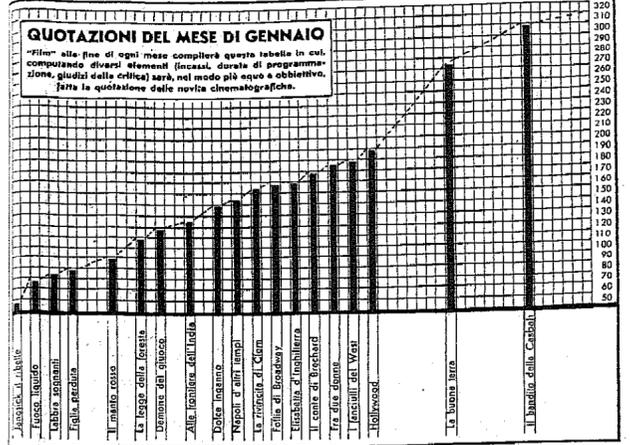
Se ci fosse consentito di portare l'indiscrezione fino a questo punto, vor-

remmo rilevare che, prima ancora di innamorarci del progetto di un grande giornale cinematografico, ci siamo innamorati della formula. Si trattava di una formula semplice, fatta di due punti semplicissimi. Il primo: avere delle idee. Il secondo: esporle al pubblico senza reticenze. Il pubblico vuole sentirsi sorretto, consigliato e confortato dal suo giornale; non vuole essere tradito. Se il lunedì sera ha visto e fischiato un brutto film, non ammette di dover leggere, l'indomani mattina, che il film è bello e che è stato applaudito; ammenoché non si tratti di quei casi in cui un motivato e sereno e onesto giudizio del critico può servire a stabilire e fermare i punti di un dissidio artistico che sarà sempre feroce di buoni frutti. Così pure l'onesto spettatore che si è divertito ed ha applaudito, non vuole leggere l'indomani, attraverso una critica stroncatoria, che la sua patente di insufficienza. Perché — ridotto ai minimi termini — il problema dei rapporti tra pubblico e critica è questo: o ci sono critici troppo severi, o ce ne sono troppo indulgenti. Che proprio non si debba riuscire a trovare la strada della virtù? Ecco l'essenziale: scovare questa strada e seguirla respingendo la comoda ipocrisia del trincerarsi dietro le cose che non si possono dire. Sono cose, oneste e costruttive, non sono cose che non si possono dire.

E un'altra cosa, finalmente. Benché il cinematografo sia tutto meno che teatro « Film » non poteva ignorare il teatro come non potevamo ignorare il radio. Né queste associazioni hanno altro scopo all'infuori di rendersi utili ai lettori offrendo loro maggiore materia capace di interessarli. Abbiamo tenuto separatamente apposta le tre sezioni: per non confonderle.

Non è certo un'idea eccessivamente originale quella di bandire un concorso per un soggetto cinematografico; ma non importa: l'unica originalità alla quale teniamo consiste nel dare veramente il premio al soggetto che sarà giudicato vincitore. E il premio consiste nella realizzazione del soggetto vincitore, da parte di un noto produttore italiano. Pubblicheremo prossimamente le norme che regoleranno questo concorso.

Nei prossimi numeri: KORMENDI MITROPULOS LABROCA ZWEIG VUILLERMOZ



SETTE GIORNI

1 Dolce inganno. Katharine Hepburn è un quadro che non ha sempre la cornice adatta. Non sempre, anzi, quasi mai. Ed ecco un'altra cornice ch'ella non meritava dalla sorte: Dolce inganno (Quality Street). Non è il caso di piangere le ipocrite lacrime del rimpianto sul ricordo — indimenticabile — di quell'altra dolce inganno che si chiamava Via Belgarbo. Quell'altro inganno ce lo ricordiamo, e ricordiamo la bionda Marion Davies non ancora appassita e vecchietta; ma se volessimo, adesso, fare il paragone con questo, non saremmo onesti: il ricordo è troppo lontano. E, tuttavia, una sensazione rimane: pungente e precisa: la sensazione di un'emozione che allora avemmo e che, questa volta, non ci ha sfiorato neppure. Perché? Com'è possibile che in questa gara a distanza tra due grandi vessillifere — Marion e Katharine — sia proprio la più brava, Katharine, a soccombere? Parlavamo di cornice: forse, la risposta all'interrogativo è tutta qui. Là la cornice era adatta al quadro; qui, no. E, poi, ci sono le due attrici, così profondamente diverse, che ci si stupisce del come abbiano potuto giocare la stessa commedia. O meglio: ecco, senza volerlo, la verità: Dolce inganno è una commedia; e Marion Davies fu attrice di commedia, mentre Katharine è attrice di dramma; e quella rimase commedia, mentre questa è diventata qualche cosa come un'operecca triste. Naturalmente, anche fuori quadro — e appunto perché è fuori quadro — Katharine grandeggia, ma i contorni troppo leziosi, e i suoi compagni troppo statici (a parte il delicatissimo Franchot T'one) fanno apparire anche lei un po' sbiadita. La commedia, ben s'intende, rimane quello che è, anche diventata operecca: cioè un pretesto, forse un po' artificioso, per fare della satira. E, insomma, la conclusione rimane questa: anche una grande attrice come Katharine (grande, se pur bizzarra e « speciale ») corre rischio — quando non è impiegata bene da un produttore di venir messa K.O. (Anzi, per essere più precisi: R.K.O.).

3 bis Pur troppo ho veduto la fine prima del principio e mi è difficile giudicare il film. Ma mi è piaciuto moltissimo Franchot T'one che fa molto bene e che ha delle bellissime scene con la Maureen O' Sullivan che è tanto simpatica. La Bruce, invece, è un po, slavata. Il film è un po' malinconico, perché si vede troppo l'ospedale e l'operazione e il bianco. E poi è un ospedale che va bene in America ma che a noi non piace perché non si deve bere lo champagne in ospedale e due medici non possono tirarsi un pugno in sala d'operazione. Tutto è sempre un po' esagerato in questi film americani, ma sono altre abitudini. Il marito ci fa una brutta figura perché non solo è ubriaco ma finisce sotto un'automobile. Il disastro del treno è fatto molto bene.



DOMENICO MAGGIO. Via Aurelia Antica, 42 ROMA

Questa settimana il signore qualunque è Domenico Maggio, il quale — da noi richiesto — ha espresso su un film scelto a caso ("Fra due donne") il giudizio che segue.

2 Fuoco liquido. Non rimpiangeremo mai abbastanza la stanca grazia di Madge Evans, che un tempo, quando veramente lo era, noi amavamo chiamare « delirio biondo ». Oggi il delirio si è un po' quietato, anche se Madge rimane bionda lo stesso. Questo è un film tipicamente americano (e quale è il film americano che non è tipicamente « americano »?) che ci fa vedere tante cose molto difficili da abituarci, se non ci fossimo già abituati; e, in fondo, mentre il titolo è sonoro, e la partenza dello spunto anche, lo svolgimento e lo scioglimento sono in do minore. Con il viso dolce di Madge Evans ex-delirio biondo, e con la grinta specializzata in parti cattive di Joseph Calleja, c'è anche qui Franchot T'one, abbastanza bene impiegato. Ma che trasformista, questo attore! Andate sul Corso e lo incontrate in abito grigio; poi, la stessa sera, andate in piazza Barberini, e lo vedete in divisa di ufficiale inglese reduce da Waterloo; finalmente, in via De Pretis, lo trovate (vedi N. 3) col camice bianco del medico. Un vero fenomeno, questo Franchot.

3 Fra due donne. Se le due donne sono Virginia Bruce, e Maureen O' Sullivan, è logico che Franchot finisca per decidersi a favore della seconda. (Noi, per quanto violentemente ci percuota la giovanile fragranza di Maureen, forse finiremmo per fare il contrario; ma che c'entriamo noi?). E' fatale. Com'è fatale, anche, che il film sia fatto con gli scampoli — materiali e psicologici — di quegli Uomini in bianco che furono i capostipiti di una lunga progenie di dottorini giovani e di infermiere simpatiche. In complesso, il film è egeffio; ma lo sarebbe di più se non venisse dopo tanti capostipiti. Oppure, se il capostipite è uno solo, salute quanti discendenti!

4 La rivincita di Clem. Questo è ancora del solito Wallace Beery (come se fosse possibile a Wallace Beery, di non essere se stesso!). Vogliamo dire che è del Beery normale: di quel lo racchiuso ormai nei termini precisi di una formula fatta di contrasti e di toni antitetici. Non ci dice, insomma, nulla di nuovo; ma, nello stesso tempo, mantiene tutte le promesse del « tipo »: e, francamente, di questo tipo non ci siamo ancora stancati. In fondo, quando andiamo a vedere lui, è « lui » che andiamo a vedere; non altri; e sarebbe assurdo chiedere invece allo spettacolo emozioni di registro diverso. Anche La rivincita di Clem mantiene le sue promesse: quando si sappia che Clem è Wallace, si capisce subito che, dopo parecchie centinaia di metri infingardi, dinoccolati e perfino « poco di buono », egli non poteva non avere la

Vice Possiamo avere la più alta stima del nostro critico cinematografico: ma siamo proprio certi che il pubblico la pensa come lui? Quello che piace al pubblico è anche ciò che piace al critico? E viceversa? Per rispondere a questi interrogativi, abbiamo deciso di ricorrere ad un sondaggio: l'anziano controllo e ogni settimana pubblicheremo, in fondo alla rubrica "Sette giorni", la critica di un signore qualunque — proprio qualunque — e del quale pubblicheremo nome, cognome, indirizzo e fotografia.

Questa settimana il signore qualunque è Domenico Maggio, il quale — da noi richiesto — ha espresso su un film scelto a caso ("Fra due donne") il giudizio che segue.

3 bis Pur troppo ho veduto la fine prima del principio e mi è difficile giudicare il film. Ma mi è piaciuto moltissimo Franchot T'one che fa molto bene e che ha delle bellissime scene con la Maureen O' Sullivan che è tanto simpatica. La Bruce, invece, è un po, slavata. Il film è un po' malinconico, perché si vede troppo l'ospedale e l'operazione e il bianco. E poi è un ospedale che va bene in America ma che a noi non piace perché non si deve bere lo champagne in ospedale e due medici non possono tirarsi un pugno in sala d'operazione. Tutto è sempre un po' esagerato in questi film americani, ma sono altre abitudini. Il marito ci fa una brutta figura perché non solo è ubriaco ma finisce sotto un'automobile. Il disastro del treno è fatto molto bene.

Pubblichiamo soltanto fotografie ESCLUSIVE Non mandateci fotografie che avete già mandato ad altri, o che volete mandare ad altri: NON CI SERVONO

IL PELO NELL'UOVO

Invitiamo i nostri lettori a cercare il pelo nell'ovo. Alludiamo, si capisce, al pelo nell'ovo cinematografico. Non è difficile: ce n'è tanti. Spesso, nel montaggio di un film, capitano quelli che in tipografia si chiamerebbero svizzeri un attore, ripreso mentre apre una porta, ha il soprabito, e un istante dopo, ripreso dal di dentro della stanza di cui ha aperto la porta, è nudo; e nell'atto di entrare, è senza soprabito (le due inquadrature sono state girate separatamente, e nel montaggio, è sfuggito quel particolare); oppure, un personaggio in costume ottocentesco che paga con biglietti da mille della Banca d'Italia; oppure tanti altri anacronismi, quando proprio non si tratti di errori marchiani di sceneggiatura, di regia, di — perché no? — grammatica. Ebbene, segnalateci queste cose, a mano a mano che, assistendo alla proiezione di un film, vi saltano all'occhio; segnalatecele in succinto, con chiarezza, indicando titolo e interpreti del film. Noi pubblicheremo gli errori di cui avremo riscontrato effettivamente l'esistenza e compenseremo ciascuno perzo pubblicato con un abbonamento gratuito semestrale a "Film", pubblicando, inoltre, il nome del segnalatore. Unire l'apposito tagliando.

TAGLIANDO PER LA RUBRICA "IL PELO NELL'UOVO" N. 1. Indirizzo: ...

TUMMINELLI E C. - EDITORI-STAMPATORI ROMA - MILANO

- RECENTI PUBBLICAZIONI GIUSEPPE MORAZZINI LE PORCELLANE ITALIANE Volume in ottavo, 300 pagine di testo, 192 tavole di illustrazioni in gravure, legato in tela con dorso in marocchino, impressioni in oro... L. 290



DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE Nella collezione "Scienza e tecnica del 900" Sir W. BRAGG IL MONDO DEL SUONO E' in un certo senso, il complemento del "Mondo della Luce", dello stesso autore. Ed anche qui ci troviamo in un campo quasi ignoto e la cui conoscenza ogni giovane acquista maggiore importanza.

LE MAESTRANZE SPECIALIZZATE ed i moderni impianti per la stampa in rotocalco dell'ISTITUTO ROMANO DI ARTI GRAFICHE DI TUMMINELLI & C. assicurano una perfetta esecuzione artistica, per qualsiasi pubblicazione periodica illustrata e per lavori di lusso, a piccola ed a grande tiratura



STABILIMENTI ED UFFICI ROMA - PORTA CAVALLERGERI, 6 - TEL. 5164-52303 VIA DEL SUDARIO, 28 - TELEFONO 616355 PIAZZA DEL COLLEGIO ROMANO, 1-A - TEL. 61430 MILANO PIAZZA CARLO ERBA, 6 - TELEFONO 23506

LIBRERIA DELL'UNIVERSITA' DI ROMA S. A. CITTÀ UNIVERSITARIA Tel. diretto 48208 - Centr. Univ. 233 La Libreria più completa dell'Urbe I libri più belli e più interessanti di scienza, d'arte, di lettere, di attualità LIBRERIA INTERNAZIONALE SERVIZIO GRATUITO DI ISAME DELLE NOVITA RICERCHE BIBLIOGRAFICHE ACCURATE E GRATUITE

# SI GIRA "LUCIANO SERRA" IN ETIOPIA



Un'azione di abissini in fuga.

(Servizio particolare di FILM)

Bassopiano occidentale eritreo, gennaio

Si ha un bel dire che l'Africa è possibile ricostruirla in « teatro » con le palme prese a prestito nella serra della contessa X e con le gazzelle del Giardino Zoologico; ma la vera Africa bisogna venirla a cercare qui, con 45 gradi all'ombra e la polvere rossa che penetra dovunque. Specialmente l'Africa Orientale delle due guerre vittoriose: l'Africa Orientale di Luciano Serra che dev'essere nato nel '96 quando presumibilmente suo padre combatteva con Arimondi e che è morto nel '35, quando suo figlio volava con le squadriglie di Graziani.

Se non ne avessero altri, i produttori di questo film avrebbero il merito indiscutibile di non voler dare al pubblico niente di falso e di posticcio. Non si sono accontentati del regista che assorbisse il « colore » dai libri, né si sono limitati alla spesa dell'operatore che se ne va solo soletto ad impressionare alcune migliaia di metri di pellicola vergine con « esterni » più o meno suggestivi; hanno preso, invece, una « troupe » di trenta persone e l'hanno mandata a cinquemila chilometri di distanza dall'Italia, decisi a sostenere il confronto con la tesi dell'Africa che si può girare in teatro. Ancor prima che lo dica il pubblico, giudicando il film, pos-

siamo dirlo noi: hanno avuto ragione loro.

Arrivati alla terra dopo i lunghi giorni del piroscampo, bisogna cominciare col mettere un po' d'ordine nel confuso « montaggio » delle sensazioni. Le grandi pagine del baule-armadio si sono ripiegate l'una sull'altra, passando in rivista tutte le risorse del guardaroba: l'impermeabile di Roma, il soprabito leggero di Napoli, la giacca a vento del Mediterraneo, il casco tropicale di Suez, e, finalmente, la sahariana del Mar Rosso. Come, prima del montaggio definitivo, una pellicola contiene molte cose, così il viaggio e l'arrivo e i primi contatti con la metà promessa, finiscono per dare un materiale troppo abbondante. Bisogna tagliare, direbbe il critico; ma che cosa? Le luci di Porto Said? Lo strano affacciarsi di Massaua nel clima pigro e afoso? La delusione di chiedere inutilmente, nelle edicole, i giornali italiani? La tristezza sottile del Cesare Battisti — del vecchio, fedele, eroico Cesare Battisti — che è scoppiato di fatica, alla fine della guerra, e si è ripiegato su un fianco, dalla parte del cuore? Ebbene, tutto questo, forse, si potrebbe tagliarlo perché appartiene ad una materia che, purtroppo, non è la nostra. Ma il pezzo che non si taglia comincia adesso, man mano che ci si accosta a nomi indimenticabili di ieri e di oggi e men-

tre facciamo gli esercizi per innestare, nei discorsi con gli indigeni, i verbi all'infinito. Da qui in poi si comincia a capire che Riganti non ha guidato Alessandrini e Arata solo alla ricerca di paesaggi e di inquadrature, ma piuttosto alla ricerca di quel clima che nessun termometro registra, se non è il termometro del cuore. Sapranno trovarlo? Eh, certo. Un buon obiettivo ce l'hanno; e il cuore anche.

Una luna enorme, infuocata, vicinissima, è appena sorta dal profilo tormentato delle montagne allorché il conduttore dell'animoso trenino annunzia l'imminenza della metà. Ora non soltanto noi abbiamo fretta, dopo tanti giorni di mare, di macchina e di strada ferrata, ma anche lui, il conduttore, è impaziente di arrivare e di precipitarsi sotto una doccia. Non accadrà dunque più che si fermi nel bel mezzo dell'unico binario e scenda col fucile imbracciato (un vecchio fucilaccio abissino) per prendere una gallina selvatica che svolazzava nei boschi vicini; anche perché, dopo l'imponente sforzo scenografico del rosseggiante tramonto, le tenebre sono piombate su di noi con rapidità incredibile e l'avventuroso conduttore rischia, tutt'al più, di impallinare la schiena del suo giovane aiutante Idris. E', appunto, nelle tenebre, con l'incerto chiarore delle lampade di sicurezza che Alessandrini e Riganti, giunti là da qualche giorno in volo, ci accolgono nella piccola stazioncina di Agordat.

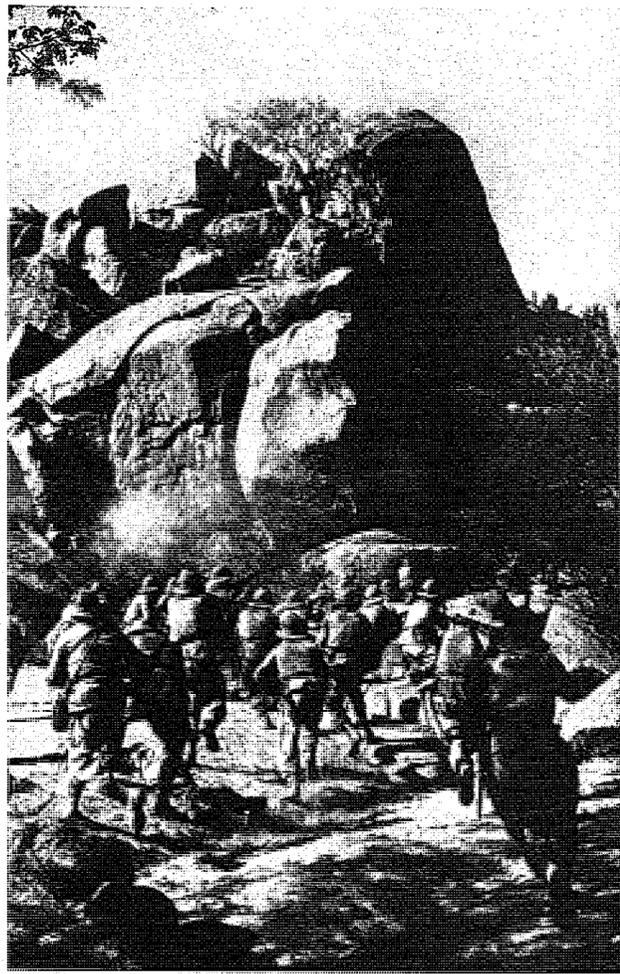
Avete fatto buon viaggio? Sì... Forse, sì: abbiamo fatto buon viaggio. Porto Said, Massaua, Asmara, Cheren... Quand'è che siamo arrivati a Massaua? Era un giovedì, o un sabato? E ad Asmara? E oggi che giorno è? E quanti ne abbiamo? E siamo sicuri d'essere stati vaccinati per bene? Siamo partiti dall'Italia un secolo fa, o ieri? Quante volte il conduttore della Littorina ci ha piantati in mezzo alla strada ferrata per andare a caccia? e quante volte è stato necessario fermarsi perché un pigro e indifferente asinello s'era messo a brucare proprio sulle rotaie?... Ma, poiché siamo ormai arrivati, e la faccenda del piroscampo è finita, e la faccenda della Littorina anche, decisamente possiamo dire di avere fatto buon viaggio. Altra cosa è, adesso, sapere quale destino ci attende: se una branda sotto una tenda da campo, o un giaciglio da cacciatore dentro una rudimentale baracca. Già, anzi, queste lanterne che si agitano nelle tenebre proiettando ombre immense, hanno un certo sapore d'avventura... Ma i casi sono sempre tre; ed è il terzo che si verifica: c'è per noi una vera e propria casa in muratura, accanto al nudo capannone dell'aeroporto che vide partire tanti voli di guerra; e ci sono dei letti veri, e ci sono delle docce con autentica acqua, se pure a 35 gradi, e ci sono — ah! ah! — alcune zanzariere da estrarre a sorte. (Dopo tre giorni, i fortunati si

sono dovuti accorgere della sterilità della loro vittoria, perché ad Agordat, in questa stagione, le zanzariere non occorrono). Manca la luce elettrica a causa di un guasto; ma c'è la luna. Ed è un peccato che stasera non si possa « girarla », così grande, così vicina, così incredibilmente gialla.

Se non ci fosse il gran caldo a ricordarci continuamente che siamo nel Bassopiano occidentale eritreo, a cinquemila chilometri dall'Italia, talvolta, vedendoci attorno tante cose note e tanti visi familiari, si potrebbe pensare d'essere ancora a Cinecittà, nel magico quadro di una scenografia prodigiosamente efficace. Ma il caldo batte quello del Quadraro, e la polvere anche, e la certezza di tanta lontananza dalla fucina dell'illusione fa pensare con sempre maggior rispetto all'enorme sforzo organizzativo fatto dai produttori di Luciano Serra, pilota. Qualunque regista, anche a non avere la sensibilità e l'accortezza di Alessandrini, sentirebbe il privilegio e la responsabilità di ciò che è stato offerto alla sua fantasia, perché l'opera riesca più vera e più bella. Pensate: tre operatori (Arata, per la coordinazione, Sinistri, per le riprese in volo e Del Frate, per gli esterni); un assistente-fotografo (Tonti), un aiuto (Fossati), quattro esperti e laboriosi macchinisti (Salvati, Ambrosi, Onorati e Vivarelli), quattro attori (Roberto Villa, Oscar Andriani, Omero Bandini, Andrea Checchi), e un segretario (Giacosi), hanno portato quaggiù il minuzioso prodigio della organizzazione cinematografica che è fatta di tante esigenze e di tante sottili sfumature.

Ma non basta. Altre cifre, accanto al personale artistico e tecnico messo a disposizione di Alessandrini, debbono essere registrate. Seicento legionari sardi del 144. Battaglione Camicie Nere si sono appositamente trasferiti da Macallè su 30 autocarri per partecipare alle scene di guerra del film, insieme ai mille ascari del 41 Battaglione eritreo e a quattromila cavalieri Galla. Mentre i legionari ripeteranno, nella finzione cinematografica, il ruolo bravamente sostenuto nella recente guerra, agli ascari è riservato l'ingrato compito di fare « gli abissini ». A questo scopo sono già pronti nei magazzini della « troupe » centinaia di divise regolamentari, di fucile, di sciama, oltre alle pittoresche bardature dei ras, dei degiac, dei fitaurari, dei preti copti e degli ufficiali della ex-Guardia Imperiale. Benché si tratti di mettere in scena soltanto un episodio di guerra (l'assalto degli abissini ad una nostra colonia autocarrata), 50.000 colpi a salve di mitragliatrice, 80.000 di moschetto e di fucile « 91 » potranno essere sparati dalle truppe partecipanti all'azione. Cinquecento bombe, 20 mitragliatrici Breda e Fiat, 6 mitragliatrici leggere e 12 pesanti, oltre a due cannoncini Oerlikon costituiscono l'arsenale di guerra che l'interessamento del Ministero per l'Africa Italiana ha messo a disposizione dell'Aquila Film. Due locomotive, un carro merci a doppio carrello, un vagone salone bianco di prima classe, due vagoni di terza classe, un vagone merci normale e un vagone merci destinato ad incendiarsi nella scena dell'assalto, sono da aggiungersi ai più che trentacinque quintali di materiale vario portati dall'Italia. E poiché l'episodio della battaglia culminerà con un'azione aerea di mitragliamento e di inseguimento degli abissini, un apparecchio « S 81 », tre « Ca 133 », tre « Ca 111 », un « RO 37 », e un « RO 1 » sono stati destinati a prendervi parte.

Dopo il quadro tecnico, non sarà forse inutile fare anche un quadro artistico di questa fase di lavorazione destinata a completare il



I legionari sardi all'assalto di un ricettacolo, dove si sono uccisi i ribelli.

film cui presiede l'attenta ed esperta supervisione di Vittorio Mussolini. Si tratta di girare, qui in Africa, un blocco di circa 600 inquadrature. Sono le scene che s'inseriscono, con la nota corale della guerra etiopica, nella vita affannata e vorticosa dell'aviatore Luciano Serra. Questo nome è ormai noto al mondo cinematografico ed è legato all'attesa di un film che si preannunzia ricco di vivacità e di colore; ma i numerosi rifacimenti di sceneggiatura, in un tormento creativo che non potrà non dare all'opera dignità e bellezza, consentono solo oggi, attraverso la nostra anticipazione, di riassumere il quadro della vicenda.

Siamo nel 1920. Luciano Serra (Amedeo Nazzari), un valoroso asso di guerra che, pur dopo la vittoria, ha continuato a sentire l'ansia del volo, lotta contro l'indifferenza dell'ambiente che lo circonda e contro la borghese ostilità del suocero (Egisto Olivieri) e della moglie (Germana Paolieri). Piuttosto che un impiego con le « mezze maniche » egli preferisce la magra risorsa di « voli per passeggeri » effettuati su un vecchio scassone a malapena capace di decollare dalle acque di Stresa. Ma, acuitosi il dissenso con la famiglia, Luciano emigra in America, dove purtroppo le illu-

di combattere accanto al figlio Aldo (Roberto Villa) ch'egli aveva lasciato bambino. Ed è appunto in un arduo episodio di guerra che l'antico pilota, per salvare Aldo ferito e i compagni circondati dai nemici, chiede alle sue ali stanche la fatica di un ultimo volo vittorioso.

Non invano la sensibilità di Vittorio Mussolini ha voluto che tutta la prima parte del film fosse riprodotta per scorcì, allo scopo di dare tempo e respiro alla seconda; ed è questa seconda che oggi, in Africa, nel clima della guerra già vinta, deve ritrovare corpo e rilievo. Certo, la materia c'è; e cinematograficamente parlando, essa non potrebbe offrirsi più fluida e suggestiva. Già Alessandrini — che approfondisce una presa di contatto con i luoghi che risale alla sua ispezione aerea del maggio scorso — si è messo bravamente alla ricerca del paesaggio più adatto alla lavorazione. Ogni giorno, senza paura della fatica, miglia e miglia vengono percorse, a cavallo o a camello, lungo la ferrovia, o fra le montagne vicine; ed ogni giorno, insieme alla certezza di essere vicini ormai alla metà, si finisce per concludere che « non ci siamo ancora ». Questo paesaggio è troppo comune; quest'altro è troppo bello; questo « non è Africa », questo è troppo difficile. Come uno scrittore lacerato e appallottolato ogni notte le cartelle del suo sforzo vano, ma sente ormai che « la bella pagina » è vicina, così l'inquieto e scontento regista sceglie e scarta panorami, concepisce e ripudia inquadrature, chiama tutti noi — magari a metà di un giusto riposo notturno — per discutere questo o quel particolare, per avvalorare o respingere un'idea nuova. Poi rispettando il travaglio di Alessandrini, lo spirito di collaborazione che anima tutti — dal direttore di produzione al fotografo — non risulta affatto vano e, pietra su pietra, il difficile castello viene edificato. Noi tutti sentiamo che l'ispirazione sgorga presto limpida e fluida, e ne attendiamo l'annuncio attraverso le brevi parole dell'« ordine del giorno » che ci dirà: « Domani si gira ».

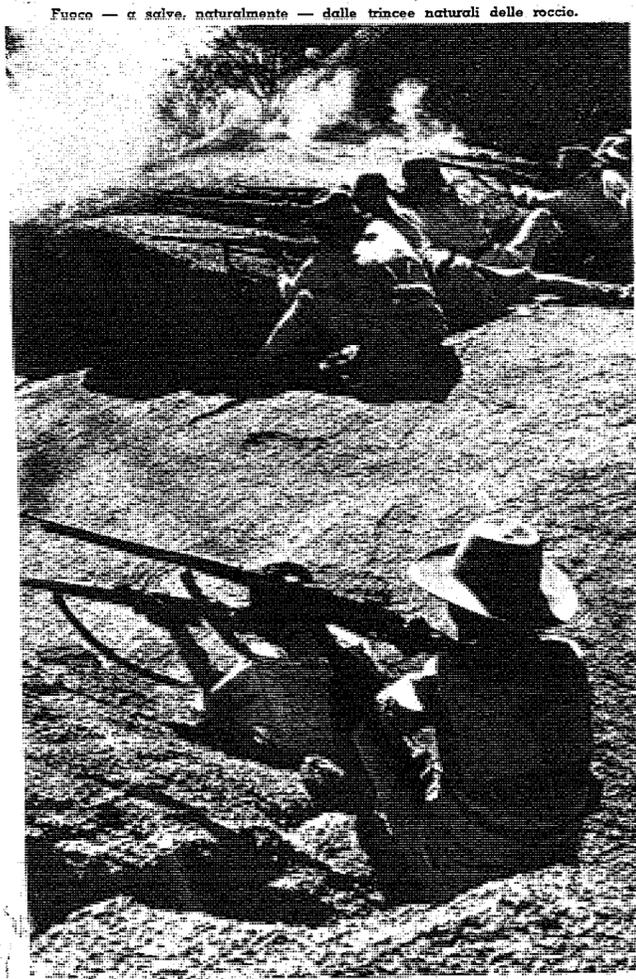
Mino Doletti

Nel prossimo numero apparirà il seguito di questo servizio.

ric Libri

76

10:200000



Fuoco — a salva, naturalmente — dalle trincee naturali delle roccie.

ELLI  
MPATORI  
LANO  
AZIONI  
ALIANE  
L I E  
LUCE  
NATURA  
AVVENIRE  
IMPERO  
ORTE  
ICAZIONE  
SUONO  
MODERNA  
R A  
I N O  
UNTO  
MUSICALI  
DI ROMA  
ANZE  
ZATE  
ED OFFICI  
UNIVERSITÀ  
AZIONALE



ERA, CA

# Cinémonde

La nuova rivista di cultura

**Che cosa si sa dei critici cinematografici? Come svolgono il loro lavoro? Quali sono i loro attori preferiti? I loro film? Si sono mai sbagliati nel dare un giudizio? Ecco le domande che abbiamo rivolto ai principali critici cinematografici italiani e stranieri; ed ecco che, in questo numero, pubblichiamo la prima risposta: quella di André Maurois, critico di «Cinémonde».**

**Nel prossimo numero, le risposte di Mario Gromo, critico de «La Stampa»**

**1** Come siete diventato critico cinematografico? per caso o per inclinazione?

Mi sono messo a fare il critico cinematografico perché mi è stato richiesto, ma ho seguito così un mio vivo desiderio. Credo, da molto tempo, che questa forma d'arte potrebbe facilmente essere migliorata. La critica, come il cineasta, può contribuirvi.

**2** Vi è mai accaduto di prendere quella che suol dirsi "una cantonata" a proposito di opere sul conto delle quali abbiate poi dovuto rivedere il vostro giudizio?

No, per ora non ho mai cambiato idea a proposito d'un film. Ma devo dire che mi dedico a quest'esercizio da pochissimo tempo.

**3** Credete più utile ed esauriente, ai fini critici, vedere i film in privato o col pubblico?

Credo sia meglio vedere i film in pubblico perché le reazioni del pubblico hanno la loro importanza.

**4** Come scrivete le vostre critiche? avete un metodo? Prendete appunti durante le visioni dei film? Ne discutete con amici o colleghi prima di scriverne?

Non prendo nessun appunto durante la visione e parlo del film soltanto con gli amici, mai con i colleghi.

**5** Dei film derivati da opere della letteratura o del teatro, vi preoccupate di conoscere, in precedenza, le fonti? o non piuttosto pensate che, essendo il cinematografo un'arte diversa da tutte le altre, questa fonte ha esclusivamente valore di spunto? In altre parole, dato che la realizzazione in film di un'opera - ad esempio - teatrale, non dev'essere la traduzione "cinematografica" dell'opera stessa (sarebbe, se no, teatro filmato), quale importanza può avere il conoscerla più profondamente che come un semplice spunto?

Penso, difatti, che la conoscenza delle fonti abbia soltanto un interesse secondario. Se il film è, di per sé stesso, un'opera d'arte, a me basta. A meno, però, non si tratti d'un capolavoro tanto noto che il passaggio dall'opera scritta all'opera realizzata diventi penoso e fastidioso. Credo, per esempio, che non si abbia il diritto di mutare lo svolgimento di "Madame Bovary" o della "Chartreuse de Parme".

**6** Qual è l'attore in cui credete di più?

Sono incapace di rispondervi. "V'è più d'un focolare nella casa di mio padre".

**7** E l'attrice?

**8** E il regista?

**9** Qual è l'opera che vi ha colpito di più? Diteci un solo nome.



## DIALOGHI CON LA X MUSA

**CINEASTA** — Si dice, o divina, che i produttori italiani stanno cercando dei soggetti.

**MUSA** — Mi sembra perfino incredibile.

**CINEASTA** — Incredibile, ma vero. I produttori italiani stanno cercando soggetti. I loro sguardi sono ansiosi, le loro mani si tendono avido nella speranza... Soggetti! Dateci soggetti! Perché mai non ci date soggetti, o autori! Guardateci! Siamo qui per voi! Siamo qui pronti, con i nostri milioni, a realizzarli! Perché non ce li date? Deh, perché non ce li date?

**MUSA** — E, deh, perché non glieli danno?

**CINEASTA** — Glieli danno, i soggetti: glieli danno a profusione, a chili, a quintali, a tonnellate; e li sommergono, li subissano di soggetti; ma...

**MUSA** — Ma?

**CINEASTA** — Ma non sono «adatti», o divina. Sono soggetti che «non vanno»! I buoni produttori sono lì a mani tese, con i milioni pronti, con vasti piani lavorativi; e gli autori — sconsiderati! crudeli! indegni! — offrono soltanto soggetti che «non vanno»! E' massacrante, o divina. Non augurerei al mio peggiore nemico, il dolore che debbono provare i produttori in un simile frangente! Essi sarebbero pronti ad impiegare, a valorizzare, a rendere produttivo l'ingegno italiano, ma l'ingegno italiano è al di sotto di ogni aspettativa! Ad eccezione di due o tre autentici geni, gli altri autori non hanno fantasia, non hanno polso, non hanno lena! Mai che esca dal loro cervello una di quelle commedioline che piacciono tanto al pubblico. E' raro che le loro meningi sappiano partorire un paio di misantropi, o almeno un paio di barbieri, per non avere addirittura la pretesa di un paio di sergenti! Mai, mai! I produttori cominciano a temere sul serio che l'ingegno italiano si sia cristallizzato sulle posizioni raggiunte a fatica, e non sappia più andare avanti. Dev'essere una certezza penosa, o divina; ma a nulla vale il rimpianto, ormai. A nulla vale ricordarsi che ci furono anche in Italia cervelli egregi, superbi, piramidali, cervelli capaci di concepire senza minimo sforzo, opere come *Galta ci cova*, *Feroce Saladino*, come gli *Ultimi giorni di Pompeo*. Eppure, una stirpe letteraria che è stata capace senza sforzo di dar vita ad opere di così alta fantasia e di così grande bellezza, dovrebbe darci la possibilità di altre speranze! Ma no! La decadenza è irresistibile. Eravamo sette sorelle, Fratell-

## IN FONDO AL POZZO

li Castiglioni, lasciate ogni speranza, Sono stato io! erano gli ultimi sprazzi di una luce d'ingegno destinata a spegnersi: gli ultimi, se pure più luminosi sprazzi!

**MUSA** — Ma tu veramente credi che non vedremo mai più opere così eccelse?

**CINEASTA** — Mai più, o divina.

**MUSA** — E allora qual destino mai ci riserva l'avvenire?

**CINEASTA** — Le tenebre.

**MUSA** — Alludi al noto film di Mino Doro?

**CINEASTA** — Iddio lo volesse! Ma al ludo purtroppo alle vere tenebre, al buio, all'oscurità!

**MUSA** — Sento quasi la voglia di piangere!

**CINEASTA** — E se non piangi, di che pianger suoli?

## GALLERIA



Aliida Valli



Antonio Centa



Elsa Merlini

## DI BARBARA



## L'ARTE I FILM LA VITA

Fra i nostri «primi attori», Amedeo Nazzari è uno dei più giovani e, meritatamente, uno dei più fortunati. Aitante, slanciato, pieno di vita e di entusiasmo. Il suo corpo magro, se non ha caratteristiche atletiche, è del tipo longilineo; elegante, leggero, scattante. A prima vista, si riconosce in lui la nuova generazione: scioltezza di modi, cui corrisponde la spontaneità dell'animo pronto a far tesoro di ogni suggerimento che possa condurlo ad una migliore conoscenza di sé stesso, ad armonizzare e completare la propria personalità.

Amedeo Nazzari ha interpretato i seguenti film: GINEVRA DEGLI ALMIERI, diretto da Guido Brignone - Anno 1935. CAVALLERIA, diretto da Goffredo Alessandrini - Anno 1936.

Amedeo Nazzari è nato a Cagliari il 10 dicembre 1907 da madre veneziana e da padre sardo. La sua infanzia borghese, trascorsa serenamente vicino al padre industriale e tutta dedicata allo studio, doveva sbocciare in un'adolescenza tormentata dalla passione per le scene. Giovinetto entrò in una compagnia di dilettanti, e debuttò in un collegio di religiosi. Ma non interruppe gli studi che troppo era necessario alla sua carriera conoscere a fondo gli antichi drammaturchi. Frequentato il liceo classico si iscrisse all'Università, ma l'arte ebbe il sopravvento.



Amedeo Nazzari bambino

Ancora ragazzo entrò a far parte della Compagnia di Gualtiero Tumiati il quale, durante la tournée del *Sardapalo*, lo colmò di profici ed amorevoli ammonstramenti. Successivamente fu con Luigi Carini, con Tatiana Pavlova e nella Compagnia di Luigi Pirandello.

Da ogni capocomico, da ogni compagno, egli sapeva trarre un esempio tentando sia di acquistare i loro pregi, sia di evitare i loro difetti. Ma il vero maestro, quello che Nazzari ricorda con particolare gratitudine, fu Lamberto Picasso col quale più tardi recitò nella *Guarigione incatenata* di Colantoni.

L'Oreste al Lycium di Erba e le altre recite classiche alla Basilica di Massenzio e a Fiesole gli fecero trovare un preciso impiego per il calore della sua voce e per la baldanza del suo portamento.

Infine, a Venezia, nel *Mercante di Venezia*, ebbe la fortuna di recitare sotto la guida impareggiabile di Max Reinhardt che, spogliandolo di certe ridondanze acquisite dalle recite classiche, gli apriva la via alla recitazione cinematografica e gli offriva insegnamenti che, l'anno seguente, quando Elsa Merlini lo volle compagno di schermo egli dovea, quasi inconsciamente, seguire.

LA FOSSA DEGLI ANGELI, diretto da C. L. Bragaglia - Anno 1937.

I FRATELLI CASTIGLIONI, diretto da Costrado D'Errico - Anno 1937.

IL CONTE DI BRECHARD, diretto da Mario Bonnard - Anno 1937.

LUCIANO SERRA PILOTA, diretto da Goffredo Alessandrini - Anno 1938. (In lavorazione).

NEL PROSSIMO NUMERO: IL "PASSAPORTO" DI ISA MIRANDA



# PANORAMI GERMANIA

I giornali cinematografici tedeschi hanno recentemente dedicato ampie colonne celebrative alla memoria del Maresciallo Ludendorff. Egli era stato, infatti, nel 1917, il creatore della cinematografia germanica, nel momento in cui il problema della resistenza ad ogni costo esigeva di controbattere la propaganda antitedesca dilagante di qua e di là dalle trincee in tutto il mondo.

Nacque così la U.F.A., roccaforte della nuova arte, con funzioni e caratteristiche nettamente autarchiche e nazionali.

Atto di nascita più nobile, per una industria cinematografica, non si potrebbe

cinema inavvanzando di concezioni anti-umane e antitedesche. *Metropolis*, in un certo senso, segnò il tracollo. Il regime nazista decretò la liquidazione, e tre anni or sono fu la crisi.

La crisi, naturalmente, fu dura. Si trattava di epurare un ambiente che aveva il marchio nella sua stessa costituzione. Bisognava dunque radere al suolo

tutta una industria per ricostruirne il capo. Ci voleva del coraggio, anche perché non si sapeva dove si sarebbe arrivati; anzi si sapeva che del passato non sarebbe rimasto nulla. Ma il coraggio ci fu, integrale. E la Germania, chiuse quasi completamente le porte allo straniero, cercò in sé, tra i suoi uomini, le nuove forze della sua cinematografia.

Tre anni ci vollero per riunire e vagliare queste forze, ed oggi, all'alba del 1938, i nuovi quadri sono artisticamente perfetti. (Tecnicamente sono più che perfetti: il suono, la fotografia, il laboratorio tedeschi sono i migliori del mondo, come la migliore del mondo è la proiezione dei cinema berlinesi e di tutta la Germania.)

Il criterio di questa battaglia autarchica del cinema tedesco fu il seguente: limitazione al massimo della importazione; concentrazione della produzione in tre grandi organismi «dirigenti»: «U.F.A.», «Tobis» e «Terra»; concentrazione del noleggio in due grandi circuiti principali: «U.F.A.» e «Tobis»; agevolazioni di credito e fiscali proporzionate al valore artistico e sociale dei film.

Nel 1936 si ebbe la prima manifestazione pratica di questo regime autarchico. Limitato il numero dei film di fabbisogno grazie alla riorganizzazione del noleggio, schiantata la razza degli speculatori in omaggio ad una superiore necessità nazionale, furono realizzati 107 film tedeschi e furono importati 32 film americani, 15 austriaci e 17 film di altre nazioni. L'esperimento andò bene. Nel 1937 è andato meglio, poiché ottanta produttori inquadrati in tre gruppi maggiori («U.F.A.», «Tobis» e «Terra») e in tre gruppi minori, hanno realizzato 135 film, 400 film culturali e didattici, 600 film di propaganda industriale e 260 documentari settimanali: 1400 film, in tutto, nei quali hanno lavorato 50.000 tedeschi.

Per contro gli americani in questa stagione sono presenti con 37 film e gli altri paesi produttori con 22. Siamo dunque a 194 film di spettacolo con i quali le 5395 sale cinematografiche del Reich, ricche di ben 1.992.854 posti potranno dare da divertirsi a 300 milioni di spettatori, realizzando un incasso totale di

250 milioni di marchi, netti di tasse fiscali per 20 milioni di marchi.

Dire che questi incassi coprono totalmente il costo della produzione sarebbe esagerato. E' però certo che il deficit è modesto. Tanto è vero che la «U.F.A.», pur avendo assorbito numerosi gruppi di piccoli produttori ed importanti circuiti di sale, chiude il suo bilancio di questo anno alla pari, sacrificando soltanto un dividendo che non poteva esserci. A conti fatti, insomma, il deficit di quest'anno della cinematografia tedesca può essere valutato in ottanta milioni di lire, il che significa circa dieci milioni di marchi. Non è molto su di un costo di produzione che ha di poco superato i trecento milioni di marchi, pari a 2.400.000.000 di lire circa.

Non è molto specialmente se si considera che quest'anno è il primo in cui la



Un momento di Lilian Harway e Hubert I. Stenfeldt in "Fanny Elster".

immaginare. E questo spiega l'impulso formidabile che, nell'immediato dopoguerra, ebbe il cinema tedesco, immediato successore ed erede delle glorie del cinema italiano, dal quale trasse uomini ed energie per molti anni. Tuttavia il caos socialdemocratico, riunendo a Berlino e a Monaco legioni di ebrei e di bolscevichi, mutò ben presto lo stile del



Un momento di Lilian Harway e Hubert I. Stenfeldt in "Fanny Elster".



Ritorna la piccola Karin Hardt di "Ragazze in uniforme", in "Die Umwege des schönen Karl".

la direzione generale della produzione del Reich, è il primo in cui la «Tobis» riorganizzata allunga il passo, è il primo in cui il nuovo gruppo «Terra Film-

dici film drammatici a soggetto originale; venti film musicali; quaranta film, diremo per intenderci, comico sentimentali; ed infine quindici film di tipo giallo o quasi.

Il quadro di produzione non potrebbe essere più ricco. Esso tuttavia rivela lo sforzo tenace di imporre sul mercato mondiale una produzione varia senza preconcetti o pretese ideologiche, tale da conquistare la simpatia delle masse di qualunque paese.

Due produzioni, da questo punto di vista, si presentano caratteristiche e tali da spiegare lo stato d'animo dei produttori tedeschi. La prima è *Fanny Elster*. In questo film Lilian Harway, la più commovente vittima di Hollywood, dimostrerà di essere ancora una grande attrice. Il film di Paul Martin presenterà un episodio della vita della celebre danzatrice e precisamente il suo idillio con il Duca di Reichstadt. Esclusa la minima pretesa storica, il film che si presenta in una messinscena mirabolante, deve dimostrare agli americani che in Europa i grandi film di danze si sanno fare assai meglio e, quel che più conta, con un contenuto drammatico e romanzesco che ad Hollywood non si sognano neppure. La «U.F.A.» punta il suo giuoco su questo film.

La «Tobis» a sua volta punta tutto su *Es leuchten die Sterne* (Brillan le stelle). Questa produzione, ch'è la prima di cui il noto produttore Hans H. Zerlett assume in pieno la responsabilità avendone persino creato il soggetto e la sceneggiatura, è stata messa in lavorazione a Johannistal alla fine di novembre. Lo stesso Zerlett la dirige, curandone la realizzazione con infinita attenzione. La vicenda del film si svolge nello stesso mondo del cinema, così che vi partecipano tutti gli astri della cinematografia tedesca, da quelli più luminosi a quelli che brillano appena in sul nascere. E' dunque una grande rassegna di forze, messa in scena nella cornice più sfarzosa.

Forse, dopo aver vinto su tutta la linea con film di altissima significazione, come *Patriotten* e *Der Herrscher*, Berlino si appresta con questi due film a dimostrare le sue genuine possibilità spettacolari e commerciali.

Ad ogni modo è certo che, oltre a tutto, questi due film saranno ancora una volta il trionfo della qualità.

La ripresa della cinematografia tedesca è dunque più che in atto, ed è importante, per noi italiani, notare che, in questa ripresa si torna anche alla antica collaborazione italo-germanica. Due nostri registi, infatti, hanno lavorato a Berlino in queste ultime settimane: Mario Camerini all'edizione tedesca di *Ma non è una cosa seria* e Nunzio Malasomma al secondo film della nuova Pola Negri, *La pietosa bugia*. Questo è un buon segno per l'intensificazione dei contatti cinematografici fra l'Italia e la Germania che d'altra parte occorrerebbe organizzare razionalmente con precisi accordi fra la Reichfilmkammer e la Direzione Generale per la Cinematografia allo scopo di sottrarre lo sviluppo dall'influenza di speculazioni personali non bene identificate.

Chiudiamo ora il panorama germanico agli inizi del 1938 con un'ultima considerazione essenziale. E' evidente che il problema del colore urge alle porte. L'America minaccia di distruggere ancora una volta le velleità cinematografiche europee. Technicolor lancia i suoi tentacoli ovunque. Anche da noi. Ebbene la Germania è l'unica nazione in Europa che, da anni, vada studiando industrialmente il colore secondo criteri razionali di lotta e di concezioni artistiche. In testa a tutti è Berton Siemens, di cui il dott. Engelhardt si fa alfiere a Roma, a Venezia, a Parigi, per dimostrare agli scettici (e agli

incompetenti) la bontà dei risultati raggiunti. *Deutschland*, il film che abbiamo visto a Venezia, fa onore all'industria germanica e, se pure il suo procedimento è ancora molto complesso, tuttavia va detto che la via è buona e degna di considerazione. Viene poi la «U.F.A.» con il suo Ufa Color che presto vedremo attuato nel film *Persil* di cui sta per iniziarsi la realizzazione. Poi c'è «Agfa» che a sua volta studia un

## SI DICE COSI

Gustav Froelich	Gustav Früic
Vera Engels	Vera Enghels
Ingeborg Haertel	Ingeborg Hertel
Mathias Wiemann	Mathias Wiman
Harry Liedtke	Harry Litchke
Karl L. Diehl	Carl L. Dill
Attilla Hoerbiger	Attile Herbigier
Grete Weiser	Grete Vaica

sistema e ci son altri che s'affannano a trovare la strada europea del colore. E anche questo sarebbe un elemento per il quale la nostra cinematografia dovrebbe studiare un sistema di stretta collaborazione con la Germania che possiede indubbiamente la più forte organizzazione cinematografica d'Europa.

G. V. Sampieri

## IL CONCORSO DELLA TESTATA

Avete osservato la nostra testata? Il titolo del giornale ha per sfondo un fotomontaggio relativo ad un film di prossima programmazione sugli schermi italiani. Ma qual'è il titolo del film? Quali sono gli interpreti? Non dovrebbe essere difficile rispondere a queste domande: i lettori di "Film" non sono lettori distratti; essi seguono, chi più chi meno, la produzione cinematografica italiana e straniera; e, del resto, di quel film in particolare si è già molto parlato in Italia e all'estero. Volete, dunque, dirne il titolo? Volete dirci chi sono gli interpreti principali e chi è il regista? Fra tutti coloro i quali avranno riempito il tagliando relativo, rispondendo con esattezza a tutte e tre le domande, estrarremo a sorte i abbonamenti annuali gratuiti a "Film". Nel numero del 5 febbraio (N. 2 di "Film") a pagina 16, riproducendo la testata di questo numero, pubblicheremo la risposta esatta alle tre domande.

Il fotomontaggio di cui è composta la testata del numero 1 di "Film" si riferisce al film \_\_\_\_\_

Gli interpreti principali sono \_\_\_\_\_

Il regista è \_\_\_\_\_

Nome e cognome: \_\_\_\_\_

Indirizzo: \_\_\_\_\_

Deve pervenire, incollato su una cartolina postale, a "Film" Via del Sudario, 28 Roma, entro il 4 febbraio



Un bacio a lungo metraggio: il maschio fa gli occhi di pesce alla femmina.

"FILM" SCIENTIFICO

# I PESCI FANNO ALL'AMORE

Per arrivare alla sua attuale ricchezza il film culturale tedesco ha compiuto un cammino che è certo molto lungo. Prima di tutto fu necessario stabilire la programmazione obbligatoria. Poi venne fissato il prezzo minimo dei Kulturfilm. Infine fu stabilito che proporzionalmente al valore artistico del film culturale gli esercenti avrebbero avuta una diminuzione di tasse. In questo modo, grazie all'impulso attivissimo della Reichfilmkammer, la «Ufa», la «Tobis» e i produttori indipendenti si dettero alla produzione intensiva di film culturali, ottima palestra d'artisti e di tecnici dalla quale la produzione cinematografica normale ha tratto forze di primissimo ordine.

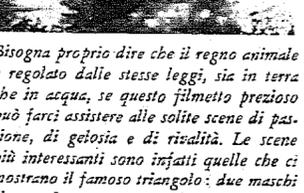
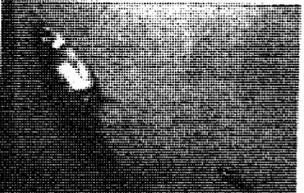
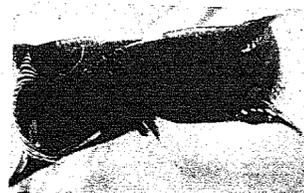
Naturalmente lo sforzo germanico, per arrivare alla odierna perfezione, è stato molto importante, ma costituiti i reparti culturali della «Ufa» e della «Tobis», la produzione ha raggiunto vette tali che oggi il pubblico tedesco va al cinematografo più volentieri, allettato com'è da questi piccoli film maravigliosi.

È interessante conoscere come si realizzano i Kulturfilm, ma basterà dire che la «Ufa» ha nei suoi stabilimenti di Neubabelsberg ben tre teatri di posa, l'uno attrezzato differenzialmente dall'altro, che di volta in volta vengono collegati con stazioni scientifiche. Uno di questi teatri è riservato alla vita degli animali, un altro alla vita delle piante ed il terzo è dedicato alla microcinematografia.

È nel primo di questi teatri che è stato recentemente realizzato il film a colori Bunte Fischwelt che racconta, tra le altre cose, come i pesci fanno all'amore.

Il film è realizzato completamente in grandi e piccoli acquari. Nei primi l'operatore ha sorpreso la vita dei pesci mettendosi sott'acqua in speciali scafandri oppure con macchine sommerse ed automatiche. Nei secondi la ripresa è ottenuta a traverso i vetri, eliminandone però la impressione di spessore con molta abilità. In queste condizioni la realizzazione a colori naturali ha del miracoloso, tanto più che le varietà di pesci sottoposte all'occhio scrutatore dell'obiettivo è stata scelta in modo da dare le impressioni più singolari.

Ma, a parte la tecnica, il film è in sé interessantissimo per la vita che rivela.



Bisogna proprio dire che il regno animale è regolato dalle stesse leggi, sia in terra che in acqua, se questo filmetto prezioso può farci assistere alle solite scene di passione, di gelosia e di rivalità. Le scene più interessanti sono infatti quelle che ci mostrano il famoso triangolo: due maschi che combattono per una femmina mentre la femmina ansiosa gira intorno ai due contendenti, preoccupata soltanto di sapere chi sarà il vincitore, chi sarà il suo padrone.

La lotta dei due maschi è violenta, è lunga. Tutte le insidie sono messe in opera per aver ragione dell'avversario. Sembra di assistere ad un duello del miglior tempo cavalleresco, e gli scontri sono au-

daci e tremendi. Volano, tra le acque, ciuffi di scaglie lucenti, ciocche di pinne e di code, sino a che il morso fatale non uccide uno dei due, lasciando l'altro esausto e fremente. Allora la femmina si avvanza silenziosa e tenera, con un'aria di sottomissione piena di significati, e s'accosta al vincitore e gli gira intorno insinuante e languida, come tutte le femmine del mondo. I giri si fanno sempre più vicini, sempre più concentrici, sino a che i due corpi non si sfiorano. Allora il maschio si scuote e si rianima, ed a sua volta comincia a girare intorno alla femmina che, per contro, si ferma e s'abbandona al sostegno delle acque. Finalmente il giuoco d'amore si stringe e le due creature si accostano e si baciano. Poi il maschio si piega sulla femmina e la abbraccia sin che quasi il muso tocca la coda, e la femmina a sua volta abbraccia il maschio, abbandonandosi nello stesso modo.

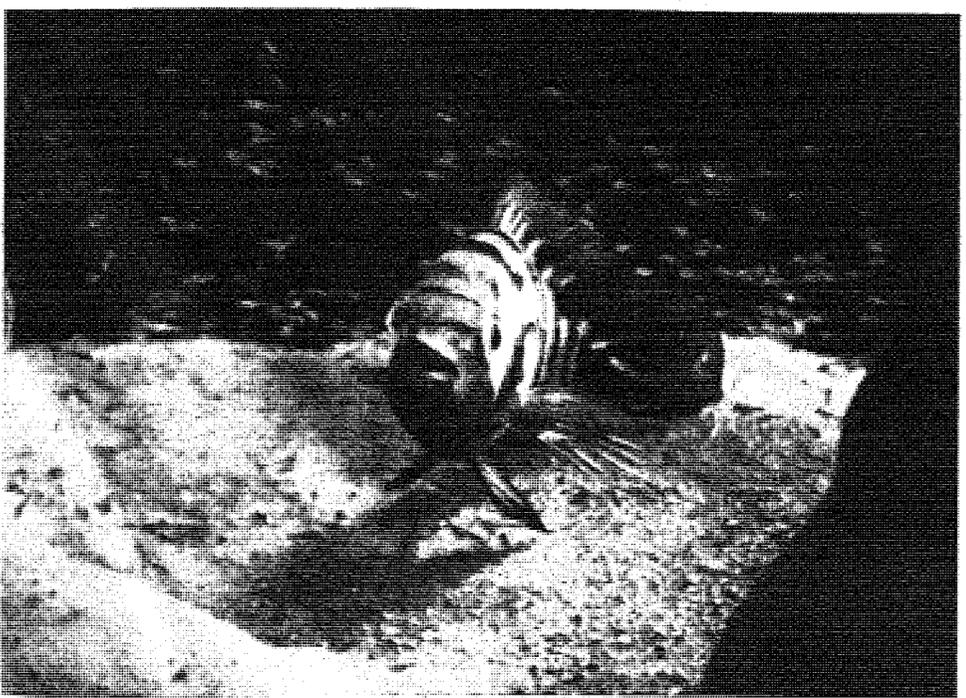
La congiunzione dura qualche istante, mentre i due corpi smemorati si lasciano cadere verso il fondo, inertì. Poi il maschio lascia la presa e la femmina continua da sola a cadere, quasi fosse sfinita e non trovasse più la forza di sostenersi. Il maschio, invece, riacquisita tutta la sua vitalità, scatta via in cerca d'altre gesta.

Chiusa la fase dell'amore eccoci ora alla maternità e al culto della famiglia. La femmina ha deposto le uova. Ed eccola a sorvegliarne la crescita con commossa attenzione, mentre il maschio gira intorno a badare che nessuno venga a distruggere la sua prole.

E quando i piccoli son nati, che fatica a tenerli raccolti sino a che non possano andare da soli per le vie del mondo acquatico! Allora, poichè ogni pesce che si rispetti ha la sua tana, il papà e la mamma si affannano a tenerci i piccoli chiusi dentro, e se scappano corrono a riprenderli, ingoiandoli con l'acqua a grandi bocciate e risputandoli nella cuccia. Quando saranno grandi, invece, ed avranno abbastanza malizia per guardarsi da sé, addio addio! Ciascuno pensi per sé e Dio per tutti.

Così Bunte Fischwelt ci fa conoscere la vita dei pesci, e ci rivela tutto un mondo ignoto e, perchè no? commovente.

G. V. S.



La consorte del signor pesce con la cialtrona del barboncino.

# VITA DIFFICILE

I - NEBBIA DEL MATTINO

Joan Crawford, nata nel Texas da un modesto gestore di teatri di provincia e da una donna che fu costretta, dopo due divorzi, a servire in un caffè, si senti dire un giorno da una compagna: — Che fai in questo umile impiego? Una ragazza come te deve affrontare la vita. Ognuno ha il suo momento di fortuna. — Il consiglio dell'amica fu seguito e da *chorus girl* a stella di Hollywood, in dieci o dodici anni, il suo cammino non ha conosciuto insuccessi.

Ma perchè questa «vita difficile di Katharine Hepburn» comincia da Joan Crawford? Perchè una pubblicità che si crede scaltra presenta ambedue le vite come il risultato di temperamenti eccezionalmente volitivi ed ambiziosi. Tuttavia, Joan è il perfetto simbolo del successo americano, dinamico e giovanile, che non viene mai meno, persino troppo facile. Katharine, invece, è il simbolo del successo che trae maggiore pregio dalle difficoltà enormi che ha dovuto superare, il successo della perseveranza, della volontà che vince ogni sconfitta.

È necessaria una premessa. Gli americani sono veramente riusciti a fissare nel firmamento queste donne eccezionali che abbiamo convenuto di chiamare stelle, potenze occulte della nostra civiltà. Non staremo a ripeterci che in tutti i trascorsi dell'uomo è sempre nuovo ed opportuno il vecchio *cherchez la femme*. Vorremmo solo insinuare che, se la donna continua ad essere lo sprone principale nella vita degli individui, le trasformazioni e le influenze che subisce la sua bellezza e le modificazioni che impongono al gusto degli uomini dovrebbero interessare filosofi e sociologi al numero uno.

È inutile che stiate a ricordarci come gli interessi dei signori di Hollywood si limitino al business. Stavamo proprio per osservare che una star in nessun caso può essere incolpata delle storie belle o brutte che circolano sul suo conto. Quando una grande firma di Cielandia decide di puntare dieci milioni di dollari su una donna, la vita trascorsa di costei è una merce che passa, per contratto, in proprietà della ditta e in gestione al suo ufficio propagandista e sviluppo. Essa ha il dovere di confessarsi al capo della pubblicità come ad un confessore. Costui, con i suoi aiutanti, vaglierà i particolari della sua esistenza uno per uno, sceverando il grano dal loglio, l'utile dall'inutile, il conveniente dal dannoso. Dopo di che, le restituirà il suo passato depurato, emendato, denicotinizzato, senza sale e senza pimentoni, colorato in rosa e rivestito di un leggero strato di zucchero candito.

Ma ad un'altra cosa son riusciti gli americani: a fare di ognuna delle loro stelle un mistero imperscrutabile. Non diremo che Joan o Katharine abbiano ormai dimenticato il loro passato: ma se i posteristi (che si occuperanno di questi affari molto più di noi), riusciranno a mettere in chiaro la vita d'una di queste povere attrici, saranno bravi!

Non vogliamo certo dirvi, con questa lunga cicalata, che svolgeremo una vita di Katharine tutta intessuta di fantasia. Ma se per un istante riusciremo a far da posteristi, bisognerà sulle notizie che ci vengono da Hollywood procedere col metodo investigativo: tra un dato e l'altro bisognerà sempre sospettare il meglio, il mistero, il sensazionale, come nei romanzi gialli.

Katharine Hepburn, dicono, è nata ad Hartford nel Connecticut il giorno 8 novembre. L'anno? I biografi della pubblicità lo dimenticano con esemplare ostinazione. Ma vi confideremo in grandissimo segreto che ne ha più di trenta e certamente meno di trentacinque. Perchè tanto mistero? Ve lo diciamo subito. Noi europei abbiamo subito accettato la grande conquista derivata dall'influenza dei costumi americani e cinematografici sulla donna. Fino al secolo scorso era l'uomo che aveva il privilegio della lunga gioventù. La donna, poverina, non aveva che una breve stagione amorosa. C'era voluto il secolo del romanticismo e uno scrittore come Balzac per scrivere un libro sulla donna di trent'anni. Oggi, mercede la cultura fisica, la dieta, il trucco, la vita animosa e all'aria aperta, la donna ha prolungato di dieci, di quindici anni la sua giovinezza. E noi sappiamo, inoltre che anche alla donna sono necessarie l'esperienza e la maturità dei trentacinque anni per raggiungere la potenza espressiva di una Garbe in *Signora delle Camelie* o di una Hepburn in la *Gloria del Mattino* o in *Alice Adams*, (*Primo amore*). L'America, invece, è ancora abbastanza spicciativa nella valutazione della donna. L'amorosa ha sempre venti anni. L'Americano rimarrebbe dolorosamente disilluso nell'apprendere che quella sua fanciulla, fiore di giovinezza, ha trentasette anni. Le altre? Le altre sono *mothers*, madri, vocabolo che tra i puritani dell'U. S. A. ha un significato quasi religioso. Vi basti, dunque, sapere che Katharine è nata un otto novembre.

Ma le sue prime strida risuonarono nel Connecticut. Non siamo mai stati nel Connecticut, e siamo persuasi che difficilmente attraverseremo l'Atlantico per visitarlo. La carta geografica ci dice che questo Stato è contiguo a quello di New York. Però la memoria ci ricorda che nel *Grande Barnum*, quando la signora Barnum cominciava ad averne abbastan-



za delle follie del marito, gridava: — Torniamo nel Connecticut! — e Wallace Beery, nei panni di *Barnum*, si sentiva autorizzato a fare qualunque cosa pur di evitare una tale jattura. Deve essere il Connecticut la provincia per eccellenza, in senso americano, e quindi peggiorativo. E Hartford un centro dove i pregiudizi puritani, il timore dell'opinione pubblica e della maldicenza dei vicini, devono avere la forza di leggi draconiane. S'è già detto, mi pare, che non v'è tirannia peggiore della libertà. Voi sapete, per averlo gustato in cento diverse salse cinematografiche, che mentre il volgo degli Stati Uniti non ha altra aspirazione che quello di vedere la propria effigie sulle colonne della stampa gialla, una famiglia rispettabile si riterrebbe disonorata se la cronaca, eccettuata quella mondana, dovesse impadronirsi della sua intimità.

Vi dice la biografia ufficiale di Katharine che il padre era uno dei più rinomati medici di Hartford e che la madre si è sempre occupata, e continua ad occuparsi di problemi sociali. Vedete se ci siamo ingannati! Una coppia di bene-

vantaggio. E che meta si proponeva? Quella di diventare il simbolo medio e divulgativo della ragazza americana, la perfetta indossatrice di una moda adatta al tipo medio della donna moderna. Ben altra era la pista di lancio di Katharine, ben altri i suoi orizzonti. In luogo della libertà della ragazza del popolo, era nelle panie della borghesia filistea. Entrare nel cinema dalla facile porta di un *music-hall* e di un *dancing*? Follia. Alla borghese Katharine non si offriva altra via che quella della letteratura e dei grandi teatri di prosa di Broadway.

Naturalmente! (ma questo si dice di tutte), i biografi americani narrano che da bambina aveva fabbricato un teatro di bambole e faceva da capocomico, da primattrice e da scenarista. Fuori colui o colei che da bambino non ha avuto il suo teatrino di cartapesta! Ben altri drammi, ben altre commedie avrà recitato la bimba, ma nel suo intimo, di sera, col capo sotto il cuscino. Ne vedremo le conseguenze quando sarà grande, in *Alice Adams*. Ma i biografi narrano anche, — e questo ha per noi maggiore im-



stanti e di benpensanti che si modella visibilmente sui costumi semplici e familiari della famiglia presidenziale. La principale occupazione del dottor Hepburn, (troverete questo cognome anche nell'elenco dei membri del Senato), non dev'essere tanto quella di tenersi al corrente dell'attualità medico-chirurgica, quanto la conservazione della più elevata clientela di Hartford. La signora Hepburn madre imita coscientemente la signora Roosevelt. Diteci se in un simile ambiente la prospettiva di una figliuola che sgambetta tra le quinte e il palcoscenico sia o non sia peggiore dell'apparizione di Lucifero.

Concluderemo, a dispetto della pubblicità inzuccherata, che Katharine ha avuto una infanzia fantastica e repressa. Una di quelle infanzie che caricano la fantasia e la volontà per tutto il resto della vita. Tutto il resto della vita sarà dominato da un doloroso bisogno di evasione. Questo è il primo e più importante segreto della Hepburn.

Anche la sua precorritrice, Joan Crawford, è nata in un ambiente provinciale: Sant'Antonio del Texas. Ma era la stessa lontananza del Texas che rendeva la sua atmosfera più respirabile. Joan, poi, aveva la ventura di spiccare il salto dallo scalino più basso: la rincorsa e il trampolino erano a suo

portanza. — che a Fenwick, dove la famiglia Hepburn soleva passare le vacanze estive, Katharine si segnalò in una recita di bambini da lei organizzata.

Noi sappiamo che cosa sono queste recite, i loro fini e le loro origini. Soprattutto sono chiare le ragioni per le quali ad esse si interessano amorosamente i parroci, le zitelle, le mogli anziane e invidiosissime e i puritani in genere. E' l'«onesto passatempo», è lo «svago innocente», che si contrappone a quel feudo di Satana che è il vero palcoscenico, il vero teatro. Quattro bimbettini imbambolati e infagottati ripetono una cicalata classica purgata dai grandi, e lo spettacolo è finito: i grandi si sono intereriti e i piccini si sono annoiati. Ma il bello fu che in conseguenza di questo celebrato successo, nel collegio di Hartford affidarono a Katharine la parte di protagonista nel *The Battle of Blenheim* (*La Battaglia di Blenheim*). La sera della prima rappresentazione, con meraviglia generale, Katharine rimase sul palcoscenico, immobile, paralizzata, fulminata da una totale amnesia: non ricordava una sola parola della sua parte. Ne ci fu verso di salvare la serata: la *Battaglia* era perduta e non era stato tirato nemmeno il primo colpo di fucile.

Alberto Consiglio

# di KATHARINE HEPBURN

Si, Mabel!

# SI, MABEL!



— Gennaro Righelli ha ricevuto una vistosa offerta da una casa americana per andare a lavorare a Hollywood, dove la sua competenza, la sua abilità e la sua classe di regista sono desideratissime, e dove...  
— Sì, Mabel!  
— Naturalmente, Gennaro Righelli ha rifiutato la magnifica offerta.  
— Sì, Mabel!

— Sandro De Feo ha scritto che un giorno o l'altro bisognerà pure sfatare la leggenda dell'insufficienza dei nostri registi...  
— Sì, Mabel!

— Ha detto anche che i nostri registi sono tutti bravissimi...  
— Sì, Mabel!

— ...e che il livello tecnico della nostra produzione non ha nulla da invidiare a quello medio della produzione europea...  
— Sì, Mabel!

— Infine ha detto che i nostri architetti, i nostri vestiaristi hanno gusto, spesso anche cultura, e sanno caratterizzare e ingentilire qualsiasi epoca e qualsiasi tipo...  
— Sì, Mabel!

— Antonio Centa ha detto che, fra breve, partirà per l'America, dove è stato chiamato con un magnifico contratto...  
— Sì, Mabel!

— Stanno continuando, con magnifico ritmo, le riprese del Ponte di Ferro...  
— Sì, Mabel!

— Lucio D'Ambrà, per rialzare le sorti del cinematografo italiano, propone di costituire una biblioteca di ottimi romanzi, dai quali sia possibile ricavare le trame dei film; e aggiunge...  
— Sì, Mabel!

— ...e aggiunge che, per esempio, si potrebbe cominciare con i suoi...  
— Sì, Mabel!

— Quando Goffredo Alessandrini si è deciso per un'inquadratura, non c'è verso: non la cambia. Potrebbero metterlo a supplicarlo, ma, no, no e poi no, non la cambia più...  
— Sì, Mabel!

— Mario Mattoli assicura di essere il più bravo regista italiano...  
— Sì, Mabel!

— Giovacchino Forzano, essendo rimasti inutilizzati dalla lavorazione del Conte di Brecht alcuni scampoli di ghigliottina e alcune centinaia di metri di sancelotti che fanno gazzarra, ha deciso di mettere in scena un nuovo film sulla rivoluzione francese, certo com'è di poterlo concepire in modo originale e, fino ad oggi, mai pensato...  
— Sì, Mabel!



Anna Magnani e Gennaro Righelli in "Anna Magnani".

# TACCUINO ARABO

di LUIGI RIVOLTA

Anche gli innamorati del cinema sono a volte afflitti da strane manie. Il nostro povero amico Luigi Rivolta, noto cineasta e scrittore di soggetti, morto sotto i ferri del chirurgo che l'operava al fegato, scriveva negli ultimi mesi della sua avventurata vita un taccuino che, per cortese concessione della vedova, è qui sotto i nostri occhi.

Lui vivo, nessuno poté mai sapere che cosa egli con tanto amore andasse annotando, non solo perché pochi intimi conoscevano quella sua ultima fatica, ma anche perché il taccuino, irto di cifre e di calcoli, è scritto in caratteri arabi. Strane manie, dicevamo appunto. Con paziente lavoro abbiamo provveduto alla trasposizione del testo in caratteri latini; ma la nostra fatica è stata premiata giorno per giorno da ciò che nelle carte del nostro indimenticabile camerato andavamo, per così dire, scoprendo. Per i lettori di «Film» abbiamo dunque riservato questa primizia.

500	:18=27,77...	1° g.	27	27
36		2° g.	32	59
140		3° g.	34	93
126		4° g.	15	108
140		5° g.	18	126
.....		6° g.	25	151
		7° g.	6	157
		8° g.	18	175
		9° g.	15	190
		10° g.	28	218
		11° g.	32	250
		12° g.	35	285
		13° g.	36	321
		14° g.	25	346
47	:18 ore=2,63	15° g.	29	375
36		16° g.	38	413
110		17° g.	47	460
104		18° g.	40	500
60				12X16=192 ore

500-47-6=447:192=2,33  
500 = un film, è noto, è costituito da più o meno tante inquadrature.

## Vi piace il nostro paginone?

È di vostro gusto la scelta che abbiamo fatta dell'attrice? Quali attori e quali attrici desiderereste ci fossero nel prossimo numero? Riemplite questo tagliando e inviatecelo a stretto giro di posta: pubblicheremo, una stupenda fotografia degli attori che ci saranno stati richiesti da un maggior numero di lettori; e, tra quelli che ce li avranno indicati estrarremo a sorte N. 1 abbonamento gratuito a «Film».

## Il nostro paginone

Desidero che in uno dei prossimi numeri di «Film» venga inserito nel paginone una fotografia dell'attrice \_\_\_\_\_

Nome e cognome \_\_\_\_\_

Indirizzo \_\_\_\_\_

**K Ö R M E N D I**  
ha scritto appositamente per noi un articolo intitolato "Romanzo e film"  
**LO PUBBLICHEREMO NEL PROSSIMO NUMERO**

# SE NON E' VERA...

Anna Magnani è come si sa, una deliziosa attrice di molto spirito. Sentite quest'avventura ch'ella racconta con inimitabile grazia.

Un giorno percorreva una strada di Roma, allorché un giovanotto, romano al 100 per 100, le si fece sotto il naso e, con petulante galanteria, le sparò addosso un caloroso e ammirativo:

— Quanto sei bella!

Il complimento fu detto così a bruciapelo e, pur nell'ammirazione, con tanta sfacciata petulanza, che Anna Magnani, il per lei, si credette in dovere di rispondere con quattro parole secche, mentre si accingeva a proseguire per la sua strada. Ma il giovanotto replicò:

— Non si sa mai come prendervi, voi altre donne! Vi offendete anche quando vi si dice che siete belle!

E poco più avanti, attesa l'attrice all'angolo della strada, le andò incontro, la guardò ben bene, e le disse sul viso:

— Quanto sei brutta!

Poi fece dietro front e se ne andò.

L'attore Oscar Andriani che sostiene una parte di cappellano militare nelle scene di guerra etiopica del film *Luciano Serra pilota* si è preparato al suo ruolo con grande studio e diligenza

e nulla ha trascurato, neanche nel fisico, per assomigliare alla caratterizzazione del suo personaggio. Occorrevano conoscenze, diremo così, tecniche? Ed eccolo ad interrogare tutti i «veri» cappellani militari dell'Africa Orientale per avere notizie sul come si dà (Dio ce ne scampi e liberi!) l'Estrema Unzione. Occorreva una barba? Ed ecco lui farsi crescere, voluminosa e severa. Ma fu proprio la barba a procurargli dei guai... Infatti, un giorno, durante una breve sosta della «troupe» a Cheren, Andriani si recò all'ufficio postale per vedere (peccaminosa curiosità per un cappellano!) se la sua bella gli aveva scritto; ma, ancor prima di poter pronunziare il proprio nome, l'impiegato, consegnandogli un pacchetto di corrispondenza, gli disse:

— Ecco, reverendo, la posta della Missione.

E di volle del bello e del buono a persuadere il bravo impiegato che non aveva davanti un padre della Missione Cattolica locale, ma semplicemente un attore cinematografico, sia pure con una barba da missionario.

Definizione del produttore.  
Il produttore è quel tale che si dà le arie di spendere i propri soldi, mentre spende quelli degli altri.



# IL TRIONFO DELLA PRIMULA ROSSA

CINEROMANZO INTERPETATO DA BARRY K. BARNER (SIR PERCY), SOPHIE STEWART (MARGHERITA), MARGARETTA SCOTT (TERESINA CABARRUS)  
(APPENDICE DI "FILM" - N. 1)

sex» era Sir Percy Blakeney, quel caro Sir Percy, l'uomo più elegante d'Inghilterra ed il principe aveva tenuto a manifestargli il suo affetto venendo ad assistere alla vittoria della sua squadra. I «Gentiluomini» erano in netto vantaggio; ogni volta che Sir Percy batteva la palla erano 4 punti sicuri e ormai non c'era più dubbio sull'esito finale. In un angolo del prato, Margherita Blakeney parlava con Andrea Foulkes. La rivelazione, avvenuta due mesi prima in circostanze drammatiche, che suo marito non era quel fatuo e insopportabile «dandy» che ella credeva, ma l'eroica Primula Rossa, aveva dissipato per sempre i malintesi dei due coniugi. Innamoratissima di suo marito, Margherita aveva perduto quell'aria di melanconia che aveva all'epoca in cui Sir Reynolds le faceva il ritratto: i suoi begli occhi neri splendevano di vita e, di tanto in tanto, un incomparabile sorriso premiava la timida e rispettosissima corte di Andrea.

L'arbitro fischio e il gioco s'interruppe per il normale intervallo fra i due tempi della partita. Sir Percy, alto, slanciato, sorridente, dopo aver salutato il principe di Galles, corse incontro alla moglie e dopo un abbraccio festoso sedette ai suoi piedi.

— Percy — disse Margherita — devi promettermi di non tornare per ora a Parigi.

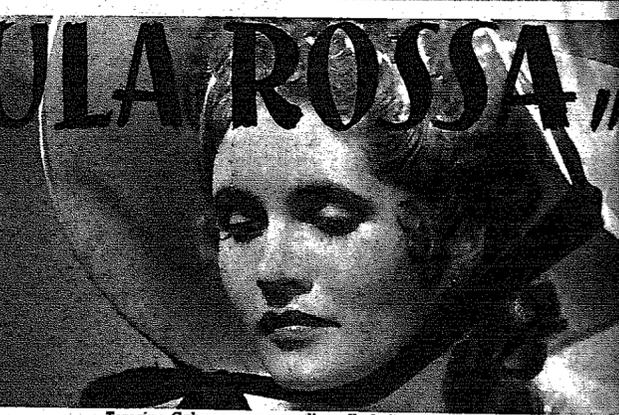
— Cosa ti fa credere che io voglia tornare a Parigi, mia cara?

— T'ho inteso fischiettare, questa mat-

tina in bagno. *Après de ma blonde* è questo è un sintomo preoccupante...  
— Dipenderà dalle notizie che ho sui De Brissac e sulla loro eventuale fuga.  
— Ma Percy — insistette Margherita — ora è diverso, ora ti conoscono, sanno che sei tu la Primula Rossa; c'è una taglia sulla tua testa; e poi, Percy, c'è un'altra ragione: — e la voce di Margherita si fece dolce, calma di arcane inflessioni — credo che tra qualche tempo avrò un bambino...  
Una lieve carezza che Sir Percy fece alla bianca mano della moglie e un sguardo profondo suggerirono la promessa:  
— Almeno per adesso, non tornerò in Francia, Margherita.

**II Robespierre**

Chauvelin non si sentiva a suo agio. Da mezz'ora Robespierre, con quei suoi modi gelidi ma che incutevano più terrore che qualsiasi scoppio di collera, gli stava manifestando il suo malcontento. Come sempre quando Robespierre riceveva qualcuno nel suo ufficio di sera, la stanza era semibuia. Solo una piccola lampada era sul tavolo con la luce rivolta verso l'interlocutore. Del tribuno, Chauvelin non intravedeva che gli occhi e le mani bianchissime, immobili, posate su un pacco di carte. «Scenografia di secondo ordine» — pensava tra sé e sé il ministro di polizia; ma, intanto, quella voce monotona, sempre uguale, che continuava a profferire rimproveri e minacce gli toglieva ogni senso di sicurezza, ogni possibilità di giustificazione. E, quando De Calmet, il giovane segretario di Robespierre, entrò nella stanza per sottomettere all'approvazione del tribuno alcune lettere, Chauvelin tirò un sospiro. Ora che non aveva più quel maledetto fascio di luce sul volto, ora ch'era spezzata quell'inspiegabile atmosfera di terrore che Robespierre suscitava intorno a sé, il suo cervello poteva lavorare. Pensava, pensava febbrilmente ma non vedeva ancora una via d'uscita. Cosa fare,



Teresina Cabarrus era una di quelle bellezze spagnole...

Teresina Cabarrus era una di quelle bellezze spagnole calde, violente, impulsive e illogiche che fanno pensare alle forze scatenate della natura. Attrice di fama europea, aveva osato venire a Parigi in piena rivoluzione, accompagnata solo da Anita, la sua fedelissima cameriera madrilena. Le sue recite, i suoi balli, i suoi scandali e i suoi vestiti avevano entusiasmato Parigi. Aveva osato passeggiare in città coperta unicamente d'una tunica di velo trasparente, color acqua del Nilo, e respingere, sia pure con buona grazia, l'amore di Robespierre. Da qualche mese, questa donna bella, elegante e raffinata, che aveva sulla sua toletta, un famoso servizio regalato da Luigi XV alla Dubarry e che si diceva facesse tutte le mattine il bagno nel latte d'asina, come Messalina, s'era innamorata. Amava, con tutto l'ardore del suo sangue spagnolo e con la patetica devozione delle donne non più giovanissime, un giovane deputato della Convenzione: Tallien.

Quella sera ella stava finendo di abbigliarsi prima di andare a teatro quando le fu annunciato Tallien. L'ora era insolita, e Teresa corse piuttosto impensierita incontro al suo amante. Infatti, Tallien non aveva buone notizie. La mania sanguinaria di Robespierre sembrava si accendesse di giorno in giorno: altri dieci membri della Convenzione erano stati condannati a morte ed altre esecuzioni erano imminenti. Era chiaro che il tribuno voleva fare il vuoto intorno a sé, celandosi tutti coloro i quali avessero una personalità. E, ormai, dopo la morte di Danton e di tutti gli altri, dopo le recentissime esecuzioni, Tallien temeva anche per la sua vita stessa.

Il doloroso e melanconico colloquio doveva avere ben presto una dura conferma. Esso, infatti, fu interrotto da Anita che, con aria assai spaventata entrò a dire:

— Il cittadino Chauvelin desidera parlare subito alla senorita Cabarrus per cose della massima importanza.

Chauvelin fu introdotto subito. Dopo aver salutato Tallien con una cortesia ostentatamente esagerata, egli insistette per parlare da solo con Teresa; e ottenuto questo, prese il discorso alla lontana: per molti minuti non fece che allusioni vaghe, accenni alla difficoltà della situazione politica che richiedeva misure eccezionali, a provvedimenti imminenti che, come amico, avrebbe voluto rivelare se non fosse stato vincolato dal più stretto segreto. Ripetendo il crudele gioco di Robespierre, godeva nel torrarre quel cuore innamorato di donna. Infine, quando vide Teresa quasi in uno stato di esasperazione, scoppiò bruscamente le sue carte ed informò l'attrice che la vita di Tallien era in pericolo e che solo lei poteva salvarlo portando a compimento una missione segreta della più alta importanza.

— Che cosa dovrei fare? — chiese l'attrice.

— Avete inteso parlare della Primula Rossa?

— Chi non ne ha sentito parlare?

— In Inghilterra è conosciuto col nome di Sir Percy Blakeney.

— Sir Percy? Ma è impossibile! Le uniche preoccupazioni di Sir Percy sono i jabots e le cravatte!

— Invece, Sir Percy è il più pericoloso nemico della Repubblica: se mi aiuterete a catturarlo, la vostra vita e quella di Tallien saranno salve per sempre.

— Ma che cosa possa fare?

— Ve lo dirò io — disse Chauvelin, abbassando ancora il tono della voce.



FRANCES FARMER  
(PARAMOUNT)

# CINECITTA' E DINTORNI

RISVEGLIO DAL SONNO E DAL SOGNO - SE SARAN ROSE, FIORIRANNO  
IN ATTESA DEI GROSSI CALIBRI - «RIGOLETTO» E «CANTO DEL CREPUSCOLO»

Cinecittà si risveglia. Il sonno è stato breve, ma profondo. I teatri e gli uomini — dopo la fatica di tanti mesi — riposavano. (Oppure, forse, gli uomini non riposavano: arrivavano alla chetichella, entravano per certe porticine segrete che, dopo, si richiudevano subito, ed escogitavano i loro piani di battaglia per la nuova stagione). Ed ora il risveglio è avvenuto di colpo. Da un giorno all'altro, si può dire, i vecchi cancelli abituati al va e vieni vertiginoso delle automobili e già pronti ad impigliare nella ruggine dei cardini, si sono rimessi ad inghiottire e a scaricare gente; e gli «ordini di servizio» affissi in portineria si vanno coprendo di cifre e di nomi; i telefoni squillano di nuovo sulle complicazioni micidiose dei numeri... (Ma i telefoni di Cinecittà è meglio lasciarli stare, se non si vuole correre il rischio dell'esaurimento nervoso...).

Cinecittà si risveglia, ansiosa di lavoro e — possiamo dirlo? — di gloria. Durante il suo non lungo ma profondo sonno, ella ha fatto un sogno. Sognava di essere bella, tanto bella (la verità, in fondo); e sognava di fare dei bei film, solo dei bei film (ambiziosa, no?). Nella nebbia dolce e vaporosa del sogno, ella si andava ripetendo: «Tutti mi invidiano, tutti dicono che sono bella, tutti fanno dei grandi progetti su di me... Vedremo un po' questa volta, se sono capaci di mantenere la promessa. Mi sveglio proprio con la grande curiosità di saperlo...».

Ed ora che si è svegliata, è lì che aspetta di vedere se i sogni si avverano.

\*\*\*  
Sono alle viste, intanto, dei grossi calibri: primo fra tutti, anche in ordine di tempo, rispetto all'inizio di lavorazione, il Rigoletto. Sono stati fatti provini su provini, ricerche su ricerche, concorsi su concorsi. Si vuole che il materiale umano destinato a questo grande film cui presiede la giovanile e ardente passione di Vittorio Mussolini, sia assolutamente in rango con l'importanza dell'opera. Ecco perché la preparazione è minuziosa, accurata, meticolosa; ecco perché ancora oggi, a non grande distanza dall'inizio delle riprese, benché di cose ne siano state dette tante e di nomi ne siano stati fatti tanti,



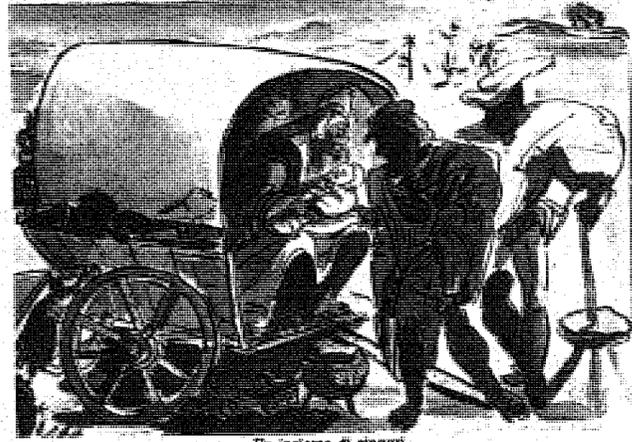
I immagini scattate di Gino Sensani per "Il Rigoletto": Gilda, Il Duca e la Duchessa nel Palazzo, Il Duca in chiesa, il Duca al ballo.

notizie ufficiali non ce n'è. Si capisce: l'Era Film ha già un quadro pronto, con nomi e dettagli; ma si riserva di decidere all'ultimo momento, quando ogni cifra della formula sarà al suo posto.

Sempre a proposito del Rigoletto, non sarà privo di importanza sapere che al fianco di Vittorio Mussolini, in questo lavoro di preparazione e di scelta, sono due «esperti» di eccezionale rilievo:

Jeannie Mac Pherson, che è stata per lunghi anni (e fino al suo più recente film, I bucanieri) la sceneggiatrice di fiducia di Cecil B. De Mille, e Warren Doane, già direttore degli stabilimenti americani di Hal Roach, e, a sua volta, produttore e regista di importanti film. Mentre Doane avrà la supervisione artistica, la Mac Pherson collaborerà alla sceneggiatura. E, a proposito di questa intelligente donna, poiché non dovrebbe essere privo d'interesse per i nostri lettori conoscere i suoi ricordi hollywoodiani, pubblicheremo, nel prossimo numero, un'intervista particolare concessa a «Film».

Ma se le ultime decisioni per Rigoletto debbono ancora essere prese, non si deve credere che nel frattempo l'Era stia — dal punto di vista produttivo — inoperosa. Neanche per sogno. E' già pronta l'entrata in cantiere di un altro film, il cui inizio, avverrà fra poche settimane: Canto del Crepuscolo (titolo provvisorio) su soggetto originale di Jeannie Mac Pherson. Si tratta di una commedia comico-sentimentale che avrà per regista Camillo Mastrolucchi e sceneggiatore Mario Soldati. Sarà fatta contemporaneamente la versione francese.



Un insieme di zingari

## SERVIZI PER IL PUBBLICO

### I. SERVIZIO

In questa sezione dei "Servizi per il pubblico" inseriremo tutti i piccoli annunci che ci pervengono, relativi ad interessi che i lettori possano avere con qualsiasi branca del cinematografo: richieste e offerte di attori; ridotti che offrono in visione i loro film; compera e vendita di macchine nuove o usate; richieste, od offerte di collezioni fotografiche, ecc., ecc. Il prezzo dell'inserzione è di lire 0.50 per parola, minimo 10 parole.

### II. SERVIZIO

In questa sezione risponderemo, su qualsiasi argomento, nella settimana successiva a quella in cui ci pervengono, a tutte le domande dei nostri lettori.

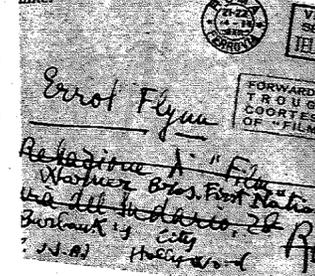
Non intendiamo fare una "Piccola Posta" umoristica, né istituire un "cambium" di segreteria galante per raccogliere i sospiri dei tifosi cinematografici. Pensiamo, invece che, attorno alla vita del film, ci possa essere tutto un mondo di cose sul quale i lettori desiderano da "Film" delle risposte, dei pareri, dei giudizi, dei consigli e noi, nei limiti del possibile, li daremo. Naturalmente non ricorremo — per far credere che sono in molti a scri-

verci — alla moltiplicazione o addirittura all'invenzione delle domande. Risponderemo solo a chi ci scriverà: e se ci scriveranno pochi, tanto meglio per gli altri: essi, evidentemente, sanno tutto e non hanno bisogno di chiederci nulla. Resti loro...

### III. SERVIZIO

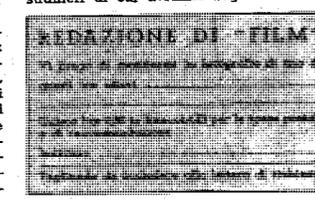
Chi vuole scrivere agli attori può — per risparmiare tempo e denaro e per essere certo che la lettera giunga a destinazione — indirizzarla a "Film" (affrancando con lire 1.25, se l'attore è straniero). Noi provvederemo ad inoltrarla col mezzo più rapido, evitando le inutili perdite di tempo che ci potrebbero essere se il mittente, ad esempio, dovesse scrivere prima a noi per avere l'indirizzo dell'attore e poi, avuta la nostra indicazione, dirigesse direttamente la sua corrispondenza.

E' inutile precisare che "Film" eserciterà solo la funzione dell'inoltro delle lettere (che rimarranno, ben s'intende, suggellate) ed applicherà sulla busta un timbro il quale, recando l'indicazione del nostro giornale contribuirà a fare avere alla lettera miglior sorte di quella che avrebbe se fosse inviata senza alcun timbro.



### IV. SERVIZIO

Inveriamo gratuitamente a tutti coloro i quali ce la richiederanno (riempiendo il relativo tagliando — che pubblicheremo solitamente — e unendo lire 0.80 in francobolli per le spese postali e di raccomandazione) una grande fotografia, formato 18 cm. per 24 cm. circa di uno dei tre attori cinematografici italiani o stranieri di cui avranno segnato i nomi.



# PRODUZIONE, NOLEGGIO, ESERCIZIO

## PARLANO LE CIFRE

**52.025** sono le persone che traggono in Italia le loro ragioni di vita dall'industria e dal commercio del film;

**300 milioni** costituiscono il capitale investito in Italia in tale industria e in tale commercio;

**500 milioni** rappresentano la somma di denaro che ogni anno gli Italiani spendono per andare al cinematografo;

**71 milioni** Sono stati investiti nella produzione di film nella stagione 1937-38. Queste cifre veramente importanti devono far riflettere quanti ancora non vedono nel cinematografo una grande industria, una delle più grandi industrie del Paese, una delle industrie che vanno considerate con la massima serietà, e devono indurre alla meditazione quanti altri, accecati dall'avidità di facili guadagni cercano di ridurre tale industria alle proporzioni di una piccola e gretta speculazione.

## I FILM ALLA CENSURA

Titolo	Regista	Interpreti	Produttore	Noleggiatore
The last days of Pompei	Ernest B. Schoicksak	Preston Foster, Alan Hale	R. K. O.	Minerva
The Lancer's Spy	Gregory Ratoff	Dolores del Rio, Peter Lorre, George Sanders	Fox	Fox
Our selves	Brian Desmond	John Lodge	United Artists	Enic
Picture Snatchers	Lloyd Bacon	James Cagney	Warner Bros	Warner Bros
Stage Door	Gregory La Cava	Katharine Hepburn e Ginger Rogers	R. K. O.	Generalcine

## DOPPIO PROGRAMMA? AVANSPETTACOLO? PROGRAMMA UNICO?

È indiscutibile che un profondo disagio caratterizza l'atteggiamento del pubblico davanti all'odierna situazione delle programmazioni. A parte le prime visioni, che del resto sono organizzate in modo tale da prestarsi a notevoli critiche, bisogna dire che la politica dell'esercizio delle visioni successive alla prima non potrebbe essere più caotica.

Il benintenzionato che la sera vuole andare al cinematografo non sa quel che l'aspetta. Al cinema tale c'è un film che gli piace vedere, ma per arrivarci bisogna subire un altro che non val niente. Al cinema tal altro c'è la sua attrice preferita, ma bisogna sopportare un'ora di insopportabile spettacolo di varietà. Al

cinema tal altro c'è una quasi novità, ma, prima, ci sono una comica antidiluviana, mezz'ora di pubblicità e un quarto d'ora d'intervallo. Insomma: si esce di casa alle nove e si va a nanna all'una con una rottura di scatole colossale, senza aver goduto affatto quel che si voleva godere.

Tra spettacoli mal organizzati, doppi programmi e avanspettacoli, le visioni successive alla prima sono diventate veramente esasperanti.

Un ordine ci vuole: comunque. Le opinioni sono varie in proposito, ma ce n'è una che prevale: quella che così non si può andare avanti. Una regola generale, un sistema definitivo deve provvedere a rendere adatto lo spettacolo cinematografico al gusto ed alle esigenze del pubblico.

sino ad oggi è stato servito diversamente. Un nuovo regime sarà certamente più proficuo in quanto che al pubblico che oggi frequenta certi spettacoli farraginosi, e che continuerà ad andare al cinema anche quando le cose saranno mutate, si aggiungerà quel pubblico che oggi preferisce restare in casa piuttosto che andarsi ad affaticare con un programma insopportabile.

Quale sia la strada che conviene seguire, s'è detto, non è chiaro. Tuttavia una soluzione deve essere trovata. E forse la migliore sarebbe ancora quella di istituire il programma unico, con l'aggiunta di un saproso complemento che potrebbe essere rappresentato da un film documentario, su mille metri, di carattere culturale o scientifico o comunque curioso; un film infine, che prendesse il posto del «dal vero» d'un tempo ai quali il pubblico aderiva con molta simpatia.

Ma si obietta che il doppio programma avvantaggia molto il film italiano e piace a determinate categorie di pubblico; si obietta ancora che l'avanspettacolo (che da solo, si badi bene, assorbe il 12% degli incassi del cinema, per un totale, nell'ultimo esercizio, di 50 milioni), dà da vivere ad una vasta categoria di lavoratori e piace a sua volta ad altre categorie di pubblico.

E' indubbiamente, se queste ragioni sono solide, conviene rifletterci su. Però non c'è dubbio che un «modus vivendi» si può e si deve trovare.

Il problema è dunque all'ordine del giorno. Che ne pensa il pubblico? Che ne pensano gli esercenti? Che ne pensano i produttori? Vorremmo sapere il loro parere, e le nostre pagine sono aperte alle considerazioni di chiunque voglia dire il suo pensiero sulla questione.

Una società inglese per lo sfruttamento dei film, italiani si è costituita in questi giorni. Essa ha nome B. M. D. Limited e ne fanno parte Ing. Gaetano Galli di Roma, che ne è presidente, ed i signori L. Bakanowski, John Milton e H. Duati. La Società ha per scopo di sfruttare i film italiani in Inghilterra, e olandesi, Scandinavia, America del Nord, Belgio e Polonia.

## CONOSCERE GLI INCASSI

Dopo tre anni di ottima prova, la Società degli Autori ha sospeso il servizio di comunicazione degli incassi del cinematografo ai noleggiatori ed ai produttori che lo avevano chiesto sborsando all'uopo vari biglietti da mille.

La comunicazione di detti incassi, che era fatta ad onor del vero, in modo perfetto, era utilissima ad evitare passaggi abusivi di film, a fornire elementi importantissimi di controllo sulle quote di noleggio a percentuale o a prezzo fisso e sul rendimento, quindi sul valore commerciale, della produzione.

Parè che un bel giorno la Società degli Autori sia stata richiamata all'osservanza delle sue funzioni strettamente fiscali ed amministrative, ed il servizio è cessato. Evidentemente qualcuno ha avuto interesse a che cessasse.



olivetti

# QUELLO CHE INVENTA LA BELLEZZA

"Se Joan Crawford muore alle undici, alle dodici si seguita a girare il film con un'attrice uguale a lei..."

— Merito di Max Factor. Tutto è merito di Max Factor. Non c'è attore, non c'è comparsa, a Hollywood, che non passi dalle sue mani. Nessuno può fare a meno di lui. Ma delle sue trasformazioni parleremo un'altra volta. Tornate da me. Ah, scusate, — osserva Bois-Smith guardandomi più da vicino con due occhietti che il brillo degli occhiali a stanghetta rende anche più pungenti, — lo sapete che la vostra guancia destra è più magra della vostra guancia sinistra?

— Io non...  
— Difetto comunissimo. Si corregge con niente. E con un po' di nero, dato bene, sugli occhi... Vedrete!

— Già, ma Hollywood è lontana. Morirò come son nata.

— No, verremo in Italia. Max Factor, il re dei truccatori, colui che fa diventare Venere una strega e settantenne una fanciulla di sedici anni e cinese un siciliano, spera ora di rendere all'industria cinematografica italiana e alla bellezza delle sue attrici lo stesso servizio che rende alle stelle di Hollywood. L'Italia ha una materia prima che noi non abbiamo. Un po' di trucco fatto bene e sbalordirete il mondo. Guardatevi intorno, gli occhi delle donne italiane, dove volete ritrovarli?

— E il Paul Muni cinese?

— E a Roma Bois-Smith.  
— Bois-Smith? Chi è?  
— Bois-Smith è l'aiuto di Max Factor.  
— Max Factor?

— Sì: l'inventore della bellezza, colui che vive tra alambicchi e sorci bianchi per combattere l'unica malattia che ci eravamo rassegnati a tollerare e quasi ad amare. Difatti, si è sempre detto che i brutti sono simpatici, che i brutti sono intelligenti, che la bruttezza è quasi, come la povertà, una virtù; invece la bruttezza è una malattia come un'altra, e non si è mai finito col dire che un gobbo è diritto o che un fisico gode ottima salute...

— Chi non nasce bello, dunque, va da Max Factor e diventa Apollo o Venere?

— No: diventa Joan Crawford, Marion Davies, Katherine Hepburn... Max Factor è il truccatore di Hollywood. Le bellezze che vai ogni sera ad ammirare sono creature della sua scienza.

Chi mi parlava così era un giovane e autorevole amico. Mi sono precipitata a telefonare a Bois-Smith, a nome di lui. Bois-Smith, che forse mi credeva in caccia di un... consulto clinico, si è rassegnato presto all'idea di dover ricevere un'intervistatrice e non una donna da «inventar bella». E il suo primo gesto, infatti, è stato quello di aprire una valigia (di quelle belle valigie americane) e di estrarne fasci di fotografie e di giornali comprenti e illustranti il «miracolo».

La carriera di Max Factor, — ha narrato poi, — si iniziò nel 1904 a St. Louis, dove egli truccava le ragazze che risulavano all'Esposizione Universale. Chiusa l'Esposizione, Factor passò a Los Angeles a truccare coloro che si facevano fotografare per essere proiettati dalla lanterna magica di un baraccone da fiera. Dopo qualche anno nacque Hollywood e Max passò dalla lanterna magica allo schermo. Anita Stewart, Lionel Barrymore, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Pearl White, Charlie Chaplin, Mabel Normand, Harold Lloyd, la coppia Geraldine Farrar-Lou Tellegen della prima *«Giovanna d'Arco»*, tutti gli amori della vostra infanzia e della vostra prima giovinezza sono stati «inventati» da Max Factor.

— Che delusione, se li avessimo visti in carne e ossa!

— Allora sì, adesso no. Quindici o venti anni fa, i divi si sono ribellati a quella bellezza fittizia. Il viver bello solo quando si spegnevano le luci della realtà e si accendevano quelle della fantasia li umiliava. Non osavano andare alle prime dei loro film per timore che, accese le luci, il pubblico che aveva applaudito il sogno si schiasse la realtà. E Max Factor, allora studiò il «trucco da società». Trovò la perfetta armonia del colore, una sfumatura d'incarnato per ogni carnagione, l'ombra ingannatrice, l'iniezione correttiva, il sopraciglio fatale... Ogni polverina e ogni crema e ogni fiala erano sperimentate sopra topini e conigli bianchi, che hanno la pelle tanto più sensibile della nostra, per inventare una bellezza reale. E le dive «inventate» si pavoneggiarono tanto tra le amiche non dive, che anche queste si decisero ad andare da Max.

— Ma allora non occorre essere dive per farsi «inventar belle»?

— No davvero. La bruttezza è una malattia e chiunque ha diritto a guarirne. Il laboratorio di Max Factor è degno di quello di un chimico, egli vi lavora con dieci medici che esaminano ogni suo cosmetico. La sua ditta ha rivendite in tutto il mondo e guadagna molti milioni di dollari all'anno. Guardate: questo è l'istituto a Hollywood, — e Bois-Smith mi porge un fascio di fotografie. — Sembra un ospedale vero?

— Sì, un ospedale vestito da gran gala.

— Son tutti marmi italiani e l'istituto è diviso in tanti settori quanti sono i colori dei capelli. Qui le brune, là le castane, su le rosse, giù le bionde, là in fondo le brizzolate e via di seguito.

— Ma parlatemi anche del paradosso del trucco: la controfigura.

— Semplicissimo. Se Joan Crawford muore alle undici, alle dodici si seguita a girare il film con un'attrice uguale a lei.

— A parte gli scongiuri, spero che questa eventualità non si verifichi, anche perché l'esperimento Harlow non mi è parso molto riuscito...

— Avete ragione. Ma il volto della controfigura era identico a quello della povera attrice. Solo, nessun'altra attrice potrà mai avere quella disinvolta baldanza che era, fra tutti gli altri pregi, caratteristica di Jean. La controfigura era timida e, data la vitalità della Harlow, pareva un fantasma

spaventato. Non è colpa nostra: chimicamente, l'esperimento è riuscito.

— E qual'è l'ultimo grande passo, di Max Factor?

— Quello del cinematografo stesso: il colore. Andate a vedere *Vogues 1938* e vedrete come, nel trucco Technicolor, egli abbia vinto la sua più dura battaglia. E ve lo proveranno anche, fra poco, le *Goldwyn Follies*.

— E un trucco molto accentuato?

— Tutt'altro. È meno visibile del trucco da società.

— E il Paul Muni cinese?

## IL CINEMATOGRAFO E LA MODA



Questo suppellettile di vestire nero, granitico di plumette iridescenti, portato da Francis Dee e creato da Jacqueline Duval, è tipicamente "inverno 1937-38". Una pelliccia di visone preannuncia i bolsoni estivi che, questa primavera, torneranno in voga. (Foto Paramount)

del nostro dito più lungo la punta d'uno scarpino di Marlene Dietrich o del naso di Bob Taylor.

Le donne più belle, quelle che illuminano il mondo coi raggi della loro venustà, non sono più a Parigi. La «Bella Otero» del 1938 ha bisogno dell'unica grande fama che oggi sia degna di lei: della fama cinematografica. I suoi sarti non possono quindi servirle che sul luogo, a Hollywood, dove, anche se sarà sboccata sotto l'arco di Tito o sotto l'Arc de l'Etoile, ella sarà emigrata. Ecco perché la mola ci viene dall'estremo occidentale, dettata dall'arte più straordinariamente divulgativa che mai sia esistita. Quello che i sarti parigini creano oggi, segue fedelmente la legge dettata dalla California, perché, in vista degli altissimi guadagni che, sotto forma di pubblicità, Hollywood offriva loro, non si sono potuti liberare da questa sottomissione. E Hollywood ha «comprato» Parigi perché, altrimenti, quale interesse può avere per il pubblico femminile un film «lavorato» a Hollywood un anno prima che lo si veda in Europa? Gli studi di Hollywood sanno esattamente nell'inverno 1937-1938 quello che si porterà nell'estate del 1939, come le vedette del varietà lo sapevano un mese prima e, dal palcoscenico, insegnavano

alle nostre nonne e (magari) alle nostre mamme di quanti centimetri doveva essere il loro vitino. E' quindi assurdo che le più belle e onerose signore italiane si sentano ancora in dovere di andare a Parigi a farsi da Schiaparelli o da Vionnet o da Agnès un abito alla Regina Cristina (nell'anno della Garbo in Regina Cristina), un manto alla Maria Stuarda (in onore della Hepburn regina d'Inghilterra) o un cappellino alla Marlene (nell'anno del Cantico dei Cantici).

Il miracolo dell'uniformità della moda, il perché la bella torinese, pur vestendosi con abiti italiani, creati da sarti italiani, con gusto italiano, non porta i cappelli a pagoda cinese ma a torre di Pisa, come questo di Francis Dee, nell'epoca in cui lo vediamo a Mirna Loy nel Dopo l'uomo ombra girato due stagioni prima, non è merito di Maria Guy o di Chanel ma è, lo ripetiamo, merito di Hollywood.

Siccome cerchiamo in tutto e per tutto un'indipendenza, liberiamoci anche idealmente da Rue de la Paix e seguiamo la legge che dettano Adrian, Travis Banton o Orry-Kelly con le loro «indossatrici» Greta Garbo, Marlene Dietrich o Claudette Colbert.

### Lo specchio



Virginia Grey ci mostra un cappellino che pur accennando la linea invernale preannuncia le tepide giornate primaverili. (Foto M. G. M.)

### Le comunicazioni si fanno ogni giorno più veloci. Il mondo si rimpicciolisce. Una volta il giovane scapestrato scappava in Francia; il ragazzo romantico coi capelli e la cravatta all'artista, si nascondeva in un bagagliaio per andare a Montmartre a consolar la sua fame col ricordo di quella di Cézanne; il figlio di mamma andava a «studiar voluttà» nelle braccia di una danzosa delle Folies Bergères; gli studi dei pittori italiani erano tappezzati di cartelloni pubblicitari parigini; Parigi, la patria del teatro, il regno di Réjane e di Sarah Bernhardt, era il sogno dei giovani scapoli, dei vecchi bellimbusti, delle coppie di sposi e delle donne fatali: uomini ricchi e belle gambe di donna pareva regnassero soltanto a Parigi.

Il mondo gira e a forza di girare ci consuma, ci spiaccia e ci avvicina. Parigi l'abbiamo in casa e... nemo propheta in patria. Ora si tende a Hollywood e ci sdraiamo contro alla pancia della terra per vedere di stirci tanto da toccare con l'unghia

## LITTORIALI DEL FILM - ANNO XVI

I Littoriali della Cultura e dell'Arte dell'anno XVI che si svolgeranno a Palermo nel prossimo aprile, non comprenderanno il Concorso per il film a formato ridotto, che sarà invece affidato a Venezia durante la Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica. Ciò non vuol dire che nella normale sede di Littoriali non si potrà di cinema che restano sempre un Concorso per un soggetto sceneggiato ed il Convegno di cinematografia. Le ragioni che hanno indotto a rinviare ad agosto il Concorso littoriale di film a formato ridotto sono essenzialmente pratiche: in primo luogo, si dà così la possibilità ai Cinegisti di realizzare le loro pellicole in condizioni atmosferiche più favorevoli che nel passato; sappiamo tutti se tale fattore ha contribuito negli scorsi Littoriali alla riuscita di alcune pellicole. Un altro vantaggio di questo provvedimento lo si può rilevare dal fatto che si rinunciano in tal modo a Venezia tutti i giovani cineasti italiani che svolgono le loro attività nelle Sedici Cinematografiche del Gul, che vivranno nei prossimi giorni a contatto col migliore elemento del mondo cinematografico e possono seguire alcuni film di produzione straniera nelle loro edizioni originali che hanno sempre alcuni film di produzione straniera. Non è escluso che per l'epoca dei Littoriali difficilmente altrimenti potrebbero conoscere. Non è escluso che per l'epoca dei Littoriali difficilmente altrimenti potrebbero conoscere. Non è escluso che per l'epoca dei Littoriali difficilmente altrimenti potrebbero conoscere.

minò a fondo unitamente ai convocati la opportunità di suddividere il concorso per il film a formato ridotto nelle tre categorie corrispondenti al film a soggetto, film scientifico e film documentario con l'attribuzione del titolo di Littore a ciascuno dei vincitori di categoria. Sembra che ciò sia ormai stabilito e si attendono le modalità precise al riguardo. Infine, sempre in tema di innovazioni per i prossimi Littoriali vi è la limitazione a 30 minuti nella durata dei film concorrenti. Anche su tale argomento a Como i congressisti figurano quasi tutti d'accordo, salvo uno o due eccezioni, e da parte nostra riteniamo quanto mai utile questo provvedimento che risponde esattamente alle finalità che si propongono i Cinegisti e cioè: insegnare a raccontare cinematograficamente in modo efficace e conciso. Coloro che intenderanno poi perfezionarsi al Centro Sperimentale di Cinematografia avranno sempre tempo di svolgere dei compiti più lunghi e più impegnativi, dato che avranno maggiori mezzi a loro disposizione. E' necessario, inoltre, tenere presente che una tale misura è stata adottata anche dal Congresso Internazionale di Cinematografia a formato ridotto, ove tale proposta fu approvata all'unanimità dai rappresentanti di quattordici Nazioni. L'Italia per partecipare ai futuri concorsi internazionali non poteva ignorare ciò.

Gianni de Tomasi



Un pittore in vena di lippidità deve aver tracciato il profilo di Priscilla Lawson (M. G. M.)

## FIOR DA FIORE

Si è detto come di fronte alle ultime edizioni francesi dovute anche ad autori commercialmente accreditati come Bernstein, la stampa rileva la persistenza del teatro francese su posizioni acquisite, fruste, esasperatamente consumate dall'uso, dall'abuso e dal soprano. Il dramma lagrimogeno, a tinta malinconica, fondato su malintesi e inconvenienti di ordine inferiore, dovrebbe essere morto da un pezzo. E' tenuto in piedi da certe grandi firme che giustamente, ma non moralmente né esteticamente, fidano sull'inerzia del pubblico. E più oltre: «Vorrei che i giovani facessero giustizia sommaria di queste ideologie e bonificassero queste terre di mismi con coraggio e con certezza». Il voto di Lodovici (Scenario, dicembre 1937) è stato pienamente esaudito. Il pubblico, nel modo più spontaneo e clamoroso, ha decretato «morto da un pezzo» il dramma di Bernstein Mélo, tradotto per lo schermo nel film *Labbra sognanti*. Registriamo con soddisfazione questo emnesimo caso in cui la grande firma, l'autore commercialmente accreditato, ruzzola in cinema dalle posizioni acquisite in teatro. E giriamo le facili deduzioni a certi nostri produttori che persistono nello scoprire soggetti per film della letteratura teatrale «a successo».

\*\*\*

Questa è la volta dei rapporti tra cinema e teatro. Leggiamo ne «Lo schermo» (gennaio 1938) alcune affermazioni di Lucio D'Ambrà:

«Se io avessi voce in capitolo, vorrei che scuola di recitazione per gli attori di teatro e scuola per gli attori di cinema fossero tutt'uno».

Ringraziamo quei pochi santi protettori del nostro cinema che l'illustre accademico non abbia in così delicata materia la desiderata voce in capitolo. E se ne avessimo l'animo, lo pregheremmo, per il bene del nostro cinema, di non mettersi anche lui a discorrere di certe cose col suo tono ex cathedra dei tempi preistorici del muto. E vorremmo far punto qui, tanto ci par poco meritevole di contesa la summenzionata affermazione errata.

Ma poiché non vogliamo passare né per indolenti né per insolenti, daremo all'illustre accademico la chiara dimostrazione d'aver scritto un grosso strafalcione.

«E' ovvio — egli dice — che se al teatro vanno i chiamati che hanno istruita, prima che ragionata ed educata, l'arte del recitare, al cinema che è ancora, nella parte azione e dialogo, teatro, occorrono i medesimi attori del teatro affinché l'espressione drammatica e comica del personaggio sia completa, piena, vitale».

E aggiunge: «Tuttavia — si ammette — il tono è differente. Ma se è vero che le ton fait la musique non è affatto vero che per cambiare il tono della musica si debban cambiare i musicisti e gli strumenti».

Laddove si conferma che non basta che un ragionamento sembri logico perché sia giusto. Infatti, signorini, si debbono appunto cambiare i musicisti e gli strumenti quando i primi (gli attori) sono affetti da tutti i vizi della retorica teatrale e i secondi (la recitazione) sono paralizzati da quella diffusa e fatale malattia che si appella il birignone. Oh, che non li ha mai sentiti gli attori di teatro cantare sul palcoscenico e sugli schermi? Là il pubblico li tollera ancora; qui

### ANCHE VOI POTETE

ideare un film. Vi sembra difficile, perché sapete di non essere un soggettoista, né uno sceneggiatore, né, in genere, un cineasta? Ebbene questo

### NON HA IMPORTANZA

Potete essere ciò che volete — industriale, commerciante, impiegato, fattorino, dattilografo, madre di famiglia: ciò che volete, insomma — ma un film

### LO POTETE IDEARE

anche Voi. Se la cosa vi interessa, attendete di leggere in «Film» le norme di questa nuova, originale, brillantissima iniziativa

### IL FILM FATTO DAL PUBBLICO

FILM

# "FILM" DI TUTTO IL MONDO

( N O S T R I S E R V I Z I P A R T I C O L A R I )

## POSTA di FRANCIA

Sotto col "vaudeville" - 40 nuovi film in produzione per il 1938 - "La vita di Zola" e "Scipione l'Africano" proibiti? - La "Marsellaise" di Jean Renoir.

(Dal nostro corrispondente)

PARIGI, gennaio

Riposandosi sugli allori di Venezia, la cinematografia francese ritorna pian piano, salvo qualche eccezione, ai suoi soggetti preferiti: il classico ridanciano *vaudeville* per il quale ha tanta abbondanza di attori e di canovacci bell'e pronti; il dramma poliziesco adattato al frusto e pallido ambiente della malavita parigina; gli episodi di vita coloniale invariabilmente ricamati intorno alla Legione straniera.

Dopo la solita sfortuna di ogni fine d'anno, in occasione delle Feste, nessun nuovo film francese, di notevole rilievo, è stato presentato al pubblico.

Le *Parisien*, realizzato e musicato da Jeff Musso, ci pare destinato a passare qualche frontiera. È un tentativo di cinema psicologico sul modello di *Delitto e castigo*. Il film, tratto da un romanzo di O'Flaherty, racconta lo strano dramma di un giovane giornalista dai costumi severi che, innamoratosi di una cortigiana, la uccide per amor della virtù e della stessa vittima. Così la donna del suo cuore non pecherà più ed egli potrà adorare la memoria colla coscienza tranquilla... Assai più del principale protagonista, J. L. Barraud, il cui gioco scenico, tutto smorfie d'angoscia e tic nervosi, finisce per stancare, ci sono piaciuti per la semplicità dei mezzi con cui ottengono i loro migliori effetti, Pierre Fresnay e Viviane Romance.

Fra gli altri film di fine d'anno menzioneremo appena *Neuf de Trèfle*, commedia allegria portata a piè pari sullo schermo dal loro autore, Lucien Mayrargue; *Balthazar*, altra commedia che avrebbe potuto essere efficacemente satirica, ma che riesce soltanto divertente grazie a Jules Berry, Danièle Parola, Lucas Gridoux, Albert Charpin e un gruppo d'artisti minori; dal caldo accento provenzale, tutti travoliti negli innumerevoli *qui pro quo* di una cittadina del Mezzogiorno di un miliardario autentico e di un Cresco immaginario; *Alibi*, dramma poliziesco che, per una volta tanto, non ha misteri poiché il pubblico conosce fin da principio il colpevole; *Miaika*, la *Fille à l'Ourse*, realizzato da Jean Choux col solito amore della natura, ma le cui vicende, ricavate dal racconto di Jean Richepin, sono troppo monotone per interessare fino alla fine.

Molto nutrito è il programma della produzione francese per il 1938. Una quarantina di nuovi film affletteranno il giudizio del pubblico nei prossimi mesi. Vedremo se la qualità corrisponderà alla quantità. Gli spettatori francesi ritroveranno in almeno due o tre di questi film i loro attori preferiti: Harry Baur, Pierre Fresnay, Jules Berry, J. L. Barraud, Erich von Stroheim, Jean Murat, Gaby Morlay, i comici Lucien Baroux e Milton, ecc.; insomma tutte le vedette che Hollywood non ha ancora accaparrato e quelle che, emigrate in America, hanno ottenuto una temporanea licenza, come Charles Boyer e Henry Garat. *Quadrille* ci offrirà tra breve una nuova incarnazione di Sacha Guitry e *Tamara la complaisante* avrà come principali protagonisti Victor Francen e Vera Korène.

Per quanto riguarda la produzione straniera, quella americana dominerà anche quest'anno tutte le altre: ma il pubblico francese non vedrà *La Vita di Emilio Zola* interpretata da Paul Muni. Siccome la semplice pubblicazione delle fotografie aveva già sollevato in Francia delle polemiche e risvegliato le vecchie passioni dell'«affaire Dreyfus», la censura si è opposta alla proiezione di questo film nei cinematografi francesi come pare voglia chiudere la frontiera, per ragioni che non vengono spiegate, ma che si intuiscono facilmente, al nostro *Scipione l'Africano*. Se ne deve dedurre che la gloria di Roma dà ombra alla Francia del Fronte popolare?

Nella pleiade di film attualmente in cantiere distinguiamo, a Joinville, un ennesimo *Raspoutine* che Marcel L'Herbier sta ricavando da un romanzo d'Alfred Neumann, dialogato per lo schermo da Steve Passeur. Vi figureranno Harry Baur nella parte del Monaco tragico, Marcelle Chantal (la Zarina) e Pierre Richard-Willm che, appena finito di girare a Roma *Orloff* e *Tarakanova*, è entrato nel personaggio del vendicatore, chiamato questa volta prudentemente, a scanso di processi, il Principe Igor. Agli stabilimenti di Montsouris si continua a girare una seconda *Tempesta sull'Asia* che avrà per protagonista Conrad Veidt.

Infine, a Le Havre, Marcel Carné ha dato il primo giro di manovella per il *Quai des Brumes*, racconto di Pierre Mac Orlan. In testa alla distribuzione sono Jean Gabin, Michel Simon e Pierre Brasseur.

I direttori di cinematografi minacciano di attuare la serrata generale il 1° febbraio proprio per protestare contro la nuova tassa del

25% sugli incassi applicata alle sale cinematografiche che incassano più di 200.000 franchi al mese e non danno, come supplemento al programma, spettacoli di varietà o concerti di musica varia.

Benché il bisogno di tali spettacoli sia scarsamente sentito dalla maggioranza degli spettatori, il governo ha voluto imporre questa condizione per facilitare il riassorbimento della forte disoccupazione esistente nelle categorie dei suonatori d'orchestra e degli artisti di varietà.

I direttori di cinematografi rimproverano al Governo di cedere, per spirito demagogico, alle pressioni dei sindacati e stanno costituendo un «fronte comune» per ottenere dalla Camera l'annullamento della nuova legge che dovrebbe entrare in vigore il mese prossimo. In caso contrario i cinematografi saranno chiusi.

All'Olympia si è avuta in questa settimana la prima del nuovo film di Augusto Genina, *Naples au baiser de feu*. Il successo non è stato eccezionale poiché, a parte la dolcezza della sua voce, il tenorino Nino Rossi, per il quale il film è stato realizzato, non ha dato alcun risultato convincente. Emile Villermoz ha consacrato a questo film più di questo sottolinea eloquentemente quel che può esserci di anticinematografico nel film parlante. Con la miglior buona fede del mondo, i nostri produttori hanno definitivamente perduto di vista i principi essenziali dello stile dello schermo. La voga popolare di Rossi, avendo attirato l'attenzione dei nostri specialisti, questi hanno fabbricato per lui, a spese d'uno scrittore di talento come Augusto Bailly, un film su misura. L'operazione è condotta con la massima abilità, ma l'atmosfera del romanzo è stata fortemente alterata dalla psicologia del cinema e Tino Rossi non ha evidentemente le qualità drammatiche necessarie all'interpretazione del ruolo principale. Se ci fosse ancora bisogno di cercare una prova dello squilibrio attuale della nostra civiltà, la si troverebbe nella tecnica moderna della canzone a successo in cui le stelle si fanno acclamare per le loro rauche voci baritonali e i divi si distinguono per i loro teneri belati.

B. F.

Pierre Frégerais, produttore di *Carnet de Bal*, il film che ha vinto all'ultima mostra di Venezia la Coppa Mussolini per il miglior film straniero, è arrivato a Roma con Christian-Jacque, regista delle *Perle della corona* per concludere con un gruppo italiano gli accordi relativi alla produzione di un grande film che sarà realizzato in Italia nella primavera prossima, in doppia versione italiana e francese. Il film, che sarà diretto da Christian-Jacque, e che è di genere comico, andrà in lavorazione il 15 aprile e si varrà dell'interpretazione di Camillo Pilotta e di Fernandel. Gli esterni saranno girati ad Ischia e a Procida.

## POSTA d'AUSTRIA

La prima pellicola a colori austriaca - I "von" senza perchè - Anche Käthe ringiovanisce di dieci anni.

(Dal nostro corrispondente)

VIENNA, gennaio

\* *Konzert in Tirol* s'intitolerà un film che avrà per protagonisti i meravigliosi fanciulli canori, i «Sängerknaben» di Vienna, sebbene le parti principali siano state suddivise fra Heli Finkenzeller, Hans Holt e Oskar Sima.

\* Fra un paio di mesi s'incomincerà a girare la prima pellicola a colori della produzione austriaca. Avrà per protagonista Hans Albers, in una parte adatta alla sua pesante impetuosità ed ai suoi occhi trasparenti di falco nordico.

\* *Finale* s'intitola — senza bisogno di traduzione — il film che si sta girando attualmente nello Studio Rosenbügel di Vienna, sotto la regia calma e silenziosa di Geza von Bolváry (chissà dove avrà preso quel «von»). Käthe von (ibidem) Nagy un po' stanca, un po' pallida, ringiovanita di un'altra decina d'anni, vi sosterrà la parte principale, quella assai coraggiosa di un'adolescente appena licenziata dal liceo. È circondata da amiche adolescenti quanto lei, come Lucie Englisch, ed è insidiata da Hans Holt che, per la sua parte di seduttore, Bolváry non ha potuto a meno di decorare di un paio di baffetti irritanti. Alleanza di ragazze, colpi di rivoltella passionali, trionfo



Un fotogramma scattato durante l'episodio Normanz Holley colui che un mitra sferzante mentre riprende le drammatiche scene dell'affondamento della "Panay", a Siamgri.

## POSTA d'UNGHERIA

Le metamorfosi hollywoodiane di Francisca Gaal: da 36 anni a 18 - Jolanda Földes e il cinematografo - I nuovi film.

(Dal nostro corrispondente)

BUDAPEST, gennaio

\* *Una ragazza s'incammina* (Egy lány elindul), tratto dalla commedia di Zilahy «Una signorina per bene», è stato rappresentato per la prima volta nei giorni scorsi. Eva Szörényi e Antal Pager, attori del Teatro Nazionale, nelle parti dei due giovani, Maria Mezei, espressiva ed enigmatica, il comico Gyula Gozon e i due vecchi grandi attori Kálmán Rozsáhegyi e Gyula Csontos, l'Harry Baur ungherese, hanno le parti principali. È un film nel quale è rimasto un poco l'espressione letteraria dello Zilahy e che, per questo, si mantiene ad una buona altezza artistica. Ha ottenuto buon successo di pubblico e grande consenso di critica.

\* È giunto a Budapest il primo film di Ilona Hajmássy, la giovane bella e bionda cantante d'opera assorbita da Hollywood, dove ha preso il nome di Ilona Massey, più facilmente pronunciabile. Il film s'intitola *Rosalie* e l'attrice ungherese vi recita soltanto una piccola parte, di prova, accanto a Eleanor Powell e Jeanette Mac Donald.

\* Le fotografie che giungono da Hollywood in gran copia precedendo la prima pellicola, raffigurano la piccola Francisca Gaal resa irrimediabilmente dall'arte cosmetica americana. Le hanno innalzata la fronte, imbandito i capelli, tolti, sostituiti, segati, ridotti i denti per dare un'altra espressione alla bocca, dimagrite le membra. Ora, anche in primo piano, la trentaseienne e prima attrice del Teatro Allegro dimostra diciotto anni, non uno di più.

\* Il film 300.000 pengő per la strada, ha presentato al pubblico di Budapest una nuova stella... «privata», la signorina Kato Bárczy, magnifica di volto e di corporatura. Suo compagno è stato Tivadar Urny, del Teatro Na-

zionale. Curiosa la parte di Csuri, affidata ad una bambinella zingara. L'immane Kabos ha distribuito il pepe delle risate, come in tutte le pellicole magiare. Non ha avuto successo.

\* Otto Inding sta riducendo per la scena il romanzo di Kálmán Csathó *Pensa solo alla tua pipa, Ladányi*, che fu tradotto anche in italiano e pubblicato da Corbaccio.

\* Una pellicola con un afflato di modernità americana, qualche buono spunto e un'ottima regia, è la recentissima *Ragazze d'oggi* (Mai Lányok) il cui soggetto è stato scritto da Jolanda Földes, l'autrice di «La via del gatto pescatore». Vi agiscono molte ragazze, interpretate da Margit Dajka, Magda Kun, Lia Szepes, Agi Donath. Un nuovo amoroso, Patsky, vi appare, al fianco di Gyergyasi. La musica, brillante, è di Pál Abraham; la regia di Béla Gaál.

\* Anche Sari Fedák girerà un nuovo film, *L'egregia signora* (A tekinetes asszony) tratto dalla commedia di Imre Földes, «Terike». Il regista, Károly Gertler, dovrà adattare soggetto e scenario alle speciali esigenze di questa ottima, brillante vecchia attrice la quale però, finora, non ha ottenuto nel cinematografo nessuno dei clamorosi successi che la resero grande in operetta, molti anni fa.

Vice

\* Paul Muni, che proseguendo il suo viaggio in Europa contava quanto prima di recarsi in Svezia, si trova bloccato a Budapest da una polmonite che lo ha costretto a trovare asilo in una clinica. Le sue condizioni sono soddisfacenti.

\* Simone Simon nel suo prossimo film si chiamerà Yvette Yvette. Questo film si intitola *Love and Hisses* (amore e fischi) darà alla graziosa attrice francese emigrata ad Hollywood l'occasione di cantare ben quattro canzoni. Si dice che la sua voce sia bellissima. Tuttavia, alla prima visione privata del film si può dire che la nuova attrice cantante sia stata salutata da un grande successo.

\* Irené Dunne nel suo prossimo film *The joy of Loving* avrà come suo compagno Gary Grant invece di Douglas Fairbanks junior.

\* Marlen Dietrich lavorerà in Germania? La stampa tedesca pubblica che tutti gli attacchi di cui la Dietrich fu oggetto tempo fa, quando si disse ch'ella voleva assumere la citta-

dinanza americana, sono desunti di ogni fondamento.

HOLLYWOOD, gennaio

Sono stati definitivamente fissati i due film che Isa Miranda girerà nella stagione 1938 a Hollywood per conto della Paramount. Uno sarà *Zazà*, prodotto da Albert Lewin, l'aiuto del povero Irving Thalberg. Per questo film si sta cercando di definire il difficile complesso artistico, ma gli ostacoli maggiori sono nella ricerca di un regista adatto. Tanto Alfredo Guarini, procuratore della Miranda, quanto Lewin, insistono per George Cukor, ma le case interessate non sono ancora riuscite a mettersi d'accordo.

Il secondo film in programma è tratto da una nota commedia di Somerset Maugham e il regista dovrebbe essere Fritz Lang. Il titolo non è ancora stato fissato, ma forse sarà *Lady in the tropics*. C'è, come si vede, appena un piccolo cambiamento di articolo riguardo al titolo precedente film annunciato per la Miranda e, poi, bocciato per desiderio della stessa Miranda: in questo modo, la Paramount cerca di sfruttare la pubblicità già fatta largamente al precedente titolo. Che finezza, questi americani!

A. G.

(Dal nostro corrispondente)

New York, gennaio

\* Deanna Durbin ha terminato di realizzare per la New Universal Pict il suo terzo film *Mad about Music*. Si è già iniziata la lavorazione del quarto che si intitola *Little Street Singer*.

\* Danielle Darrieux terminerà di girare il 14 febbraio ad Universal City il suo primo film americano *The rage of Paris*.

Shirley Temple, Clark Gable e Robert Taylor, rispettivamente con 813, 639 e 597 punti, vengono in testa alla lista dei «campioni della popolarità» stabilita per il 1937, secondo i pareri espressi dai direttori di cinematografi americani, a cura del Motion Picture Herald, organo corporativo molto autorevole negli ambienti di Hollywood.

Vengono poi Bing Crosby con 538 punti; William Powell, 529; Jane Withers, 488; Fred Astaire e Ginger Rogers, 476; Sonja Henie, 453; Gary Cooper, 450; Myrna Loy. Segue un'altra cinquantina di nomi ripartiti in tre gruppi in ordine di importanza.

È curioso notare che Greta Garbo, per esempio, è menzionata nel secondo gruppo e Marlene Dietrich nell'ultimo. Charlie Chaplin, che lo scorso anno non è comparso in alcun nuovo film, non è nemmeno nominato.

\* Il prospettato film su John Rockefeller che doveva essere interpretato da George Arliss non sarà realizzato causa opposizione da parte degli eredi. Pare invece che Arliss farà un film sulla vita di sir Basil Zaharoff.

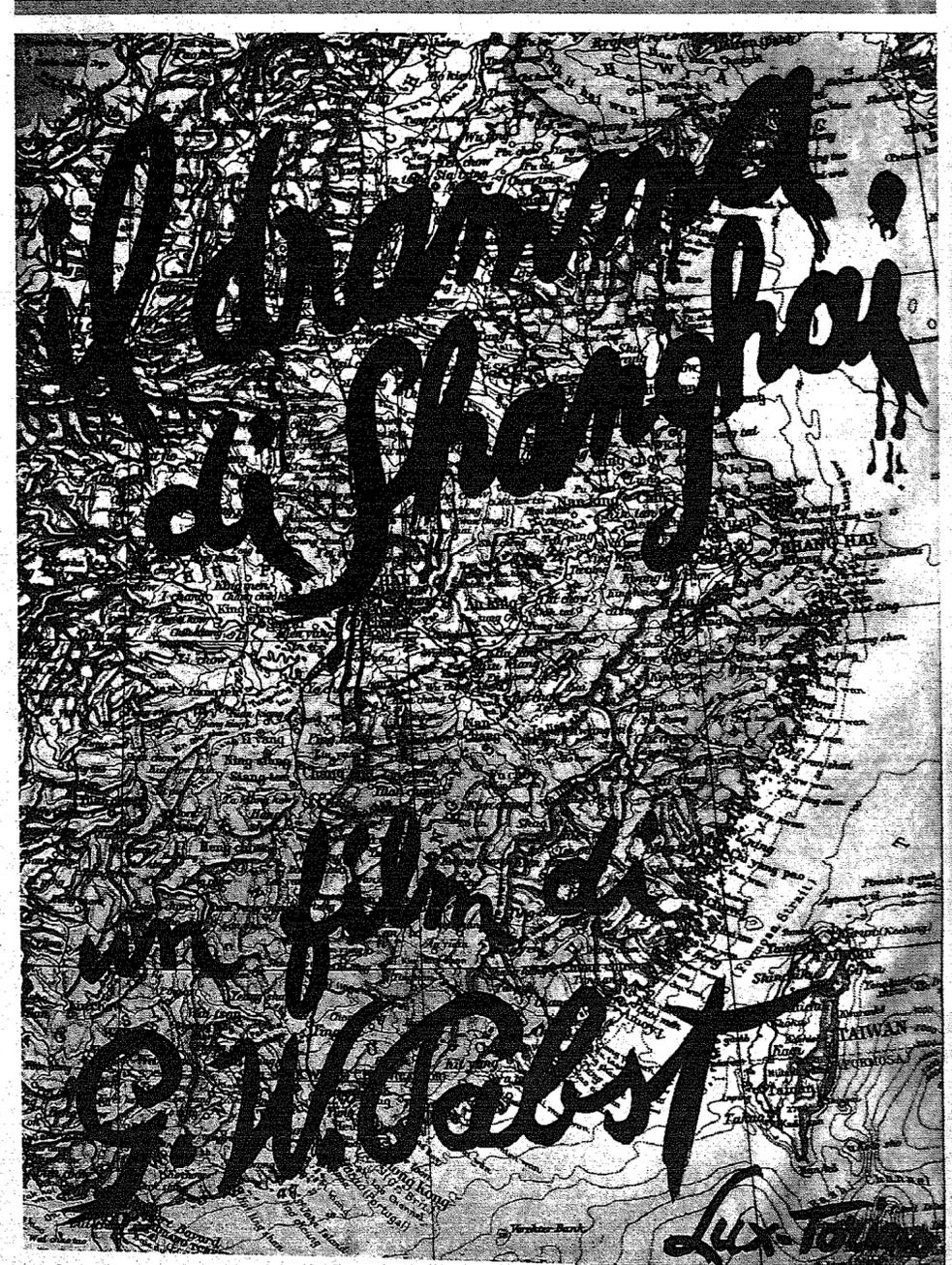
\* Quinismo americano. Edward G. Robinson sta ottenendo un vero trionfo nel film *L'ultimo gangster*.

\* Gustav Machaty sarà il regista di *Un minuto solo della MGM*. Hedy Kessler la protagonista di *Estasi* avrà la parte principale.

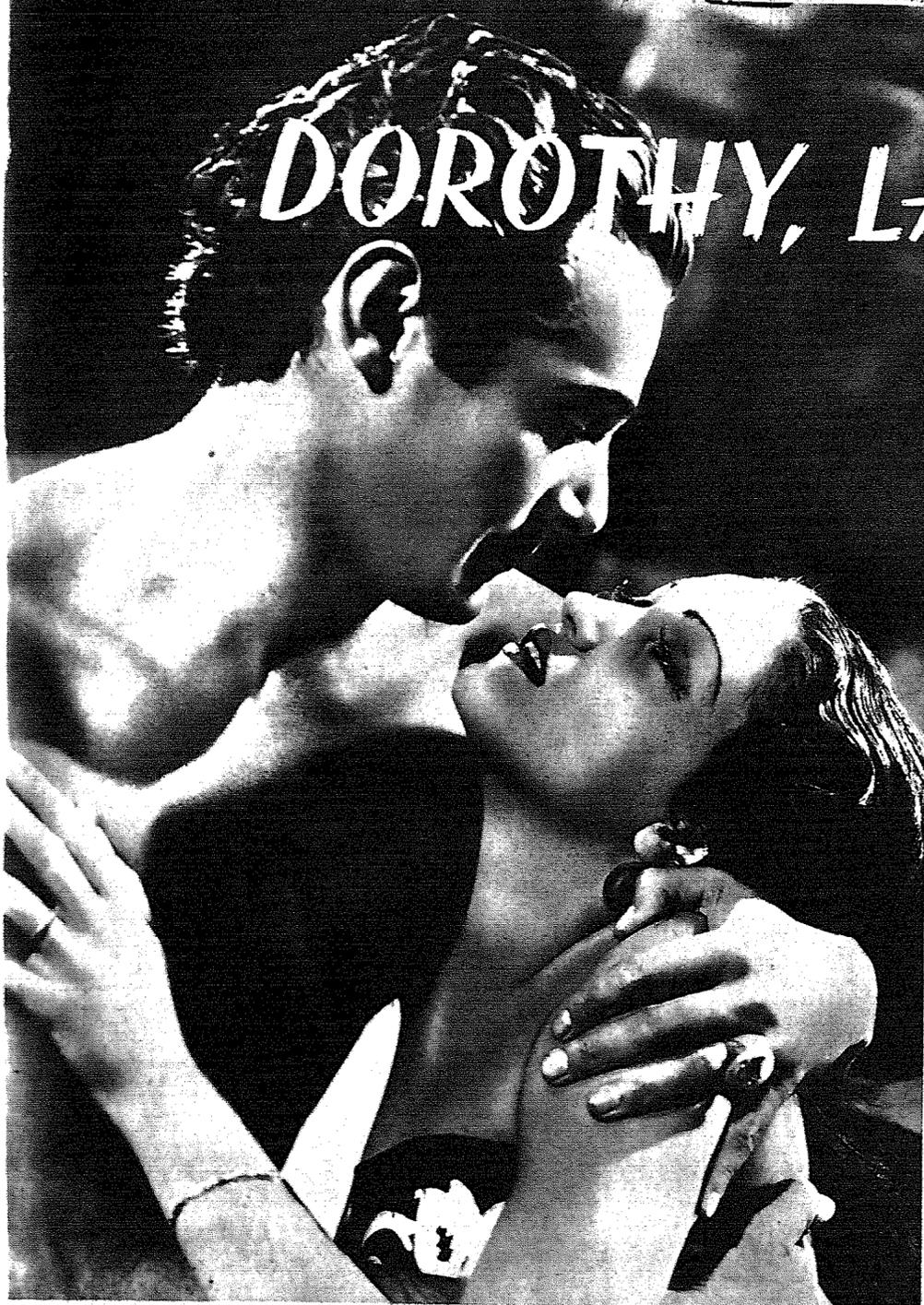
\* A causa un forte attacco influenzale, Luise Rainer, che pare sia di costituzione delicata, ha dovuto rinunziare alla parte principale nel film *Madelon* della MGM. La Rainer sarà sostituita da Maureen O'Sullivan, la quale è tornata ora a Hollywood dopo un viaggio in Inghilterra. Wallace Beery le sarà a fianco.

\* Norma Shearer e Tyrone Power avranno le parti principali in *Marie Antoniette* della MGM ora allo studio.

E. L. L.



OTTICO PRINCIPE  
G. ISABELLI - ROMA  
CORSEO VITTORIO EMANUELE 14 - TEL. 63282



# DOROTHY, LA PIU' BELLA VOI

Una languida e dolce espressione di Dorothy

## Dal palcoscenico di sobborgo alle scintillanti soglie di Hollywood

Sembra quasi impossibile immaginarsi una diva, una bella diva dello schermo, come una donna comune, che mangia beve e dorme, fa di conto e magari ha il raffreddore. Se mangia dovrà mangiare, sempre, come l'abbiamo vista mangiare in quel determinato film, se beve lo farà secondo i dettami del regista e naturalmente se dorme lo farà con quella grazia fotografica che abbiamo ammirato nel film tale o nel talaltro.

Non parliamo del far di conto e del raffreddore che son cose che nella vita cinematografica non avvengono che raramente.

Eppure anche questi esseri preziosi che tra luci e ombre parlano e gestiscono e sembra che non abbiano nulla di meglio da fare che amare e farsi amare e interessare intrighi, farsi malmemare dai mascalzoni o salire i gradini dei troni, hanno una loro vita segreta, una vita che le bene organizzate forze pubblicitarie delle case cinematografiche si guardano bene dall'approfondire. E ciò per non toglier loro quell'alone magico che le fa così amate, felici, rispettate dai pubblici dei due emisferi, che hanno il respiro mozzo fin dal loro primo apparire sulla tela e che le seguono con alterna vicenda d'emozioni, dal buio della sala di proiezione, tenendo sospesi i respiri e cuore. Viceversa si intessono attorno alla loro fragile e meteorica bellezza le storie più assurde, storie che scrittori fantasiosi, creano di sana pianta nel silenzio degli studi.

Amori pazzeschi, matrimoni principeschi, divorzi (per le dive d'oltre Atlantico) clamorosi, rapimenti, furti, regali, tutto è buono per l'imbonimento dei giovanotti e delle fanciulle comuni che hanno l'abitudine di sognare a occhi aperti durante la visione e poi ancor più a casa, nell'umile casa tanto lontana dai fasti di quelle vite meravigliose. Ebbene noi vogliamo, con la pazienza che ci distingue, camminare per un poco lungo la strada di queste libellule, e cercare di sorprenderle quando non lavorano, e non sono circondate dal misterioso fascino che le avvolge.

Liberate dal trucco, fuori del cono di luce artificiale che si riflette sulla loro personalità, come saranno? Saranno veramente così belle come sembrano? Così colme dell'appello del sesso come ce le descrivono le magniloquenti biografie degli «in folio» di pubblicità? Così sorridenti e spensierate e magiche come le vediamo sulle riviste del mondo?

E vogliamo cominciare da una delle «stelle» meno note universalmente. Non perché sia meno bella delle altre o meno brava. Diocenescampiellieri!

Non vorremmo impigliarci subito nelle invischianti noie dei produttori di pubblicità, per cui tutto e tutti sono superlativamente bravi e superlativamente belli.

Entreremo così di straripio in uno degli studi americani e cercheremo non il nome folgorante di una di quelle attrici che sono giunte alla celebrità senza discussione, ma cercheremo invece di seguire una «diva» che abbia appena iniziato i primi passi sulla folgorante via della celebrità. Una diva che si sia appena affacciata sulla soglia luminosa del successo e sia ancora abbagliata dal fulgore senza pari degli archi voltaici che la illuminano.

Prendiamo per mano la giovanissima Dorothy Lamour, la bellissima «figlia della «jungla» che in questo film è apparsa per la prima volta a sostenere una parte principale, il cui nome comincia ad apparire a grandi lettere al neon su dei muri notturni delle babeliche città americane e all'ingresso del cinema d'Europa, e cerchiamo di trarla verso i nostri sguardi umani prima che la rete d'oro dei «publisher men» la abbia tolta dalla nostra possibilità di indagine e sottratta definitivamente alla nostra inchiesta.

Siamo nel 1920 — diciassette anni fa. E' povera, la nostra piccola futura attrice. Ma ha cinque anni e canta. Nella sua piccola casa non c'è sempre il gas acceso sotto le casserole, né queste son piene di cibo all'ora dei cinque pasti abituali. La nostra futura diva sente le canzoni della povera gente che la circonda: niente altro. E le impara.

Le ripete nel cerchio dei suoi coetanei durante le soste dei giochi e la sua piccola voce un po' aspra e acerba si allunga nelle gutturali, si arrotonda nelle labiali scatenando frenesia di grida e di applausi, dai suoi ascoltatori in camicina e pezzuola fuori dei calzoncini strappati.

Ha già i suoi ammiratori in erba. E qualche piccolo pezzo di torta prende il volo dalle case benestanti dei dintorni per arrivare fino alla sua boccuccia avida di dolciumi e di canti.

Vicino alla sua casa c'è un teatrino di quartiere, uno di quei teatrini che pullulano tra i lerciumi dei sobborghi alle porte vietate della metropoli. La nostra Dorothy s'è spesso volte incantata dinanzi alle vetrine luminose dove i nomi e i volti delle attrici e degli attori appaiono confusi di gloria.

E' una specie di baraccone, ma alla piccola cantatrice appare bello come un teatro della 5<sup>a</sup> Strada. La sorprendono sempre lì dinanzi, i suoi genitori, i suoi piccoli amici, incantata dietro sogni im-

possibili, coi grandi occhi spalancati e con le piccole orecchie tese a cospirare i suoni che a tratto per l'aprirsi e la chiudersi della porta sgusciano fuori con il fumo e l'odore acre del tabacco, con le voci arrochite dei frequentatori.

Una sera la piccola Dorothy era rimasta a casa sola. Una leggera nebbia saliva avvolgendo in un grigiore luminoso le case e gli uomini. Il teatrino filodrammatico, che aderiva con la sua parete posteriore alla casa di lei, cominciava a riempire il vicinato di suoni, di rumori, di grida e la nostra eroina con il nasino appuntato contro i vetri della finestra, guardava le luci che mano a mano si accendevano, sentiva i suoni della piccola orchestra un poco ovattati dalla distanza, accennava con le labbra serrate i motivi.

Una grande smania la prese. Scen-

dere, sgattaiolare via per la porta aperta, lasciare la casa un po' fredda e già scura, presentarsi alla porta di quel piccolo paradiso in miniatura. A lei sembrava di sognare. Non ebbe forse l'esatta sensazione di quello che faceva, ma i suoi gesti e i suoi passi si accodarono con la sua fantasia. Ed eccola arrivare, piccola bimba trasognata, sulla soglia del teatro. Non ha biglietto, ma ha una intelligenza che supplisce ogni mancanza; si accoda ad una numerosa famiglia, approfitta della distrazione degli uomini destinati a ritirare i biglietti, ed eccola dentro, in una delle prime file ad ascoltare con gli occhioni sbarrati, immemore della mamma che quando tornerà la cercherà disperatamente per tutta la casa; felice, trasportata nell'atmosfera in cui sente il sogno farsi realtà.

Un numero del programma è riservato alla esibizione dei ragazzi prodigio del quartiere. E, quando il direttore dello spettacolo si rivolge alle mamme perché i ragazzi salgano a dar prova della loro abilità sul palcoscenico breve ma che alla sua anima appare sconfinato come un mare, Dorothy s'alza, si avvicina, dice una parola all'orecchio del direttore che senz'altro, si rivolge al pubblico e annuncia il nome di lei.

Allora forse ella comprende il grave rischio a cui si è messa; sente gli occhi di tutti scrutarla, sorriderle quasi ironicamente. Uno soprattutto di questi sguardi la irrita: quello di una ex-amica di sua madre, una vicina con cui sua madre si è bisticciata, proprio per lei, giacché la burbanzosa signora, ogni volta che Dorothy eccenna un motivo o canticchia, batte ferocemente con la ciabatta contro il muro e dice che non vuol sentire la voce di quell'ochetta.

Vorrebbe tornare indietro, e chiedere scusa con uno di quei graziosi inchini che sua madre le ha insegnato e fuggirsene via, ma non può: il direttore d'orchestra la guarda domandandole che cosa deve suonare. Il silenzio pesa sull'anima della bimba come una cosa insostenibile. E allora, per uscire da questa situazione, forse anche per vedere se la vecchia e ridicola signora sua nemica s'azzarderà a battere ancora una volta con la ciabatta contro il piano del palcoscenico, ella attacca il motivo della sua canzoncina, la canzoncina che l'ha resa celebre fra i ragazzi del quartiere.

E' un trionfo. La piccola Dorothy si ritrova rossa, confusa, con le mani colme di doni, quei dolciumi di cui è tanto ghiotta e che finora sono stati così rari nella sua breve vita, fuori del teatro, vicino alla porta della sua casa, come uscente da un sogno.

\*\*\*

Ogni anno la piccola va a scuola, inizia il suo corso regolare, ma pure regolarmente ogni anno è costretta a troncare i suoi studi; i soldi necessari per la sua istruzione debbono prendere altre vie, quelle del fornajo, del sarto, del carbonajo. I suoi famigliari tirano a stento la vita, ella pure talvolta è costretta a rifugiarsi nei brevi piccoli sogni che accompagnano lo spasimo della fame.

Ma Dorothy è forse in virtù di questi sogni sempre più bella e serena. Cui

capelli neri da sembrare azzurri, come quelli di Saffo, con gli occhi luminosi e sorridenti, con la personcina svelta che si fa sempre più flessuosa, ella comincia a paragonarsi alle sue coetanee. La mamma, che ha un debole spiccato per lei, l'aggiusta, la veste con gusto, la lascia cantare e specchiarsi, come una allodola nei catini e nelle vetrine.

I concorsi di bellezza di quartiere, confermano insieme ai complimenti degli sconosciuti che la vedono passare nelle strade, questa sua bellezza nascente.

Vince tre concorsi e non ha ancora 16 anni. Quando arriva a questa età beata, siamo nel 1931. Dorothy spicca il primo volo fuori della casa materna. Va a raggiungere alcuni parenti a Chicago. Bisogna che la crisalide si spogli delle sue vesti casalinghe e lavori per raggiungere quell'indipendenza a cui aspira.

Nella metropoli babelica, Dorothy si ambienta immediatamente. Ma i primi passi sono duri. Lunghie attese nelle anticamere degli uffici di collocamento, apparizioni e scomparse tra il gorgo delle centinaia di migliaia di ragazze che, come lei, cercano un'occupazione. Ella marcia a testa dritta, decisa a riuscire, mai stanca pur se i piccoli piedi dolgono un poco, anche se il tenue gruzzolo che la previggenza materna le aveva affidato come un tesoro va assottigliandosi giorno per giorno, ora per ora, tra un bar automatico e un ristorante di terza mano.

Finalmente i suoi occhi, resi ancora più grandi dal sottile patimento di quei giorni d'inferno colpiscono il direttore di una grande casa di mode ed ecco la nostra futura diva diventare indossatrice.

Sotto la luce dei riflettori, Dorothy balza di colpo alla celebrità nel piccolo mondo caotico delle sue compagne. Con il suo corpo agile avvolto nelle sete, negli sciamiti, nelle pellicce, nelle lane leggere, nei merletti lucidi, vede la vita del sogno, si spoglia, si riveste, si rispoglia, si riveste ancora una volta, va a passeggio, al tè, alla caccia alla volpe, entra nel breve passatempo sotto le lampade sfolgoranti così come enterebbe, da regina, in un salone di casa principessa, arrossisce un poco quando, pel pubblico delle curiose donne che la scrutano talvolta malevolmente, deve apparire nei disabbiati costumi intimi; ma il suo sorriso trionfa.

Quando torna negli spogliatoi «carnavaleschi» sospira un poco e canta liberandosi della pena di quella mostra continua di sé stessa. Gli ammiratori fioccano, ormai. Tra lettere, biglietti, espressioni di eloquenza amorosa, ella ha ormai un piccolo archivio. Non dà retta ad alcuno. Qualcuno le propone il teatro, qualche altro il varietà, il miraggio di Broadway l'affascina, ma ella non cede.

Finché un agente di pubblicità, forse più intraprendente o più simpatico degli altri, non la decide a cantare in una serata all'Albergo Morrison.

Non era più l'umile schiamazzante pubblico di bottegai e di donnette del teatro filodrammatico del suo paese, né era la stessa la canzone che le sue labbra modulavano, ma il ricordo di quell'antica fanciulesca impresa la sostiene.

E vince ancora una volta. Non si ritrova, poi, tra le mani delicate i dolciumi di quel tempo ma ascolta ancora come in sogno le proposte di un celebre direttore di «jazz», Herb Kay.

La carriera di Dorothy si accelera. Nell'orchestra Kay sta tre anni: fino al 1935.

Tutti gli Stati della Confederazione, da New York, a Philadelphia, dall'Ovest all'Est, da Los Angeles a Washington, dalla Luisiana alla Florida la applaudono. Le compagnie radio dei vari paesi se la contendono. Finché, ancora trasognata e felice — con la sua mamma ormai vicina per sempre — giunge a Hollywood.

Luce e sogno delle ragazze di tutto il mondo, Hollywood apre per lei le sue porte d'oro.

Un provino, due provini, tre provini. Si riuniscono i magnati del cinema, le fanno scorta fino alle segrete e misteriose sale di posa.

Ed eccola balzare in primo piano con la *Figlia della Jungla*. Chi non ricorda la sua tenera voce e il suo sorriso in questo film?

Seguono: *Sorgenti d'oro* in cui Ruben Mamoulian la inquadra in una parte fondamentale accanto a Irene Dumm e a Randolph Scott. Successivamente, vengono:

*Amore nella Jungla*, *Varietà* 1938, *Amore argentino*. La strada è ormai piana e sollecita. Ma io amo pensare che in fondo a un vecchio logoro scrigno, Dorothy conservi ancora un cioccolattino avvolto in luminosa carta dorata. Uno di quelli che molti anni fa, nel piccolo teatro filodrammatico del suo paese, fece la sua prima gioia e decise la sua rapida e folgorante ascesa.

Alberto Simeoni

non potete fare a meno dell'elettricità, del gas, del riscaldamento...

Inoltre, preferite l'ascensore e l'automobile...

È possibile che non abbiate la radio?!...

# EIAR

vi offre la voce e la musica d'Italia e di tutto il mondo:

OPERE  
CONCERTI  
CRONACHE  
GIORNALI  
COMMEDIE  
ATTUALITÀ  
CANZONI...

direttamente in casa vostra, nel vostro salotto

81 LIRE ANNUE  
COSTA L'ABBONAMENTO ALLE  
RADIOAUDIZIONI



Dorothy è nata per essere sempre «Figlia della Jungla»

# "Film" della radio

La radio costa 81 lire all'anno, porta un leggero aumento sulla bolletta della luce e grava molto modestamente sul bilancio familiare per le spese, sempre meno frequenti, di riparazione, per il cambio (a distanza di anni) di qualche valvola, per la lenta e non irreparabile usura dell'apparecchio che, comprato a rate o a contanti, rappresenta un capitale d'impianto oscillante in media tra le 450 e le 1100 lire. Cifre, tutto sommato, da non far spavento nemmeno alla più oculata massaia.

In cambio la radio offre (anche, ammesso che l'apparecchio ricevente sia un popolare tre valvole): sei giornali al giorno che, comprati alla spicciolata, costerebbero esattamente 677 lire; le conversazioni delle più eminenti personalità del mondo politico e culturale; la possibilità di partecipare, almeno auditivamente, a una quantità notevole di partite sportive, di piccoli fatti interessanti e d'eventi destinati a restare memorabili nella storia della Nazione; l'incredibile privilegio di ascoltare concerti di primissimo ordine e opere di cartellone senza pagar un soldo per il biglietto d'ingresso e d'aver un teatro, che spesso gareggia per novità di produzione con quello normale, vicino alla poltrona del proprio riposo. In più tutte quelle produzioni tipicamente radiofoniche che costituiscono, in certo senso, una delle ragioni d'essere della radio.

Chi ha il bernoccolo della statistica tira le somme e vedrà che — anche defalcata la possibilità visiva — la radio vale infinitamente di più di quel che costa.

Pure non c'è Paese in cui non si dica male della propria radio. E questo vezzo degli uomini viziosi dai benefici della civiltà mi fa un poco ricordare i capricci dei bambini che raggiungono generalmente il massimo d'intensità la sera del giorno in cui si sono più divertiti.

Naturalmente la radio italiana che, come vedremo, ha fatto in questi ultimi anni progressi tecnici e sostanziali notevolissimi, non sfugge alla sorte delle altre. Si può star certi che sulle dieci cose che riescono bene, il radiotifoso si farà prender dai nervi per l'unica che è andata male. Se il telefono non funziona ci si arma di pazienza e, dopo averne dato avviso all'ufficio reclami, si aspetta l'arrivo del personale specializzato. Quando invece la radio, per un qualche guasto, s'interrompe per mezzo minuto, trovi cento persone pronte a giurare che si trattava di un quarto d'ora.

Questa intolleranza, che dal tecnico passa all'artistico, spesso rivela passione, ma più volte sconoscenza. Combinare tre programmi al giorno per un complesso che alla domenica arriva a quasi 39 ore (a prescindere naturalmente dai nove programmi speciali su onde medie e corte) e contentare sempre 795.000 abbonati, che è quanto dire oltre tre milioni di radiascoltatori, non è, bisogna pure ammetterlo, la cosa più facile del mondo. E che la radio italiana lo faccia sempre più accuratamente ed appassionatamente è un fatto che va riconosciuto se si vuole, come noi vogliamo, esser giudici giusti.

Farsi una popolarità dicendo male della radio è almeno altrettanto nefasto quanto lodare tutto per facile contentatura o per mancanza di fantasia. La via da scegliere, qui come in altri campi, è quella di una critica costruttiva che segnali il ben fatto e indichi, se vi sono, ben concretamente errori e relativi rimedi; lacune, e proposte per riempirne nel più felice dei modi. Ma bisogna allora cominciare a riconoscere quel che si è fatto.

Intanto gli sviluppi della rete. Roma è servita da ben quattro trasmettenti e da tre programmi; Milano, Torino, Genova, Firenze, Napoli, Bari da due stazioni e da due programmi; Bologna, Bolzano, Trieste e Palermo hanno per ora una stazione ed un programma. Ma il futuro è pieno di promesse: le trasmettenti di Ancona e di Catania sono in costruzione e le loro due stazioni ad onda corta 2 RO 3 e 2 RO 4 funzionano benissimo già da tempo; la stazione Roma-Monte Mario ad onda ultracorta, che trasmette per ora solo auditivamente, è l'agile trampolino aereo da cui presto prenderà il volo la televisione.

Aggiungiamo a questo lavoro invisibile l'addestramento dei «quadri». L'anno scorso si è aperto e concluso a Roma presso l'Eiar il primo corso del Centro di Preparazione Radiofonica, esempio unico in Europa, almeno dal punto di vista della finezza didattica, di una scuola superiore della radio. Ne sono sortiti nuovi annunciatori e nuovi radiocronisti, nuovi registi e radiofonomontatori. E dico nuovi perché accanto alle nozioni specifiche, e insomma professionali, d'ogni categoria, tutti sono stati messi a giorno delle nuove esigenze della radio, esigenze estetiche e tecniche che han costretto qualcuno tra i maestri a ideare una propedeutica nuova, a fissare le norme di un'arte, pratica e pura, che esistevano di fatto, ma che pochissimi, e per lo più parzialmente, s'erano incattiviti di raccogliere e d'ordinare. Il corso, rapido e intenso, è durato tre mesi; 16 allievi sono stati dichiarati idonei, 14 sono entrati immediatamente nei quadri dell'Eiar che ora sta studiando l'opportunità di aprire un nuovo corso per attori, visto e considerato che recitare al microfono,



## RADIO ITALIANA, OGGI

«Attenzione... Attenzione... Transmesso con suono polifonico di lady Giuliana, la quartottocentesima attrice della R.A.I.M. Attenzione... Attenzione...»

come presto avremo occasione di dimostrare, non è lo stesso che recitar per la scena.

Il Centro di Preparazione Radiofonica è integrato da uno Studio sperimentale che, funzionando a Roma dal primo giorno dell'Anno XVI, riceve e vaglia le proposte del pubblico circa programmi di nuovo genere, mentre intanto prende contatto con quegli autori che in qualche modo dimostrino di poter dare un contributo effettivo alle radioaudizioni, le quali domandano insaziabilmente trovate e contenuti inediti, nuovi eccipienti per la presentazione delle parti obbligate, apporti attualistici, poetici e drammatici.

Per una coincidenza del tutto fortuita ma abbastanza significativa, un giornale tedesco, la *Deutsche Allgemeine Zeitung*, abbinò in un lusinghiero commento *Studio sperimentale* e Terzo Programma.

L'uno non ha niente a che fare con l'altro, ma è un fatto che il Terzo Programma, venuto ad aggiungersi al principio dell'Anno XVI agli altri due, è sperimentale nel miglior senso della parola. Nato con l'intenzione d'andar verso il popolo, ha mantenuto la promessa e, pur essendo gradito e comprensibile al più vasto pubblico, riesce per arditezze e novità a far concorrenza ai suoi confratelli più anziani.

Si potrebbe definire il Terzo Programma una marcia verso il più radiofonico. Qui la conversazione, genere radiofonicamente inerte salvo poche felici eccezioni, si fa dialogo e dibattito. Qui la miscelanea delle notizie varie prende né gli *Echi del giorno* una quasi scenica spigliatezza. Qui fan capolino istantaneamente radiofoniche di vita italiana, vita di lavoro sopra e sotto la terra, in mare e nell'aria.

Qui, in sintesi capricciosa, si viaggia auditivamente di contrada in contrada. Qui le nuove leve radioteatrali fanno le loro prime armi in brevi composizioni scherzose, gialle, o genericamente radiodrammatiche, pronte a spiccare il salto dal teatrino al teatrono, dal terzo al primo e secondo programma.

Entrambi han risentito grande vantaggio dalla nascita del loro fratello minore. Si sono svelti, ringiovaniti. Le piccole attualità, note sotto l'etichetta *Voci del mondo*, s'incastonano improvvisi negli intervalli del programma e portano all'ascoltatore quello ch'egli non s'aspetta: un colloquio con dei rurali poco dopo il loro incontro col Duce, un'intervista con la personalità di passaggio nella Capitale, l'eco di una banchina o di un mercato, le coincidenze di un uomo della strada, la variazione quasi poetica su di un tema

del giorno. Un record migliorato, un nuovo sport, una gara imminente ed ecco interessanti colloqui coi campioni; una Compagnia che arriva con una sporta piena di novità o che se ne parte carica di allori ed ecco per un radiocronista abile l'occasione più bella per far parlare Tizio e Caio costituendosi suggestivo buttafuori dell'invisibile.

La stessa cultura smette la barba e distribuisce i suoi doni sorridendo. Quando, tra poco, cominceranno le trasmissioni intese a unificare la lingua, cioè ad insegnare la corretta pronuncia a chi vuol conquistare una certa indipendenza ortofonica dal proprio campanile, accademici come Giulio Bertoni o come Alfredo Panzini (autore quest'ultimo del più spassoso *Dizionario* e della più digeribile grammatica del mondo) converseranno amabilmente su di un problema o sul-

# LUNGHEZZE D'ONDA

## La Conferenza del Cairo

Il 1° febbraio l'antica residenza dei Califfi e attuale capitale d'Egitto vedrà uno strano pellegrinaggio sbarcare con tutti i mezzi alla foce del Nilo. Si tratterà di una nuova Conferenza internazionale per la radio, la puntata successiva di quella che ebbe luogo cinque anni fa a Madrid. Per intenderci non sono questo volta le Società radiofoniche a discuter tra loro sul rispettivo territorio competente a ciascuno nel regno delle onde; ma si tratta invece di stabilire, tra le Società radiofoniche da un lato e i servizi radiotelegrafici e radiotelefonici dell'altro (Marine, Eserciti, Aeronautiche e Poste comprese), quale dev'essere, sulla triplice gamma delle onde etero, l'aliquota spartizione alle une e agli altri. La radio, poteretta, finora ha dovuto arrangiarsi e distribuire con mille accorgimenti tra le varie nazioni in competizione quello che gli altri servizi venuti prima le avevano non largamente concesso. Si sarà stavolta più larghi di mano? Da buoni radiotifosi dobbiamo sperarlo. Intanto sappiamo che l'Italia sarà rappresentata

da una delegazione di oltre cinquanta membri capeggiata dal gr. uff. Gnome e di cui faranno parte il Direttore Generale dell'Eiar ing. Raoul Chioldelli, l'ing. Bernetti e diverse altre personalità del mondo radiofonico italiano. Ci consta anche che esiste un piano italiano che contiene proposte utilissime agli effetti della radiodiffusione che, se accolte, saranno di grande giovamento data l'attuale congestione delle trasmissioni e dei servizi. Il progetto si fonda su di uno sfruttamento intensivo del disponibile grazie a una tecnica sempre meglio perfezionata.

## Programmi a rotazione

La radio di Stato francese, che di solito non è molto feconda di trovate, ha ideato recentemente un sistema di programmi a rotazione che risparmia agli «studii» la fatica di comporre il menu delle serate con la necessaria elettricità e che, nello stesso tempo, mette l'ascoltatore in condizione di aver un programma variato senza sincronizzare il proprio apparecchio su stazioni diverse. Praticamente si cambia il collegamento ogni

quaranta minuti di modo che il radiomane possa ricevere nella stessa sera tre programmi differenti.

Questi tre programmi sono generalmente frammenti del programma unitario di un'altra stazione che si trova nella stessa città. Se per esempio l'ascoltatore della stazione che riceve quaranta minuti di musica sinfonica, costituenti la prima parte di un concerto trasmesso dalla stazione tributaria, non vuole ascoltare la commedia che seguirebbe al concerto, egli può benissimo rinunciare all'elettismo e inseguire la seconda parte del concerto sinfonico sincronizzando l'apparecchio sulla stazione d'origine.

Ma siccome gli ascoltatori eclettici sono, a quanto pare, in maggioranza sugli ascoltatori affezionati a un determinato genere, queste serate a rotazione, realizzate del resto già nel Belgio, hanno ottenuto successo.

La radio italiana è molto più progredita in quanto, oltre a dosare ecletticamente i singoli programmi, ne mette ben tre a disposizione degli ascoltatori esi-

## A che ora si sente l'America?

Questa domanda assomiglia a quella famosa di non so quale vaxdeville francese: «Cameriere, a che ora si può vedere il mare?»

In pratica però la questione è più che legittima per via della differenza degli orari e per molte altre ragioni. Informiamoci quindi i radiotifosi che il Columbia Broadcasting System (Nuova York, W2XE, su metri 13,94) trasmette il lunedì e il venerdì dalle 12,30 alle 15; su metri 19,64 dalle 18 alle 21 e su metri 25,36 dalle 21,15 alle 23 degli stessi giorni. Si tratta di trasmissioni destinate all'Europa. L'altra Società radiofonica di pari importanza, la N. B. C. (Boundbrook) trasmette su metri 16,80 dalle 11 alle 11,45 ora italiana.

## E il Giappone?

Il Giappone si ascolta ora su onda di metri 31,46 dalle ore 20 alle 21. Le trasmissioni avvengono in inglese, tedesco, cinese, giapponese, francese e spagnolo.

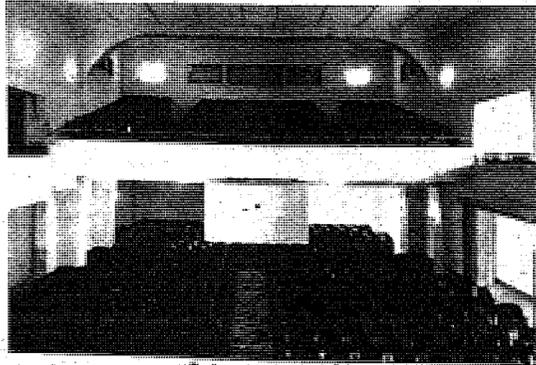
## Il selettore

## DELL'E. N. I. C.

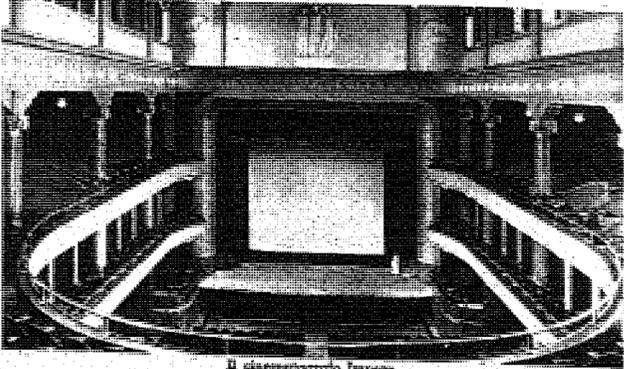
glieri e più fruttuose programmazioni sia ai film italiani che a quelli stranieri meritevoli di importazione.

L'Olimpia di Genova — prima visione — il Trinarca di Messina — seconda visione — sono situati nei centri più popolosi delle rispettive città; il Savoia, anch'esso di Messina, è un teatro di 1200 posti, fornito dei più moderni impianti di produzione visiva e sonora e costruito in bellissimo stile 900 ispirato al famoso Garten di Berlino, ha la volta apribile tale da assicurare una perfetta creazione anche nei mesi più caldi dell'estate; infine il cinema Impero, pure di Messina, ha una capienza di oltre 1200 posti ed ai più moderni impianti unisce la linea classica dello stile pompeiano.

Ai perfetti requisiti di queste nuove sale l'E.N.I.C. aggiunge un variato repertorio di programmazioni selezionate fra la migliore produzione nazionale ed estera al da avere già ad oggi imposto i locali alla simpatica attenzione del pubblico.



Il cinematografo Palermo



Il cinematografo Impero



Il cinematografo Savoia

l'altro, mentre, in un secondo tempo, discorre tra chi parla correttamente e chi discorre con l'accento del paese suo originario ridendo il mal costume fonetico. E già adesso le trasmissioni formative che il Ministro Bottai ha esteso con intelligente iniziativa dalla Scuola primaria alle Scuole Medie e Superiori, e che per ora sono di cultura musicale, istruiscono e divertono non solo gli allievi ma anche i signori genitori che steno per avventura in ascolto, trasformando, come fanno, gli strumenti in persone sonore e i motivi in espressioni di temperamento. E che dire poi dei corsi di lingue straniere dove insegnanti di prim'ordine apprendono gratuitamente l'amarico agli aspiranti coloniali, e il tedesco e l'inglese a chi creda con Goethe che un uomo è tanto volte uomo quante lingue sa?

Altrove, a proposito di trasmissioni scolastiche, si teme ancora che la radio possa sostituirsi al maestro; in Italia essa non solo non interferisce nella sua missione, ma la integra avvicinando fascisticamente la scuola alla vita. Altre volte ci si domanda ancora se la radio debba dar tutto per tutti oppure dedicarsi in ore speciali a speciali categorie. Da noi, contemperando latinamente gli opposti principii, s'alternano trasmissioni comuni a trasmissioni speciali, tra cui vanno segnalate, per azzeccata freschezza, quelle ai soldati, ricche di sottile istruttive, divertenti, topiche e perfino (chi è che non si presterebbe per quei nostri ragazzi?) di numeri straordinari: una volta ha cantato niente meno che Beniamino Gigli. Impostate con la stessa opportunità sono le trasmissioni dedicate ai marittimi o ai Dieci minuti del lavoratore.

La parte varia, che una volta difettava, contenta oggi anche gli esigenti. Anzi si può dire che il complesso d'interpreti di cui dispongono le radiostazioni, il radiobar e le varie rubriche del genere è meglio affiato di quello di prosa che ancora richiede ritocchi e perfino impostazioni nuove. Oggi alla parte seria, culturale ed artistica, fa riscontro, se Dio vuole, una larga gamma concessa ai capricci della musa leggera. Il giorno di molte pene, valga la radio a disperderle con liete canzoni e trovate bizzarre e umorismo educativo.

E il radioteatro? Chi ci conosce sa che esso è la nostra croce e delizia. Ma quanti progressi da quando abbiamo preso per la prima volta la penna per domandarlo a gran voce: S'era allora nel 1932 e c'era poco o nulla. Oggi abbiamo già degli autori radiofonici e un piccolo repertorio che a distanza di tempo può ricollocare e che ha trovato anche fuori d'Italia chi l'ha trasmesso e apprezzato. In Inghilterra ed in Francia, in Cecoslovacchia e in Svizzera, nel Brasile e perfino nel Messico si sono trasmesse o si trasmettono radio-commedie italiane.

Non c'è da meravigliarsi se tutto il mondo richiede ed ascolta l'opera lirica di casa nostra interpretata dalle uogle d'oro di cui l'Italia è ricca più di ogni altro Paese. Ma c'è da compiacersi dei successi del nostro radioteatro. I primi in questo campo sono stati altri, ma noi oggi già ci mettiamo in gara coi migliori.

Strano teatro, quello della radio non fiorisce se non quando la rispettiva Società radiofonica lo vuole. In Italia l'Eiar, oggi molto più di ieri, incoraggia e sollecita la produzione radioteatrale. Il concorso bandito nel 1935 ha dato buoni frutti. L'invito rivolto recentemente a vari autori radiofonici e di teatro ne darà forse anche di migliori.

Non si tratta quindi di «nutrire fiducia»: Facta buonanima ha screditato per sempre quest'ignava disposizione spirituale. Si tratta di credere e di combattere. Di credere nella radio e nelle sue immense possibilità attualistiche e artistiche; di combattere contro gli ultimi relitti del misonismo e della radiofobia preconcetta. Molte società radiofoniche estere che ieri detenevano la palma, oggi sono in declino; altre, ammutite ieri, noi già le stiamo superando.

Ma perché anche in campo radiofonico l'Italia raggiunga il primato bisogna che lo sforzo verso un' espressione sempre genuina in tutti i campi continui, s'intensifichi e trovi comprensione sia nel pubblico che nella critica.

La critica radiofonica, che fino a ieri era rappresentata da pochi appassionati e che oggi sbucca da ogni lato, ha il dovere di prepararsi al suo non facile compito di sollecitazione fervida e di censura chiarificatrice e costruttiva. Il pubblico, ci si passi l'abusata frase, deve farsi una coscienza radiofonica più adeguata al nostro tempo. 795.000 abbonati sono pochi per un popolo di oltre 43 milioni. Entro l'Anno XVI bisogna arrivare al milione. E, messi su questa strada, non ci si può arrestare. Si devono raggiungere i 5 milioni almeno, se la Germania e l'Inghilterra superano oggi gli otto e il Giappone i tre milioni. E dai presumibili tre milioni di radiascoltatori d'oggi bisogna in proporzione arrivare ai venti milioni di domani. Il numero, anche radiofonicamente, è potenza. E noi desideriamo una radio con mezzi grandiosi e quindi con grandiosi programmi: la radio più interessante di Europa, la radio degna del rinnovato Impero di Roma.

Enrico Rocca

1938 XV.  
ECONOMIA  
ITALIA  
MUSICA DA CONCERTO  
ITALIA  
TEATRO E RADIOTEATRO  
ITALIA  
LIRICO  
ITALIA  
TEATRO  
ITALIA  
ARTE VARIA  
ITALIA

# VI CONSIGLIAMO DI ASCOLTARE

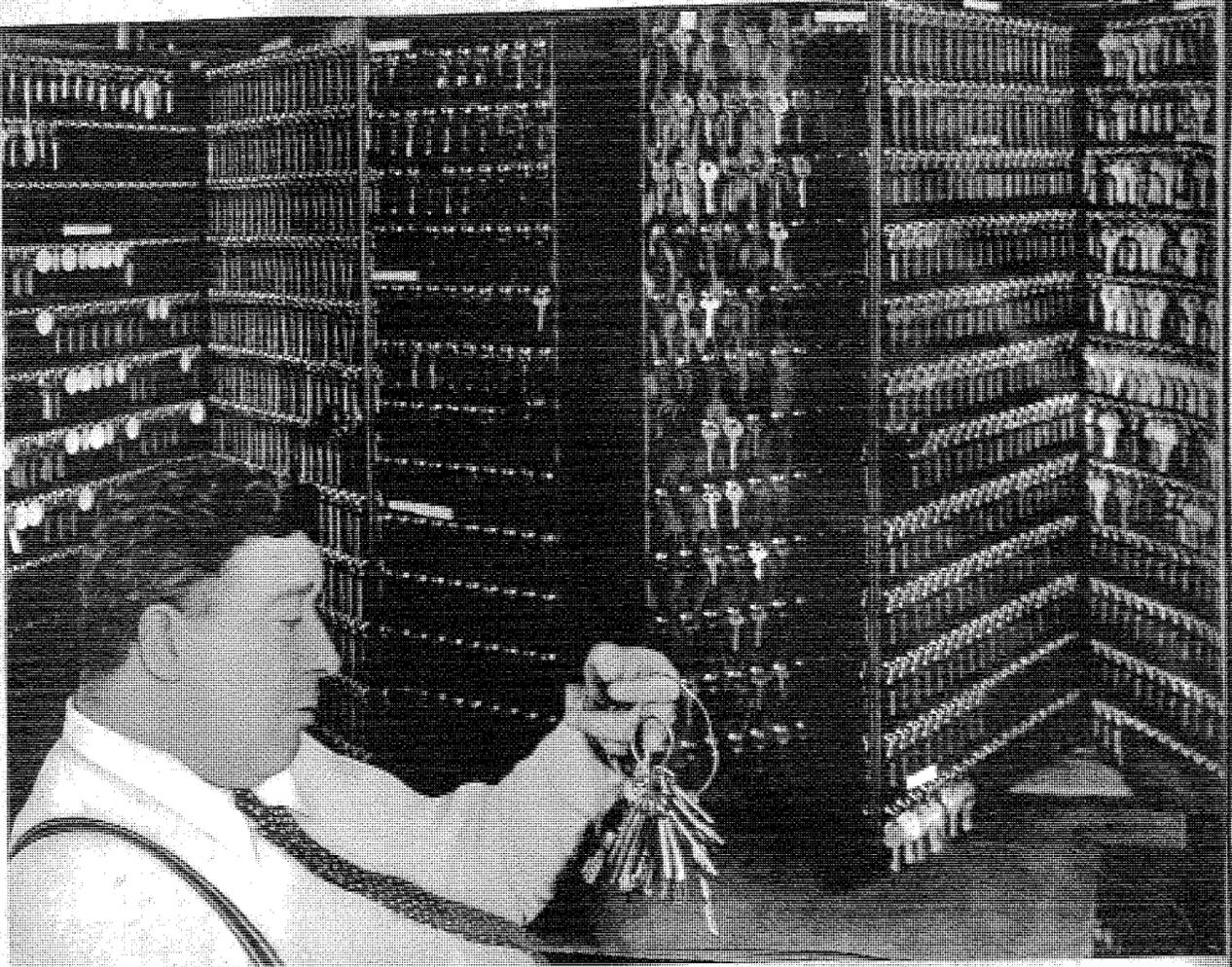
1938 DOMENICA 30 LUNEDÌ 31 MARTEDÌ 1 MERCOLEDÌ 2 GIOVEDÌ 3 VENERDÌ 4 SABATO 5

CATEGORIA	DOMENICA 30			LUNEDÌ 31			MARTEDÌ 1			MERCOLEDÌ 2			GIOVEDÌ 3			VENERDÌ 4			SABATO 5		
	Ora	Staz.	Programma	Ora	Staz.	Programma	Ora	Staz.	Programma	Ora	Staz.	Programma	Ora	Staz.	Programma	Ora	Staz.	Programma	Ora	Staz.	Programma
ECHIDELGIORNO	13.30	Radio Roma	Programma per soldati...	20.20	Tutte le staz.	Tutte le staz.	16.50	Progr. I e II	Radiocronaca da via dei Trionfi...	20.20	Tutte le staz.	Tutte le staz.	20.20	Tutte le staz.	Conferenza di Maria Verza...	20.20	Tutte le staz.	Cronache del Regime...	17.55	Progr. I e II	Dieci minuti del lavoratore...
	15.30	Radio Roma	Programma per soldati...				13.50	Progr. I e II	Voci di legionari al microfono.												
ITALIA	17	Progr. I	Teatro del Teatro Comunale di Firenze...	21	Progr. II	Conc. sinf. diretto dal M. Rostand...	21.15	Progr. I e III	Concerto sinfonico: le grandi musiche della Patria...	21.5	Progr. III	Concerto diretto dal M. S. Cuccia.	22.30	Progr. I	Concerto della Clavicembalista Eia Hirsch-Schäfer.	16	Progr. II	Trasmis. dalla R. Accademia di S. Cecilia...	22.20	Progr. I	Concerto del violoncello...
ESTERO	13.30	Radio Roma	Concerto sinfonico (dir. Arturo Toscanini)...	19.20	London Nat.	Piano (Bach, Schubert, Liszt)...	19.5	Bucarest	Beethoven-Brahms. Piano.	19.25	Bruxelles I	Quartetto d'archi. Musica francese per soprano e piano.	10.15	Bruxelles I	Orchestra e soprano. Musica nordica.	19.10	Koenigsb.	Orchestra e tenore. De Falla (piano).	19.10	Bucarest	Concerto sinfonico (dir. Arturo Toscanini)...
	15.30	Radio Roma	Concerto sinfonico (dir. Arturo Toscanini)...	20.10	London Nat.	Concerto sinfonico (dir. Arturo Toscanini)...	19.45	Bruxelles I	Concerto sinf. diretto da Hans Weisbach.	19.30	Bruxelles I	Concerto di piano. Concerto di piano. Concerto di piano.	19.10	Bruxelles I	Concerto di piano. Concerto di piano. Concerto di piano.	19.35	Bruxelles I	Concerto sinfonico (dir. Arturo Toscanini)...	20.20	Bruxelles I	Concerto sinfonico (dir. Arturo Toscanini)...

LE TRASMETTENTI ITALIANE				LE TRASMETTENTI ESTERE (IN ORDINE ALFABETICO)				IN MARGINE AI PROGRAMMI					
kHc	m.	Stazioni	kw	kHc	m.	Stazioni	kw	kHc	m.	Stazioni	kw	La ricorrenza dell'anniversario della fondazione della Milizia sarà celebrato quest'anno alla radio con un ricco programma...	
1059	284.3	BARI I	20	941	318.8	ALGERI	12	260	1153.8	OSLO	60	<p>Avremo stavolta anche una radiocommedia. Si tratta di <i>Incantesimi agresti</i> di Fely Silvestri, autrice ormai nota ai radioascoltatori per una sua formula tra strapasana e trasognata, subito riconoscibile.</p> <p>Questa settimana resterà anche memorabile per la trasmissione di tutta la tetralogia wagneriana che avverrà dal</p>	
986	304.3	BOLOGNA	50	904	331.9	AMBURGO	100	959	312.8	PARIGI P. P.	60		
1348	222.6	NAPOLI II	1	686	473.3	BELGRADO	20	695	431.7	PARIGI P. T. I.	120		
565	531	PALESTRA	3	841	336.7	BERLINO	100	1456	206	PARIGI T. EIFFEL	20		
713	420.8	ROMA I	100	556	536.6	BEROMUNSTER	100	638	470.2	PRAGA	120		
336	555.7	BOLZANO	10	1077	278.6	BORDEAUX	35	1393	215.4	RADIO LIONE	25		
1258	236.5	FIRENZE I	10	1004	290.8	BRATISLAVA	13.5	1276	235.1	RADIO MEDITERR.	27		
1140	263.2	GENOVA I	10	950	315.8	BRATISLAVA	100	182	1648	RADIO PARIGI	80		
814	368.5	MILANO I	50	922	325.4	BRNO	32	913	328.6	RADIO TOLOSA	60		
1222	245.5	POMA II	50	620	483.9	BRUXELLES I	15	850	362.9	RADIO SOFIA	100		
1140	263.2	TORINO I	7	932	291.9	BRUXELLES II	12	1040	288.5	RENNES	120		
1140	263.2	TRIESTE	10	823	364.5	BUCAREST	12	1249	240.2	SARREBRUECKEN	17		
1357	221.1	BARI II	1	546	545.9	BUDAPEST	120	677	443.1	SOTTIENS	100		
610	491.8	FIRENZE II	20	658	455.9	COLONIA	100	574	522.6	STOCCARDA	100		
1357	221.1	GENOVA II	1	1176	235.1	COPENHAGEN	60	704	428.1	STOCCOLMA	55		
1357	221.1	MILANO II	4	191	157.1	DEUTSCHLANDS.	10	858	349.2	STRASBURGO	100		
1357	221.1	NAPOLI II	10	200	1500	DROITWICH	150	776	386.6	TOLOSA P. T. I.	120		
1357	221.1	ROMA II	1	1185	251	FRANCOFORTE	25	224	1339	VARSAVIA	120		
1357	221.1	TORINO II	0.2	583	514.6	GENOVA	20	592	506.8	VIENNA	100		
4350	6.90	ROMA M. MARIO	2	160	1875	HELVERSUM I.	150						



Dopo tanti anni cinematografici, una casella. Hainstone.



Il mondo dei canestri della M. G. M. e Hollywood ha perduto la chiave di Greta Garbo.



Questa signora in cilindro non è come avete pensato subito, l'attosa Rachel Marshall ma Sua Signoria Isabella Paula Edicardo, vestimentista delle di Neroli e padicatore nata di Arcadet, con la sinistra signora.



I piedi delle attrici cinematografiche: piedi nudi. E anche arrotati li trovate in un prossimo film.



Un dettaglio de "La zona del costume e dei giganti" di Michelangelo Antonioni, che



La felice soluzione degli affari cinematografici, una giovane invenzione di Mirra Levy.



Una scena di Parigi sta fotografando per un film documentario sulla opera del grande scienziato.

