ANNO I - N. 4 - ROMA, 19 FEBBRAIO 1938-XVI

DODICI PAGINE UNA LIRA

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Motivi Ultimo minuto

Perchè — un altro perchè — la produzione cinematografica, e quella italiana in ispecie, dev'essere sempre soggetta alla "malattia dell'ultimo minuto"? (Ridursi all'ultimo minuto per tante cose che potevano essere fatte, con calma, prima; finire il film all'ultimo minuto, con i contratti di noleggio che stanno già per scattare; o, peggio, valicare perfino il limite dell'ultimo minuto e lasciare delle cose non fatte e incomplete?». Va bene: il "di più" sulle date dei cosiddetti piani di lavorazione è quasi obbligatorio e i film che finiscono prima del previsto, o anche prima di quel margine concesso al "di più", farebbero sorridere di indulgenza; ma arrivare più in là, fino all'estremo limite e, anzi, addirittura oltre questo estremo limite, forse è un po' troppo. Che non sia proprio possibile fare bene i conti prima, e tenersi quel largo margine di tempo destinato agli inevitabili imprevisti e destinato ad evitare, almeno, quelli previsti? Ma no. Niente da fare. Se anche si concede il margine, il film arriva — è fatale — all'ultimo minuto del margine... E dire che a quel tale film ci si pensava da lunghi mesi! E dire che, giocando di equilibrio per non farsi inghiottire dall'insidia delle "sabbie mobili", la preparazione è stata, come suol dirsi, "seria"; e dire che tutti — dal produttore al regista — sono andati vociferando ai quattro venti che essi preferivano cominciare sei mesi dopo, ma con la certezza di poter "mandare avanti le cose bene"... Niente da fare. Dopo tante chiacchiere, tante parole, tante promesse, tante decisioni, si arriva al giorno in cui la sceneggiatura dev'essere fatta in tre settimane (si decideranno lunghe e nervose sedute notturne e il caffè accanto lascierà passare dalla saracinesca mezzo abbassata ondate di «espressi» ben carichi), dopodichè, con una sceneggiatura sbrindellata e malconcia (i caffè espressi non bastano a fare delle buone sceneggiature) si arriverà alle «riprese» per le quali è concesso solo il tempo strettamente indispensabile di giorni quaranta (parti imparate di corsa dagli attori che hanno finito un minuto prima un altro film e dovranno cominciarne un minuto dopo un altro ancora; messinscene approssimative, organizzazioni malconcie); e, alla fine, dopo un montaggio frenetico, dopo un missaggio infernale, dopo una stampa a rotta di collo, il pubblico... Eh, si capisce: il pubblico non può sottilizzare, non può — nè sa — vedere se il film è brutto perchè non poteva non esserlo, o perchè lo hanno fatto "tirando via": e rimane sconcertato, deluso, depresso.

Ma come si potrebbe riuscire a spiegargli che la colpa è della "malattia dell'ultimo minuto"? La quale, poi, essendo bizzarra come tutte le malattie, ha delle punte stagionali più acute: e queste punte si verificano proprio in primavera-estate e proprio nei mesi che precedono (guarda! guarda!) Venezia. Così succede che alla Mostra — assise dove i concorrenti dovrebbero giungere calmi e ben preparati — le pellicole arrivano trafelate e rattoppate, con le copie ancora umide di stampa (chi sa che il produttore non abbia tenuto le "pizze" fuori dal finestrino del treno, perchè si asciugassero più presto?) e montate in fretta (forse forse, nella notte di viaggio precedente la "prima" veneziana, con le forbici del "necessaire" e nell'angusto spazio della cabinaletto, il montatore ci ha lavorato ancora...). Con tanti bravi clinici, con tanti specialisti, con tante libere docenze cinematografiche, che non si riesca proprio a trovare una cura radicale per questa "malattia dell'ultimo minuto"?

D.

Qualche cosa di più che una promessa: Bice Mancinotti, giovane attrice italiana.

Due stelle stanno per cadere: Marlene Dietrich e Greta Garbo

HOLLYWOOD, febbraio.
(dal nostro corrispondente)

«A star is born» But twoo stars are about to fall. (*«Una stella è nata», ma due stelle stanno per cadere*). «A star is born» *è il titolo di un fortunato film di Selznick che ha battuto, nel 1937, ogni record d'incasso negli Stati Uniti. E le due stelle che stanno per cadere sono nientemeno che Greta Garbo e Marlene Dietrich!*

Il titolo del film di Selznick viene usato in questi giorni sui giornali americani come giuoco di parole, ma con evidente compiacenza. E' il trionfo di un'attrice che il pubblico americano ha sempre amato: Janet Gaynor che, imprudentemente, Zanuck diede per finita e lasciò libera da ogni vincolo con la Fox. E' vero però, che Janet Gaynor non nasce oggi e qualcuno ha consigliato ironicamente di cambiare il titolo del film in Una stella ha iniziato la sua seconda giovinezza...

Per il declino di Marlene, a leggere i giornali americani, e secondo i giudizi dei tecnici, Hollywood non sembra molto turbata. Qualche voce si è levata in difesa dell'attrice tedesca, ma è rimasta isolata. The Hollywood Reporter *del 28 gennaio tenta una difesa della Dietrich ribadendo la tesi dell'attrice: i suoi ultimi film sarebbero stati dei fiaschi perchè i direttori ed i produttori di Hollywood non hanno compreso l'attrice. Ma Marlene Dietrich è sempre un grande richiamo, scrive l'articolista, e dall'Europa piovono offerte. E termina con un malinconico appello ai migliori produttori di Hollywood, invitandoli alla pazienza ed alla comprensione. Pare, però, che, vista l'indifferenza dell'industria americana, la Dietrich accetterà un'offerta europea e girerà* Germinal *con Von Stenrberg in Francia.*

Molto più rispetto l'affarismo americano dimostra alla Garbo. L'insuccesso di Conquest *si fa sempre più preciso, man mano che arrivano le notizie dai più lontani centri degli Stati Uniti, ed ormai, basandoci sui dati che pubblica il* National Box Office *soltanto i mercati stranieri potranno salvare le sorti finanziarie del film.*

Ma la critica è stata benevola per la Garbo ed i produttori riconoscono che l'attrice è stata molto ammalata durante il film e non ha potuto dare quanto poteva e, poi, bisogna dirlo, la grande stella ha dovuto cozzare, nel suo ultimo film contro una stella più grande di lei. Non che Charles Boyer abbia dato un'interpretazione di Napoleone così grande da farne dimenticare ogni altra, ma l'astro che non si poteva oscurare è Napoleone Bonaparte. Si deve ammettere che in un film dove appare un Genio così caro alle folle, è impossibile far risaltare qualsiasi altro personaggio che, per quanti sforzi si facciano, rimarrà sempre secondario. Ed infatti in Conquest, *dal regista che l'ha diretto al pubblico che l'ha visto, non vi sono stati occhi che per la figura del grande Corso. Siccome, però, nei cinematografi americani è proiettato ancora quel gioiello di film che è* Camille (Margherita Gauthier), *l'interpretazione di Greta Garbo ricorda agli immemori che la grande attrice svedese rimane una delle pietre miliari del cinematografo mondiale. E, come Charlie Chaplin, non potrà mai essere dimenticata.*

Un'altra polemica, di tutt'altro genere, ha scatenato C. S. De Mille con le sue dichiarazioni al Congresso dei Noleggiatori a New Orleans. De Mille, manco a dirlo, se l'è presa con i noleggiatori che, con il loro rifiuto a pagare di più la produzione, finiscono per limitarne la qualità. I noleggiatori hanno risposto facendo dei paragoni fra i bilanci delle grandi compagnie di produzione e le società esercenti i cinema, le paghe dei produttori, attori, registi e gli stipendi dei dirigenti l'esercizio. Vecchia, insanabile questione che ogni anno viene a galla e che termina mettendo tutti d'accordo non appena esce un grande film con profitti per tutti. Forse il discorso di De Mille aveva una base pubblicitaria: è uscito infatti in questi giorni il suo ultimo film The Buccaneer. *Lodi unanimi della stampa e cassetta di prim'ordine. Come si vede, l'industria cinematografica non ha bisogno di discussioni teoriche, ma di buoni film. Questo vale per tutti i paesi del mondo.*

Zazà sarà il primo film di Isa Miranda in America. Produttore Albert Lewin, che fu l'aiuto di Irvin Thalberg ed ora è passato alla Paramount. Il film comincerà il 2 di maggio, ma non si sa ancora chi sarà il regista ed il nome degli attori che appariranno a fianco della nostra massima attrice cinematografica. Grande prova di fiducia stanno dando gli americani ad Isa Miranda che sarà «star» dal suo primo film ed in una parte che ogni attrice di Hollywood avrebbe voluto interpretare.

A. G.

Motivi Degli scrittori

Riaffiora ogni tanto, nelle polemiche giornalistiche sul cinema, la vecchia discussione relativa alla partecipazione degli «scrittori» alla creazione dell'opera cinematografica. Talvolta è un'invocazione, tal'altra un'invettiva; quasi sempre un atto di accusa. A leggere questi articoli, si dovrebbe dedurne che nel campo soggetti e sceneggiature non vengon chiamati a prestare la loro opera che degli analfabeti.

Poichè anche questa faccenda minaccia di divenire un luogo comune, sarà bene mettere le cose a posto con precisazioni documentate. Specialmente di fronte a casi come quello di Guido Stacchini, il quale scrive addirittura che «nel cinematografo lo scrittore nazionale è escluso», che «le autorità competenti si sono dimenticate, nell'attrezzare egregiamente la cinematografia indigena, che un film abbisogna prima di tutto del Poeta» e che «tali errori sono inammissibili in uno Stato totalitario».

Innanzi tutto c'è un equivoco da chiarire subito. La Direzione Generale per la Cinematografia, che dovrebbe essere l'autorità incriminata, non ha mai avuto, non ha ancora e pare ormai difficile che possa avere per il futuro — dato il predominio che l'elemento speculativo (non in senso... filosofico) sta prendendo nel campo cinematografico nazionale — la facoltà di imporre ai produttori, anche quando lo Stato partecipa finanziariamente alle iniziative, il nome degli autori e degli sceneggiatori o i loro lavori. La Direzione Generale per la Cinematografia ha supplito con la sua autorità quando ha potuto, con l'opera di persuasione spesso... risoluta quando è stato necessario. Ma questo, naturalmente, non basta ad influire su d'un campo vasto come quello della preparazione delle opere cinematografiche nazionali.

Comunque, i dati di fatto stanno a dimostrare che un enorme progresso è stato compiuto negli ultimi tre anni in questo campo, proprio in virtù dell'azione del Ministero della Cultura Popolare. Basterà a provarlo un elenco, che qui esponiamo alla rinfusa, degli «scrittori» che in questi ultimi tre anni sono stati *inseriti* nel cinema o che ad esso, dopo anni e anni d'assenza, sono stati *richiamati*:

Rino Alessi, Lucio d'Ambra, Giacomo de Benedetti, Gherardo Gherardi, C. V. Ludovici, Alessandro de Stefani, Lina Pietravalle, Telesio Interlandi, Umberto Barbaro, Cesare Zavattini, Corrado Pavolini, Guido Cantini, Gino Rocca, G. G. Napolitano, Aldo de Benedetti, Gioacchino Forzano, Luigi Pirandello, Paolo Monelli, Oreste Biancoli, Corrado Alvaro, Luigi Bonelli, Guglielmo Giannini, Giuseppe Zucca, A. G. Rossi, Ercole Patti, Mario Soldati, Dino Falconi, Orio Vergani, Giuseppe Adami, Ivo Perilli, Salvator Gotta; Pietro Solari, Raffaele Calzini, Giovanni Cenzato, Alberto Colantuoni, Ernesto Murolo, G. C. Viola, Rosso di San Secondo, Achille Campanile, Francesco Pasinetti, A. Campanile Mancini, Alberto Donaudy, Arturo Rossato, Beonio Brocchieri, ecc.

Sono «scrittori», questi? Ebbene: tutti questi scrittori hanno collaborato, come autori o come sceneggiatori, alla preparazione dei film realizzati in questi ultimi tre anni, da quando cioè esiste la Direzione Generale per la Cinematografia. A noi pare che nell'elencazione che abbiamo fatta ci sia il fior fiore della letteratura italiana e del nostro giornalismo d'eccezione. E il segno della collaborazione di questi elementi è impresso in modo eloquente in molti prodotti cinematografici che hanno popolato le sale da proiezione in questi ultimi tempi.

Esistono ancora, è vero, produttori caparbi che dispregiano gli scrittori e ritengono che la trama d'un film possa essere scritta da un mestierante qualunque dotato di un minimo di popolaresca fantasia e sceneggiata da un praticone privo di cultura e di sensibilità poetica. Ma ciò non accade soltanto in Italia; è accaduto ovunque, in tutti i tempi e in tutti i campi, e accadrà sempre. E' il pubblico che, educato dalla... critica, dovrebbe far giustizia sommaria di questo mestierantismo pernicioso, come del dilettantismo presuntuoso che anch'esso troppo sovente si

insinua nel campo cinematografico. Ma è altrettanto vero che esistono anche « scrittori » o sedicenti tali che, invece di avvicinarsi al cinematografo con passione e con amore, lo disprezzano o lo giudicano dalle loro torri non sempre d'avorio con prosopopea albagiosa e villana. Non basta scrivere di cinematografo, sciorinando pappardelle tronfie, in cui si parla d'esegesi o di metafisica, di surrealismo o d'arte pura. Bisogna *studiare* il cinematografo, amarlo per conoscerlo, servirlo per migliorarlo. Invece accade troppo spesso che « scrittori » chiamati a portare il contributo della loro fantasia e della loro capacità nel campo cinematografico, se la siano sbrigata frettolosamente, senza poi preoccuparsi di condurre al fine il loro prodotto, seguendolo con amore anche nella fase realizzativa. Raramente s'è visto il caso di « scrittori » che si siano data la pena di studiare la tecnica del racconto cinematografico o quella ancor più complessa della sceneggiatura, analizzando, ad esempio, alla moviola opere già felicemente realizzate, così come si va in biblioteca ad abbeverarsi ai classici.

E accade ancora troppo spesso di « scrittori » che hanno nel cassetto da anni novelle, romanzi o commedie e che s'adatterebbero a qualunque umiliazione pur di veder pubblicati o rappresentati i loro parti, che prima di degnarsi di affrontare un lavoro cinematografico chiedono cospicui compensi, quali nè il libro nè il teatro potrebbero mai dare, e dettano condizioni che nessuno potrebbe accettare.

Occorre, dunque, in questa materia, un po' di serenità e un po' più di buona volontà. Come è già avvenuto, come già avviene, il campo cinematografico è aperto gli « scrittori » che abbiano talento, gusto e fantasia e sappiano con *amore* avvicinarsi a questo campo: per servirlo, non per sfruttarlo; per comprenderlo, non per disprezzarlo. ★

Vi piace il nostro paginone?

È di vostro gusto la scelta che abbiamo fatta dell'attrice? Quali attori e quali attrici desidereste ci fossero nei prossimi numeri? Riempite questo tagliando e inviatecelo a stretto giro di posta: pubblicheremo, nel paginone, 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 semestrale gratuito a "Film"

Dopo il secondo numero il paginone richiesto da un maggior numero di lettori è stato quello di Bette Davis che abbiamo pubblicato nel N. 3 di "Film". Tra 932 lettori che ce lo hanno richiesto abbiamo estratto a sorte un abbonamento semestrale che è toccato alla signora IPPOLITA SASSANELLI, Via del Bonciglione, 20 - Lecce

ANNO I - N. 4 - ROMA 19 FEBBRAIO 1938-XVI

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN SEDICI O DODICI PAGINE

UNA LIRA

DIREZIONE E REDAZIONE: ROMA - Via del Sudario, 28 - Telefono 561.635. - AMMINISTRAZIONE E PUBBLICITÀ: Piazza del Collegio Romano, 1-a - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 45 - semestre L. 23 - Estero: anno L. 70 - semestre L. 36

CORRISPONDENTI DALL'ESTERO: BERLINO: Taulero Zulberti, Kufsteinerstrasse 57-IV; VIENNA: Franco Vellani Dionisi, Prinz-Eugenstrasse 34-IV; PARIGI: Benso Fini, boul. Poissonnière, 6-XI; NEW-YORK: Edmondo Legiardi-Laura, 352 West 46 Street; HOLLYWOOD: Alfredo Guarini, 7277 Hillside Avenue; BRUXELLES: Sirio Contigli, 33 Bd. de la Cambre.

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

SOMMARIO DEL N. 4

CINEMATOGRAFO: D., Ultimo minuto; - Motivi: Degli scrittori; GUELFO CIVININI, Noi grigioni; GIOVANNI MOSCA, Parole sante; STEFAN ZWEIG, 25 righe sul cinematografo; ALBERTO CONSIGLIO, Vita serena di Gary Cooper; ALBERTO SIMEONI, Semplicità di Maria Denis; S., Colui il quale...; ATTILIO FRESCURA, I milanesi al cinematografo; FABRIZIO SARAZANI, Risposta al referendum sulla critica; C. A. LEJUNE, Panorami: Inghilterra; Caccia alla volpe (note di moda); Sette giorni (cronache cinematografiche della settimana); Rallentatore: Marco Polo e gli spaghetti - Doppiatori ad uso turco; C. B. Ambrosio, l'uomo che ha fatto 1478 film; "Fior da fiore" (Rassegna della stampa); Cinecittà e dintorni; "Film" di tutto il mondo (Posta d'America, Posta di Francia, Posta di Germania); Cento uomini e una ragazza (cineromanzo); la rubrica "Il pelo nell'uovo"; "Si Mabel"; Concorsi, cronache, varietà

TEATRO: ARCIFANFANO, Le opinioni dell'amico Felice; E. G., Questa sera, replica.

RADIO: ENRICO ROCCA, I misteri della scala parlante; Lunghezze d'onda; Radioprogrammi italiani e stranieri della settimana.

Caricature di BARBARA e di DE VARGAS

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

TUMMINELLI E C. EDITORI

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 Stefan Zweig.

Nei prossimi numeri: Vittorio Gui, Francesco Pastonchi, ecc.

Amo il cinematografo sopratutto là dove vuol essere un'arte per sè stesso, senza tentare la concorrenza al teatro o al romanzo o alla rievocazione storica. Appunto perchè il cinematografo è in certo modo all'infuori dello spazio — non è orchestra, nè palcoscenico, nè strumento, nè libro — appunto perchè non possiede alcuna sostanza concreta, ma non vuol essere altro che un'ombra fluente, esso si assimila specialmente al sogno. Ne ha tutte le caratteristiche: la velocità e l'eccessiva vita, il rapido mutare del luogo d'azione e, tutt'attorno, l'oscurità che ne circonda, e ravviluppa le immagini. Per questo, al finire di un film, si ha sempre l'impressione, come all'uscir dai sogni, di una specie di risveglio e si prova anche un piacevole sollievo nel dirsi che la vicenda non è però stata del tutto vera e reale. Ma, proprio perchè il cinematografo non è tenuto ad un'estrema fedeltà al vero, come lo è ad esempio il romanzo e la storia, rimane più libero, più agile, più indipendente, rimane insomma più « gioco ». Per questo esso a parer mio, non raggiungerà mai la sua più alta perfezione nelle forme realistiche, bensì nel regno del fantastico, del grottesco, dell'antilogico e dell'assurdo. Tra tutte le arti, è forse il cinematografo quella che può rappresentare con la massima perfezione l'irreale ed il surreale, e, quanto più si allontanerà dal teatro, chiuso nell'ambito della sua scena, tanto più sicuramente si trasformerà in una forma artistica del tutto nuova, capace di riuscir evanescente e celestiale non meno della danza o della musica.

25 RIGHE DI Stefan Zweig

SETTE GIORNI

(CRONACHE CINEMATOGRAFICHE DELLA SETTIMANA)

1 ***Scandalo al Grand Hotel.*** Fino a pochissimo tempo fa la piccola Sonia Henie girava per tutti i campi di ghiaccio del mondo, in tutù e marabù, a esibire le sue piroette e i suoi « entrechats ». Adesso è ferma a Hollywood, sotto braccio al fatale Tyrone Power e perfino gli abitanti delle zolfatare di Pozzuoli possono ammirare quelle scivolate d'ala e udire quei graffi di pattino sul ghiaccio e illudersi, così di avere anch'essi venti o trenta gradi sotto zero. Miracoli del cinematografo.

Questo nuovo film di Sonia è uno dei tanti film-pretesto, come un film di Gigli o di Tibbet, un modo per esibire a tutti i pubblici del globo terracqueo le virtù del protagonista, sia egli cantante o pattinatore o equilibrista.

Come certe more napoletane sono inconcepibili in un giorno di pioggia, Sonia è inconcepibile sotto un mandorlo fiorito. La neve e il ghiaccio sono la sua cornice, non soltanto gli strumenti del suo mestiere. E le sue vorticose discese in sci, il suo slalom magistrale, le sue giravolte e le sue danze pavloviane tengono avvinti lo spettatore più delle piccole scene di amore all'acqua di rosa (non se ne offendano le ammiratrici di Tyrone, il pubblico divo al quale è da più tempo morto il parrucchiere).

La regia di Sidney Lanfield è ricca di trovatine divertenti e di belle scene spettacolari. Gli attori di contorno sono ottimi e molto efficaci, oso dire che sono più efficaci degli stessi protagonisti perchè salvo la bellezza dell'uno e l'agilità dell'altra...

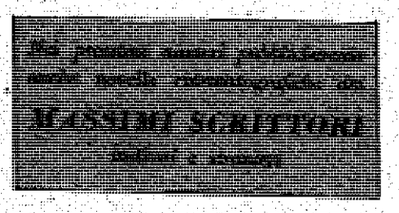
2 ***Sotto i ponti di New York.*** A Venezia, l'anno scorso, questo film fece un po' di chiasso; e, se non si giunse a giudicarlo un capolavoro, poco dovette mancarci. (Le solite esagerazioni di Venezia!). Ora, tornandoci dopo parecchi mesi e dopo che molta acqua è passata sotto i ponti (e non solo di New York), il film riprende le sue esatte proporzioni e ci appare quello che veramente è: un violento intreccio drammatico — di origine e di consistenza teatrali — interpretato da un grande attore drammatico — Burges Meredith — e da una grande attrice del cinematografo: Margo. Ma piace veramente questo film? Prende il pubblico? Gli appare proprio come una opera di « vita », senza artificio e senza « deus ex machina »? Crediamo di no. Da Broadway a piazza Barberini, il passo è lungo; e, se si aggiunge che è stata scelta, per il viaggio, la via Hollywood, forse si comprende una volta di più come certi grandi successi teatrali americani finiscano per lasciarci pressocchè indifferenti.

3 ***Nina non far la stupida.*** Biancoli sceneggiandola, e Malasomma, dirigendola, si sono trovati, con questa ormai vecchia e nota commedia musicale di Rossato e Giancapo, davanti al più arduo dei problemi: fare di un grande successo teatrale un grande successo cinematografico. Diciamo subito che questo è il difetto centrale del film: pur essendo sciolto, brillante e divertente, esso ha delle costrizioni, costrizioni che non sapremmo individuare ma che impacciano i movimenti del regista. Le trovate sono molte, son quelle del teatro, arte che, per i nostri occhi usi al vortice dello schermo, pare abbia il rallentatore. Senza che il pubblico dovesse soffermarvisi sopra e gustarle tutte fino in fondo, le trovate, trattandosi di cinematografo, avrebbero per lo meno potuto essere raddoppiate. Con una così bella compagine di attori non doveva essere difficile. Ma Malasomma ha preferito rimanere nel teatro e, dal suo punto di vista, ha avuto ragione: talvolta il meglio è nemico del bene...

Cavalieri è così veneziano e così divertente che, per merito suo, si dimentica che tutti gli altri attori parlano italiano o, per dire di Ceseri, addirittura toscano. Assia Noris è, al solito, deliziosa, una Corallina nuova, timida e vezzosissima vestita da Sensani in modo da far fremere di invidia tutte le altre amorose che erano finora apparse sullo schermo. Besozzi, il munifico e generoso Momoleto, è vivave e piacente e il pubblico gli vuol tanto bene che aspetta con ansia la fine del film per vederlo in gondoletta prendere il premio ambito...

Malasomma ha avuto ragione a prendere attori di teatro, poichè questo è teatro; e quindi bisogna applaudire tutti, da Biliotti a Migliari, da Roveri a d'Ancora, padroni delle loro parti come fossero alla trecentesima replica.

2 bis Avrei preferito vedere un film con attori più noti perchè allora li avrei seguiti più volentieri. Qui c'è un attore giovane che si vede ha poca esperienza. Il capo dei gangster non è il classico bandito al quale siamo abituati; Bruce Cabot non farebbe mai quelle mosse. Margo è carina, si sa, come sempre. La maggiore emozione si ha quando vanno a casa di quello che avevano buttato nel fiume e lo trovano tutto rovinato, ma ancora vivo. Di morti ce n'è molti ma il capo gangster ammazza poco, si contenta di comandare. Ma il più bello, per me, è stato il principio, quando c'è l'assalto alla banca e quella gran fuga di gangster.



MASSIMO SCAVITTORE

UN GRANDE DONO DI "FILM" AI SUOI LETTORI

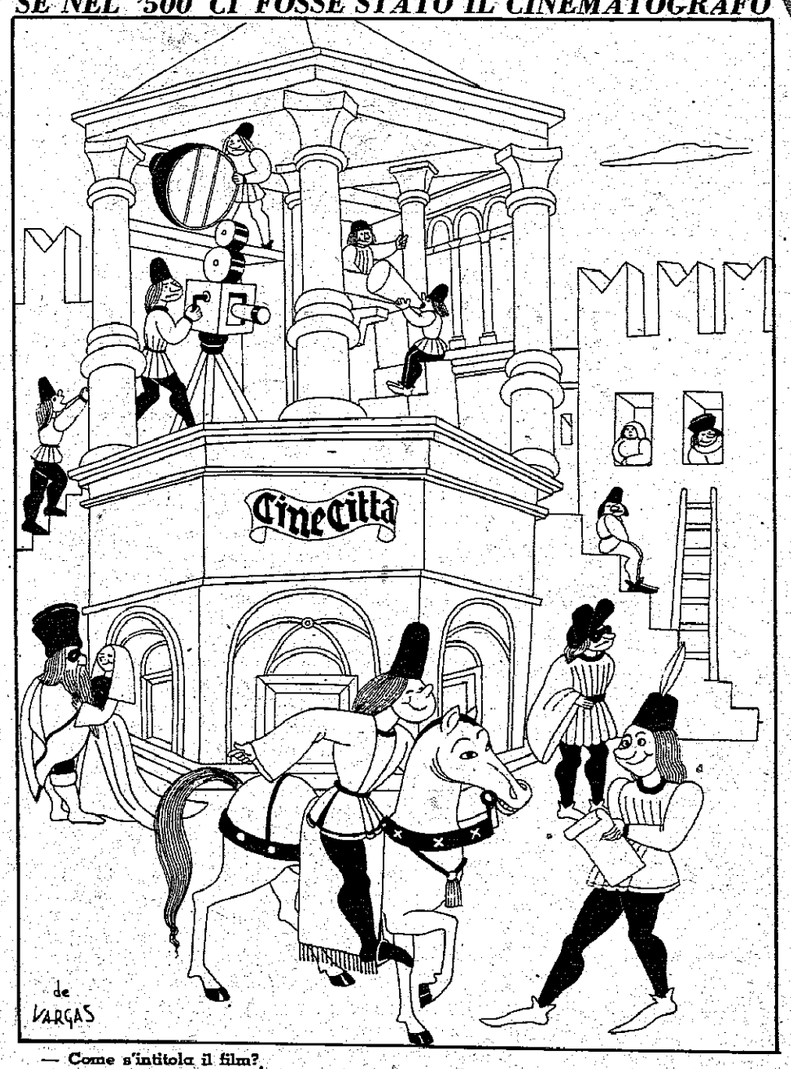
30 % DI RIDUZIONE PER QUALSIASI POSTO NEI GIORNI DI "PRIMA" NEI PRINCIPALI CINEMATOGRAFI ITALIANI

SERVIRSI DELL'APPOSITO TAGLIANDO PUBBLICATO A PAGINA 11

I FILM ALLA CENSURA

Titolo	Regista	Interpreti	Produttore	Noleggiatore
Fiamme sul Marocco	Ernest Schoedsack	Jack Holt-Mae Clark	Columbia	Eja
L'Isola del diavolo	William McGann	Ann Sheridan-John Litel	First National Cosmopolitan	Warner Bross
Fuori legge dell'Oriente	Ernest Schoedsack	Jack Holt-Mae Clark	Columbia	Eja
Una ragazza allarmante	Sidney Lanfield	Simone Simon-Walter Winchell	Fox 20th Century	Fox
I pirati del Rail	Christian Stengel	Charles Vanel-Suzy Prim	Films Osso	S. A. Gra. F.
Pagate per danzare	C. C. Coleman jr.	Don Terry-Jacqueline Wells	Columbia	Eja
Maman Colibrì		Hughette Duflos-J. P. Aumont	Films Badalo	Atlas Film
Tamara la compiacente	Felix Gandera	Victor Francen-V. Koréne-L. Gridoux	Talag Film	E.N.I.C.
Alibi	William Clemens	John Litel-Dick Purcell-Jean Dale	First National	Warner Bros
Confessione	Wesley Ruggles	Carole Lombar-Fred MacMurray-John Barrymore	Paramount	Paramount
Cento uomini e una ragazza	Henry Koster	Leopold Stokowski-Deanna Durbin-Adolphe Menjou	New Universal	I.C.I.

SE NEL '500 CI FOSSE STATO IL CINEMATOGRAFO



— Come s'intitola il film?
— "Il veleno di mezzanotte."
— E chi è il supervisore?
— Chi vuoi che sia? Lucrezia Borgia.

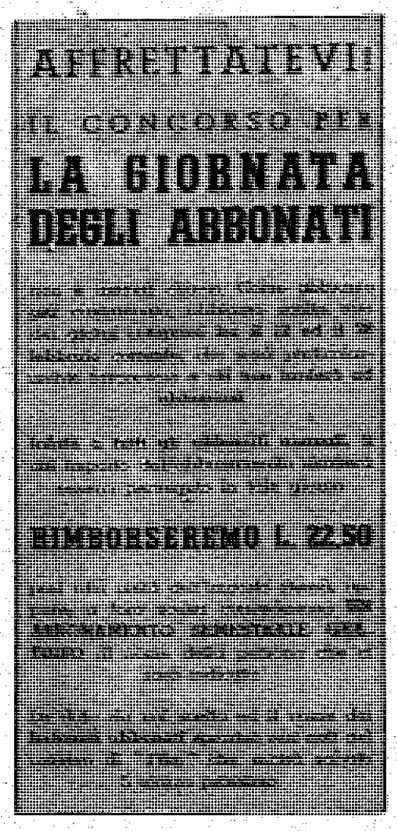
Possiamo avere la più alta stima del nostro critico cinematografico; ma siamo proprio certi che il pubblico la pensa come lui? quello che piace al pubblico è anche ciò che piace al critico? E viceversa? Per rispondere a questi interrogativi, abbiamo deciso di ricorrere ad un singolarissimo controllo 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.

ALFREDO ROSSI
Via Gallia 37

Questa settimana il signore qualunque è Alfredo Rossi, il quale — da noi richiesto — ha espresso su un film scelto a caso ("Sotto i ponti di New York") il giudizio che segue.

IL GRANDE CONCORSO DEL "MARC'AURELIO"

C'è, tra i nostri lettori, qualcuno che crede di possedere le istintive qualità dell'umorista? Se c'è gli segnaliamo il modo di farsi onore. Partecipi al grande concorso indetto dal bisettimanale umoristico "Marc'Aurelio". Il vincitore avrà assicurati l'assunzione fra i collaboratori fissi del giornale e un adeguato compenso in danaro.



SERVIZI PER IL PUBBLICO

I. SERVIZIO

In questa sezione dei "Servizi per il pubblico" inserirremo tutti i piccoli annunzi che ci perverranno, relativi ad interessi che i lettori possano avere con qualsiasi branchia del cinematografo: richieste e offerte di attori; ridottisti che offrono in visione i loro film; compera e vendita di macchine nuove o usate; richieste, od offerte di collezioni fotografiche, ecc. Il prezzo dell'inserzione è di lire 0,50 per parola, minimo 10 parole.

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 con 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 mansione dell'inoltro delle lettere (che rimarranno, ben s'intende, suggellate) ed applicherà sulla busta un timbro il quale, recando la indicazione del giornale, contribuirà a fare avere alla lettera miglior sorte di quella che avrebbe se fosse inviata senza alcun tramite.

IV. SERVIZIO

Siamo costretti a sospendere ancora per questo numero il servizio fotografie per dar corso alla enorme quantità delle richieste già pervenuteci dai numeri scorsi.

V. SERVIZIO

FILM è sicuro di rendersi utilissimo ai suoi lettori e alla cinematografia italiana, sempre in cerca di nuove reclute, offrendo questo nuovo servizio di segnalazione degli aspiranti attori. Talvolta, anche una sola fotografia è servito ad un produttore per "scoprire" chi doveva divenire un astro famoso: e questi casi non sono stati rarissimi nella storia del cinematografo. Perchè non si potrebbero ripetere? Invitiamo, dunque, chi aspira a divenire attore o attrice di cinematografo a scrivere a FILM, unendo una o più fotografie e specificando le ragioni che lo spingono a scegliere questa arte, le lingue che parla, gli sport che pratica, l'età, il colore degli occhi e dei capelli, la statura e il peso. Pubblicheremo la fotografia degli aspiranti e delle aspiranti che più ci parranno adatti a tentare questa carriera e ad essere presi in considerazione dai produttori coi quali FILM è quotidianamente in contatto.

N.B. - Il servizio II è in sesta pagina.

LA CETRA

SOCIETÀ CON DIRIGENTI, TECNICI E CAPITALI DI ORIGINE E DI NAZIONALITÀ ITALIANA

PRODUTTRICE DEI DISCHI

CETRA PARLOPHON

presenta alcune recenti incisioni di musiche e canzoni da film sonori

Dal film ARDENTE FIAMMA (L')
GP 92379 - Ripeterò le tue parole - Canzone slow di Rivi e Innocenti - Nuccia Natali.

Dal film BOHÈME
GP 92359 - Non piangere - Canzone fox di Stolz e Bertini - Nuccia Natali.

Dal film CANZONE DEL CUORE (LA)
GP 92356 - Il primo amore sei tu - Canzone valzer di De Curtis e Furnò - Armando Giannotti.

Dal film CHI È PIÙ FELICE DI ME?
GP 92357 - Chi è più felice di me? - Canzone fox di Bixio - Armando Giannotti.
GP 92363 - Io e la luna - Canzone slow di Bixio e Cherubini - Aldo Masseglia.

Dal film DIRITTO D'AMARE (IL)
GP 92357 - Canzone romantica - Canzone fox di Sassoli - Armando Giannotti.

Dal film ERAVAMO SETTE SORELLE
GP 92350 - Piccolo châlet - Canzone slow di Frustaci e Cherubini - Luciana Dolliver e Trio vocale Lescano.
GP 92376 - Eravamo sette sorelle - Canzone fox di Bixio e Cherubini - Trio vocale Lescano.

Dal film FOLLIE DI BROADWAY 1938
GP 92371 - Il mio Broadway - Fox di Brown - Orch. Cetra.
Mi sento milionario - Fox di Brown - Orch. Cetra.

Dal film LABBRA SOGNANTI
GP 92379 - Labbra sognanti - Canzone fox di Escobar e Mari - Nuccia Natali.

Dal film MARINELLA
GP 92360 - Tchi Tchi - Canzone mazurka di Scotto e Valabrega - Dino Di Luca.

Dal film MELODY FOR TWO
CP 92341 - Settembre sotto la pioggia - Canzone slow fox di Warren e Bracchi - Luciana Dolliver e Trio vocale Lescano.

Dal film NOTTE ALL'OPERA (UNA)
GP 92344 - Così così - Canzone one step di Kaper e Jurman - Aldo Masseglia.

Dal film SERATA TRAGICA
GP 92341 - Parlami d'amor - Canzone valzer di Buday e Bracchi - Luciana Dolliver.

Dal film SOLO PER TE
GP 92356 - Ti voglio tanto bene - Canzone di Furnò e De Curtis - Armando Giannotti.
GP 92350 - Ninna-nanna della vita - Canzone valzer di Bixio e Cherubini - Luciana Dolliver.

Dal film TRE DESIDERI (I)
GP 92378 - Torna a me - Canzone di Mancini e Fusco - G. Bravura.

Chiedete a un buon rivenditore di dischi di consultare il nuovo catalogo CETRA-PARLOPHON 1938 troverete certamente delle novità che vi interesseranno

DISCHI CETRA E PARLOPHON
Da 25 cm. a . . . . . L. 15
Da 30 cm. a . . . . . L. 20 e 25

PRODUTTRICE
S. A. CETRA - TORINO
VIA ARSENALE N. 19

ARNALDO FRATELLI

l'autore di quel delicatissimo romanzo di amore che è CAPOCIRO ha scritto appositamente per noi

UNA NOVELLA

che pubblicheremo nel prossimo numero

sono spediti con gli impianti

Addressograph TRADE MARK

della Ditta

E. LAGOMARSINO

ROMA: Via Tritone, 142 - Tel. 45.080 - MILANO: Piazza Duomo, 21 - Tel. 80.320

SEMPLICITA' DI MARIA DENIS

In principio era una casa sul fiume; sopra un fiume Argentino. Una piccola gatta con lo strano nome di Alchisedè. Una caterva di gattini che invadevano ogni angolo della casa boenarense. Fin qui arrivano i ricordi sudamericani di Maria Denis. E non si potrebbe dare troppo torto alla sua memoria, se si pensasse che in fondo allora la nostra piccola diva aveva appena due anni.

Ah, no, un altro ricordo. Gli occhi di Maria rassomigliavano stranamente a quelli dei gatti, con cui giocava mattina, giorno e sera sempre in quella lontana casa sul fiume Argentino.

Come poi quegli occhi verdi si siano potuti trasformare nel colore castano che oggi li caratterizza, Maria non sa, nè forse saprà mai.

Giunge in Italia nel 1918. La guerra è appena finita e gli occhi spalancati tra la distesa di tanto mare e la visione di tanta nuova terra hanno di questo lunghissimo viaggio un ricordo d'abisso. Il mare che da poco è libero dalle insidie mortali dei sottomarini, la terra che comincia a respirare nel suo primo autunno di pace, l'accolgono con una relativa indifferenza.

E la piccola Maria non fa cose straordinarie: continua a infilarsi graziosamente le dita nel naso, a fare pranzi succulenti con bambole e con vecchi pupazzi di « fazenderi » argentini, dice le sue brave bugie al giorno, ma sopratutto sorride. Questa del sorriso è una storia che potrebbe sembrare comune a tutti i bambini, ma non è vero. Ci sono tanti bambini che non sorridono. O, per lo meno, imparano presto a non sorridere più.

Maria Denis sembra che non abbia mai potuto dimenticare il suo sorriso di bimba. Ne riempie tutti gli angoli della nuova casa, fa echeggiare con le sue piccole grida i giardini della sua nuova città, fa disperare la cameriera, mette un po' di sole nell'anima di tutti in famiglia.

Quel sorriso Maria Denis non lo dimenticherà più e lo rivedremo sul suo volto, chiaro e luminoso, sempre e dovunque.

Gli anni passano, la bamboletta diventa una bambina: c'è la scuola. Niente di straordinario. Promozioni, bocciature, premi, rimproveri: così, come tutte le brave bambine del mondo. Si potrebbe immaginare che, dato lo svolgimento della sua recente adolescenza, Maria Denis segnasse applausi, scene, vestiti lussuosi. Niente di tutto questo. L'unica sua bravura — e quando ve lo dice, ve lo dice con l'aria di pretendere un complimento — è quella di saper bene recitare le *poesie*.

Ecco che qualche lettore penserà: «Ah, una bambina prodigio! Una di quelle bambine che sono la disperazione degli invitati nelle case borghesi, che dicono la poesia spintivi dai pizzicotti della mamma, con uno sguardo per terra, un altro al cestino dei dolci che riceveranno come premio, proprio come Flik il cane che resta dritto sulle zampe di dietro e che è indeciso tra lo zucchero che gli si fa intravedere da lontano e un morso alla mano di quel suo dolce padrone che lo tien su a forza di frustate sul muso.

Niente neanche di questo. Maria non va in casa d'altri a portare la sapienza dei suoi ricordi poetici, la sua dizione perfetta: va nelle altre classi della sua scuola per dare esempiodi recitazione, invitatavi dalle professoresse e dai professori che vedono in lei veramente una aiutante volenterosa, disposta a sacrificarsi per dare alle compagne e ai compagni la possibilità di comprendere come si dice una poesia.

Cosa strana, l'unica cosa d'arte di cui fosse veramente innamorata era questa sua bravura, direi quasi questo suo virtuosismo in erba. Ma ciononostante non odiava l'aritmetica, anzi quanto a far di conto era abbastanza brava. Una sola cosa odiava: la lingua francese. Come sia nato questo sordo rancore verso la lingua dei nostri cugini d'oltralpe, non lo sa forse naenche lei. Io penso che fosse una irriducibile antipatia per colui che gliela insegnava.

E' strano come nelle donne la facoltà di comprensione sia direttamente proporzionale alla simpatia che l'insegnante suscita in loro. E sia detto senza nessuna malignità. Anzi, adesso che ci penso, non è soltanto delle donne questa facoltà: (Io mi ricordo di avere imparato in un mese molto di più degli otto anni in cui ben quattro tra professori e professoresse si erano sfiatati a insegnarmi l'inglese, e solo perchè mi ero fidanzato con la professoressa, che poi non era inglese.

Ma questo non c'entra!).

Riprendendo. Nei due anni di ginnasio e nei due anni di *istituto tecnico, quattro anni in cui il piccolo bocciolo s'apriva per dar luogo alla* magnifica rosa che ora si annunzia, nulla di straordinario poteva far prevedere quello che poi doveva avvenire.

Una bella figliuola, discretamente viziata fuori e in casa, capace perfino di marinare la scuola per andarsene in villa con le compagne; farsi venire una febbre da cavallo per non farsi interrogare a scuola su una materia in cui non fosse preparata, imbrogliare i professori con quel suo sorriso tra lo scanzonato e il bambinesco. Niente di più e di meno di un donnino che arrivato a una certa età avrebbe dovuto cercar marito, far figliuoli e non uscire dalla mediocrità borghese di centinaia di migliaia di piccole donne che sembrano create per fare la felicità degli altri più di quella di se stesse.

Non diciamo che fosse quacquera a tal punto da guardare con un certo disprezzo o per lo meno superiorità le attrici e la gente di teatro in genere, ma che questa sua innocente manìa recitativa avesse potuto sboccare in una vera e propria arte da palcoscenico non le era passata mai per la mente. Era brava in disegno: che cosa c'entrasse poi il disegno con l'arte della recitazione delle poesie nelle classi degli altri, Dio solo lo sa.

Un po' di tifo cinematografico: ecco l'unico appiglio a cui un garbato estensore della vita di un'attrice moderna potrebbe attaccarsi. Ma, poi, nel sapere che quel tifo s'era fermato a Rodolfo Valentino, all'eroe di Castellaneta, al responsabile delle illusioni e delle delusioni dei milioni di ragazze che vissero tra il 1916 e il 1920, fa un po' diminuire la validità di questo segno premonitore: se tutte le ragazze che hanno ammirato Rodolfo e hanno « tifato» per lui fossero diventate attrici cinematografiche, guai a noi, poveri uomini di poca buona volontà.

Se domandate a Maria Denis qual'è l'attrice cinematografica che più le piace, ella vi risponderà che non lo sa perchè le donne non la interessano. E questo senza ombra di superiorità. Effettivamente le donne interessano alle altre donne in quanto sono o avversarie o più belle. E siccome per Maria queste due categorie di donne sembrano non esistere, quindi, è inutile fare alla nostra una simile domanda. Ma pure un punto di passaggio, un ponte tra l'indifferenza di ieri e la professione di oggi ci dev'essere stato.

E' più facile sapere da una donna quanti anni ha, che farsi dire chi sia stato « l'iniziatore ».

L'iniziatore ufficiale per Maria Denis è stato Amleto Palermi, ma se egli ebbe la fortuna di scovarla tra gli immensi battaglioni di donne che marciano tutti i giorni sulle strade di Roma, di valorizzarla, di portarla fino alla soglia del successo, Palermi non potrà pretendere certo di essere stato lui a deciderla a fare il gran passo.

Fatto è che un giorno un bel giovanotto (in generale questi padreterni della cinematografia usano mandare in giro come accalappiatori, belle donne per i giovani e bei giovani per le donne) si mette a seguire per la strada la nostra piccola Maria che non era neppure sola, ma accompagnata dalla mamma e dalle sorelline.

Cammina, cammina, come nelle favole, il tempo passava, se ne erano accorti tutti, mamma brontolava, la sorellina prendeva in giro, Maria era presa dal pudore di rompere l'ombrellino in testa al tenace inseguitore. Il quale, non comportandosi come tutti gli inseguitori di razza (e del resto come costoro egli inseguiva una preda non per sè ma per... l'arte) invece di affliggersi di tanta tempesta che si andava accumulando sul cielo della piccola famigliuola disturbata nella sua consueta e lieta passeggiata di ogni giorno, accelerava il passo, dava l'impressione come di voler rompere gli indugi per attaccare immediatamente battaglia, in una parola, spiegarsi, parlare: vinta o perduta, la battaglia era ormai ingaggiata.

— Buona sera.

L'«iononcapiscocomemaileisipermetta» scoppiato come una folgore dalle labbra materne è immediatamente messo *knock out* dall'ineffabile sorriso del giovanotto che, senza badare alle occhiate feroci di quella nidiata presa alla sprovvista, grida:

— Io le vengo a proporre di fare recitare sua figlia nel cinematografo!

Apriti cielo!: e qui l'espressione ha un doppio senso: sia per la profluvie di parole secche pronunciate dalla mamma, che per un certo sorriso, di cui già conosciamo l'origine, che affiora sulle labbra della figliuola.

Arriviamo così, dopo ripulse e concessioni, promesse e timori al grande momento. Maria Denis gira il suo primo film a passo ridotto. Un filmetto da Pathè-Baby che apre le cateratte alle speranze, alle invidie, agli incoraggiamenti, alle insinuazioni... e che per giunta ha un titolo da romanzo tra la Werter, Ida Baccini e Carolina Invernizio: « Arcobaleno ».

Da questo arcobaleno, però, salta fuori il profilo di un lavoro più sostanzioso.

Amleto Palermi le vuole fare il provino, e finalmente nel 1934 la nostra diva inizia la carriera cinematografica per la grande porta con: *Non c'è bisogno di danaro*. La risorta cinematografia italiana ha trovato un elemento capace, con cui le folle mostrano di simpatizzare e non se lo lascia scappare.

L'impiegata di papà la vede in una parte di scorcio. La semplicità di Maria colpisce il povero Moissi e il grande attore scomparso insieme a Brignone ne fanno una contadinella semplicetta caduta nella rete dei barbuti soldati di Lorenzaccio.

Con Palermi e con Musco, Maria diventa la figlia del macellaio di *Fiat voluntas Dei*; solletica la vecchia arguzia del *Re Burlone* nelle vesti della innocente figlia della cantante Mirabella. E, poi, Blasetti la prende per la sua *Contessa di Parma;* Palermi la riafferra per farne un tipino civettuolo nei *Due misantropi*. La sua meravigliosa semplicità tenta di farsi strada perfino in *Lasciate ogni speranza*, il film che Maria Denis odia quasi quanto il francese e, finalmente, giungiamo a *Napoli d'altri tempi*, alla carezzevole semplicità della fidanzata dell'uomo che la celebrità ha voluto sfiorare, al suo vero carattere di gentilezza popolaresca che affiora nella recitazione spontanea, malgrado tutti i tentativi palesi di sforzarla e di condurla verso falsità e leziosità di antica scuola, dipendenti non si sa da chi, non si sa da che.

Ne *L'ultima nemica* di Umberto Barbaro la piccola Maria si cimenta per la prima volta in una duplice interpretazione. Ella apparirà, volta a volta, giovanissima come è, e spensierata, e chiara, e, poi, triste, curva invecchiata addolorata; maestria del trucco o maturità di anima? A vederla così venirti incontro con l'aria un po' stordita e meravigliata, un po' svagata e curiosa, piena di semplicità e di schiettezza, si vede subito che la seconda interpretazione deve esserle costata uno sforzo enorme.

Il sapere, poi, che ella riceve quindici o venti lettere di innamorati al giorno e sentirselo dire con l'aria di chi parla di cose di ordinaria amministrazione, che le piace la carne poco cotta, che non sa che farsene dei dolci, che adora il mare, il sud, il caldo, il sole, l'arrosto, è sempre una cosa che fa piacere. E fa piacere anche sapere che la piccola Denis se ne infischia dei problemi spirituali o, se ne ha, se li tiene per sè, nel fondo di quei suoi occhi che una volta erano verdi e che adesso sono così scuri da sembrare indecifrabili. Ma riparliamo di questi innamorati, di questi curiosi e solitari innamorati che scrivono a Maria Denis dai paesi più disparati, dalle città, dai villaggi, non perchè l'amano da morirne ma perchè la risognano vestita in quel determinato modo dare quel piccolo sorridente bacio d'amore a uno che poi in fondo in fondo è un pezzo di tela e che, chissà, potrebbe anche essere chiunque.

Uno le ha scritto: « Divina, ho ideato per voi una trama cinematografica, di passione, d'amore, di morte; vi mando la mia fotografia perchè possiate giudicare della mia bellezza, poichè come avrete già capito, questo film lo vorrei fare con voi, solo per voi sola e la tragedia dell'amore della passione e della morte dovrà essere la mia e la vostra. Attendo una parola di conforto ». Io credo che se qualche buona e pia dama non si sarà presa cura di dire questa parola di conforto al giovane bollente autore e amatore, egli debba ancora essere in attesa.

Del resto, avrà sempre qualcosa da raccontare ai nipoti quando sarà vecchio: « Una bella donna voleva fare con me un film d'amore, di passione e di morte. I nemici comuni ce lo hanno impedito, ma ciò non toglie che ella si sia tenute le mie fotografie ».

C'è qualcuno, poi, quel curioso qualcuno, che arriva sempre fuori tempo, o in anticipo o in ritardo, che ha le idee grandiose, che ha il sistema favorito per far cadere le donne, che ne combina sempre di graziose. Per esempio, quel tale che, dopo che Maria Denis aveva già oltrepassata la soglia della notorietà, incontrandola per la strada e non sapendo come fare per avvicinarla e per ingraziarsela, prende l'atteggiamento dell'uomo d'affari e, dopo aver parlato del più e del meno, le dice:

— Vedete? Voi dovreste fare del cinematografo! Anzi facciamo così, io ho molti amici nella cinematografia italiana, sono molto addentro all'ambiente. Venite a casa mia, facciamo un provino, io poi lo presento ai miei amici e in pochissimi giorni, il contratto è sicuro, come se l'aveste già in tasca.

Maria Denis accetta, ma prima vuol conoscere gli amici influenti e.. si scopre che l'uomo addentro nell'ambiente, è una comparsa da quaranta lire, la quale non ha neanche la buona abitudine di andare al cinematografo.

Tra queste curiose e semplici avventure si svolge la vita di Maria Denis. Cioè, ora la vita è divenuta più febbrile perchè si comincia un nuovo film: Righelli, infatti, ha preso Maria come complice, in un furto eccezionale: il furto di De Sica.

Mancia competente a chi ritroverà...

Alberto Simeoni

PAROLE SANTE (1)

Quando arriva in Italia un regista straniero — il caso si è già verificato parecchie volte — molti entusiasti cadono in deliquio, e turbe di giovinetti — di quei giovinetti con barbetta e pipa, convinti di essere cineasti — corrono a baciargli il piede e ad intrecciargli intorno danze e carole d'onore.

I giornali pubblicano lunghi articoli, enormi fotografie, la radio annuncia a gran voce la notizia, i poeti compongono inni, i giovani abbandonano le scuole, le donne i figli, gli uomini i propri affari, i malati salgono su lettighe per andare a vedere il regista straniero.

Il quale, d'ordinario, è un furbo di tre cotte che vale molto meno dei nostri registi, ma dice parole e frasi che suscitano il delirio delle popolazioni le quali piangono di commozione e d'orgoglio nel sentirgli dire che l'Italia gli piace e che effettivamente il Regime ha fatto compiere alla nostra Nazione progressi giganteschi (tutte cose che sappiamo e non c'è bisogno che ce le venga a dire un regista straniero).

Poi egli, tra il religioso silenzio degli ascoltatori, dice alcune cose sulla cinematografia mondiale, e visita Cinecittà congratulandosi con i costruttori e facendo voti su la rinascita della cinematografia italiana alla quale predice un grande avvenire.

(In realtà, a lui della cinematografia italiana non glie ne importa niente, e preferisce andare con donne e fumare grossi sigari con manico piuttosto che pensare ad essa).

Poi, sempre seguito da turbe osannanti, si reca nelle rive del Tirreno e critica questo importante mare, dicendo che nelle mani sue figurerebbe molto di più, e immediatamente intavola trattative per portare il Tirreno ad Holliwood e trasformarlo completamente come s'è fatto per Isa Miranda.

Le Alpi lo entusiasmano molto benchè, a suo parere, siano male inquadrate e scarsamente illuminate.

— Qualche montagna — egli dice — andrebbe completamente modificata. Qualcuna tolta. Il Monte Bianco va bene, ma bisognerebbe fargli più pubblicità, lanciarlo con una buona campagna scandalistica, fingere, per esempio, che è stato rapito e sostituito con un gatto.

Parole che vengono febbrilmente annotate nei taccuini dai giornalisti e che gli entusiasti imparano a memoria e ripetono ad alta voce nelle strade e nelle piazze.

Infine prende parte a banchetti colossali dove mangia come un turco e rimane ore e ore prima di potersi alzare; assiste alla ripresa di qualche scena di un nostro film, degnandosi, ogni tanto, di carezzare sul capo i nostri registi, e dicendo loro parole paterne e amorevoli; firma tessere, libretti, album, si lascia, sorridente, baciare le vesti dai fanatici, e finalmente parte mentre le turbe cantano inni e ungono con olii odorosi le ruote del suo treno.

Appena partito, il sorriso gli scompare dalle labbra e una cupa tristezza lo assale al pensiero che dovrà tornare in patria dove tutti sanno quello che veramente vale, e quotidianamente viene preso a calci e colpito con pomi dai fanciulletti dei quartieri popolari.

(1) Peccato che il titolo ce l'abbia messo l'autore. Avremmo voluto poter essere noi a dire che le sue sono parole sante (N. d. R.).

mola

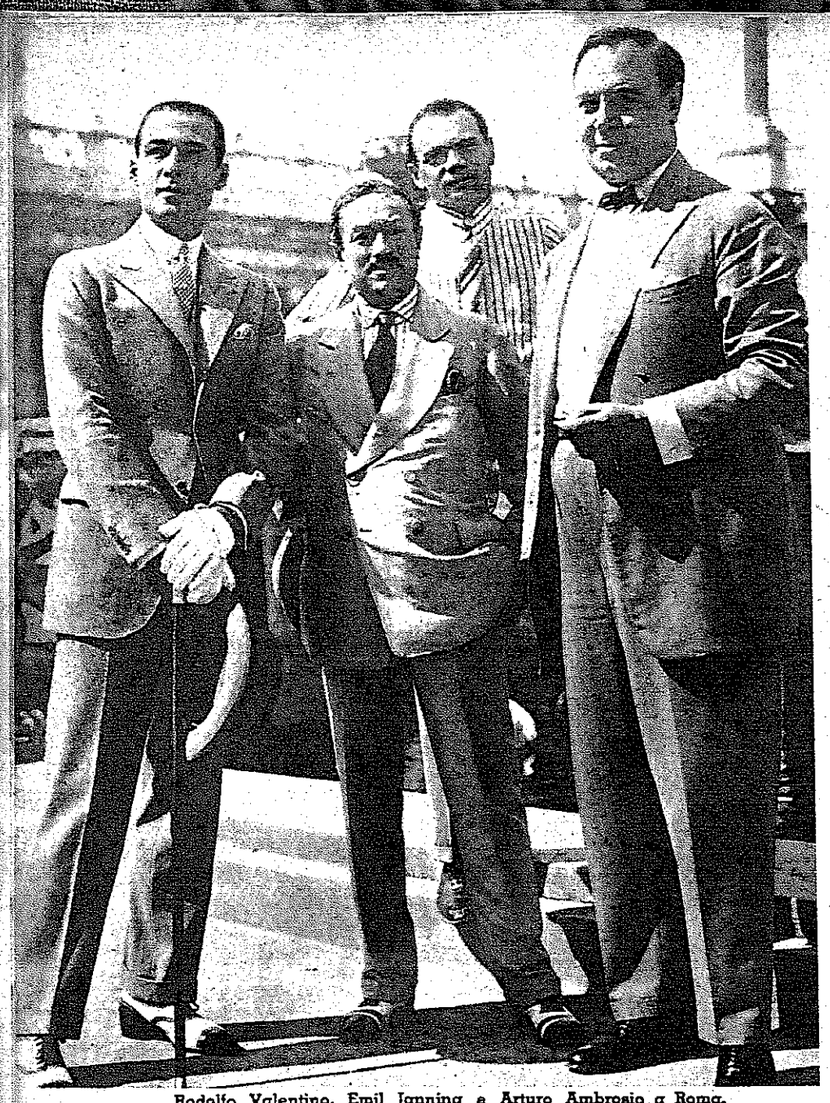
NOI GRIGIONI

Non so chi — mi pare Giovannetti — scrisse un giorno che noi dell'altro secolo andiamo al cinema con una curiosità ancora fanciullesca, ingenua e sempliciotta, mentre i giovani ci vanno con uno spirito di vecchi navigati e scaltriti, scontenti e brontoloni, e perciò anche impermeabilizzati contro le facili insidie della commozione. Le parole non dovevano essere proprio queste, ma era questo, mi pare, il senso che avevano. Se poi, invece che dell'amico Eugenio erano d'un altro, fa lo stesso. Le prendo in prestito io e le sottoscrivo.

Infatti è proprio così. Noi grigioni abbiamo il torto e la fortuna di vedere in ogni proiezione cinematografica un po' di prodigio, e di guardarla con quegli stessi occhi incantati, con quella stessa anima attonita con cui seguivamo da bimbi le proiezioni della nostra lanterna magica... Non vi scandalizzate, cultori ed amatori ancora biondi o bruni di questa nuova musa: lo sappiamo, lo sentiamo anche noi, che il cinema è, quando lo è, una vera, una grande arte, che non ha limiti alle possibilità delle sue realizzazioni. Se ci mettiamo a parlare di questo, ci troveremo senza dubbio d'accordissimo. Ma, quando ci troviamo dinanzi ad uno schermo, il fascino che esso ha su di noi è anche un altro. Non ci siamo soltanto noi, in quella poltrona al buio: c'è anche un ragazzo lontano lontano, incantato dinnanzi a quella vecchia lanterna magica, che oggi ha raggiunto i più imprevedibili limiti del meraviglioso, ma che in fondo è sempre quella. Non avete mai notato come ai cartoni di Disney noi ci divertiamo quasi più dei ragazzi veri?

Per questo, a voler esser sinceri, a noi grigioni piace un po' tutto, quel che passa sullo schermo: anche quello che ai giovani, spesso e giustamente, fa storcere il naso. Appunto perchè mentre essi esperti e smagati come si son fatti, discutono, confrontano, criticano e giudicano, noi spettatori alla buona ci abbandoniamo, e qualche volta, orrore!, ci commuoviamo... Perchè il cinema, per noi, è anche questo: un fidato rifugio, nella cui amichevole oscurità ci è caro ritrovarci ogni tanto quali veramente siamo dentro di noi, con le nostre passioni semplici e i nostri sentimenti elementari di gente qualunque, che non si vergogna affatto, con se stessa, di avere gli occhi lucidi, il nodo in gola e il tirasù, quando per esempio muore il biondino della via Pal, o il capitano dello "Squadrone bianco", o Charlot ti combina di quegli struggicori con la ciechina delle "Luci della città", e cose simili, anche molto minori, e magari, a ripensarci poi, banali e peggio: ma che di quel suo denudarsi ha giustamente il pudore. Perchè poi, quando ritorna la luce, non fa proprio nessun piacere di vedersi guardare con una specie di compatimento affettuoso dalle mutrie impassibili e dai musini sorridenti dei bei ragazzi e delle belle figliole che abbiamo attorno: fra le quali ultime, se per caso ne vedete una che con un ditino cerca di portarsi via senza farsene accorgere qualche lacrimuccia che le si è fermata nell'angolo dell'occhio, parola d'onore vi verrebbe voglia di seguirla per sapere dove sta di casa, e scriverle pregandola di mandarvi la sua fotografia.

Luchino Visconti



Rodolfo Valentino, Emil Janning e Arturo Ambrosio a Roma.

Ambrosio, l'uomo dei 1478 film

Dopo "Quo Vadis?" si doveva organizzare un nuovo grande film storico: "Claudia Particella" dal romanzo di Benito Mussolini

Per parlare con Arturo Ambrosio non c'è bisogno di passare per la trafila della solita burocrazia cinematografica. Basta bussare alla porta del suo ufficio per trovarsi subito di fronte a un uomo basso, non più giovane, dagli occhi piccoli celesti ma vivacissimi, che in un attimo vi hanno già visto, studiato e giudicato. Ci accoglie cordialmente e con semplicità, direi quasi con modestia. Eppure è un uomo che nella sua lunga importante carriera cinematografica, fra documentari, comiche e film normali ha raggiunto il bel numero di 1740 film, molti dei quali girati da lui stesso. Sentendo parlare dei suoi numerosi film, dei suoi primi tentativi, dei suoi successi, si assiste a una mostra retrospettiva della vita di «allora». Vale a dire del periodo ante-dopoguerra. Periodo in cui la cinematografia è nata e cresciuta, divenendo in poco tempo prepotente e capace a dare fremiti di commozione agli animi ancora un po' romantici e non abituati del pubblico di allora. In gran parte artefice di questo miracolo è stato, appunto, Arturo Ambrosio.

Quando, nei primi anni del 1900, si cominciò a sentir parlare dei fratelli Lumière che avevano inventato questa nuova macchina di fotografie mobili, Arturo Ambrosio, allora giovane e intraprendente, si entusiasmò dell'idea e volle andare sul posto a vedere e studiare da vicino questo nuovo miracolo. Dopo essere stato da Pathè in Francia e in Germania, ritornò in Italia e a Torino si fabbricò la prima macchina da presa cinematografica. Naturalmente come Lumière, i primi film che fece furono ripresi dal vero; ed ecco agitarsi in figure traballanti su un telone bianco gli alpini che fanno le manovre a Gressoney, con l'intervento di S. M. la Regina Margherita; ecco alcune automobili a catena fare una corsa automobilistica, e infine le esercitazioni della cavalleria di Pinerolo.

Per poter fare questi primi lavori Ambrosio aveva impiantato un piccolo laboratorio, ma subito dopo, entusiasmato di questi primi e ottimi risultati costruisce un atélier un po' più grande con un teatro all'aperto coperto da velami. Qui tenta i primi film drammatici e comincia a girare filmetti di 150-200 metri. Nel 1907 il premio di una targa d'oro della ditta Lumière gli infonde nuove energie, nuovi desideri di riuscita e Ambrosio costruisce un vero e proprio teatro a vetri. Oramai l'industria cinematografica aveva attecchito anche altrove; anche a Roma e a Milano sorgono nuove società cinematografiche.

Soggetti di film ce ne sono finchè se ne vuole; basta attingere alla letteratura e al teatro. Non c'è romanzo d'appendice, non c'è commedia lacrimevole e a forti tinte che non riviva la sua vicenda sullo schermo; naturalmente i primi attori che vengono chiamati a recitare dinanzi all'obbiettivo sono attori di teatro: Ermete Novelli, Tina Di Lorenzo, Armando Falconi, Eleonora Duse sono i primi a recitare per Ambrosio.

Inoltre Ambrosio istituisce un vero ed apposito ufficio soggetti e vi insedia i più bei nomi della letteratura e del teatro italiano di allora: Gabriele D'Annunzio, Alfredo Testoni, Nino Oxilia, Sandro Camasio, Nino Berrini, Gioacchino Forzano, Guido Gozzano, pensano, creano, scelgono e modificano soggetti cinematografici. Quando poi, nel 1912, sempre in Torino, costruisce un nuovo e grandioso stabilimento cinematografico, una quantità enorme di film esce con la firma di Ambrosio e viene mandata a «scatola chiusa» per tutta l'Italia e nel mondo.

Ma l'attività di Ambrosio non si ferma qui. Le macchine dell'Ambrosio-Film e lui stesso girano per tutta l'Italia, ne ritraggono le bellezze, fanno documentari nei paesi nordici, in Persia, in Armenia, alle Baleari, in Spagna, Inghilterra, India e Cina. Nell'America del Sud, e precisamente sul Matto Grosso, Ambrosio manda come operatore un giovane che, essendo magro e bello e dimostrando un buon temperamento di artista, aveva spesse volte ricoperto ruoli di amoroso: Giovanni Barrella. In Russia Ambrosio gira egli stesso alcuni film (*Prigioniero del Caucaso, Anfissa, Cosacchi del Don,* ecc.); e lo Zar si interessa personalmente della ripresa. Proprio in Russia, conosce un'artista del teatro russo: Tatiana Pawlova. Quando scoppierà la rivoluzione, e la Pawlova sarà costretta a fuggire dalla Russia con alcuni compagni d'arte, sarà proprio Ambrosio che la ospiterà e la farà recitare nei suoi film.

Ma, quando scoppia la guerra mondiale, in Italia le industrie che non servono a fare materiali di guerra o si fermano o si trasformano. Il genio militare trova che lo stabilimento di Ambrosio coi suoi macchinari e i suoi essicatoi per asciugare le pellicole è adatto a costruire eliche d'aeroplano: non si deve perder tempo, ed ecco uscire dallo stabilimento non più scatole e scatole di pellicole, ma eliche per aeroplani.

Fino a questo punto, fra piccoli e grossi, più di mille film sono usciti dagli stabilimenti Ambrosio, e, ancora adesso, molti ricorderanno *Nozze d'oro, Lampada della nonna, Dottor Antonio, Romanticismo, Attila, Monna Vanna, La Gorgona, il giro del mondo di un birichino di Parigi, Le avventure di Saturnino Farandola* (quel ragazzo, precursore di Tarzan, allevato e cresciuto fra le scimmie), *Gli ultimi giorni di Pompei,* e le comiche con Robinet e Robinetta, Fricot, Gigietta e Polidoro.

Quando si chiude la parentesi della guerra, in tutto il mondo e specialmente in Italia la passione per il cinematografo risorge ancora più grande e violenta. I pochi teatri esistenti in Italia non bastano più. Roma si circonda di capannoni di vetro; là dove prima sorgevano orti e giardini, ora sorgono teatri di posa, e con essi nuove società produttrici. Anche Ambrosio lascia Torino e viene a continuare a Roma la sua tradizione cinematografica. Poco dopo molte di queste società si riuniscono in una Unione Cinematografica Italiana e Ambrosio ne diventa il direttore generale artistico e tecnico. E' questo uno degli organismi più solidi e più seri dell'industria cinematografica del dopo-guerra. Roma oramai diventa un vulcano di pellicole cinematografiche: tutti vogliono produrre, produrre, produrre. Qualsiasi cosa è buona, qualsiasi soggetto anche: i divi e le dive «vampiresse dagli occhi carbonizzati» finiscono per dominare sull'industria cinematografica e sul pubblico di tutto il mondo. Chiunque vuol fare del cinema: gli attori di teatro recitano per il cinema, i giornalisti diventano *metteurs én scéne,* chi ha quattrini li mette in cinematografo e li riprende moltiplicati, gli scrittori non pensano che a fare soggetti cinematografici; non solo, ma le opere di D'Annunzio, *I promessi sposi,* qualsiasi romanzo, si trasformano in rotoli cinematografici. Le figure della storia, i neroni, le messaline, le cleopatre, i napoleoni: tutti nel cinematografo.

Basta vedere per quindici giorni come fa un altro a girare un film per diventare *metteur én scéne.* «Ho dovuto fare quattr'anni di università per insegnare un po' di latinuccio in un Ginnasio (è Arnaldo Frateili che si confessa) per sparare un cannoncino al fronte ho dovuto fare tre mesi di corso al reggimento; per essere un giorno uno di quei giornalisti che firmano, da un anno sto mettendo titoli alla «Stefani». Solo per fare il direttore artistico con la responsabilità di un film, che costerà decine e decine di migliaia di lire, basta vedere per una quindicina di giorni come fa un altro».

Ma questo periodo di super-produzione non può durare molto a lungo. Questo vomitare continuo di film belli e brutti è un sintomo di decadenza dell'industria cinematografica italiana. L'esportazione diminuisce, molti film cominciano a venire rifiutati, la produzione americana si fa avanti a grandi passi: è giunto il momento di sostituirsi alla produzione italiana. Le banche capiscono che anche per loro è giunto il momento di chiudere i battenti e non fare più credito ai «cinematografari». Soltanto qualche forte organismo resiste ancora, e fra questi l'Unione Cinematografica Italiana. Siamo nel 1923.

Dopo aver ultimato il *Quo Vadis,* Ambrosio si accinge ad organizzare un nuovo e grandioso film: aveva letto un romanzo storico di Mussolini *Claudia Particella,* se ne era entusiasmato e voleva farne un film. A tale scopo, fa venire Rodolfo Valentino dall'America e Emil Jannings dalla Germania, butta giù le basi organizzative e, poichè dovrà essere un film colossale, domanda aiuti alla Banca: ma questa finge di non sentire. Ambrosio insiste, prega, si appella al suo passato così ricco di successi, tenta ogni via per poter fare aprire nuovamente gli sportelli, ma non ottiene nulla. Si dispera e ne soffre tanto che finisce per ammalarsi. Il medico gli consiglia un po' di riposo e Ambrosio, a malincuore e malinconicamente, si ritira in Toscana a fare l'agricoltore dei suoi poderi. Poco dopo, l'industria cinematografica si estingue definitivamente.

Quando, parecchi anni dopo, parve che questa tanto auspicata rinascita cominciasse finalmente a diventare realtà. Ambrosio lascia i suoi campi e le sue bestie e ritorna nuovamente a combattere sulle brecce cinematografiche. Il suo ardore e la sua attività sono ancora quelli di prima. Ed ecco che, finalmente, oggi Arturo Ambrosio sta organizzando un nuovo film; ma se gli chiedete qual'è la vera ragione che lo ha spinto a ritornare al cinematografo dopo tanti anni di assenza, vi risponderà con un sospiro di uomo innamorato: «Una volta entrati nel cinematografo, se ne subisce il fascino e non si può più uscirne; vi si rimane attaccati per sempre!».

C. B.

Una delle espressioni più caratteristiche di Gary Cooper.

Vita serena di Gary Cooper

"Alto un metro e novantacinque - un quarto di metro più del massimo concesso ad un attore - nessun operatore avrebbe mai potuto prenderlo in primo piano"

La biografia ufficiale di Gary Cooper comincia con queste testuali parole: «Quando apparve il primo grande film di Gary Cooper, in una piccola cittadina dello Stato di Iowa una giovane donna, volgendo le spalle allo schermo bianco, usciva da un cinema sospirando:

— Se non era per me, forse non sarebbe arrivato a tanto!...

Diamine! Chi è questa occulta potenza che ha saputo spingere uno sconosciuto giovane fino al più invidiato vertice di Hollywood? Noi diciamo «vita serena» e meglio diremmo «invidiabile vita» di Gary Cooper. Egli è davvero il presidente della categoria *high,* il capofila del club *select* dei divi di Hollywood. Il suo prestigio fisico, la spiritualità della sua espressione, non si dirigono alla grande massa. Per questa, le matrici di Hollywood hanno partorito una categoria *standard*: Clark Gable, il tipo rude che dà ad una speciale categoria femminile la deliziosa sensazione di sentirsi fragili: Bob Taylor, mito della fresca e spensierata giovinezza; Tyrone Power, esempio del buon ragazzo allegro e sentimentale... Una serie democratica. Gary, invece, prende posto accanto alla pensierosa maturità di un Ronald Colman, all'eleganza oxofordiana di un Franchot Tone, alla raffinatezza ultra romantica di un Leslie Howard, alla distinzione britannica e diplomatica di un Hebert Marshall. Non spenderemo certo tre sole parole per definire il tipo ideale che incarna Gary Cooper. Diremo subito, prima di entrare nel cuore dell'argomento, che la giovane donna dello Stato di Iowa si chiama Doris.

Gary Cooper è nato, una trentina di anni fa, ad Helena, nello Stato di Montana. Se l'audacia, la giovialità, lo spirito di iniziativa dell'americano sono un utile correttivo del vecchio carattere britannico, Gary Cooper è un vero campione della parte migliore e più giovanile della razza anglosassone. Figlio di due inglesi emigrati nel lontano West, Gary ha vissuto fino a dodici anni la vita animosa del *ranch.* La sua prima educazione si è formata nell'esistenza intrepida e semplice degli allevatori di cavalli.

In quindici anni di emigrazione i genitori di Gary, forse perchè rimasti lontani dalla ricchezza, erano rimasti fondamentalmente britannici. Tanto che, arrivato il figliuolo all'età di dodici anni, lo tolsero ai suoi selvatici puledri e lo spedirono in Inghilterra ad imparare in una *public school* le svariate nozioni che un gentiluomo ha l'obbligo di sapere.

Ritornato in America, al termine degli studi medi, Gary fu messo per completare la sua istruzione nel Grinnell College. Vedremo, poi, che cosa dello spirito britannico ricevesse in Gary Cooper solenne conferma dal soggiorno nella *public school.* Noteremo ora che i *colleges* o istituti superiori degli Stati Uniti han questo di simile agli illustri confratelli inglesi: che ad Oxford come nel modesto Grinnell molte importantissime occupazioni precedono quella secondaria futilità che è lo studio. Il *cricket,* il calcio, il pugilato, le carte da gioco, la lettura dei giornali umoristici, la bottiglia di *whisky,* l'amore: ce n'è per tutti i gusti e per tutti i temperamenti.

Gary, infatti, percorse un intensivo biennio di amor platonico. La sua compagna di corso fu appunto Doris, studentessa anche lei del Grinnel College. Il successo dei due giovani in tale principalissima materia fu così notevole, che Gary decise di abbandonare la vita sedentaria e infruttifera dello studioso per prepararsi al matrimonio.

Non abbiamo motivi per improvvisare di maniera la inesistente soddisfazione dei genitori Cooper. Queste due bennate persone erano rimaste tanto inglesi ed europee da desiderare per il loro figliuolo l'avvenire di un chiaro professionista. Tuttavia, avevano assorbito tanto dei costumi americani che, innanzi alla perdita irreparabile e inopinata dei sudati dollari spesi per avviare Gary nel sentiero degli studi ordinati, seppero mostrare al figliuol prodigo le ampie vie del nuovo mondo che riserbano tutti i dolori e tutte le gioie possibili agli avventurosi giovani.

Preghiamo i lettori di non intenerirsi. Non siamo ancora nel dramma. Gary aveva cento ragioni non meno valide e perentorie di quelle dei suoi genitori. Costoro avevano traversato l'Oceano Atlantico sui battelli a ruote e avevano subìto la vita del *ranch* proprio perchè il figlio potesse rientrare nella vita solenne e compassata del Regno Unito con nuovo lustro economico. D'altra parte, essi non avevano pensato che togliere un ragazzotto di dodici anni dalla groppa di un puledro selvatico per metterlo sui banchi di una scuola inglese, era come mettere una fragola di bosco sulla lingua di un orso, o una marsina indosso ad un nostromo della marina a vela.

Del resto si trattava di un equivoco. La vita del *ranch* per i vecchi Cooper era stata una sorta di esilio, una sorta di duro sacrificio. Per il giovane rampollo era la vita nativa, la gioia della fanciullezza. Andare per il mondo, a proprie spese e pericolo, per conquistarsi un posto? Una condanna; per un giovane inglese. Un premio, per un giovane americano.

Doris e Gary stabilirono di sposarsi appena il fidanzato fosse riuscito a procurarsi un *job.* In inglese un impiego, che non sia un *business,* si chiama *job.* Fare da Giobbe! Ma a questo proposito sorse il primo non lieve contrasto tra i due giovani. Doris, da brava ragazza americana, aveva le sue idee. Certo aveva tratto molto profitto dallo studio dell'amor platonico ma non tanto da accettare con lieto cuore di trasferirsi dallo stato di Iowa in quello di Montana. Nella ricerca del suo *job,* il paziente Gary doveva tener conto che Doris si sarebbe sposata solo per stabilirsi in California, nel paese del sole, dei sogni e del romanticismo. Dove si vede che Madame Bovary, dopo tre quarti di secolo, rimane una maschera attuale nella provincia dei paesi latini come nei rustici centri del lontano West. Ah! Il mito di Parigi e della Costa Azzurra nelle tediose veglie della rustica casa paterna!

Pei begli occhi di Doris un giovane europeo dei tempi di Flaubert forse avrebbe fatto delle firme false. Gary, con l'ottimismo tradizionale del nuovo mondo, decise di cominciare dal primo scalino. Ritornò ad Helena e si fece assumere come disegnatore da un piccolo giornale locale.

Breve esperienza. I suoi naturali talenti non bastarono a procurargli una stabile e adeguata posizione nel giornalismo della piccola città del lontano West. In realtà, quel piccolo, modestissimo successo, valse a dargli la certezza di poter conquistare con la sua matita la California e la mano della bella Doris. Eccole, dunque, percorrere baldanzosamente le città della terra solatia: San Francisco, Oakland, Los Angeles, San Diego, Santa Barbara. Ahimè! Non un solo direttore di giornale dimostrò un principio di interesse per i cartoni che il povero Gary esibiva. La storia patetica del giovanotto sfortunato in cerca di lavoro, la storia patetica che avrete veduta le mille volte sullo schermo, Gary l'ha vissuta fin nei minimi dettagli. Anche lui ha fatto ore ed ore di anticamera per esser ricevuto dai direttori panciuti che lo licenziavano con un grugnito delle labbra strette intorno ad un sigaro non meno panciuto di loro. Anche Gary ha messo la sua monetina nelle macchine automatiche che distribuiscono un *milk and coffee* nel bicchiere di carta. E Doris? Doris non era che una lettera mensile, piena di ambizioni e di sogni, che si incrociava col suo semplice e franco linguaggio di ragazzo coraggioso.

La biografia ufficiale ci narra che Gary visse in quel tempo facendo ogni sorta di mestieri. Un bel giorno riuscì a diventare piazzista di un fotografo ritrattista, mediante il compenso giornaliero di dollari due. Le sue mansioni consistevano nell'andar girando di casa in casa per procurare clienti al suo principale. Riuscì con questo mezzo a radunare la modesta somma necessaria a prendere in fitto una frazione del sipario pubblicitario di un teatro di varietà. Avete mai visto quei disegnatori virtuosi che in due o tre tratti di matita tracciano un profilo più o meno somigliante al modello? Questa attività esercitava, appunto, il giovane Gary che, per maggiore incremento della sua arte, celebrava i propri talenti nel suo angolo di sipario.

Non doveva essere una California, in quanto a reddito pecunario, se un bel giorno, con gli ultimi dieci centesimi di dollaro in tasca, capitò in uno studio di Hollywood. Aveva un bell'essere coraggioso, il giovane Gary: era la sconfitta. Che poteva sperare dagli arcani misteri di Cinelandia? Alto un metro e novantacinque, un quarto di metro più del massimo concesso ad un attore, nessun operatore avrebbe mai potuto prenderlo in primo piano. Immaginate voi un attore da distribuirsi a rate? Gary era arrivato ad Hollywood per contentarsi di un posto di comparsa: era un cow-boy, in fondo, e al seguito di Tom Mix, avrebbe potuto esserci un cavallo anche per lui. Qualche dollaro di paga e un mesto addio a tutti i sogni di gloria. Dov'era mai il grande disegnatore dei grandi giornali illustrati dell'Unione?

Doris era sempre nel Iowa, lontana dal West, non lungi dalla dinamica ed animosa Chicago. La lettera mensile era diventata, ormai, trimestrale. Non più sogni, non più ambizioni. Gli anni passavano, fatali per una ragazza da marito. Le notizie monotone di una vita monotona diventavano sempre più fredde. Ebbero un ultimo guizzo, nell'ultima lettera: Doris annunziava il suo matrimonio con un *druggist* della sua città natale. Ipecacuana, laudano, camomilla. Povera Bovary del secolo ventesimo!

Alberto Consiglio

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 le risposte di Fabrizio Sarazani critico del "Giornale d'Italia".

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

Per caso, giacchè la mia vera e disgraziata inclinazione era quella di scrivere commedie. Ebbi applausi e fischi (Renzo Ricci, Kiki Palmer e Anton Giulio Bragaglia ne sanno qualche cosa!) e allora mi decisi ad abbandonare le fatiche della ribalta e mi diedi a studiare le cose dello schermo. Ma non amo il mio mestiere.

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?

Durante questi ultimi anni ho preso cinque "cantonate", ma mi guarderò bene dal confessarvi i titoli di quei film sui quali ho dato giudizi sbagliati. Sono gelosissimo dei miei errori e malato di presunzione.

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

Col pubblico, e in platea, tra quelli che pagano il biglietto.

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 ho metodi e sono soddisfatto di non averli. Credo alla mia sensibilità e cerco di tradurla in chiacchiere stampate.

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?

Risalgo sempre alle origini teatrali o letterarie di un film e mi curo di riguardare nella memoria le opere precedenti di ogni regista. Preferisco i film tratti dalla letteratura. Detesto la farsa e mi annoio ai film musicali. Credo all'arte dello schermo con religiosa convinzione e purtroppo vado in bestia davanti a quei film fatti soltanto per la cassetta o per i "buoni di doppiaggio". In un film non cerco il metodo, ma lo stile che mi piace indovinare attraverso tre o quattro particolari: la descrizione di una strada sotto la pioggia, di un ospedale, di una caserma, di una galera: al di là della trama.

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

Non credo agli attori: credo ai registi che "fabbricano" gli attori. Infatti quando penso a Clark Gable lo metto sottobraccio a Capra di "Accadde una notte" quando penso a Gary Cooper lo rivedo per la mano a Capra di "E' arrivata la felicità" o tra Lubitsch e Borzage di "Desiderio". Un attore soltanto vedo da solo camminare per una strada larga e lunga: Charlot.

7 E l'attrice?

Greta Garbo, Caterina Hepburn, Simone Simon, Assia Noris. E mi dispiace di non poter nominare cinque o sei attrici italiane.

8 E il regista?

Vidor, Flaherty, Duvivier e Camerini.

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

Un film di molti anni fa, muto: "Folla" di Vidor.

IL GIORNALE D'ITALIA

QUINTA EDIZIONE

4. FABRIZIO SARAZANI

FIOR DA FIORE

Dopo il caso di *Orizzonte perduto* in cui dagli ultimi fotogrammi si vedeva chiaro che lo scrittore tornava a Sangrilà, mentre una didascalia voleva dar a credere che ne rimaneva per sempre lontano, ecco una nuova manomissione in *Winterset* (« Sotto i ponti di New-York »). Manomissione questa volta, limitata al nome di un personaggio che dà motivo ad Adolfo Franci (*L'Illustrazione italiana*, n. 6, pagina 185) ad alcune sensate osservazioni:

> Le sorti di *Winterset*, uno dei film che più commossero il pubblico del Festival di Venezia parevano decise nel senso che non ne sarebbe stata permessa la traduzione. E non per il contenuto del film, ma perchè esso vuole adombrare discretamente — a quanto si dice — il caso Sacco e Vanzetti. C'è infatti in *Winterset* oltre a molti colpevoli una vittima innocente. E codesto innocente si chiama Bartolomeo Romagna, che è un caro e bel nome italiano. Nulla di male. Tanto più che Bartolomeo Romagna è un mite agitatore socialista, incapace di recar danno alcuno. E l'attore che lo interpreta ha una sì chiara e bella e onesta faccia che fa piacere a guardarla, specie in confronto alle facce non belle e oneste che si vedono nel film. Ma a questo punto invece si risveglia l'ombrosa e gelosa suscettibilità italiana. E il film, dopo molti stenti, non potè essere doppiato se non cambiando il nome di Romagna in quello di Lovanna che è un santo martire, ma, ch'io sappia, non è un santo italiano. Francamente non riesco a comprendere questi orgogli nazionali. Che se sbottano improvvisi e sinceri, col tempo quasi sempre — segno di generosità e di cristiana tolleranza — si assopiscono o cadono nel dimenticatoio.
>
> * * *
>
> Ultime notizie sulla cinematografia russa si leggono in *Civiltà Fascista* (dicembre 1937). Scrive Renato Poggioli nel suo « Bilancio di un ventennio di politica letteraria sovietica »:
>
> Negli ultimi tempi, una folata di terrore ha imperversato anche negli studi cinematografici; il direttore della sezione film presso il Commissariato per l'Istruzione, Sciumanski, ha confessato d'essere incorso in più d'un errore ideologico, ed ha dovuto sospendere la lavorazione di pellicole che si preparavano da anni e che erano già costate parecchi milioni.
>
> . . . . . .
>
> Per di più, negli ultimi tempi, sono incorsi nel rigore dei superiori molti film d'ispirazione antireligiosa, forse perchè è stata imposta, a scopi politici ed elettorali, una certa pausa alla propaganda ateistica; e la principale vittima a questo colpo di timone è stato il regista che, insieme a Pudorkin, è il più grande artista che abbia prodotto il cinematografo russo, vale a dire Einsenstein, l'autore della *Corazzata Potemkin* e di *Lampi sul Messico*. L'ultimo suo film, che malgrado il titolo, *Il prato di Bezin*, non ha niente a che fare con l'omonimo racconto di Turghenev, è stato proibito prima ancora che fosse finito di girare, perchè le autorità hanno ravvisato la presenza d'uno « spirito anarchico di distruzione » nell'episodio centrale, che rievoca l'assalto a una chiesa di una moltitudine di contadini inferociti ».

Laddove non si può a meno di osservare che il motivo della proibizione appare piuttosto ingenuo e sembra celare segrete reazioni che la rappresentazione della distruzione e del delitto provoca sempre nei suoi autori. Ma è certo che i russi conoscono bene Shakespeare e specialmente l'Amleto, atto quarto, scena ultima!

Si gira in "esterno" una difficile carrellata: Frank Lloyd dirige "Nuovo mondo" (Paramount).

Film italiani all'estero

"Scipione" in Romania - "Canzone della mamma" in Germania - "Corsaro" in America

* Vivo successo continua a incontrare in Romania *Scipione l'Africano*. Il *Lupta* del 12 dicembre 1937 scrive di non aver più visto, dopo *Quo Vadis* e *Ben Hur*, un così grandioso spettacolo di masse e una rappresentazione scenica così disciplinata. Con questo film — dice il giornale — il regista Gallone è degno di stare accanto a Cecil B. de Mille, regista de *Le Crociate*, o a Curtiz, regista della *Carica dei Seicento*. *Scipione* rimane un'opera d'arte pura e presenta il magnifico parallelo di Cannes e di Adua che dovevano essere entrambe vendicate. Sono, quindi, doverosi gli elogi più categorici per la messa in scena veramente straordinaria, per la monumentale ricostruzione della battaglia di Zama, per come sono resuscitate le trattative tra Scipione e Annibale e per la magistrale impersonificazione delle figure di Sofonisba e Massinissa. « Possiamo dire che questa volta l'arte ha guadagnato dalla politica. E sarebbe veramente bene se, seguendo l'esempio dell'Italia, realizzassimo film evocanti le storiche gesta di eroi come il nostro Stefano il Grande o Joan Voda ».

Il quotidiano *Gazeta* scrive che le promesse fatte da film come *Aldebaran* sono mantenute da questa grande opera che può rivaleggiare con i più noti film del mondo. Essa è nata nella Hollywood italiana, annunciata e voluta da Mussolini che così dimostra di aver tenuto fede alle sue parole di due anni fa. Ed è nata a dimostrare come gli italiani siano i più indicati a rievocare sullo schermo i grandiosi eventi della storia. « Questi meriti ci fanno aggiudicare il film *Scipione l'Africano* il titolo di CAPOLAVORO nel campo delle rievocazioni storiche ».

* Il *Licht Bild Buehne*, scrive, a proposito della *Canzone della mamma* che in questo film di cantanti il canto non è un pretesto per introdurvi brani cantati da Gigli, ma è la vita stessa del film che consiste, poichè i suoi personaggi sono tutti cantanti d'opera, per quasi tre quarti, in magnifici brani cantati. Il *Berliner Lokal Anzeiger*, esalta anch'esso l'opera del regista Gallone che ha saputo fare di un film di cantanti un'opera d'arte pura e elevatissima che incanterà con la sua voce il pubblico di tutto il mondo. Il *Voelkischer Beobakter* osserva che l'atmosfera musicale italiana è riportata in questo film in modo perfetto e che Gigli, oltre a essere un grande cantante, è un commoventissimo attore come è raramente dato di vedere. Il *Film Kurier* nota come questo film si distanzi da tutti i precedenti film di Gigli perchè in esso si svolge una vicenda umana e appassionante che, già di sè stessa, tiene avvinto il pubblico. Il *Berliner Tagablatt* fa una minuta descrizione del pubblico che si asciugava gli occhi, di uomini con tanto di barba, di signore e di ragazze spensierate che singhiozzavano assistendo alla proiezione di questo film prettamente umano e italiano.

* Il *Corsaro Nero* sta ottenendo un vivissimo successo nell'America Centrale. Pubblico e critica sono unanimi del giudicarlo di altissimo interesse drammatico. Gli incassi sono sbalorditivi e il giornale comunista dell'Avana dice che, davanti a film siffatti, bisogna « inchinarsi col cappello in mano ».

* *Squadrone bianco* a Londra è stato un vero trionfo. Il critico del *Sundy Times* dice che il suo entusiasmo per questo film italiano e imperiale lo ha addirittura esasperato. Egli ha seguito l'eroismo e il sacrificio del protagonista di questo film con un'ansia che raggiungeva il parossismo. L'*Observer*, poi, osserva come questo film gridi « Italia! Italia! » in ogni sua inquadratura e riesca a raggiungere un carattere epico e leggendario. L'*Action* non trova parole adatte a esprimere la sua ammirazione per questo film sull'impero. L'*Evening News* ne approva il completo distacco dai film coloniali americani nei quali il soldato non fa altro che all'amore della sua donna oppure per difendere la sua patria.

* * *

Giunge notizia da Berlino che il commendatore Giacalone dell'Italia Film, in nome e per conto della S. A. I. Grandi Film Storici, ha definito colla Tobis di Berlino un contratto per la distribuzione in Germania del film *Giuseppe Verdi* con un minimo garantito di duecentomila marchi, oltre un milione di lire.

Verdi, è il primo film italiano che ottiene in anticipo un piazzamento così cospicuo sul mercato tedesco. E va anche aggiunto che mai un minimo garantito così elevato era stato assicurato in Germania, dove, come si sa, le garanzie più alte hanno raggiunto i 100.000 marchi per Greta Garbo e Marlene Dietrich, a film ultimato.

I milanesi al cinematografo

"Le coppie tengono lealmente il braccio attorno alle spalle anche quando si fa luce"

Non già perchè gli ultimi siano destinati ad essere i primi, ma perchè la storia la fanno gli ultimi cinematografi, preferisco rifarmi da questi. Prima, seconda e terza classe, anche qui: la classe unica è bolscevica, la Dio mercè, e magari cinese, con l'aiuto delle grandi democrazie. Prima classe: i cinematografi di lusso, dove si va alle « prime » e che i frequentatori delle « prime » disertano il sabato e la domenica, perchè l'elemento borghese li inquina. Seconda classe: quelli che rinforzano il programma con l'orchestra e col « varietà », il quale ha un'unica varietà: la rivista: e quelli in cui si riducono i superstiti esponenti (gli ultimi, in terza classe) del lazzo, del ritornello e del passo. Infine, terza classe: sono stati i postremi ad arrendersi al sonoro, così come a stento accoglieranno il colore e il plastico; e questi lealmente testimoniano, nelle sale e nei film, quanta strada ha fatto il cinematografo. Il giorno in cui si provvederà a un museo del cinema, il primo strabiliante film di Luigi Lumière (interno di una stazione e gente che arriva e che parte) i manichini di Lydia Borelli e di Piero Capozzi, converrà ospitarli in una di codeste sale, rimaste alla semplicità — che adesso sembra squallore, al confronto delle luci, degli ori, degli stucchi, dei tappeti e dei velluti delle prime classi — rimaste alla semplicità, dicevo, del 1900.

Qui l'elemento umano non dirada il sabato e la domenica: e anzi s'infittisce; qui ancora si ospitano Topolino e compagni; qui si sgranocchiano più brustolini e bruciate che caramelle; qui negli intervalli echeggia ancora il grido « Crema Alaska... ». E prezzi che vanno incontro al popolo: da una lira a quaranta centesimi.

A Milano, sapete, nei cinematografi non si può fumare; e la caccia ai puntolini delle sigarette che occhieggiano nel buio, è severa; ma in questi cinematografi popolari si chiude invece un occhio, e mostra la brace anche l'onesto mezzo toscano. Mostra onestamente sua fiamma anche l'amore. Dico, onestamente, perchè le coppie lealmente tengono il braccio attorno alle spalle anche quando si fa luce. Anzi, a differenza di ciò che avviene talvolta in prima e seconda classe, dove controllori e bigliettieri sorvegliano la luce e in tempo si ricompongono, qui gli innamorati restano stretti a vista, un poco sudati ma felici; e non manca loro, perchè la fantasia è sfrenata.

In quanto al programma siamo di più bonario: quando le pellicole sono sdrucite o dovere, benignamente vengono qua a morire, col consenso quasi dei grandi. Ci bisogna che siano film di pelo, drammatici, eroici, o di scherza allegria.

Qui c'è una sola intelligenza, ed è per la pubblicità, che da noi (ma, veramente, non so altrove) è balorda: se pretende di essere camuffata in un soggetto, alle prime si vede; se no, mostra addirittura la riproduzione del cartone, oppure certi interni bel lo cui non si vede nulla. E allora non guai. Sì: qui si applaudì ancora a modi usati, e si fischia sonoramente; e una i pochi, le aprendi: - *Daghen su tal!* - ovvero: - piamola.

Magari senza intenzione, si fa della critica. Iiersera, domenica, una di quelle anticipazioni (« prossimamente in questa sala ») terminava con una ragazza — furibonda contro il seduttore della madre — che prende dal cassetto una rivoltella. Subito dopo si proietta: « Farmacia tal dei tali ». Niente Croce Rossa, insomma: se la ragazza sparerà, male da poco. Una risata cordiale del pubblico; e un fischio solo: la protesta di un esteta. Ce n'è sempre, in tutte le folle.

* * *

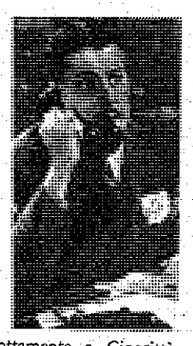
Ma anche certe classi dei rioni suburbani ospitano qualche « numero di varietà ». Prestigiatori, ipnotizzatori, comici napoletani, ballerinette in garza, acrobati e giù di lì, i quali non hanno modo di inserirsi nelle « riviste ». Ecco, anche questi ultimi esemplari di un'arte minore (dalla quale, peraltro, è venuto il grande Petrolini) dovrebbero interessare il Museo del Cinematografo. E' l'ultimo rifugio. Dal teatro di varietà, sono passati alle sale del cinematografo, dal ruolo di prim'attore, a quello di comparsa: riempitivi, contorno. Il prestigiatore, il quale non rinuncia al frac — che conobbe le glorie di esibirsi alle case regnanti — dice il manifesto —; l'ipnotizzatore soccorso da un compare che non ha esigenze, perchè subito annusa il povero diavolo; il comico che fa smascellare dalle risa quando se la prende col maestro direttore d'orchestra; e si giova degli irresistibili effetti dell'oboe, che gli rifà il verso; la ballerina la quale da cinquanta anni ha rinunciato al sogno iniziale di ammiratori che staccano i cavalli della sua carrozza. Battimani generosi, di un pubblico non smaliziato e senza crudeltà.

* * *

Ma ci dev'essere ancora qualche sala in cui, alla fine, ancora si proietta un « arrivederci e grazie ». Sembrò un grazioso commiato, un giorno, a noi che ricordavamo il treno di Lumière. Forse in museo figureremmo bene anche noi.

Attilio Frescura

Sì, MABEL!



— Il regista Coletti sta per iniziare la realizzazione del film *L'orologio a cucù* dalla commedia di Donini...
— Sì, Mabel!

* * *

— Dopo *L'orologio a cucù*, riprenderà la lavorazione dei *Due barbieri*.
— Sì, Mabel!

* * *

— Nel frattempo la lavorazione di *Ponte di vetro* continua ininterrottamente a Cinecittà.
— Sì, Mabel!

* * *

— E a Tirrenia Peppino Amato ha ripreso la lavorazione di *L'amor mio non muore*.—
— Sì, Mabel!

* * *

— Il film di Barbaro, *L'ultima nemica*, è vivamente conteso da numerosi esercenti.
— Sì, Mabel!

* * *

— Blasetti ha dichiarato che non metterà più gli stivaloni.
— Sì, Mabel!

* * *

— *La danza delle lancette* ha segnato una data storica per la rinascita della cinematografia italiana.
— Sì, Mabel!

* * *

— Gallone assicura che il costo del suo prossimo film sarà inferiore al preventivo.
— Sì, Mabel!

* * *

— Capitani ha detto che da ora in poi farà soltanto film d'arte.
— Sì, Mabel!

* * *

— Il nostro correttore di bozze continua ad essere infallibile!...
— Sì, Mabel!

* * *

— Il regista Jacopo Comin...
— Sì, Mabel!

* * *

— L'accademico Ugo D'Andrea...
— Sì, Mabel!

* * *

— Elsa Merlini, appena giunta in America, si è affrettata a mettersi in comunicazione telefonica con Isa Miranda per esprimerle il suo sincero augurio di una magnifica ascesa...
— Sì, Mabel!

* * *

— Difatti, è indubitato che Elsa Merlini e Isa Miranda sono sempre state in cordialissimi rapporti...
— Sì, Mabel!

* * *

— Amedeo Nazzari si è messo a fare economia...
— Sì, Mabel!

* * *

— Il primo colpo di manovella di *Ettore Fieramosca* verrà dato nel prossimo marzo, senza fallo...
— Sì, Mabel!

* * *

— La nuova opera del maestro Vittadini, *Caracciolo*, ha avuto un magnifico successo, perchè si tratta di un lavoro in cui...
— Sì, Mabel!

* * *

— Mario Baffico dirigerà presto un altro film...
— Sì, Mabel!

* * *

— Il ristorante « da Nino » è il più a buon mercato della Capitale...
— Sì, Mabel!

* * *

— Laura Nucci sarà presto scritturata per una grande parte in cui la sua arte...
— Sì, Mabel!

* * *

— ...in cui la sua arte...
— Sì, Mabel!

* * *

— ...in cui la sua arte...
— Sì, Mabel!

Un'europea una nuova "stella": Luli D'Este, la bella viennese su cui la Columbia pianta le pentole del 1938.

Gaby Morlay (l'indimenticabile Gabriella Morlaccchi) che apparirà in "Vendi".

Il film dei lettori

Nel secondo numero del nostro giornale abbiamo pubblicato il seguente inizio di soggetto cinematografico:

In una grande, lussuosa villa dei colli toscani, vive un famoso critico d'arte, Roberto Donghi. Uomo sulla quarantina; egli è sposato ad una donna di grande bellezza e di grande intelligenza. Il salotto dei Donghi è celebre per la sua raffinatezza e per gli artisti, per gli scrittori, per gli intellettuali di ogni paese che vi sono ricevuti.

Ma nè Donghi, nè la moglie sono felici. Essi, certamente, vivono nella più affettuosa armonia. Tuttavia, sembrano oppressi da un misterioso incubo. Roberto è fisicamente disfatto dal lavorio della sua intelligenza; Bianca è ossessionata da un ricordo angoscioso. Vivono con i due Donghi la madre di Bianca, che è una donna ancora giovane, travagliata dall'età critica, e Luisa una donna sulla trentina, bella, sana e serena, che ha nella villa una posizione speciale. E' in realtà la governante, la persona fidata che cura tutte le questioni pratiche dell'amministrazione familiare; ma è trattata più da amica che da subordinata. Trascorre nella villa gran parte della sua giornata anche un giovanissimo critico d'arte, Renato Lanza, che è segretario di Donghi.

In realtà, tutte queste persone sembra che trascorrano la loro esistenza nell'adorazione di Bianca Donghi. Più che la sua bellezza è la sua intelligenza, il centro di ogni attenzione è il misterioso dolore, il tenebroso ricordo che la rende irrequieta.

In questo ambiente raffinato, capita in un giorno del 1936 uno strano visitatore. Si chiama Michele Ardìa. Ha quarant'anni anche lui. E' alto forte, vivace, gioviale. E' un piantatore di cotone che ha vissuto quindici anni nel Congo Belga ed è ritornato in Italia per chiedere una concessione in Etiopia. Frequentava l'Università di Firenze in compagnia di Roberto Donghi. Poi, un bel giorno, partirono insieme per Fiume. Roberto, cagionevole di salute, fu costretto a ritornare dopo pochi giorni. Michele rimase fino al Natale di sangue. Fu quella tragica disillusione che lo spinse ad emigrare. E, ritornato in patria, ha voluto rivedere l'unico amico che, dopo quindici anni, ricorda con interesse.

I due uomini sono profondamente dissimili. Rappresentano due mondi opposti. Bianca guarda Michele con ostilità e paura, come se fosse un bruto; Roberto si sforza di mostrarsi cortese e invita il vecchio amico a rimanere qualche giorno nella villa.

Offrimmo ai nostri lettori di continuare il soggetto con la loro diretta collaborazione. Tra le varie proposte avremmo scelto quella che per identità o per somiglianza potesse esser ritenuta come la proposta della maggioranza. A questi requisiti risponde il brano comunicatoci da *Jeanne Buscuni, Viale Libertà, 165, Palermo*, che costituisce, dunque, la seconda fase del « film dei lettori ». Eccolo:

Michele accetta l'invito di Roberto.

Egli ha la nostalgia della vita intima, risvegliata in lui dal ritorno in Patria. Naturalmente, attraversa un momento sentimentale, tanto più sincero e ardente, quanto raro nella sua tempra energica e rude di uomo d'azione.

Bianca, donna intellettuale e un po' fuori della realtà, vivente più nei ricordi che nel presente, sembra respinta dall'aspetto dell'amico del marito. Appena la sua conversazione scivola nella intimità, sembra irritata; ma con perfetto stile di padrona di casa, dissimula i suoi sentimenti.

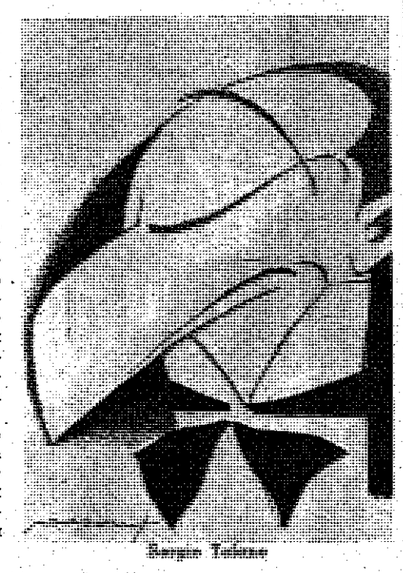
Il secondo giorno Roberto Donghi propone all'amico una escursione su una vicina altura.

Roberto, di natura piuttosto sedentaria, rimane a casa. Michele e Bianca trascorrono una mattinata in gita. Al contatto della natura, Michele Ardìa appare tutto diverso, Bianca per la prima volta intuisce il fascino di quella tempra robusta e audace, della forza virile che si sprigiona dalla persona dell'uomo rude, resa ancora più suggestiva da una sfumatura sentimentale, semplice, spontanea, quasi ingenua.

Questa prima impressione si acuisce nella conversazione che si svolge in un secondo tempo, nel salotto di Bianca, dove il contrasto fra Roberto e Michele, balza più vivo ed efficace agli occhi della giovane donna, che sente il prepotere di una vita ardente e piena che la stordisce.

Pubblicheremo nel 6. numero, in base alle proposte che ci perverranno, la terza fase del « film dei lettori. »

Maria Denis



Sergio Tofano

GALLERIA

RALLENTATORE

MARCO POLO E GLI SPAGHETTI

Una cosa che pochi, da noi, sanno, è che esiste in America una specie di Direzione Generale per la Cinematografia, non di carattere statale, ma dittatoriale e inesorabile come nessuno altro organismo del genere. Tutta la produzione americana, in sede categoricamente preventiva, passa sotto il controllo severissimo di questa Motion Picture Producers and Distributors of America, della quale il segaligno Will Hays è zar assoluto. L'organismo, naturalmente, si occupa anche dei film realizzati, e impiega i suoi formidabili mezzi per diffonderli sui mercati esteri. Ne volete un esempio? Eccolo.

Si tratta di una circolare, inviata a mezzo mondo, per « raccomandare » il nuovo film di Samuel Goldwyn, Marco Polo.

« Caro Amico,

Il piacere che ho avuto negli ultimi mesi di richiamare la sua attenzione sui film più particolarmente notevoli, è ora accresciuto dal poterle dare notizie di Marco Polo. *Spesso qualche profeta della critica afferma che oramai l'industria cinematografica ha sfruttato tutto il grande materiale storico del mondo; ma, fino ad ora, mai le vaste risorse dei produttori cinematografici ci avevano presentato un soggetto così interessante come questo* Marco Polo. *E' stato Samuel Goldwyn che ha avuto questa felice idea: egli potrà aggiungere così un altro trionfo alla notevole lista delle sue produzioni eccezionali ».*

A questo punto, il premuroso zelatore di Samuel Goldwyn aggiunge testualmente:

« Il signor Goldwyn e i suoi collaboratori hanno trattato liberamente (ohi! ohi!) i fatti storici, facendo risaltare... », eccetera, eccetera.

Ma non basta. L'amabile e suadente foglietto pubblicitario è anche illustrato e, per esempio, ci fa vedere Gary Cooper (Marco Polo) che mangia gli spaghetti. La dicitura della fotografia dice testualmente: Au italian learus about « spaghet ») *che vuole significare: « Un italiano prende lezione di spaghetti ».*

E questo sarebbe già bastevole per dare un'idea delle nobili intenzioni storiche con cui il film è stato realizzato; ma c'è di più: e precisamente un questionario posto ai gentili corrispondenti del premuroso direttore. I quali dovranno, dopo aver veduto il film, scrivere le risposte a dodici domande. Dodici sono troppe; ma qualcuna la possiamo anche tradurre:

2) Oltre agli spaghetti, *quale altro prodotto che ha avuto delle ripercussioni sulla storia del mondo è stato importato da Marco Polo in Europa dalla Cina?*

3) *Quale influenza ebbe il viaggio di Marco Polo sul rinascimento che s'iniziò poco dopo?*

Basta questo — ci sembra — per avere un'idea della « libera » trattazione del signor Goldwyn. Dopo di che una sola curiosità ci punge: quella di conoscere le risposte che sono giunte al Direttore del M. P. P. D. A.

"DOPPIATORI" AD USO TURCO

In Turchia il film Scipione l'Africano *ha subito tre revisioni con relativi ritocchi: quella della censura, quella del noleggiatore, quella del traduttore dei dialoghi. Per avere un'idea dei risultati di queste successive laparatomie a cui il film è stato sottoposto, basta leggere cosa scrive il critico del giornale* Comhuriget:

« Prima che si spegnessero le lampade, mi sono messo a leggere il programma, nel quale il compilatore affermava che le guerre di Cartagine s'erano svolte 1400 anni prima dell'Era Cristiana. Subito dopo che le luci si sono spente ho appresa dalla colonna sonora, per opera del traduttore turco, che Annibale è entrato in Italia attraversando i Carpazi e ha organizzato dei volontari per liberare Roma dai... Cesari »!

Ma non basta. Il giornalista afferma ancora:

« Nel film, le vittorie di Annibale al Ticino, alla Trebbia, al Trasimeno, a Canne, non figurano nemmeno ».

Chi ha visto il film, sa invece che, dalla didascalia iniziale alla battaglia di Zama, quest'è l'incubo che pesa in tutta l'atmosfera della vicenda.

Sarebbe interessante fare un viaggio fino a Istambul per rendersi conto del massacro compiuto sul film. Perchè sapevamo che un film si può anche tartassare e sconvolgere, ma che se ne potesse addirittura capovolgere il significato, questo non lo sapevamo ancora!

Pubblichiamo soltanto fotografie
E S C L U S I V E
Non manadateci fotografie che avete già mandato ad altri, o che volete mandare ad altri:
NON CI SERVONO

"FILM" DEL MONDO

POSTA di FRANCIA

Una "Marsigliese" ad uso del Fronte Popolare - Varie

(*Dal nostro corrispondente*)

PARIGI, febbraio.

Questa Marsigliese *di Jean Renoir, finanziata con sottoscrizione pubblica, realizzata sotto l'egida del Fronte popolare, gli uni la volevano rossa e gli altri tricolore: il regista della* Grande illusione *ha finito col darci un'iconografia piuttosto rosea dell'epopea rivoluzionaria e patriottica da cui sgorgò il celebre canto. Nel complesso, senza trascurare le esigenze della propaganda, egli ha saputo salvaguardare quelle dell'arte. Lo riconoscono anche i critici politicamente più prevenuti.*

Siamo ben lontani dal grottesco simbolismo e dalla stucchevole retorica dell'altro film di propaganda presentato in questi giorni sugli schermi parigini, il J'accuse! *d'Abel Gance. Senza raggiungere la bella armonia cinematografica della* Grande illusione, *il nuovo film di Renoir è ispirato allo stesso indulgente realismo. L'autore ha cercato i suoi migliori effetti drammatici non nella rappresentazione convenzionale di episodi memorabili, ma nelle situazioni risultanti dall'umana sensibilità di modesti personaggi attraverso i quali l'avvenimento storico è, più che visto, intuito secondo il metodo di Tolstoi in* Guerra e Pace *o di Stendhal nelle pagine consacrate a Waterloo.*

Il film si contenta di seguire un battaglione di volontari marsigliesi dal prologo del 1789 fino alla giornata del 10 agosto 1792, decisiva per la Rivoluzione. I personaggi illustri vi hanno poca parte. La storia ignora i nomi dei principali protagonisti di questo film storico.

Luigi XVI è trattato con relativa indulgenza, Maria Antonietta non è troppo calunniata. Piuttosto che mettere nel suo film degli accenti d'odio, Renoir ha preferito insinuarvi abilmente certi attuali motivi della propaganda del Fronte popolare. Contro l'obbiettività egli ha peccato soprattutto per omissione cancellando dal quadro della Rivoluzione francese l'immensa terribile ombra del Terrore giacobino.

In conclusione, un film molto discutibile dal punto di vista storico e ideologico, ma tecnicamente ben riuscito, grazie anche all'eccellente interpretazione di Pierre Renoir nella difficile parte di Luigi XVI. di Louis Jouvet e di un altro gruppo di buoni attori. Lisa Delamare è una Maria Antonietta talvolta commovente, ma priva di maestà.

* * *

Titin des Martigues, *di René Pujol, manca di originalità. E' la tipica* galéjade *marsigliese che fa ridere un certo pubblico. Alibert canta assai bene le ariette del maestro Scotto.*

Chipée, *commedia d'Alex Madys, cinematografata da Roger Goupillières, è un'altro film allegro che ha il solo scopo di divertire e vi riesce abbastanza per merito sopratutto di quegli spigliati attori che sono Pauley, Susanna Dehelly, Nita Raya, Baron fils e Lugné-Poe. Alla stessa categoria appartiene* L'Innocente, *inscenato da Maurizio Cammage e piacevolmente interpretato da Noël-Noël.*

In Prigione senza sbarre, *Leonida Moguy ci rivela il talento di una giovane attrice finora sconosciuta: Corinna Luchaire, che ne è la principale interprete e alla quale viene predetto un brillante avvenire. Questo film commovente è consacrato al doloroso problema dell'infanzia abbandonata e vi figurano un centinaio di ragazze la maggior parte delle quali non avevano mai « girato ». L'interpretazione eccellente per freschezza e spontaneità. Roger Duchesne, nell'unica parte maschilina, non sfigura.*

L'Occidente, *è la terza edizione cinematografica di un dramma d'Henry Kistemaechers. Soggetto convenzionale e di scarso interesse. Regista Henry Frescourt, adattatore Jacques Chabannes, principali interpreti: Charles Vanel, Rama Tahé e Jules Berry.*

* * *

In attesa che Danielle Darrieux, principale interprete di Katià, *ritorni da Hollywood, si è incominciato a girare tra le nevi di Saint Moritz gli esterni di questo film d'ambiente russo. Le altre scene saranno girate agli stabilimenti Paramount di Parigi. Fra gli artisti già scritturati sono Valentine Tessier, John Loder, Jean Max e Carpentier. Il soggetto è di Companez e J. J. Bernard. Registi: Charles Barrois e Raymond Bernard.*

* * *

Agli stabilimenti François I di Parigi è stato dato il primo giro di manovella per le scene di Una donna ha mentito. *Regista André Hugon, soggetto di Hugues Nonn, principali interpreti: Simone Helliard, André Bervil e Seller.*

* * *

Georges Legrand ha acquistato i diritti del romanzo d'André Armandy, Il Paradiso di Satana, *che Felix Gandera adatterà allo schermo.*

B. F.

Sono tornati dall'Etiopia Alessandrini, Rigonti e C. con ricca messe di pellicola per "Luciano Serra, pilota". Ecco per i lettori (che già hanno potuto vedere in altri interessanti documenti integrali della spedizione) in primo di questa in

Ci hanno dato le macchine anche un capo abissino (naturalmente posticcio)

Alessandrini che azzinga i... nemici: Oscar Andriani, barbuto e pensoso; e, finalmente, tre finti abissini in azione.

POSTA DI GERMANIA

Greta Garbo scettica, nonchè misogina

(*Dal nostro corrispondente*)

BERLINO, febbraio.

Conversando gli scorsi giorni con un amico d'infanzia — il quale s'è affrettato a riferire la conversazione ad un redattore del *Dagens Nyheter*, che ne ha ricavato una brillante « nostra intervista particolare » — Greta Garbo ha dichiarato di non poter nutrire per l'umanità sentimenti di simpatia.

« Colpa dell'esperienza e della vita — ha spiegato — che mi hanno rivelato prestissimo, e successivamente confermato, quale sia la vera essenza dell'anima umana: l'egoismo ».

Per l'attrice svedese, il simbolo più perfetto dell'umanità è il gatto:

« Ne conosco uno bellissimo — ha detto — che appartiene ad una famiglia vicina di casa nostra e che viene spesso a trovarmi; basta ch'io gli dia una leccornia, perchè l'afferri tra i denti e fugga via precipitosamente a divorarla altrove: poi, ritorna per vedere se gli dò ancora qualche cosa e, in caso negativo, se ne parte immediatamente per correre da altri vicini, dove ripete il trucco. Io gli sono perfettamente indifferente, ai suoi occhi valgo qualche cosa solo se e in quanto soddisfo la sua voracità: classica personificazione degli uomini, il gatto se ne differenzia soltanto perchè non ha ancora preso l'abitudine di nascondere i suoi veri sentimenti ».

Greta Garbo ha formulato queste considerazioni con una punta di amarezza appena percettibile.

« Non si tratta di posa — ha soggiunto — ma di radicata convinzione ».

L'artista ha indicato, su una mensoletta del salotto, una piccola scultura in legno, frutto dei suoi ozi, raffigurante due uomini: uno ha i pollici infilati nell'ascella del panciotto e, ritto in piedi, erge in atteggiamento di disprezzo il volto che sembra squadrare il mondo dall'alto in basso; il secondo è in ginocchio, le braccia tese in gesto di amicizia, il volto illuminato da un largo sorriso.

« Vede? — ha concluso Greta Garbo — ecco l'umanità, divisa in due categorie: coloro che dipendono dal prossimo, e coloro che non ne hanno bisogno: una terza categoria non esiste ».

T. Z.

POSTA d'AMERICA

Attività di attori, registi e produttori

(*Dal nostro corrispondente*)

HOLLYWOOD, febbraio.

* Il regista Jack Ford che ha al suo attivo *Traditore, Pattuglia sperduta*, ecc. ha firmato un contratto a lunga scadenza con la Twentieth Century Fox. Il primo film che Ford realizzerà per la 20 th Century Fox si intitolerà *Quattro uomini ed una preghiera*. Loretta Young (probabilmente colei che si farà pregare) ne sarà la protagonista e forse D. Fairbanks jr. dividerà gli onori con lei poichè il suo contratto con la RKO gli concede il diritto di lavorare per altre case.

* A quanto pare, le disavventure coniugali danno nuova vita a John Barrymore. Difatti John attualmente sta ottenendo gran successo in *Confessioni vere* con la Carole Lombard e in *La vendetta di Bulldog Drummond*. Nel primo Barrymore fa la parte di uno psichiatra e nel secondo quella di un colonnello. E pensare che alcuni mesi fa, in seguito al suo matrimonio con una ventenne romantica, Barrymore era considerato un « uomo finito ». Sarebbe il caso di dire: la vendetta di John Barrymore.

* *Niente di sacro* (Nothing Sacred) con Carole Lombard e Fredrich March, W. Connolly, regia di W. Wellman, produzione Selznick ha incassato circa 400.000 lire alla prima alla Radio City Music Hall di New York.

* Dopo lo strepitoso successo ottenuto dal primo disegno animato a lungo metraggio *Bianca ed i 7 nani*, realizzato da Walt Disney con un costo di circa 24 milioni di lire con un periodo di lavorazione di tre anni, Disney ha deciso di produrre *Pinocchio*, che verrà seguito da *Bambi* tratto dal romanzo di Felix Salten.

Per la produzione di *Bianca ed i 7 nani* ispirato da una favola di Grimm, sono occorsi 507 disegnatori che fecero in tutto 1.600.000 disegni di cui 200.000 impiegati nel film. Insieme alla produzione di disegni animati a lungo metraggio, gli studi Disney produrranno 18 disegni Mickey Mouse e Sinfonie Allegre all'anno.

* Clark Gable avrà la parte di Rhett Butler in *Andata col vento*, che sarà realizzato in primavera dalla MGM. Il film è tratto dall'omonimo romanzo di Margaret Mitchell. Regista sarà George Cukor.

* Pare che Douglas Fairbanks, figlio, abbia finalmente un po' di fortuna. Infatti la RKO gli ha offerto un contratto molto vantaggioso. Doug ha fatto ottima impressione in *Having a wonderful time*: ergo, contratto.

* Si dice che Ronald Colman e Benita Hume faranno vita in comune (legale s'intende) fra poco. Ormai dove c'è Benita, lì c'è Ronald. Tutta Hollywood si chiede: a quando?

* George Brent ha ormai ottenuto la cittadinanza americana avendo rinunciato a quella irlandese.

* La Garbo ha firmato un nuovo contratto con la MGM ed ha ottenuto di non fare più films in costume pei quali pare che non abbia alcuna simpatia.

* Henry Herzbrun, per 12 anni vice presidente e capo della produzione della Paramount ha dato le dimissioni. Herzbrun, noto avvocato, riprenderà la professione e continuerà come avvocato della Paramount.

* Warner Baxter e Loretta Young faranno *Darei un milione* per la Warner Bros. Il film, di genere comico brillante, di cui il produttore è Kenneth MacGowan, andrà in cantiere fra poco.

E. L. L.

Servizio II

In questa sezione risponderemo, su qualsiasi argomento, nelle settimane successive a quella in cui ci perverranno, a tutte le domande dei nostri lettori.

Non intendiamo fare una "Piccola Posta" umoristica, nè istituire un'anticamera 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.

---

4 Cinematori di Piombino. - Mi rincresce che la vostra lettera sia arrivata troppo tardi per includere la risposta nel N. 3 di FILM. Nei Cineguf non esiste il ramo produttori ma solamente il ramo cinedilettanti indipendenti che mettono in circolazione i film da loro prodotti a mezzo del Cineguf della loro città. Non occorre facciate domanda scritta ma basta vi rivolgiate al Cineguf di Livorno.

Cinedilettante di Macerata. - La ringraziamo delle sue gentili parole. Pel suo apparecchio chieda informazioni direttamente alla casa costruttrice, ma, tuttavia, temiamo che l'applicazione da lei desiderata non sia possibile perchè verrebbe spostato il punto nodale dell'obbiettivo.

Giovanni Fantoni di Milano. - I verbi fraseologici, potere, sapere e dovere che hanno il verbo avere nei loro tempi composti prendono il verbo essere quando sono connessi con intransitivi. A lei, milanese, farà certo piacere una citazione del Manzoni: "Non ha mai voluto mangiare, non è mai voluta venire". Qualche toscano, per esempio Dante Alighieri, le darebbe ragione, ma Giovanni Boccaccio dà ragione a Mari Jacobini.

Trentolin, Foggia. - Non sono ammessi a Venezia film a formato 9,5 mm. ma esclusivamente 16 mm. Non è necessario iscriversi al G.U.F., ma potrà invece iscriversi al Cineguf al quale sono ammessi tutti indistintamente, indipendentemente dal loro titolo di studio e dalla loro età. - Trattandosi di campo lungo, il suo "Pelo nell'uovo" è poco controllabile. - Stia tranquillo, non la deluderemo. Se il nostro giornale le piace ora, le piacerà in seguito anche di più.

G. M., Bologna. - Non esistono attualmente trattati tecnici sul formato ridotto. Un volume su tale argomento sarà preparato quanto prima dal Centro Sperimentale di Cinematografia. L'argomento per il convegno dei Littoriali sarà comunicato prossimamente dalla Segreteria dei Gruppi Universitari Fascisti. - Ci mandi pure in visione il suo articolo.

Adriano Bardelli, Roma. - Non ha visto « Amore è novità »? Non ha sentito il rassegnato detto di Don Ameche quando la moglie gli telefona per ore e ore le sue inverosimili chiacchiere? Ha capito; con questa spiegazione, che noi non intendevamo lusingare il correttore del nostro primo numero? Quanto alla sua scommessa, stia tranquillo: vincerà lei, glielo promettiamo, perchè FILM non si smorzerà mai.

Daria Guarnati, Milano. - Il suo "bravo!" è così spontaneo e affettuoso che ne siamo stati felici. Sopra tutto felici perchè la sua lettera ci prova che il mito d'oltralpe è sfatato: anche noi abbiamo saputo fare un giornale di cinematografo, un giornale che, come lei dice, non solo vale ma supera i "Cinemonde" e i "Pour vous" che fino a ieri erano i capolavori del genere. Purtroppo, non abbiamo ancora abbonamenti vitalizi (ma il suo augurio ce ne procurerà!) e possiamo solo metterle in corso un abbonamento annuale, per il quale lei si potrà mettere in contatto con la nostra Amministrazione.

Sergio G., Roma. - Il segretario di produzione è colui che tiene i conti e il controllo della lavorazion. Il segretario di scena sarebbe il trovarobe del film. La differenza, dunque, è grandissima perchè il secondo è sottomesso al controllo del primo.

Maria Amicucci, Trieste. - Non possiamo dare indirizzi di attori. Approfitti del Servizio III.

Emilio Norbiato. - Clark Gable si dice Clarc Ghébel.

Mario Faeta, Roma. - Un nostro collaboratore attende già da qualche tempo a compilare l'elenco che ella richiede ma, trattandosi d'un lavoro d'una certa delicatezza, sarà pronto solo fra qualche settimana.

L'angelo delle tenebre, Reggio Emilia. - Da quando Merle Oberon è passata alla "London Film", ella non è stata ancora classificata nel rango che forse le spetta ma che ancora non ha raggiunto. Il ritardo nella programmazione della « Calunnia » è dovuto a ragioni di censura.

Emilio Altieri, Napoli. - Invii l'abbonamento al nostro Ufficio rivendita, piazza Collegio Romano 1-a. E' impossibile stampare i film a colori in Italia perchè ancora non esiste l'attrezzatura tecnica adatta all'uopo. E' appunto uno dei nostri scopi quello di ottenere la proiezione regolare dei film scientifici e documentarii nei nostri cinematografi.

Pedro Rivoli. - Per l'informazione che ella ci chiede, le consigliamo di rivolgersi al Centro Sperimentale di Cinematografia, via Foligno.

Rag. Luigi Colonna, Bari. - Mandi i tagliandi come vuole, sia per lettera che per cartolina.

Gianni Pavoni, Bergamo. - Ci rivolga tutte le domande che crede e noi le risponderemo, anche se non a tambur battente, sempre. Intanto grazie dei consigli e del consenso.

Raffaello Rossi, Forlì. - Dei film di Silvia Sydney sappiamo, con sicurezza, che sarà prossimamente programmato « Per la vita e per la morte ». Grazie per l'articolo che propone, ma, su questo argomento, abbiamo già molta collaborazione.

Vincenzo Luisi di Nocera Inferiore. - La ringraziamo molto delle sue segnalazioni. Ce le mandi pure ogni settimana, che ci farà piacere.

Lettore di Palermo. - Purtroppo a Palermo non esistono cinematografi dell'E.N.I.C. Ecco perchè non c'è, in codesta città, modo di utilizzare il nostro tagliando a riduzione.

Mariuccia Cocca, Milano. - Come avrà visto dal n. 3 di FILM, nei "Motivi", parecchie idee buone si realizzano!

Ina Ginepro Telesia, Milano. - Sì, in « Primo Amore » la Hepburn si chiama Anna perchè Anna in italiano corrisponde a quel personaggio più di Alice. Questione di orecchio e di sensibilità.

Giulietta, Trieste. - Veda la risposta a Maria Amicucci.

Walther Conti. - Se ha della collaborazione da offrire, mandi pure in visione. E grazie delle gentili parole.

Renato Greco, Roma. - Il film « Via col vento » non è ancora entrato in lavorazione. Non se ne conosce, quindi, l'interprete.

Gary Cooper, Lavagna. - Le case importatrici, oltre ai grandi film devono anche dare film di minore calibro per stabilire una equa proporzione di costo dell'esclusività. Il grande film costa sempre troppo per poterlo sfruttare da solo. Occorrono dei film a buon mercato per compensare le spese. In quanto ai film che non vengono in Italia, ci sono molte ragioni che ne spiegano le cause. Prima di tutte, il fatto che la sensibilità di certe produzioni non è sempre intonata alle esigenze del pubblico; quindi si preferisce non importarle. Per il film italiano è doveroso, sempre ed in ogni caso, sostenerlo per aiutare la industria nazionale. Per i titoli, poi, è verissimo, l'arbitrarietà è massima, ma i signori noleggiatori non sono davvero ricchi di idee.

G. C. Genova. - Grazie della lunga lettera. Terremo conto, nella nostra campagna, delle sue osservazioni acutissime.

G. F. di Reggio Emilia. - Legga la critica di Vice sul n. 3 di FILM a proposito di « Carnet de Bal ».

Dott. Federico Beghelli, Torino. - L'invio delle fotografie che ella richiede non è di nostra competenza. La nostra pubblicità costa L. 3 al mm.

Mariuccia de Bernardi, Milano. - Gli scriva in inglese e indirizzi come al Servizio III.

Mario Leone. - Se è per l'estero, affranchi con 1,25, se è per l'Italia affranchi con 50 cent. Non importa una busta supplementare.

Cleanto Frare, Treviso. - Purtroppo non ci sono concorsi per i figurini, ma tra i grandi progressi della cinematografia italiana, vi sarà anche quello della moda.

Danilo Bruschi, Prato in Toscana. - Per un tagliando e gli 80 cent. delle spese postali dicemo una fotografia di attore. Più di così non possiamo fare.

Un triestino. - « Mudundu » è stato dato col titolo « Jungla Nera ».

CLARK GABLE
(M. G. M.)

"Film" della radio

I MISTERI DELLA SCALA PARLANTE

Avete mai pensato che le scale parlanti dei comuni apparecchi riceventi somigliano alla torre di Babele, capaci come sono di generare la confusione delle lingue tra chi non si contenta d'ascoltare soltanto la locale?

Lasciamo stare il solito novellino che si dispera perchè sul suo apparecchio, poco al disotto di Roma, c'è segnato Stoccolma ch'egli non riesce a sentir mai. Le scale parlanti, anche se di grande formato, non possono registrare col nominatore anche la potenza, del resto variabile, delle stazioni. Se lo facessero si potrebbe far osservare al radioascoltatore impaziente che l'onda di Stoccolma è di 704 chilocicli e che quella di Roma I è di 713, il che vuol dire in parole povere ch'esse radiofonicamente sono troppo vicine e che, se si considera che Roma I ha una potenza di 120 chilowatt mentre Stoccolma ne ha soli 55 ed è lontana nello spazio, è comprensibilissimo, data la sovrapposizione degli orari, che la prima sopraffaccia la seconda e che quindi il radioascoltatore novellino, se proprio ci tenesse a sentire Stoccolma, farebbe meglio a regolare il commutatore sulla gamma delle onde lunghe ascoltando Motala (chilocicli 216, m. 1389) la quale, per chi non lo sapesse, trasmette un programma uguale per tutte le stazioni svedesi, Capitale compresa.

Il radioascoltatore novellino - Scusi, ma a Lei queste cose chi gliele dice?

Il sottoscritto - Pazienti un poco e lo saprà.

Spesso dunque le scale parlanti sono millantatrici: promettono quello che non possono mantenere e il caso di Stoccolma è insegnativo. Altre volte, specie sulla gamma delle onde corte, sono imprecise: segnano un nome al punto dove in genere non si sente nulla oppure si ascolta un'altra stazione. E' un fatto che nel corso degli anni le trasmittenti si spostano mentre la scala parlante resta sempre quella. Presto, e cioè dopo la Conferenza del Cairo avremo un altro San Martino. Nei periodici radiofonici (e così nella pagina dei programmi del nostro) codeste grandi o piccole variazioni sono segnate in base alle cosidette lunghezze d'onda che si traducono nella correlazione dei chilocicli e dei metri: e pochi chilocicli corrispondono moltissimi metri, a pochi metri moltissimi chilocicli.

E siccome le cifre alte non entrerebbero nelle strette finche della scala parlante, le sole onde lunghe e medie sono segnate in chilocicli, le prime in una gamma che va fino a cento, le altre in una gamma che raggiunge la cifra di 1500. Le onde mediocorte e corte, e le ultracorte (nei pochi apparecchi che le comprendono) sono segnate in metri: le ultracorte fino a 10; le mediocorte da 10 a 50.

Per render più semplice la ricerca all'ascoltatore empirico c'è su quasi tutti gli apparecchi una graduazione generale dall'uno a cento, comune a tutte le gamme d'onda. Essa può servire però d'intesa solo tra ascoltatori che si servano dello stesso tipo d'apparecchio: se io dico di sentire Daventry sul 20 azzurro e altri giura d'ascoltarla sul 60 rosso potremmo aver ragione entrambi perchè Daventry possiede su onde corte ben 14 lunghezze d'onda e in quasi nessun apparecchio, data la diversa distribuzione delle gamme d'onda, la graduazione da uno a cento corrisponde alle rispettive lunghezze.

Per intendersi si dovrà quindi dare un credito relativo ai nomi che brillano affascinanti e facili sulla scala parlante e regolarsi invece in chilocicli se si tratta d'onde lunghe o medie e in metri se ci si occupa di onde corte. E in questo senso girare regolandolo il selettore.

Il radioascoltatore novellino - E io per regolarmi, queste lunghezze dove le trovo?

Risposta - Su qualunque periodico radiofonico accanto al nome della trasmittente e prima del relativo programma.

Ma quando si hanno i chilocicli o i metri e manca sulla scala parlante il nome della trasmittente, il giornale coi programmi non basta: occorre un elenco delle stazioni con accanto la loro lunghezza d'onda, un elenco maneggevole, esatto, e sempre a portata di mano.

Il radioascoltatore - E chi me lo dà?

Risposta - Anche a questo provvedono, di quando in quando, i periodici radiofonici. Ma chi voglia aver sottomano un breviario permanente per la rapida identificazione delle trasmittenti non ha che da ordinare alle Arti Grafiche Emilio Fumagalli di Intra l'interessantissimo *Atlante radiofonico mensile* ch'esse hanno pubblicato con la collaborazione dell'*Eiar* (L. 25; per i radioabbonati L. 12,50 da inviare all'editore di Intra C. C. Postale n. 2 (915). Gli elenchi delle trasmittenti sono ordinati nel libretto per frequenze, lunghezze e gamme d'onda.

Questo Atlante offre inoltre le più raffinate soddisfazioni al radioascoltatore esigente. Ammettiamo che l'appassionato pescatore d'onde abbia sott'occhio un programma radiofonico francese e vi legga: ore 11: *Concerto di musica riprodotta*. Egli regola il selettore su quella determinata trasmittente e arriva in tempo... per ascoltar la fine della trasmissione. Ha torto la trasmittente gallica? Nossignori, ha torto il radioascoltatore che non sa come alle 11 di Francia corrispondano le ore dieci italiane.

Il radioascoltatore novellino - E e ma queste cose chi è che me le dice?

Risposta - La tabella oraria di tutti i Paesi del mondo che la S. V. troverà in appendice all'Atlante. Ivi è segnata l'ora di ogni Paese quando a Roma è mezzogiorno e son registrate le ore, i minuti e i secondi di differenza in più o in meno sull'ora dell'Europa Centrale. Così se su di un programma della stazione a onde corte di Rio de Janeiro trovo segnato un notiziario in lingua italiana per le ore 24 so subito che dovrei sentirlo alle 19 italiane su metri 31,58 (gamma, dunque, delle onde corte) sempre ammesso che le condizioni d'ascolto sieno eccellenti e che il mio apparecchio sia così forte da ricevere dall'altro emisfero una trasmissione affidata alla limitata potenza di quindici chilowatt.

Ancora: se leggo su di un periodico italiano che il programma per gli Stati Uniti viene trasmesso dalle 1,30 alle 3 basterà ch'io dia uno sguardo alla stessa tabella oraria per sapere subito, senza domandare informazioni all'ipotetico zio d'America, che i nostri connazionali di Nuova York sincronizzando il loro apparecchio sulla stazione italiana a onde corte 2 RO3, su m. 31,13 potranno ascoltare ogni giorno la voce di Roma dalle 19,30 ora locale, alle 22.

E così saprò anche che i brasiliani italofili possono cominciare ad ascoltarci sulla stessa onda quando il loro orologio segna le diciotto e il nostro la mezzanotte. Interessante, no?

A sapersi servire dell'Atlante c'è anche da evitare disperazioni. Se, cercata sull'elenco delle stazioni ad onda corta, *Bandoeng*, che la vostra scala parlante presuntuosamente segna, voi apprenderete che questa trasmittente olandese sta in Asia, a Giava e ha solo un chilowatt e mezzo di potenza non darete al vostro apparecchio nessuna colpa se non la sentirete nemmeno alle 4 e 20 del mattino e cioè alle ventidue di laggiù, ma scriverete alla casa produttrice che su quella stessa lunghezza avrebbe fatto molto meglio a scriver il nome di un'altra trasmittente meno misteriosa ma meglio ricevibile.

E mille altre cose potrà dirvi questo libretto dove, sul verso delle cartine, potete fare le vostre annotazioni o registrare le vostre successive scoperte di pescatore d'onde: e cioè come sieno distribuite le stazioni radiofoniche nel mondo, e quanta sia la potenza complessiva dei trasmettitori nei vari continenti e paesi, e come sieno collegate le stazioni nazionali e internazionali tra di loro e quale sia la distribuzione media delle materie in un programma italiano. E tutto questo di colpo, con froebeliana evidenza.

Enrico Rocca

LUNGHEZZE D'ONDA

AUTARCHIA RADIOFONICA ITALIANA

Da dati ufficiali risulta che ora tutte indistintamente le valvole riceventi sono di costruzione italiana mentre fino a pochi anni or sono eravamo in questo campo tributari dell'estero: solo le valvole trasmittenti sono per il 20 per cento importate, e cioè per quel che riguarda tubi elettronici di grande potenza che ancora non possono venir fabbricate da noi. Il restante 80 per cento delle valvole trasmittenti è di marca italiana.

E' un trionfo dell'autarchia in una delle zone più difficili della produzione.

L'ARCHIVIO SONORO TEDESCO

I tedeschi annettono una grandissima importanza alle registrazioni cioè alla incisione su disco o su nastro magnetico di avvenimenti destinati a rimanere storici o di ricerche tecniche o artistiche utili a chi voglia in seguito studiare i progressi della radio.

L'archivio solo del *Reichsrundfunk* contiene oggi più di 80.000 dischi, 40.000 matrici e 80.000 registrazioni d'altro genere.

Da questo imponente archivio sonoro anche l'attualità trae profitto per il contributo che la radio può dare così alle scuole, alle università e alle istituzioni di ogni genere.

PER I TEDESCHI ALL'ESTERO

Come l'Italia, anche la Germania si preoccupa dei suoi trenta milioni di connazionali sparsi per il mondo e cerca di raggiungerli per mezzo della radio. Già nel 1933 le 10 trasmittenti trasmisero 268 programmi destinati a favorire negli emigrati la conoscenza della Germania, e nei tedeschi, quella delle condizioni di vita degli emigrati. Nel '37 queste trasmissioni arrivarono ad essere ben 924, vale a dire da due a tre al giorno. Gli usi e le costumanze dell'Austria fecero oggetto di 174 trasmissioni, i Sudeti vi furono rappresentati con 130 programmi, la Marca orientale con 82, il Sudest con 74, l'Ovest con 45, l'Oltreoceano e il germanesimo nelle antiche colonie perdute con 95 trasmissioni.

"Film" del palcoscenico

QUESTA SERA, REPLICA

"LA VEDOVA" DI R. SIMONI "LA TORRE" DI U. DE PILATO

Il teatro dialettale, che pur possiede innegabili doti di spontaneità e di fedeltà alla vita, s'è fermato sovente, nel passato e anche oggi, all'oleografia, al luogo comune, alla macchietta, rimanendo perciò circoscritto entro i limiti angusti di questa o quella regione. Conflitti di caratteri e d'abitudini, determinati ed acuiti dalla convivenza domestica, amori contrastati dalle disuguaglianze sociali, urti fra vecchio e nuovo, fra tradizione e modernità: è il ben noto repertorio di motivi sempre ricorrenti, che non sopravvivrebbero, se non si industriasse di rinnovarli, o almeno di rendarli accettabili, dando loro un'impronta personale, l'abilità dell'attore. Rare volte una commedia dialettale esce dai confini della regione in cui è nata, e, per l'originalità e universalità dei personaggi e della vicenda, acquista importanza nazionale. Può verificarsi allora quel miracolo che, non senza stupita ammirazione, abbiamo constatato ne *La vedova* di Simoni: sul dialogo e sui personaggi non s'è accumulata la polvere del tempo e se mai, è bastato un soffio per disperderla e restituire al lavoro quella freschezza e quella trasparenza che la distinsero al suo primo apparire.

La vedova è tornata sulla scena, dopo trentadue anni, non come un'esumazione, ma come una novità. Renato Simoni, venticinquenne, dimostrò allora (interprete Ferruccio Benini) che anche il teatro dialettale, evadendo dai soliti canovacci più o meno rimanipolati, può rivolgersi a un pubblico più vasto, attingere a più libera ispirazione, proporre conflitti nuovi, anche se debba, per necessità ambientali, esprimerli in vernacolo. La compagnia del Teatro di Venezia ha dimostrato, con questa ripresa, l'intima e per nulla diminuita vitalità della commedia.

Un giovane che, contro il volere dei genitori, era andato a costruire altrove il suo nido, è morto lontano dal suo paese. Nella vecchia casa di provincia entra la vedova. L'incomprensione accende fra le tre anime un dissidio insanabile: soffre la giovane, avvilita dall'ostilità con cui la madre di suo marito la respinge da sè; soffre la madre, che pretenderebbe in esclusività il culto della memoria del figlio morto; soffre il padre quando, dopo aver respirato per breve tempo quell'aria di giovinezza che la vedova ha recato nelle stanze tetre e desolate, vede la fanciulla spiccare il volo verso un nuovo nido.

C'è chi vorrebbe scorgere, in questa sana e solida commedia, delle anticipazioni freudiane, attribuendo all'innocente sentimento di Alessandro verso la giovane nuora un'origine passionale subconscia; c'è chi, non senza fantasia, vorrebbe cercare nel *sex appeal* della vedova quella forza di attrazione esercitata sul suocero e sui suoi vecchi amici.

Nell'esecuzione della Compagnia veneziana, certe accentuazioni un po' crude dei caratteri dei tre protagonisti, conferendo loro un non so che di morboso, turbavano qua e là la delicata mestizia dell'atmosfera. Colpa del regista o degli attori?

Accade anche — e meno di rado — precisamente il contrario di quanto dicevamo sopra, e cioè che una commedia rechi, fin dal suo primo apparire, i segni della vecchiaia. Pare, è vero, che *La torre* di Ugo De Pilato sia stata scritta parecchi anni fa, anche se solo oggi se n'è tentato l'esperimento scenico; ma la sua debolezza è congenita.

Il regista, Nino Meloni (che forse avrebbe dovuto alleggerire il dialogo con tagli più rigorosi) ha cercato di ricavare dal testo tutti gli effetti possibili. Dal canto suo, l'autore si era sforzato d'alimentare, per due lunghi atti, la povertà dell'ispirazione con le deboli risorse di un parallelismo analogico. Ma se, in genere, è poco consigliabile, a teatro, il simbolismo, è sconsigliabilissimo un simbolismo che non si propone altro che qualche mediocre effetto umoristico. La moglie di un giudice geloso sta per cadere. Anche la vecchia torre del paese sta per cadere. Ansie, dubbi, perplessità, vaniloqui. Poi cade la torre. Cade la donna. Cade il sipario. Cade la commedia. Ma si replica.

E. G.

Nei prossimi numeri pubblicheremo novelle cinematografiche di

UGO BETTI
STEFANO PIRANDELLO
ARNALDO FRATEILI
LUIGI CHIARELLI
SALVATOR GOTTA

Inoltre daremo inizio a nuove, interessantissime rubriche, che faranno di "Film" un giornale

come lo volete voi

LE OPINIONI DEL L'AMICO FELICE

All'uscita dal teatro trovammo un cielo come di cenere ancora accesa da baglioni di fuoco; un cielo basso ed ovattato, che si sfilacciava tutto in pioggia fitta. Andammo in birreria; e là, sedendoci al nostro tavolo, l'amico Felice m'accennò un gruppo di attori e di attrici, fra i quali erano alcuni dei più amati dal pubblico, di quelli che, tanto per intenderci e per rubar un termine alle altre pagine del giornale, diremo divi.

— Stasera parleremo degli attori e delle attrici — annunciò Felice.

— Io vorrei una piccola birra scura — azzardai.

— Grande. — rettificò Felice — Il discorso non sarà poi tanto breve.

Tacque poi, guardando a lungo una bella attrice che sedeva al tavolo di contro al nostro. Felice non ha pensieri profani. Guardò, e disse:

— Che effetto ti fa vedere una attrice nella vita, fuori della scena?

Io sono timido e Felice continuò:

— Non ti dà, forse, un senso di stupefatta meraviglia, quasi vedessi un essere non umano fra gli uomini? Meraviglia di vederla seduta ad un caffè o ad una birreria, meraviglia di vederla mangiare e bere e fumare e udirla parlare di cose comuni? Tu non ci hai mai pensato, amico mio Arcifànfano, perchè tu non pensi. Ma una tal meraviglia, che, senza il tuo volere ti coglie ed anzi contraria ogni ragionevole considerazione, ha la sua profonda ragione di essere; tanto che vien provocata anche nella presente decadenza della specie dei grandi attori (devo dire che Felice ha una sfiduciata opinione degli attori d'oggi, in confronto di quelli del passato, di quegli attori che egli non ha udito nè veduto). Ed io ora pensavo appunto quanto sia fallace la comune opinione che il personaggio teatrale debba essere come uomo vero; sì da far ammirare il personaggio « che è proprio così » la naturalezza dell'attore e quelle che « recita come parla ». Tutte bubbole, amico mio.

Alzai gli occhi, tenuti chini sul bicchiere di birra; Felice sorprese al balzo quel lieve atto di insolita ribellione e riprese:

— Sì, lo so, quel che vuoi dire. Che io rasento il paradosso. Lo so; e, in quelle che io definisco bubbole, tu vuoi affermare anche un grano di verità. Ma io non mi fermo alle apparenze e delle cose tocco il fondo, amico mio. Ora se tu dici e sostieni con tanta insistenza che l'attore sulla scena deve essere naturale, dirò ancor io di sì. Ma ti avvertirò subito, badando non deve essere, ma deve apparire naturale. Tanto è vero che l'attore deve soltanto apparire naturale, che, quando tu lo vedi naturale davvero nella vita, ne hai meraviglia e quasi ti urta e ti irrita ritrovare nella normalità quotidiana quelle figure, quei volti e quelle voci che sono noti sulla scena. Insomma, gli attori incarnano un tuo desiderio, amico mio; desiderio di essere uomo diverso da quelli che ti circondano, di essere un tipo umanamente superiore o di avere accanto a te una donna idealmente bella; e, naturalmente, le parti cambiano se cambia il sesso del desiderio. Vedo che gli occhi mi sorridono, amico Arcifànfano; ma sei in grave errore. Chè io non parlo di desiderio sensuale e di tipo fisico, poichè per questo bastano veramente i divi cinematografici, che soddisfano benissimo al bisogno del *tipo* della ideale esteriorità, risultante da un complesso di impulsi volgari; e accetta la parola in senso latino. Il teatro non può soddisfare gli stessi impulsi e vedi che dobbiamo parlare di *tipo* in senso diverso, poichè laddove nel cinema sono un volto e una figura minutamente scrutati dall'obbiettivo, nel teatro dobbiamo sottostare alle leggi della distanza fisica e psicologica; e valgono più completi valori espressivi della personalità. Ma il punto del mio discorso, amico Arcifànfano, non era questo; ed io tendevo a dire che l'attore, e naturalmente l'attrice, devono giungere a impersonare le forme ideali della virilità e della femminilità, che sono nel comune spirito di un'epoca. E devono assolvere a questo loro compito di costituire la concreta idealizzazione dell'umanità. Ora, io questo ti chiedo: vedi tu raggiunto ciò nei nostri giovani attori? Se penso a ieri, vedo che i baffi arricciati dell'attore piccolo tonante nella toga, le giunoniche forme della prima attrice e, subito dopo, le molli raffinatezze d'eleganze d'annunziane, soddisfacevano appieno il mitico ideale d'umanità dei nostri padri. Ma non vedo fra gli attori d'oggi del nostro teatro chi impersoni la *donna tipo* e *l'uomo tipo* della nostra epoca. Anzi, vedo in loro una volontà di spogliarsi di questo compito, per essere, anche sulla scena, soltanto uomini e donne della vita comune, quasi rifuggendo di proposito dallo sforzo di accentuare i loro caratteri umani e dare suprema armonia alla loro espressività fisica. Se non ci fosse il cinema, si potrebbe quasi dire che la nostra è epoca priva dell'archetipo, uomo o donna. Ma hai visto che i nostri attori di teatro, per quanto facciano, non riescono a toglierci la meraviglia di vederli fuori della scena, uomini come tutti gli altri e non esseri superiori ed estranei ai piccoli atti della vita. Sarà tutto questo bene o male? Che ne dici, tu, amico?

Felice non mi guardò neppure e immise il dito nel mio bicchiere di birra; poi con la punta bagnata, si mise a tracciar ghirigori sulla tovaglia. Però, io avevo ancora sete.

Arcifànfano

CACCIA ALLA VOLPE

Jane Claryworth cela le trasparenze e le angustie del suo vestitino di maglia nera con l'immortale coprimiserie: la volpe argentata (M.G.M.).

La bionda Jean Bennet, primaverilissima, vestita di crespo, porta un bello zuccottino fiorito, ma, in attesa di giugno, si riscalda le spalle con due belle volpi argentate (M.G.M.).

Due grandi volpi bianchiche accompagnano, abbracciano e sommergono la meravigliosa Betty Furness che, per essendosi voluta scoprire i grandi e rendere indimenticabile un elegante cappellino rosa, non dimentica o rinunci dietro tutto quel pelo degli spiedi di nuova (M.G.M.).

Le note stellate è bianco e Cecilia Parker ne approfitta per abbinarsi bene nella sua mantella di volpi bianche e mantenersi la linea pura e dritta (M.G.M.).

Florence Rice tiene la sua mantellina di volpi nerone con un lungo abito nerissimo (M.G.M.).

Kay Francis ha ancora molto freddo, come vedete, ma voi potete immaginare quanto sia scollato il vestito che nasconde questa mantella (Warner Bros).

PANORAMI

INGHILTERRA

I nostri lettori debbono essersi accorti che "Film", in questi "Panorami" dedicati alle cinematografie straniere, non fa del colore, nè elenca spunti di varietà: il panorama di un'attività produttiva non si fa con la tavolozza, ma, spesso, con la tavola pitagorica. Ecco, dunque, che per la cinematografia inglese, piuttosto che pubblicare variazioni più o meno divertenti (le quali, del resto, potranno trover posto in altre parti del giornale, o in altri numeri), preferiamo riprodurre di sana pianta questa "lettera aperta" comparsa nei giorni scorsi, sul grande quotidiano inglese "The Observer", e indirizzata da C. A. Lejeune ad Alessandro Korda.

Caro signor Korda, le scrivo pubblicamente perchè ho una cosa molto urgente da dirle.

Ella è stata negli Stati Uniti durante gli ultimi tre o quattro mesi. Come certamente avrà saputo, l'industria cinematografica britannica, intanto, ha conosciuto gli spasimi della crisi. Una nuova legge cinematografica è stata votata alla Camera dei Comuni. Per molti giorni di seguito ne sono stati discussi, disputati, trattati tutti i termini. I propugnatori della legge, benchè zelanti, non sono ancora riusciti a giungere a una conclusione unanime. E' probabile che abbiano trovato strano che ella non fosse qui ad aiutarli. Il Governo, che presumibilmente aspettava una proposta già decisa, ha temporeggiato e esitato. Intanto, il lavoro negli studi britannici è virtualmente fermo. I tecnici gli artisti, gli scrittori, gli operai si dibattono nella disoccupazione. I teatri sono vuoti, i vecchi impiegati sono senza paga, i più esperti conoscitori di ogni ramo del cinematografo, sono rimasti senza mezzi per vivere. *Non c'è modo di adoperare mezze parole, signor Korda.* La situazione non potrebbe, insomma, essere più grave di così. *Il capo di uno dei più grandi studi cinematografici di Inghilterra deve saperlo.*

Nè lei, nè alcun'altra autorità, può essere incolpata di questo tracollo della produzione inglese. Ma la grandiosità delle sue idee, dei suoi film, dei suoi teatri di posa, hanno concorso per lungo tempo a fare di lei la più eminente figura della cinematografia inglese. Può darsi che lei non ami certe conquiste. Può anche darsi che lei le rinneghi. Ma non può, tuttavia, sfuggirle. Ecco perchè è stata particolarmente disgraziata la coincidenza che lei fosse assente dall'Inghilterra quando è venuta la crisi, ancora più disgraziata la coincidenza che lei sia rimasta assente dall'Inghilterra durante la crisi. Ora che lei è tornata, vorremmo molto ci dicesse come intende far fronte alle responsabilità che non cessiamo di attribuirle. Quando sarà esaudito il nostro desiderio?

Lei ha annunciato la sua intenzione, vedo, di spendere un milione e ottocentomila sterline nella produzione cinematografica dell'anno in corso. La cosa è importante. Come idealista, me ne dolgo, ma nell'industria cinematografica sono i quattrini a parlare, e a parlare ad alta voce. Chi ha quasi due milioni da spendere per il cinematografo, non è uomo che l'industria possa ignorare o il governo sottovalutare. Due milioni di sterline per lo spettacolo non sono moltissime; ma sono sufficienti a farci ottimisti. Se saranno sperperati saranno quasi sufficienti a far chiudere i battenti della cinematografia britannica.

Come intende spenderli? Comprando cervelli, lealtà, entusiasmo; costruendo il nucleo di una nuova industria nazionale, o solo saldando vecchi conti e licenziando vecchi stipendi?

Ho letto il suo programma cinematografico. Quest'anno, lei vuole produrre, a Denham, quindici film. Ne ha perfino specificati alcuni: Lawrence in Arabia *a colori, con Leslie Howard o Robert Donat;* Le quattro piume *di A. E. W. Mason, probabilmente con Robert Donat; un film drammatico sul balletto russo, a colori; un soggetto originale di R. C. Sherriff, su un idroplano che attraversa l'Africa fino a Hong Kong; un grande film musicale, probabilmente scritto da Robert Sherwood, possibilmente composto da Irving Berlin, forse diretto da Ernst Lubitsch;* Una bicicletta per due; *e altri non specificati.*

Francamente, questo programma non mi colpisce molto. Sembra che se ne sia parlato da un pezzo. Un anno fa, o due anni fa, Walter Hudd è stato in predicato per la parte del protagonista in Lawrence in Arabia. *Se non me lo sono sognato, Merle Oberon ha preso lezioni di danza, la primavera scorsa, proprio per il film del balletto russo. Non era, poi, Charles Laughton che doveva lavorare nel film musicale di Sherwood? E non era stato indicato Clair per la regia di* Una bicicletta per due, *subito dopo l'apertura degli studi di Denham? Ed è mai possibile che di quel soggetto avventato io abbia avuto sentore — sentore dico — in un vaghissimo progetto formulato molto tempo fa per Flora Robson? Certo, lei ha pieno diritto di fare tutto quello che vuole con la sua produzione, di disporla, di affidarla e di realizzarla come meglio le piace; ma non deve pretendere che noi ci si inorgoglisca per un siffatto programma.*

Sette anni fa lei ha fatto con poco più di una tela di ragno, un film che ha emancipato l'industria inglese. Non occorre lo nomini. Lei deve ricordare il panico, il fervore, e l'entusiasmo di quei giorni, la fede dei suoi pochi colleghi, la fiducia nel successo che animava lei stesso.

Sono passati molto più di sette anni dal suo Enrico VIII *e nessuno lo sa meglio di lei. Lei ha avuto sulle sue spalle, in questi anni, troppe responsabilità, troppe lodi e troppi rimproveri, troppi doveri all'infuori del suo puro lavoro di produttore. Lei deve essere spesso stanco — e non lo siamo tutti? — di lottare sempre pel cinematografo. Ma niente dovrebbe arrestare il pieno successo della sua impresa. Lei deve poter rifare oggi quanto ha fatto una volta. Quando le cose andavano male, lei non ha tremato. Ebbene, creda pure, le cose non potrebbero andare peggio di ora. Lei deve assumerne il peso e provarci, in premio alla nostra fede, di essere il solo uomo che può condurre la cinematografia inglese nel porto della salvezza. Lei deve incaricarsi di ricreare la cinematografia che dia lavoro ai disoccupati. Lei deve riunire gli interessi sparsi dell'industria cinematografica sotto un'unica e risoluta bandiera. Più di ogni altro, in Inghilterra, ella ci ha dato il diritto di pretendere queste cose da lei.*

C. A. Lejeune

Occorrono dei commenti? Occorre qualche parola di più per sottolineare in quali penose condizioni si trova l'industria cinematografica inglese?

Attenzione! Attenzione! La radio del firmamento di Hollywood annunzia la scoperta di una nuova stella. E' Ilona Massey, ungherese (M.G.M.).

RACCONTO IN TRE PUNTATE CON DEANNA DURBIN, ADOLPHE MENJOU, MISCA AUER

Vo' che l'alba mi rinnovi
Con la luce, anche il piacer
Ah, vo' che l'alba... mi rinnovi...

Una cascatella di gorgheggi, di trilli, di cadenze limpide, aggraziate, una vocina quasi infantile, ma che pure aveva già le morbide inflessioni di una voce di donna.

Nella camera numero uno, l'impiegato delle poste dimenticava di abbottonarsi il colletto per seguire con la testa e con le dita il ritmo del canto.

Nella camera numero due, il vecchio signor Smith sospirava, rivolto alla vecchia signora Smith:

— E' la Patti! è la voce della Patti!

Dalla camera numero ventidue — nome e numero che erano, l'uno e l'altro, una esagerazione, perchè non c'erano affatto ventidue camere nella pensione di mistress Tyler, e perchè il ventidue non era una camera, ma uno sgabuzzino — dalla camera numero ventidue, improvvisamente, la vocina di un flauto rispose alla vocina che cantava, si mise in gara con lei, l'incitò all'imitazione.

Sol fa mi re do...
Sol fa mi re do...
La sol fa mi re...
La sol fa mi re...
Si, si, si, si, si...
do, do, do, do, do...

— E' Vassia — disse la signora Smith.

— Ma Betty vince — disse il signor Smith.

A un tratto, in fondo al corridoio, suonò una voce agra, dispettosa, imperiosa:

— Signora Tyler!

Nessuna risposta.

— Signora Tyler!

Mistress Tyler, rotonda e rubiconda, trotterellò verso la camera dalla quale veniva la voce.

Sulla porta, una spilungona risecchita, con un bel paio di baffi neri, e, a contrasto, i capelli biondi arrotolati nei *bigodini*, batteva impazientemente la parete con le nocche delle dita ossute.

— Desidera, signorina Jones?

— Vorrei sapere cos'è questo chiasso! Alle sette della mattina!

— E' Betty...

— A quest'ora, non si disturba il sonno della gente perbene!

— Noi ci siamo abituati.

— Ma io no. Io a quest'ora voglio dormire. O la fa smettere, o non apro nemmeno i bauli e me ne vado come sono venuta.

— Stia tranquilla, smetterà subito.

— Ma anche per l'avvenire.

— Non c'è avvenire, signorina Jones. Betty se ne va questa sera.

— E la camera per le mie amiche?

— Appunto. Alle sue amiche potrò dare la camera dei Cardwell. A meno che...

— A meno che?...

— ... non mi pagassero la pigione con tutti gli arretrati. Ma non ci pensi nemmeno, signorina. Non è possibile. Vado a far smettere Betty.

All'altro capo del corridoio, mistress Tyler bussò alla porta del numero sei.

— Chi è?

— Sono io, Betty. Smetti di cantare, dai fastidio.

— Oh!

La vocina suonava meravigliata, quasi scandalizzata. Il suo canto dar fastidio? Tutti erano felici, sempre, quando lei cantava.

— Hai sentito, papà?

La camera, piuttosto grande, era divisa in due da una tenda di cretonne a fiori. Così, padre e figlia avevano ciascuno il loro piccolo appartamento. All'apertura della tenda si affacciò un viso insaponato.

— Sarà la vecchia zitella che è arrivata iersera!

— Non può essere che lei! — consentì Betty imbronciata. Poi scoppiò in una risatina e tuffò il viso nella guancia insaponata del padre. Corse allo specchio, e rise di nuovo, perchè il sapone le aveva fatto un bel paio di baffi bianchi.

Il flauto continuava a sonare con insistenza, come stupito di non aver risposta. Finchè tre o quattro colpi battuti con violenza alla porta non lo fecero smettere.

— Povero Vassia!

— Povero Vassia!

E babbo e figliuola risero ancora, insieme.

Ma gli occhi di John Cardwell, nello specchietto affisso alla finestra, erano desolati. L'ultimo giorno... l'ultimo giorno concesso dalla signora Tyler... e poi... lui e Betty sulla strada.

Per lui poco importava; c'era avvezzo, ormai. Ma la sua bimba, il suo tesoro di bimba...

John Cardwell era sonatore di trombone. Bizzarro strumento per un uomo allevato come lui al culto e alla tradizione della musica classica. Perchè proprio il trombone?

Un umorista francese racconta la tragica storia di un signore che aveva affidato suo figlio a un professore perchè gli insegnasse la computisteria. Il professore era sordo, e capì male; e gl'insegnò invece il sassofono. Così quel ragazzo fu condannato per tutta la vita a sonare il sassofono. Qualche cosa di simile era accaduto a John Cardwel. Suo padre, organista di grande valore, dopo avergli fatto studiare pianoforte, armonia e contrappunto, perchè voleva farne un musicista sul serio, com'era lui — morendo l'aveva affidato a un collega perchè gli facesse imparare uno strumento col quale guadagnarsi la vita. John avrebbe voluto studiare il violoncello. Ma già cominciava in quel tempo la pazza voga del jazz, e l'amico, persona pratica, lo fece specializzare in quel buffo strumento che è il trombone, certo che con quello avrebbe fatto più facilmente fortuna.

Invece, no, John non aveva fatto fortuna. Aveva suonato per qualche tempo nei jazz, ma contro il suo gusto e senza passione, facendo ogni giorno, per ristorarsi, « un bagno » nella sua bella musica classica. Così era rimasto un *jazz bandista* mediocre, e aveva dovuto sempre contentarsi di mediocri compensi. S'era sposato, era rimasto vedovo con una bambina, e da allora quella bambina era stata tutta la sua vita: Beatrice-Betty, bella, intelligente, affettuosa, e, oltre a questo, l'essenza stessa della musica. Con lei John aveva fatto quel che con lui aveva fatto il padre: l'aveva innamorata dei classici. E Betty, con quella sua angelica vocina, sapeva rendere Mozart e Bach così come sapeva canterellare la canzonetta di moda.

Cardwell sognava per Betty un grande avvenire, ma il presente, intanto, era grave di preoccupazioni. E più che mai lo era quel giorno, in cui mistress Tyler gli aveva dichiarato che la sua pazienza era al termine, e che la mattina dopo avrebbe dovuto sloggiare. E John era disoccupato da più di sei mesi! Con lui erano disoccupati almeno cento dei duecento musicisti che avevano composto per due anni una grande orchestra sinfonica, che suonava in una grande sala appositamente costruita con materiali di fortuna: legno e cartapesta. Era stata l'idea geniale di un impresario che aveva fatto quattrini a palate, tenendo i prezzi bassi e attirando gran quantità di pubblico. Ma la sala era andata a fuoco, l'impresario aveva preso il volo, e tutta la grande orchestra si era trovata sul lastrico... Perciò il quartiere formicolava di strumentisti senza lavoro, che si riunivano tre volte al giorno al caffè « Do-re-mi » a giocare interminabili partite di *rami* e di *pinnacle*... aspettando un raggio di sole.

Un nome correva fra loro, come il nome di un genio onnipossente. Stokawski. Stokowski, il grande direttore della meravigliosa orchestra sinfonica celebre in tutto il mondo. Ma, dicevano loro, meravigliosa l'orchestra perchè il direttore era lui... Anche loro, diretti da Stokowski, sarebbero stati meravigliosi... E ognuno di loro si manteneva pazientemente in esercizio, aspettando, con fede ingenua, che un giorno Stokowski li scoprisse...

John Cardwell, no, non si contentava di aspettare. Già dieci volte, forse, era stato sulla porta della sala dei concerti, cercando di sfuggire alla vigilanza del terribile portiere, per avvicinare il divo, parlargli, implorarlo... Gli pareva che se Stokowski l'avesse guardato negli occhi, ci avrebbe letto tanta disperazione, tanto ardore, che avrebbe acconsentito ad ascoltarlo. E se poi l'avesse ascoltato, non avrebbe più potuto fare a meno di un artista come lui, nella sua orchestra...

***

La sera. Nella sala gremita di sparati bianchi e di spalle nude, fra lo scintillio delle gemme e il morbido splendore delle sete e dei velluti, passa un'onda di musica avvolgente, travolgente. Sul podio Stokowski, alto, prestante il volto luminoso incorniciato di morbidi capelli bianchi, il gesto magnetico delle mani, trascina mirabilmente l'orchestra, ne fa uno strumento solo sotto le sue dita. Ciaicowski, quinta sinfonia. La musica si effonde, si propaga, empie la vasta sala, s'insinua fra le colonne; passa, di tanto in tanto, in un soffio; anche nell'anticamera dove Jonh Cardwell è riuscito a nascondersi eludendo la minacciosa sorveglianza del portiere che lo conosce e lo perseguita, e dove aspetta, tremando nel suo misero soprabito striminzito; aspetta il momento che forse deciderà del suo destino.

Altre persone aspettano, insieme a lui: uomini e signore della buona società, che vogliono dal maestro un autografo o un sorriso. La musica è cessata.. La porta si apre. E Stokowski, nervoso, affranto dallo sforzo:

— No, stasera no, stasera no...

Cardwell si fa largo, riesce ad avvicinarsi.

— Sono sonatore di trombone. Da sei mesi non ho lavoro...

Con un gesto stanco, Stokowski gli fa segno di rivolgersi al suo segretario.

— Scrivete una lettera...

— Ho scritto dieci, venti lettere... nessuno fa attenzione alle lettere...

— Io non posso farci nulla...

— Senta. Ho una bambina, a casa. Domani ci mettono sul lastrico...

— E' colpa mia, forse?

John inghiotte le lagrime che gli salgono alla gola, tenta di supplicare ancora. Ma il portiere lo riconosce. Lo prende per un braccio e l'avverte, minaccioso: Se si fa rivedere un'altra volta, lo scaravento in mezzo alla strada.

Umilliato, disperato, John esce nella notte. Gli spettatori che escono dal concerto gli passano vicino, a coppie, a gruppi. Ma egli non li guarda. Cammina lentamente, con gli occhi a terra, assorto in una visione dolorosa, la visione della sua piccola Betty, senza casa, senza fuoco, senza letto dove dormire...

Din... qualche cosa, accanto al suo piede. E' qualche cosa che riluce vagamente, in una cornice di metallo... una borsetta da signora....

Una signora, infatti, passa in quel momento, avvolta in un ricchissimo mantello. John le porge la borsa che ha raccolta:

— E' sua?

— No; la mia, eccola — risponde la signora.

Ma il cavaliere che l'accompagna getta sul povero John un'occhiata diffidente.

— Farà meglio a riportarla là dentro — e indica la porta dalla quale John è uscito or ora.

John fa un passo verso la porta. Ma dietro i vetri, lo spietato portiere sta aspettandolo al varco.

No. John non entrerà. Mette in tasca la borsetta e prosegue il suo cammino verso casa... verso quella casa che domani sarà, anch'essa, chiusa per lui.

(*Continua*)

PRODUZIONE, NOLEGGIO, ESERCIZIO

Colui il quale...

E' ormai storicamente assodato che tutte le strade portano a Roma. Ed è assolutamente fuor d'ogni dubbio che il vecchio adagio vale anche per quanti, dalle Alpi al Lilibeo, hanno la peregrina idea di fare del cinematografo.

Non intediamo rivolgerci con queste parole, tutt'altro che oscure, alle fanciulle speranzose, che ogni tanto scappano di casa per tentare l'avventura di Hollywood o giù di lì. Vogliamo, invece, parlare ai capitalisti cui punge vaghezza di tentare la fortuna nel campo del cinema. Questi capitalisti ci sono, checchè se ne dica, e poi che piovono a Roma sempre più frequenti, ci sentiamo in dovere di dar loro qualche modesto consiglio.

Dunque, colui il quale, colto da improvvisa cinemafilia, giunge in quel di Roma per investire sonanti quattrini nel l'industria della pellicola, sempre che tali quattrini abbia, e non intenda vendere del fumo (chè, in tal caso, ce ne sono già troppi sulla piazza e i chiodi da battere sono sempre quelli), deve anzitutto guardarsi bene dal frequentare, sia pure per diporto, via Veneto, Piazza Barberini, via del Tritone e, tanto meno, la Galleria di Piazza Colonna e il marciapiedi di Arango. Tali luoghi, che conviene dichiarare infetti, pullulano di cinematografari in cerca di «polli»; quindi sono da evitare a scanso di pericolose avventure.

Stabilito dunque il suo quartier generale vuoi in Piazza Navona, vuoi in Prati, deve escludere dal suo programma di divertimenti qualunque sollazzo che abbia a svolgersi nei grandi alberghi cittadini. Sono da evitare anche i piccoli alberghi, ma, ad ogni modo, quelli non compresi nella zona di cui sopra, presentano rischi minori ed eziandio sopportabili.

D'altra parte egli dovrà cancellare dal suo programma di divertimenti i cinema di prima visione e accontentarsi di educare il suo gusto cinematografico in quelli rionali, preferibilmente a carattere popolare, dove il pubblico pensa soltanto a divertirsi ed assiste educatamente alle proiezioni senza abbandonarsi a schiamazzi e commenti varii! dovrà limitarsi a leggere giornali dove non si faccia il minimo accenno al cinematografo; dovrà fuggire i ritrovi notturni, birrerie, danzatoi, eccetera; e, infine, dovrà coltivare le sue conoscenze in ambienti dove l'interesse cinematografico sia ridotto alla frase:

— Hai visto la Crafforde nell'ultimo film? Vero che lavora bene?

Quanto sopra, ha valore puramente profilattico, onde impedire che microbi perniciosi possono aggravare la cinemafilia al punto da provocare crisi più o meno gravi. Il capitalista, attenendosi a queste istruzioni, potrà conservare intatta la sua fede nel cinema e riflettere attentamente sul da farsi, nel suo precipuo interesse. Diversamente, dopo qualche giorno, o perderà la testa abbandonandosi ad esperienze nefaste, o, nauseato, si ritirerà alla periferia per impiegare i suoi soldi in un già ben avviato negozio di pizzicagnolo.

Vediamo ora le altre cose che non deve *fare il sullodato signore. Ecco: non deve andare a teatro per non correre il rischio di innamorarsi di una commedia con l'intenzione di farne un film: pessima speculazione che serve soltanto a far guadagnare tecnici, artisti, noleggiatori ed esercenti senza che il produttore riesca mai a veder tornare a casa il becco di un quatrino; non deve proporre ad alcuna donna che abbia con lui commercio, sia pur soltanto amichevole, di farle fare del cinematografo; non deve dire a nessuno che intende metter dei soldi nel cinema; nè tampoco deve circondarsi di adepti e di clienti regolarmente intenzionati a mangiargli il gruzzolo...*

Ci sarebbero, poi, molte altre cose da non fare, ma non continuiamo perchè altrimenti il pover'uomo preferirebbe chiudersi in casa, a luce spenta e finestre serrate, a far la cura del grano per i Sepolcri. E siamo ancora in Carnevale.

Cerchiamo, invece, di dire quel che deve fare per avviarsi con cognizione di causa al suo destino.

Prima di tutto, il dabben uomo deve capire il cinematografo, al punto che gli sia possibile distinguere ad occhio nudo la differenza che passa tra l'industria dei bottoni e quella del film. Non ci sono dei libri che possano dare insegnamenti in proposito. Ma si ritiene che un po' di buon senso sia sufficiente all'uopo.

Capito questo, bisognerà ch'egli cerchi un soggetto, e, più che un soggetto, un «tema cinematografico». E' assai probabile che la vita quotidiana, ben osservata e meditata, potrà fornirgli molti temi adatti ad esser trasformati in film attraverso l'elaborazione di qualche ragazzo d'ingegno.

Catturato il tema, il capitalista dovrà... E qui Dio l'assista perchè cominciano i guai. Chè sino al momento in cui tutto si svolgerà e svilupperà tra le pieghe del suo ben fatto cuore, egli dovrà associarsi a qualcuno per passare alla attuazione dei suoi progetti, soltanto Dio sa quel che potrà succedergli. (Nessuna meraviglia che avendo pensato ad un film su Michelangelo gli tocchi di fare la Bella Gigogin.)

Ad ogni modo, premesso che consideriamo il sullodato signore come un uomo maggiorenne, vaccinato, abile al servizio militare e completamente compus sui *in ogni istante della sua giornata, diremo che egli, trovato il tema, deve affidarlo ad un soggettista perchè ne tragga un soggetto. Quivi l'accortezza massima dovrà essere usata onde la faccenda non si corrompa al contatto di quanti dovran metterci le mani. E il capitalista provinciale dovrà munirsi di un fortissimo filo di Arianna per assicurarsi di ritrovare almeno se stesso quando si sarà cacciato nel labirinto della sceneggiatura.*

Giunta così l'ora di passare ai fatti, occorrerà trovare un direttore di produzione ed un regista. Delicatissima bisogna, nella quale il summentovato buon senso dovrà permettere di evitare qualsivoglia inclinazione di simpatia verso coloro che si raccomandano per facilità di parlantina, per fantasia estrosa, per esibizione di competenza, per appariscente prosopopea, per suadente umiltà ed eziandio per dichiarazioni estemporanee di inveterata onestà.

Di poi, avuta in sorte una buona scelta, relativamente a questi elementi direttivi della produzione, il capitalista dovrà — sempre in virtù del filo sopra mentovato — pilotarsi fra le complicazioni della fase preparatoria e della scelta degli attori.

Dopo di chè si potrà dare inizio alla lavorazione del film, facendo voti perchè San Giovanni, protettore dei cinematografari, diriga la fragile navicella nel miglior modo possibile.

Questo, naturalmente, è facile a dire, difficilissimo a fare. Ma tutto sta nella partenza e se la scelta dei primi collaboratori è felice, il che talvolta accade, si può esser certi di arrivare in porto a vele spiegate.

Il nostro discorso, tra il serio e il faceto, non ha voluto dir nulla di speciale e tanto meno di spiacevole. Ma questo ha preteso di affermare: che il cinema è una industria seria, che va meditata ed affrontata con fede e con fermezza. Le improvvisazioni, le ubriacature sono fatali.

S.

Incassi lordi e incassi netti

Per chiarire una volta per sempre la questione degli incassi *netti*, pubblichiamo l'elenco completo dei gravami che pesano sugli incassi lordi degli spettacoli cinematografici, con carattere obbligatorio e quindi costante: *a*) diritto erariale nella misura del 20 per cento per i biglietti di prezzo superiore a una lira e del 10 per cento per i biglietti di prezzo non superiore ad una lira; *b*) diritti addizionali a favore degli Enti lirici (per i locali di pubblico spettacolo delle provincie di Milano e di Firenze) nella misura del 2 per cento dell'incasso lordo; *c*) contributi a favore delle stazioni di cura, soggiorno e turismo per un importo che oscilla fra il 3 ed il 7 per cento dell'incasso lordo; *d*) diritti musicali pari all'1,60 per cento circa dell'incasso lordo per le sale di proiezioni cinematografiche e ad una percentuale variabile dal 2 per cento al 5 per cento per gli spettacoli misti; tassazione a forfait per i locali ad attività saltuaria; *e*) canone giornaliero per la proiezione dei Giornali LUCE per un importo che varia, in base alla categoria dei locali, da lire 18 a L. 105; *f*) compensi per il servizio dei vigili del fuoco, obbligatorio per i cinema-teatri, ed in alcune provincie anche per i locali adibiti esclusivamente a spettacoli cinematografici; *g*) imposta governativa e comunale di consumo sulla energia elettrica, che viene considerata — ad eccezione della sola energia destinata ai motori dell'impianto di proiezione sonora — come energia per illuminazione e non come energia industriale; *h*) bolli e tasse per il visto di P. S. sui programmi e sul materiale pubblicitario; spese per i sopraluoghi delle Commissioni di vigilanza; *i*) tasse per le pubbliche affissioni.

Il complesso degli oneri finanziari sopra elencati, a cui si aggiungono tutte le altre imposte dirette o indirette, che i gestori dei cinematografi pagano in misura eguale a quella fissata per le aziende industriali o di commercio in genere, dovrebbe formare oggetto di una accurata revisione; e ciò non soltanto nell'interesse dei singoli esercenti, ma anche e sopratutto nell'interesse dei produttori italiani.

Si deve infatti tener presente che l'incasso dell'esercizio, netto di tutti i prelievi di cui sopra, va ancora ridotto della percentuale del cinema, che, per certe prime visioni, arriva sino al 70 per cento; e che sul netto rimanente il noleggiatore preleva a sua volta, per proprio conto, sino al 25-30 per cento. Arrivati a questo punto c'è da domandarsi che cosa resta al produttore il quale ha speso i suoi quattrini per realizzare il film.

E' dunque necessario provvedere con la massima urgenza ad alleggerire i gravami dell'esercizio, pretendendo nello stesso tempo dagli esercenti, specialmente per la produzione italiana, notevoli e decisive riduzioni di percentuale. La questione, a quanto ci risulta, è già da tempo allo studio presso la Federazione Fascista degli Industriali dello Spettacolo, che se ne è occupata anche nell'ultima recente seduta del Comitato Nazionale Esercenti. Tuttavia, ancora non si delinea alcuna idea di soluzione, mentre sembrerebbe opportuno che, in questi inizii della nuova stagione produttiva, si arrivasse ad una conclusione atta a tranquillizzare quanti intendono investire capitali nella realizzazione di film nazionali.

Riteniamo pertanto doveroso richiamare l'attenzione delle superiori gerarchie sulla improrogabilità di soluzione del problema, affinchè esso sia risolto nel tempo più breve.

CINECITTA' E DINTORNI

Si fanno i provini per il Rigoletto... *Queste ragazze sono venute da tutte le parti d'Italia con il loro bagaglio di speranze e di illusioni oltre al loro necessaire da viaggio, un abito da sera e il loro visino di «fanciulla dall'espressione dolcissima». Tutte dai 17 ai 21 anni.*

Sono giunte a Roma un po' spaurite, un po' incuriosite senza sapere loro stesse se dovevano sentirsi più o meno felici. Per molte, era la prima volta che vedevano Roma: ma San Pietro, il Palatino e il Colosseo non sono riusciti a interessarle. Per loro c'era solo un'idea fissa: quella di dover fare il provino. E quando si sono trovate innanzi agli occhi indagatori della commissione esaminatrice, del regista, dell'operatore e di tutta quella piccola folla confusa e indistinta di fonici, elettricisti e macchinisti, deve essere stato per loro un vero supplizio. Peggio che essere agli esami. Qualcuna non ha resistito e si è messa a piangere come una bambina. Allora il regista, paternamente e con infinita pazienza ha cercato di risollevarne lo spirito con una parola buona, con un gesto affettuoso di incoraggiamento; poi, ha ricominciato da capo la piccola scena. Una, due, tre, sette, otto volte. Finalmente, la targa nera del «Ciak» ha dato il fatidico colpo.

Provino Tal di Tali, 048 primo!

Qualche minuto di silenzio assoluto: 40 occhi, 12 riflettori, un microfono, e un obbiettivo puntati ferocemente sulla povera figliola che deve dire le sue battute facendo sforzi sovrumani per ricordarsi quello che deve dire, quello che le ha detto il regista, quello che deve fare, cercando di far bene, senza perdere la calma, almeno apparentemente.

Elsa Cerri e Aldo Debos in una scena de "Il capro" (regia di Camillo d'Arbela).

— Stop!

La scena è finita. Il regista le dà un buffetto sulla guancia, le dice che ha fatto benissimo e la rispedisce a casa. Soddisfatta? Delusa? Non lo sa neanche lei, perchè, per il momento, nessuno le ha fatto capire nulla.

Molte di queste giovinette riprenderanno la loro valigetta col necessaire da viaggio e l'abito da sera, il loro musino di «fanciulla dall'espressione dolcissima» e ritorneranno al loro paese, più tristi, ma forse più leggere.

A Roma hanno lasciato il loro bagaglio di speranze e di illusioni.

Le altre, quelle scelte, resteranno. Forse diventeranno delle dive. Felici? Loro diranno certamente di sì.

Maria Denis e Vittorio De Sica in una scena di "Hanno rapito un uomo!" (regia di Gennaro Righelli).

CONCORSO PER UN SOGGETTO CINEMATOGRAFICO DA REALIZZARSI

Il Cine-Guf di Roma, bandisce fra gli Universitari e gli iscritti al Cine-Guf un concorso per un soggetto cinematografico da realizzare in passo 16 mm., la cui durata non deve assolutamente superare i 30 minuti di proiezione.

Il soggetto del film è libero, ma dovendo partecipare ad una grande manifestazione universitaria, si consiglia i concorrenti di essere aderenti allo spirito della gioventù attuale.

Il soggetto dovrà essere sceneggiato e redatto in maniera tale che la sua comprensione sia perfetta anche se la realizzazione dovesse essere muta e senza didascalie.

Il premio è di L. 1000

I lavori dovranno essere consegnati entro il giorno 21 marzo alle ore 12 alla sede del Cine-Guf in Palazzo Braschi e saranno giudicati da una Commissione che sarà resa nota tempestivamente.

Invitiamo tutti gli attori italiani a mandarci, per il nostro archivio e per il relativo servizio del pubblico, alcune copie delle loro fotografie più recenti, insieme al loro preciso indirizzo. Quest'ultimo non verrà affatto comunicato ad estranei, ma servirà alla redazione di FILM per l'inoltro della corrispondenza secondo la norma del "Servizio III".

LA PRODUZIONE ITALIANA A TUTTO IL 19 FEBBRAIO

	Titolo	Regista	Interpreti	Produttore	Noleggiatore
Pronti	L'ultima nemica	Barbaro	Giachetti-Denis-Valli	S.C.I.A.	S.A. Pisorno
	Tarakanova (due versioni)	Ozep-Soldati	Wilhm-Vernay	S.E.C.E.T.	Consorzio Eia
	La Canzone della mamma	Gallone	Gigli-Cebotari	Italo Film	Generalcine
	L'ugola fortunata	Righelli	Manurita-Paolieri	Juventus	C.P.I.
In lavorazione	Equatore	Gino Valori	Fantoni-Erler	Roma Film	
	Luciano Serra pilota	Alessandrini	Nazzari-Paolieri	Aquila Film	Società Autori
	Hanno rapito un uomo	Righelli	Juventus	Juventus	C. N. F. I.
	Crispino e la Comare	Sorelli	De Sica	S.C.I.A.	
	Il ponte di vetro	Ballerini	Ceseri-Pisu	Gedec	
	L'amor mio non muore	Amato	Giachetti-Paolieri	Amato	
	L'Argine	D'Errico	De Filippo-Valli	C.I.F.	
In preparazione	Ettore Fieramosca	Blasetti	Cervi-Cegani	Nembo Film	E.N.I.C.
	Rigoletto			Era Film	
	Verdi	Gallone	Giachetti-Maltagliati	S.A.F.G.S.	E.N.I.C.
	Sotto la croce del Sud	Comin	Pilotto-Durante	Mediterranea	
	Partire		De Sica-Dalma	Astra	
	Carnevale di Roma		Kiepura-Egghert	Astra	
	Piccolo segreto di Capri		De Sica-Harwey	Astra	
	L'alba di domani	Elter	Barbara-Giachetti-Ferrari	S.A.L.I.C.	Generalcine
	Carnevale di Venezia			Europa Film	
	Capriccio	Mastrocinque		Era Film	
	Avventure di Ernesto Pic	Christian-Jacque	Pilotto-Fernandel	Latina Film	
	Guerra e Pace			Latina Film	
	Werther	Max Ophüls	Vernay-Wilhm	S.A.G.F.I.	
	Francesca da Rimini			S.A.G.F.I.	
	Sposa mia	Matarazzo		Ventura Film	
	Agar	D'Errico	Gramatica-Nucci-Giachetti	Imperator Film	
	Il Marchese del Grillo	Guazzoni			
	Stradivarius			Cromos Film	
Ai noni.	Totò n. 2 (titolo provvisorio)	Bragaglia	Totò-Hand	Titanus Film	
	La mazurca di papà	Biancoli	De Sica-Melnati	Fono Roma	
	Il torrente	Elter	Pilotto-Corradi	Phoebus Film	Phoebus Film

Invitiamo i nostri lettori a cercare il pelo nell'uovo. Alludiamo si capisce, al pelo nell'uovo cinematografico. Non è difficile: ce n'è tanti!

Noi pubblicheremo gli errori di cui avremo riscontrato effettivamente l'esistenza e compenseremo questa collaborazione dei lettori estraendo a sorte un abbonamento annuale gratuito a FILM tra coloro i quali, ogni numero, vedranno pubblicati i loro pezzi. Data l'enorme affluenza di segnalazioni - alcune delle quali sono davvero argute - e il poco spazio, le pubblicheremo un po' alla volta: non si preoccupino, quindi, del ritardo, i nostri collaboratori: se i loro "pezzi" sono esatti, vedranno, prima o poi, la luce.

Servirsi dell'apposito tagliando inserito a pagina 11.

Continuiamo a pubblicare le segnalazioni più saporose.

* * *

Vincitrice del sorteggio per il n. 3 di FILM è risultata, su 18 concorrenti, dei quali sono state pubblicate le segnalazioni, **Renata Rossari**, via A. Sangiorgio 6, Milano.

Nel film «Gatta ci cova», si vede che l'autocarro col quale parte il fidanzato della fantesca porta la targa anteriore con scritto PA (seguito dal numero), mentre subito dopo, quando lo autocarro esce dal portone della fattoria, è bene in evidenza la targa regolamentare posteriore con su rilevato ROMA ecc. Avevano corretto (e male) la targa anteriore, dimenticando quella posteriore.....

(Segnalato da **Renato Obino**, via Sistina 8, Roma).

Nel film «Robin Hood dell'Eldorado», Anna Loring, che prendeva parte alla battaglia tra "cow-boys" e "desperados" va nel deposito di munizioni, seguita da Warner Baxter, a prendere dei rifornimenti, ma uscendo dal deposito con un barile di polvere tra le braccia viene colpita e cade nel fiumicello che separa il deposito da battaglia delle munizioni. Naturalmente cade anche il barile ma, benchè carico di polvere, esso rimane a galla. Come mai?

(Segnalato da **Nicola Buonfrate**, via dei Mille 22-9, Roma).

Nel film «Notti messicane», nel covo del bandito Carillo, si sta svolgendo una scena violenta tra Ida Lupino e Nino Martini. Volano i più disparati oggetti. Ida Lupino, in una fase della lotta, viene a trovarsi in un angolo della stanza, nei pressi di un vaso di terracotta, panciuto alla base e stretto al collo, posato su di una mensola. Nino Martini, dall'angolo opposto della stanza, scaglia qualcosa contro Ida Lupino ma, sbagliando il tiro, colpisce il vaso. Il vaso, centrato in pieno, va in frantumi. La lotta continua vivacissima e in una panoramica che seguì il primo piano della rottura del vaso, si vede il vaso... imperterrito e intatto che ha miracolosamente ripreso il suo posto e la sua integrità.

(Segnalato da **Giuseppe Fabbro**, via Sant'Eufemia 4, Padova).

Nel film «I Lloyds di Londra», Tyrone Power incontra per la prima volta Madeleine Carroll nel 1784, vale a dire a circa 25 anni (essendo egli quasi coetaneo di Nelson, nato nel 1759). Al tempo della battaglia di Trafalgar, vale a dire circa 20 anni dopo, lo stesso Power, la Carroll, e l'attrice Fields (Betty) non sono palesemente mutati, e dimostrano sempre la giovane età di venti anni prima.

(Segnalato da **Sergio Nati**, viale Vaticano 96, Roma).

Nel film «Il Conte di Bréchard», durante la festa che segue il matrimonio del Conte, in un primo piano dell'orchestrina si vede un trombone a canne allungabili che è stato inventato nel 1870 mentre l'azione si svolge nel 1793.

(Segnalato da **Ettore Gandi**, via Plasio 1, Cremona).

Nel film «I due misantropi» l'illuminazione stradale è a gas. I primi piani della carrozza (con a bordo Pilotto e Giorda) che insegue l'automobile "macinino" (con sopra la Denis e Vicarisio) hanno per sfondo un'illuminazione odierna con globi nel centro della strada.

(Segnalato da **Alfredo Bosco**, via Elvira Recina 2, Roma).

Nel film «Orizzonte perduto», secondo la teoria per cui chi vive in Samgrihlà conserva una giovinezza che perde appena si allontana dal luogo fatato (teoria dimostrata dalla giovane donna che, entrando, si trasformò da vecchia incartapecorita) anche Chang quando va incontro agli stranieri, dovrebbe essere soggetto alla legge comune, mentre invece lo vediamo scendere agile e allegro, uguale al "giallo" che troviamo in seguito nell'interno di Samgrihlà. Nel romanzo questo ostacolo è superato facendolo uscire in portantina, come sotto l'influsso di un sogno magnetico.

(Segnalato da **Pier Angelo Fontana**, via Pertinace 3-1, Genova).

Nel film «Lotta di spie» il protagonista, in una scena che si svolge nelle adiacenze del suo castello, carica la pipa con del tabacco che estrae da una borsetta chiusa con cerniera lampo. Il film si svolge durante la grande guerra e la cerniera lampo è stata inventata molti anni dopo.

(Segnalato da **Franco Rossi**, via Sant'Agostino 16, Firenze e da **Michelangelo Castiglioni**, corso Porta Vittoria 1, Milano).

Nel film «Anime sul mare», l'attrice Frances Dee, scendendo da una carrozza, si sporca il vestito di fango. Nella scena immediatamente seguente il vestito è invece d'un candore immacolato, benchè non sia ancora stato lavato. Infatti, la scena della lavatura del vestito avviene qualche quadro dopo.

(Segnalato da **Carlo Luongo**, via Morghen 181, Napoli).

Nel film «Il Demone del gioco», Pierre Blanchar, spara, con una pistola 1800-1830 e quindi ad avancarica e a una sola canna, tre colpi di seguito senza ricaricare l'arma.

(Segnalato da **Vincenzo Cotone**, via Martiri Fascisti 5, Roma).

Nel film «Parnell», nella scena del Tribunale, quando Mirna Loy fa chiamare Clark Gable, si vede sopra la porta un chiuditore automatico che a quella epoca, suppongo, non esisteva...

(Segnalato da **Vinicio Benussi**, via Giustinelli 1-a, Trieste).

Nel film «I Condottieri», quando il protagonista si difende davanti al Consiglio della Signoria, si nota sulla parete sinistra, aperta a fisarmonica, una bella sezione di caloriferi...

(Segnalato da **Antonio Resciniti**, via Leutasio 9, Milano).

Nel film «Demoni del mare», il battello guardacoste che è andato a far esperimenti per affondare gli iceberg, naviga a tutta forza, in distanza, mentre il fumo che esce dalla ciminiera si sposta verso prua anzichè verso poppa.

(Segnalato da **Amedeo Lapi**, viale dei Mille 41, Firenze).

Nel film «Settimo Cielo», nella soffitta di Chico, appare in primo piano, sopra una tavola di legno, sovrastante il fornello a gas un giornale con la pubblicità dell'"Essolube", carburante di recentissima creazione che nel 1914 o 1918 non poteva esistere.

(Segnalato da **Giorgio Serra**, via F. Cavallotti, Bologna).

Nel film «La Tredicesima sedia», la medium viene, alla fine, riconosciuta per una mistificatrice. Come ha potuto, allora, alzare così bene quel tavolino che doveva essere piuttosto pesante?

(Segnalato da **Franco Fornareli**, via Bruschetti 1, Milano).

Nella scena finale di «Pugno di ferro», quando James Cagney assale Henry Kolker, in bosco tutti e due il soprabito. Quando la scena della stessa zuffa riappare, i due sono senza soprabito. Fra uno swing e un diretto avranno trovato il tempo per il guardaroba.

(Segnalato da **Mario Ferracuti**, via Sapienza 12, Fermo (Ascoli Piceno).

Nel film «Chi è più felice di me», Tito Mauri investe il piccolo Pupi Ripa, che viene ricoverato al Policlinico, il 5 settembre 1937. Ma dal cartellino dei suoi bagagli, Tito Mauri parte poi sul "Rex" il 25 agosto 1937.

(Segnalato da **Pier Emilio Catelli**, via Sisto 23, Catanie).

Nel film «Nina Petrowna», Franz, in una delle prime scene del film, adopera uno spazzolino razionale, con setole a taglio ondulato, che all'epoca in cui si svolge l'azione del film, certo non esisteva.

(Segnalato da **Armando Pisi**, via XX Settembre 40, Roma).

Nel film «Femmine dei porti», i due principali interpreti, portano sulle loro divise bianche i nastrini delle decorazioni. Questo, prima di entrare nel caffè. Nell'interno del caffè i nastrini non ci sono più. Ma riappaiono in un altro lussuoso locale dove i due si spacciano per ammiragli.

(Segnalato da **Domenico Romano**, via 51 al Campo Littorio al Vomero, Napoli).

Nel film «Un camel di ballo», il parrucchiere rivedendo Cristina non ne ricorda più il nome e la chiama Marcellina, mentre poi le mostra la propria figlia che dice di avere chiamato Cristina in ricordo di lei. Allora se lo ricordava come si chiamava.....

(Segnalato da **Paolo Bertuzzi**, "Casa dello Studente", Città degli Studi, Milano e da **G. F.** di Reggio Emilia).

Nel film «Il signor Max», quando De Sica corre, in bicicletta, dietro a Assia Noris in automobile, si vede, nello sfondo, il Vittoriano. De Sica, poi, gira a destra e si trova di fianco al Palazzo di Giustizia. Come ha fatto?

(Segnalato da **Lorenzo Bosis**, via N. Sauro 1, Padova).

Nel film «La chiave misteriosa», l'onesto borsaiolo Tignola scrive furtivamente sul menu un avvertimento per la polizia, ma poi un poliziotto legge l'avvertimento sul marmo del tavolino.

(Segnalato da **Silvio Costa**, via Chiabrera 41, Genova).

Nel film «Il cappello a cilindro», a Venezia, tutto (la gente che si butta a fare il bagno in laguna, ecc.) lascia supporre che l'azione si svolga nei mesi estivi. Senonchè il portiere di un albergo risponde a una signora che gli chiede se vi siano stanze disponibili: che c'è una sola camera libera data la affluenza dei forestieri pel carnevale.

(Segnalato da **Augusto Cirillo**, piazza Vittoria 7, Napoli 104).

Nel film «Chi è più felice di me», la partenza di Tito Mauri per l'America, come si legge sull'etichetta dei bauli, avviene il 25 agosto 1937. Come hanno fatto, allora, Tito e Rina a ritrovarsi due anni dopo all'Eldorado, se siamo solo all'inizio del 1938?

(Segnalato da **Dino Fasolis**, via C. Correnti 5, Milano).

Nel film «La Buona Terra», Paul Muni e Walter Connolly, all'aperto, in campo lungo, proiettano qualche tratto d'ombra. A questo campo lungo succede un primo piano e, poi, nuovamente un campo lungo. Alla fine le ombre dei due attori sono quasi raddoppiate.

(Segnalato da **Alfredo Avon**, via Petronio 19, Trieste).

Nel film «Sangue Gitano», Annabella appare, travestita da ragazzo, coi capelli cortissimi. La sera, scoperta da tutti la sua vera identità, essa appare a una festa vestita da donna e con una bellissima e ondulata chioma femminile. E' escluso il caso di una parrucca, quindi le cresciute dei capelli è un po' troppo rapida.

(Segnalato da **Vera Marchetti**, via Di Lippi 24-a, Milano; **P. Mazzocchi**, via Mercatello 30, Cremona; **Giannini Pivetti**, presso la Ditta Andreoli, corso Vittorio Emanuele 12, La Mirandola (Modena); **Quintino Neroni**, via Nomentana 231, Roma; **Carlo Dall'Ara**, via Mercadante 7, Milano; **Tina Mellea**, via S. Filippo 74, Benevento, **Marisa Lagi**, via Faenza 19, Firenze; **Giuseppina Parisi**, via Jommetti 7, Milano; **Mimì Manganaro**, via Monza 5, Messina).

Nel film «Milionario su misura» Gerardo restituisce a Mara il "Don Chisciotte" quando va a trovarla a casa sua. Per contro, nel film, non si vede Mara prestare il libro a Gerardo quando, stendato il cancello, entra nel giardino dei Wickers.

(Segnalato da **Giuseppe Pesci**, corso Littorio 11, Milano).

Nel film «Voglio danzare con te» quando l'impresario di Astaire getta in mare, dal finestrino della sua cabina, la colazione che gli porta il cameriere, l'oblò ha forma di un rettangolo e misura circa due metri per uno, ed è senza parvenza di vetri. Com'è possibile?

(Segnalato da **Carlo Bavaro**, via Lucrezio Caro 12, Roma).

Nel film «Stasera alle undici» nella scena in cui la Bragiotti assiste ad uno spettacolo cinematografico, si mostrano riflesse volte, in vicenda il film proiettato e l'emozione della Bragiotti. Dapprima un generico si trova due file dietro a lei e più tardi le sta accanto in primo piano senza che vi sia stato motivo per tale spostamento che inoltre avrebbe dovuto svolgersi solo disturbando parecchio l'attrice.

(Segnalato da **Eva Steiner**, viale Pinturicchio 45, Roma).

Nel film «Il Dottor Antonio» nella scena che rappresenta il cortile della prigione, il Dottor Antonio porta una giacca di taglio moderno. Nella scena della fuga, poi, invece di tenerla addosso, a un certo punto, se la toglie così che, con la camicia bianca, e la luna splendente, egli diventa visibile anche da Napoli.

(Segnalato da **Ettore Strada**, via Marco Polo 19, Milano).

Nel film «Chi è più felice di me», il bambino travolto dall'auto di Schipa, viene portato vestito sul tavolo di medicazione e medicato vestito. Il dottore, infatti, dopo l'intervento, si lava le mani e lascia ancora vestito il paziente.

(Segnalato da **Edoardo Cutti**, via Antonio Bagletto 8-1, Savona e da **Eugenio Villa**, via G. Panam 12, Milano).

Nel film «Avventura di mezzanotte» Leslie Howard, in quasi tutta la seconda parte del film, quando è nella villa della ragazza e in albergo, porta una cravatta a fondo scuro con rade e grosse righe chiare. Una di queste righe batte proprio nel nodo e si può dire che ad ogni inquadratura la riga cambia di posizione. Il salto più evidente c'è quando Howard, entrando nell'ascensore, ha la riga nel mezzo del nodo; quando ne esce, a fine della corsa dietro la riga non si vede che sfiorare il nodo nella parte superiore del nodo: si è invece rimasto al nodo della cravatta durante la discesa?...

(Segnalato da **Antonio Brandoni**, via Prosecco 28, Torino).

Nel film «Nina non fare la stupida», Nino Besozzi, recandosi alla Malcontenta in carrozza, percorre una strada asfaltata. Questa, di certo, allora non esisteva.

(Segnalato da **Aldo Artuso**, piazza Garibaldi 15, Treviso).

Nel film «Il cappello a cilindro» la moglie di Orazio esce dall'albergo veneziano e corre in abito da sera sul motoscafo. Perchè, poi, si trova nello stesso motoscafo avvolta in una lussuosa pelliccia?

(Segnalato da **Nick Basile**, via della Croce 4, Taranto).

Nel film «Il conte di Bréchard» si vede affisso sul muro di un palazzo parigino, un editto scritto in italiano.

(Segnalato da **Renzo Mazzoli**, via G. B. Martini 23, Milano).

Nel film «Chi è più felice di me» quella biondina che si fa trovare all'inizio del film in un automobile da Tito Schipa gli dice: «non credevo, sai, che saresti partito» Invece di «Non credevo, sai, che tu fossi partito».

(Segnalato da **Raoul Caputo**, viale Zara 118, Milano).

Nel film «Il bandito della Casbah», Jean Gabin (Pepe le Moko) si uccide con un coltello che prende dalla propria tasca. E' assurdo che un uomo prima di essere arrestato ed ammanettato non venga, dagli agenti di polizia, perquisito e quindi sbarazzato delle armi che eventualmente portasse addosso.

(Segnalato da **Giuseppe Maggio**, via Alloro 125, Palermo).

Nel film «I candelabri dello Zar», William Powell, quando riscale sul treno precipitosamente per riprendere le valigie, avendo deciso di interrompere il viaggio, ne butta tre sul marciapiede della stazione. Ma quando riparte dall'albergo per Budapest, ne ha solo due, senza alcuna palese ragione.

(Segnalato da **Dario Brozzetti**, corso Cavour 28, Perugia).

Nel film «Milionario su misura» Joan Blondel, quando rivoca con Errol Flynn la prima conoscenza, al mattino della notte trascorsa assieme in casa del ... poetastro, dice: «Ti ho amato da quando ti ho visto, cioè da ieri! Viceversa lo ha amato dall'altro ieri, perchè dal momento in cui lei ha sfondato il cancello per conoscere Errol, sono passati due giorni: infatti abbiamo visto Errol in pigiama la sera di quel giorno, che partire in macchina l'indomani per poi finire la giornata passare la notte con Joan.

(Segnalato da **Ermanno Bassi**, via Fatebenefratelli 12, Milano).

Nel film «Mayerling», l'arciduca Rodolfo, mentre è fra le braccia di un'etera, riceve la notizia che la baronessa Vetsera, ritornata dopo una lunga assenza, è nell'atrio dello stesso palazzo ad aspettarlo. La scena dell'incontro ci mostra l'arciduca Rodolfo con la gota destra pulita. Invece, dopo qualche battuta, la Vetsera indica, sanguinandola per una ferita, evidentissima imbrattatura di rossetto, segno dell'abbraccio dal quale l'arciduca era stato allora distolto.

(Segnalato da **Elda Morgante**, viale Umberto I, 18, Sesto San Giovanni, Milano).

Nel film «I due sergenti», il capitano di vascello Martelli, chiamato capitano nel primo tempo ed è chiamato colonnello nel secondo e terzo tempo: la marina non c'erano, nè ci sono colonnelli.

(Segnalato dal dott. **Libero Mucedda**, piazza d'Italia 8, Sassari).

Nel film «Sotto i ponti di New York» un mendicante raccolto da terra i mozziconi, li accende e beatamente se li fuma. Sì, no, perchè quasi tutta l'azione del film avviene sotto una pioggia insistente e continua. Il mendicante è quindi costantemente bagnato. Come mai alla sigaretta bagnata può essere accesa e fumata?

(Segnalato da **Nera Percoto**, R. Carli 10, Trieste).

Nel film «Orizzonte perduto» Colman, nelle ultime scene del film, quando torna solo nel mondo del sogno, dopo giorni faticose marce in alta montagna fra bufere e neve, arriva curatamente sbarbato.

(Segnalato da **Elsa Garbarino**, Nizza Monferrato (Asti).

Nel film «Chi è più felice di me», nella scena del radiolegrafista a bordo del "Rex" nel momento in cui si interrompe la trasmissione dell'operatore che dovrebbe trasmettere le parole del telegramma Tito Mauri si sente invece l'introduzione radiotelegrafica del film della «Radio Picture». Cosa c'entra con il testo del telegramma?

(Segnalato da **Paolo Provenzano**, via Umberto Provenzano n. 195, Catania).

Nel film «Settimo Cielo», Rosa sulla scena una banda militare. In essa vi è anche il sassofono, strumento che da due anni è entrato a far parte delle bande militari e che quindi ha poco a che fare con l'epoca della vicenda del film che si svolge durante la grande guerra.

(Segnalato da **Bruno Cavallo**, via Vezza 12, Bologna).

Nel film «La sedia del testimone» Ann Harding uccide il bel a revolverate, tocca la sua vania e un documento importante ci fini dell'inchiesta, e chiude la porta, sempre senza guardare. Come mai su tutti questi oggetti la polizia, nel corso delle sue indagini, non ha rilevato alcuna impronta digitale, come ebbe a dichiarare nell'udienza il P. M.

(Segnalato da **Raffaele Formosa**, via Gioberti 19, Siracusa).

Nel film «L'Ammiraglio», Rita Keeler indossa, nell'ultima scena del film, lo stesso cappello con cui si era presentata in principio. Cosa un po' paradossale se si pensa che, secondo la vicenda, dovevano essere passati più di quattro anni.

(Segnalato da **Fulvia Pierini**, Castiglione 80, Bologna).

Nel film «Stasera alle 11» due protagonisti penetrano furtivamente di notte in una casa che, sull'entrata di servizio, il nome "De Fundis", mentre giorno, sull'ingresso principale, su una pagina del giornale che comunica il furto avvenuto la notte, noi leggiamo "De Fondis".

(Segnalato da **Ninj Cosmo**, viale Campania 35, Milano).

Nel film «Il Dottor Antonio» immediatamente prima della scena sulla nave che riporta i patrioti a Napoli, si vede quadrantaria che si mostra nemici dal

RADIOPROGRAMMA DELLA SETTIMANA

(DAL "RADIOCORRIERE")

1938 XVI

		DOMENICA 20		LUNEDÌ 21		MARTEDÌ 22		MERCOLEDÌ 23		GIOVEDÌ 24		VENERDÌ 25		SABATO 26	
		Ora	Staz. Programma	Ora	Staz. Programma	Ora	Staz. Programma	Ora	Staz. Programma	Ora	Staz. Programma	Ora	Staz. Programma	Ora	Staz. Programma
CONCERTO DEGLI ECHI DEL GIORNO	ITALIA	8,00 9,20 10,00 11,00 16,00 17,45 20,20	PROGRAMMA I e II. Lezione di lingua amarica. Trasmissione per i militari. L'ora dell'Agricoltore. Messa solenne da Firenze. Secondo tempo di una partita del Campionato di Calcio. (circa) Radiocronaca dall'Ippodromo di S. Siro. TUTTE LE STAZIONI. S. E. Arturo Farinelli: «Il potere della musica».	9,30 19,20 20,20	PROGRAMMA I e II. Trasmissione dedicata alle scuole medie: «La voce umana». PROGRAMMA I e II (Firenze I. Napoli I). Lezione di lingua tedesca. TUTTE LE STAZIONI. Cronache del Regime. Dott. Virginio Gayda.	18,45 20,20	PROGRAMMA I e II. «Vita moderna e malattie del ricambio». Conversazione del prof. Cesare Frugoni. TUTTE LE STAZIONI. Conversazione dell'on. E. Coselschi presidente dei CAUR.	19,20 20,20	PROGRAMMA I e II (Firenze I e Napoli I). Lezione di lingua inglese. TUTTE LE STAZIONI. Cronache del Regime. On. Ezio Maria Gray.	20,20	TUTTE LE STAZIONI. «Roma città industriale». Conversazione dell'on. Cesare Serono.	20,20	TUTTE LE STAZIONI. Cronache del Regime. On. Giuseppe Bottai.	17,55 20,20	PROGRAMMA I e II. «I dieci minuti del lavoratore». Conversazione dell'onorevole Davide Lembo. TUTTE LE STAZIONI. Cronache del Turismo.
	ITALIA	17,00 20,30 22,15	PROGRAMMA II (trasmissione dal Teatro Adriano). Concerto sinfonico diretto dal Mº Vittorio Gui, con la partecipazione del violinista Remy Principe e del violinista Giuseppe Matteucci. PROGRAMMA III. Musica da concerto. Soprano Elena Fava; pian. Dario Cagna. PROGRAMMA I. Concerto dell'organista Maria Amalia Pardini.	22,10	PROGRAMMA II. Concerto del pianista Giorgio Fanelli.	21,00	PROGRAMMA I. Concerto del violinista Arrigo Serato e del pianista Renato Josi.	20,30 22,15	PROGRAMMA III. Concerto Sinfonico diretto del Mº Enzo La Rosa Parodi. PROGRAMMA II. Concerto del tenore Angelo Parigi.	20,30 21,00 22,15	PROGRAMMA III. Concerto diretto dal Mº Adone Zecchi. STAZIONE DI PALERMO (trasmissione dalla Basilica di San Francesco d'Assisi del Concerto dell'org. Oreste Marcello Sinatra. PROGRAMMA I. Concerto del pianista Walter Schaufuss Bonini.	16,00 21,00	PROGRAMMA I (trasmissione dalla Reale Accademia di Santa Cecilia del Concerto del Piccolo Coro diretto da Bonaventura Somma. Capolavori polifonici del Secolo XVI. PROGRAMMA II. Stagione sinfonica dell'E.I.A.R.: Concerto sinfonico diretto dal Mº Vincenzo Bellezza con la collaborazione della pianista Rosita Renard.		
	ESTERO	19,10 19,30 19,30 19,40 19,45 20,00 20,20 20,45 21,00 21,00 21,00 21,5 21,30 22,5	LIPSIA. Orchestra e soli. STOCCOLMA. Sullivan e German. SOFIA. Cello e piano. OSLO. Concerto di piano. LONDON NAT. Mozart e Schumann. MONTECENERI. Piano e canto. SOTTENS. Concerto di piano. MONTECENERI. Concerto della pian. Ornella Puliti Santoliquido. BRUXELLES II. Compositori fiamminghi. BELGRADO. Radiorchestra. PARIGI T. E. Piano e canto. KOSICE (Praga). Radiorchestra. RADIO PARIGI. Benjamin Godard: «Torquato Tasso», sinfonia drammatica. LONDON REG. Weber, Schumann, Ferguson, Ravel.	19,55 20,00 20,00 20,00 20,55 21,00 21,00 21,20 21,30 21,30 22,15 22,25 22,30 22,50 23,00	BEROMUENSTER. Musiche di Beethoven per orchestra e piano. AMBURGO. Musica tedesca. STOCCOLMA. Conc. di piano. SOTTENS. Organo (J. S. Bach). MONTECENERI. Radiorchestra. BRUXELLES I. Concerto per solisti e orchestra. MIDLAND REG. Musiche di E. Coates, dirette dall'autore. BERLINO. Brahms. «Sinfonia num. 1». MARSIGLIA. Concerto orchestrale. LONDON REG. Chabrier, Rimski-Korsakov, Schumann. OSLO. Cello. BUDAPEST. Piano (Weber-Debussy). DEUTSCHL. Beethoven: Sonata per corno e piano. HILVERS. II. Schubert e Haydn (quartetto). BRESLAVIA. R. Strauss: Sonata per violino e piano in mi bemolle magg. op. 18.	19,10 19,25 19,35 19,40 20,00 20,00 20,00 20,00 20,30 20,30 20,40 20,55 21,00 21,15 21,20	AMBURGO. Orchestra e soli. LONDON NAT. Ciajkovski. OSLO. Organo (L. Solberg). BRESLAVIA. Soli di piano. FRANCOFORTE. Concerto variato. LIPSIA. Orchestra e soli. MADONA. Concerto mozartiano. BELGRADO. Musica da camera. SOTTENS. Concerto sinfonico. OSLO. Grieg, Dvorak, Wagner. MONACO. Radiorchestra diretta da Alfredo Casella. BRNO. Piano e canto. PARIGI T. E. Piano e canto. FRANCOFORTE. Quintetto d'archi e corno. DEUTSCHL. Piano e canto. Musica di Chopin.	19,45 20,25 20,55 21,10 21,15 21,30 21,30 21,30 21,30 21,30 21,30 21,45 22,30 22,35	PARIGI P. T. T. Soli di violino. BEROMUENSTER. Musiche di Tartini per violino. HILVERS. II. Beethoven, Saint-Saëns, Bizet. BRATISLAVA. Rossini, Respighi, Scassola. LONDON NAT. (Queen's Hall): Malipiero, Rachmaninov e Brahms. STRASBURGO. Concerto sinfonico. MARSIGLIA. Festival Wagner. BRUXELLES I. Musica belga contemporanea. RADIO PAR. Sestetto di arpe. FRANCOFORTE. Gruppo strumentale di Venezia diretto dal Mº Gatti. AMBURGO. Coro del Duomo di Brema. LIPSIA. Violino e piano. RENNES. Concerto orchestrale. SOTTENS. Fest. Saint-Saëns. PRAGA. Novak: Canti invernali, op. 30, per piano.	20,00 20,00 20,00 20,30 20,50 20,55 21,00 21,00 21,30 21,30 22,20 22,40	DEUTSCHLANDS. Radiorchestra. LIPSIA. Orchestra e soli. KALUNDBORG. Orchestra e soli (dir. Nikolaj Malko). STOCCOLMA. Concerto diretto da Larsson. LONDON REG. Concerto sinf. SAARBRUCHEN. Orches. e coro. HILVERSUM II. Wolf-Ferrari, Kodaly. SOFIA. Violino e piano. PARIGI T. E. Piano e canto. RADIO PARIGI. Concerto sinfonico. NIZZA. Festival Mozart. SAARBRUCKEN. Lieder e liuto (dischi). KALUNDBORG. Concerto vocale. Silofono e piano.	19,30 19,40 19,45 20,00 20,00 20,00 20,00 20,45 20,55	RENNES. Musica da camera. LONDON REG. Haydn: Quartetto d'archi in mi bemolle, op. 9, n. 2. PARIGI P. T. T. Concerto di piano. VARSAVIA. Concerto sinfonico. BRESLAVIA. Radiorch. e violino (Aldo Ferraresi). VIENNA. Musiche di Lehàr dirette dall'autore. MONTECENERI. Rapsodie e valzer per due pianoforti. LUBIANA. Piano. FRANCOFORTE. Reger. SOTTENS. Banda militare. KOSICE (Praga). Novak: «Serenata» in fa maggiore per orchestra.	19,10 19,15 19,25 19,30 19,45 19,45 20,00 20,00 20,00 20,00 20,00 21,00 21,30 22,00	AMBURGO. Lieder (coro). BRUXELLES I. Musica belga del Settecento. VIENNA. Il Carnevale nella musica sinfonica. PARIGI T. E. Piano e violino. LONDON REG. Musica da camera. MIDLAND REG. Chopin (piano). STOCCARDA. Orchestra e soli: Il Carnevale nell'opera e nell'operetta. SOTTENS. Concerto sinfonico. FRANCOFORTE. Concerto orchestrale. SOFIA. Fauré: «Requiem» per soli coro e orchestra. BRUXELLES I. Orchestra sinfonica. LONDON REGION. Orchestra e piano. BRUXELLES II. Musica d'opera.
TEATRO RADIOTEATRO	ITALIA			22,10	PROGRAMMA I. «Le perle cinesi», commedia in 1 atto di Cipriano Giacchetti.			21,00	PROGRAMMA II. «Sogno delle mille e una notte», commedia in tre atti di Alfredo Vanni.	21,00 21,40	PROGRAMMA I (esclusa Palermo). «Nembo», quattro tempi di S. E. Massimo Bontempelli. STAZIONE DI PALERMO. «L'altalena», commedia in tre atti di Alessandro Varaldo.	20,30	PROGRAMMA III. «L'ora di farsi bionda», commedia in tre atti di Mario Datri.	20,30 21,00	PROGRAMMA III. «Il carnevale» rievocazione di Luigi Bonelli. PROGRAMMA II. «Ti conosco mascherina». Scene umoristiche di Marcello Marchesi.
	ESTERO	20,45 21,30	LIPSIA. Killian Koll: «In licenza sulla parola», commedia. PARIGI P. T. T. Marcel Achard: «Je ne vous aime pas», commedia in tre atti.	21,00 21,45	LILLA. Jean Bertot: «Lo zio di Chicago», commedia. STRASBURGO (Nizza, Rennes). Aristofane: «Pluto», commedia in tre atti (adattamento di Jollivet).	21,15 22,00	RADIO PARIGI. H. R. Lenormand: «L'amour magicien», commedia in 3 atti. PARIGI P. P. Diamant-Berger: «Un processo alle Assisi», radiorecita.	20,30 20,30 21,30 21,30	MONTECENERI. Ferenc Molnar: «Pasticceria Kiss», commedia in cinque quadri. SOTTENS. C. Von Arx: «La trahison de Novare», commedia in tre atti. LIONE. Birabeau: «Le fleur d'oramger», commedia. BORDEAUX. Cesare Giulio Viola: «Canadà», commedia in tre atti.	21,00 21,30	STOCCARDA. Georg Schmückle: «Hyazinth Bisswurm», commedia con musica. PARIGI P. T. T. (Marsiglia, Grenoble). Pierre Decourcelle: «Le collier de la Reine», commedia in cinque atti (dal romanzo di A. Dumas).	20,30 21,00 21,10 21,30	LIPSIA. H. E. Pleiffer: «Una delle ultime sere di Carnevale» (da Galdoni). BERLINO. Josef Martin Bauer: «Il cuore morto», radiorecita. BRESLAVIA. Karl Turley: «Il congresso dei matti» commedia brillante. RADIO PARIGI. (La Comédie Française). Charles Vildrac: «La Brouille», commedia in tre atti.	20,00 20,00 21,30 22,10	BRESLAVIA. C. Rissmann: «Non farmi promesse», commedia (adatt.). PARIGI P. T. T. Bernard Zimmer: «Le coup du 2 Decembre», commedia in tre atti. RADIO PARIGI: G. Haupimann: «L'assunzione di Hannele Mattern», dramma in due parti. PARIGI P. T. T. M. Maeterlinck: «La mort de Tintagiles», dramma in 3 atti.
LIRICO	ITALIA	15,15	PROGRAMMA III (trasmissione dal Teatro Carlo Felice di Genova). «La Fanciulla del West», opera in tre atti, musica di Giacomo Puccini.	21,00	PROGRAMMA I e II. Concerto vocale e strumentale diretto dal Mº Giuseppe Pais, col concorso del mezzo soprano Nini Gioni e del baritono Luigi Montesanto.	21,00	PROGRAMMA II (trasmissione dal Teatro Carlo Felice di Genova). «Donata», opera in tre atti, musica di Gaspare Scuderi. Dirett. Ugo Benvenuti Giusti.	21,00	PROGRAMMA I (trasmissione dal Teatro Reale dell'Opera «La Boheme», Musica di Giacomo Puccini. 4 quadri di illica e Giacosa.	21,00	PROGRAMMA II (trasmissione dal Teatro Reale dell'Opera). «Caracciolo», opera in tre atti di Arturo Rossato. Musica di Franco Vittadini. Concertatore e direttore Tullio Serafin.			14,15 21,00	PROGRAMMA II (trasmissione dal Teatro alla Scala). «Le Nozze di Figaro», opera comica in 4 atti. Musica di W. A. Mozart. Concertatore e direttore Mº Victor De Sabata. PROGRAMMA I (trasmissione dal Teatro Reale dell'Opera). «Luisa Miller», melodramma in tre atti. Musica di Giuseppe Verdi. Concertatore e direttore Mº Tullio Serafin.
	ESTERO	20,00 21,00 21,30 21,30	FRANCOFORTE. Künneke: «Lola l'incantatrice», operetta in tre atti (adatt.). BRUXELLES I. Saint-Saëns: «Samsone e Dalila», opere in tre atti. LILLA-TOLOSA. Trasmiss. dall'Opéra Comique. STRASBURGO. Audran: «Gillette de Narbonne», operetta in tre atti.	18,55 19,10 20,00 21,30	VIENNA (Staatsoper). Verdi: «La forza del destino», un prologo e tre atti. BRESLAVIA. Due operette moderne: 1. Muller: «Hans und Hanna»; 2. Schröder: «La Venere di Pompei». BELGRADO. Trasmissione dal Teatro Nazionale. LILLA. Rimski-Korsakov: «La leggenda dell'invisibile città di Kitez», opera in quattro atti.	21,00 21,00 21,00 21,00 21,30	BRUXELLES II. Renaat Veremans: «Anna Maria», operetta in tre atti. BRUXELLES I. Maillart. «I dragoni di Villars», operetta in tre atti. VARSAV. Stefani: «Les Cracoviens et les Montagnards», opera. LONDON REG. Smetana: «La sposa venduta», opera. RENNES. Picheran: «Le mariage de Bartholo», opera comica in tre atti.	19,30 19,45 21,30 22,00 24,00	PRAGA. Smetana: «Il segreto», opera in tre atti. SOFIA. Berlioz: «La dannazione di Faust», opera. LILLA-TOLOSA. Trasmiss. dall'Opéra. BRUXELL. II. Zeldenrust: «L'altro», opera in un atto. FRANCOFORTE. Wagner: «Rienzi», atto 1º, 2º, 3º (dischi).	20,00 20,30 21,30 22,30	AMBURGO. Lortzing: «Casanova», opera comica (adattamento). BRUXELLES I. Wagner: «Tristano e Isotta», opera in tre atti. PARIGI T. E. Maurice Yvain: «Oh papà», operetta. RADIO TOLOSA. Berlioz: «La dannazione di Faust» (sel. ripr.).	19,30 19,45 20,40 21,00 21,20	BUDAPEST. Trasmissione dall'Opera Reale. BUCAREST. Mascagni: «Cavalleria rusticana», opera (dischi). DEUTSCHL. Wolf-Ferrari «Il segreto di Susanna», opera in un atto. MIDLAND REG. Puccini: «La Bohème», atto 1º. BUCAREST. Leoncavallo: «I Pagliacci», opera (dischi).	20,00 20,00 21,00 21,00	VARSAVIA. Joh. Strauss: «Valzer viennesi», operetta in tre atti. PRAGA. Friml: «Il re dei vagabondi», operetta in 4 atti. BEROMUENSTER. Joh. Strauss: «Lo zingaro barone», operetta. PARIGI T. E. (Lione, Bordeaux). Trasmiss. dall'Opéra Comique.
ARTE VARIA	ITALIA	17,00 19,00 21,00 21,00	PROGRAMMA I. Selezioni di canzoni. Orchestra Cetra. PROGRAMMA III. Concerto del Gruppo Corale di Anagni. PROGRAMMA I. Musiche gaie e canzoni. Orchestra diretta dal Mº Mancini. PROGRAMMA II. «Dove canta l'Allodola», operetta in tre atti di F. Lehar.	20,45	PROGRAMMA III. Concerto brillante.	19,20 22,10	PROGRAMMA III. Concerto del Gruppo Corale di Anagni. PROGRAMMA I. Concerto della Banda dell'Accademia di Musica del Foro Mussolini.	20,30 21,40	PROGRAMMA III. Concerto della Banda della R. Marina diretta dal Maestro Pietro Aghemo. PROGRAMMA III. «In giro per il mondo», radiofantasia di Lucio Basilisco.	21,40	PROGRAMMA III. «Cantiamo al pianoforte». Duo pianistico Gheri-Salerno e soprano Nuccia Natali.	21,00	PROGRAMMA I. Selezione di operette.	21,00 21,30	PROGRAMMA III. Concerto di musiche brillanti. PROGRAMMA II. Selezione di canzoni.
	ESTERO	20,00 22,30 22,35 22,35 22,45 23,5 23,15 23,15 24,00	BERLINO. Musica da ballo. DEUTSCHLANDS. Musica leggera e da ballo. PRAGA. Musica leggera e da ballo. VIENNA. Musica da ballo. BRESLAVIA. Musica da ballo. PARIGI P. P. Musica da ballo. RADIO TOLOSA. Concerto inglese. KALUNDBORG. Mus. da ballo. PARIGI P. T. T. (Radio Parigi, Lione). Musica da ballo.	19,30 20,00 21,10 21,30 21,45 22,30 23,00 23,15 23,15 23,25 23,50	LONDON REG. Mus. da ballo. LUBIANA. Musica da ballo. SAARBRUCKEN. Varietà: «Serata di Carnevale». PARIGI P. T. T. Mus. da ballo. RADIO MEDITER. Melodie viennesi. COLONIA. Musica leggera e da ballo. PARIGI P. T. T. Mus. da ballo. RADIO TOLOSA. Concerto inglese. KALUNDBORG. Mus. da ballo. LONDON REG. Musica da ballo. LUSSEMBUR. I (Hilversum). Musica da ballo.	20,00 20,20 20,30 21,00 21,00 21,10 21,15 22,00 23,15 23,15 23,25	VARSAVIA. Musica da ballo. BERLINO. Selezione di vecchie melodie. MIDLAND REG. Mus. da ballo. SOFIA. Musica da ballo. COLONIA. Serata danzante. HILVERSUM I. Varietà: «Il treno del martedì sera». VIENNA. Varietà: «Fra pupazzi e marionette». BUDAPEST. Musica da ballo. RADIO TOLOSA. Concerto inglese. RADIO MEDIT. (Kalundborg). Musica da ballo. LONDON NAT. Mus. da ballo.	20,00 20,00 21,40 22,00 22,20 22,30 23,00 23,00 23,10 23,25 23,25 23,30 24,00	VARSAVIA. Orchestra cubana. SAARBRUCKEN. Musica leggera e da ballo. MONTECENERI. Mus. da ballo. STOCCOLMA. Musica da ballo. KALUNDBORG. Serenate viennesi. BRESLAVIA. Musica da ballo. DEUTSCLANDS. Musica leggera e da ballo. PARIGI P. P. Musica da ballo. COLONIA. Musica da ballo. LONDON NAT. Cabaret (disc.). LONDON REG. Mus. da ballo. PARIGI P. P. Cabaret. LUSSEMBURGO. Mus. da ballo.	21,15 21,30 21,30 22,20 22,20 22,20 22,20 22,55 23,15 23,15 23,25	PARIGI P. P. Varietà: «Plaisir de Paris». TOLOSA. Varietà. MIDLAND REG. Varietà. MONACO. Musica leggera e da ballo. COLONIA. Musica da ballo. LONDON NATION. Musica da ballo. LIPSIA. Musica da ballo. VIENNA. Musica da ballo. RADIO TOLOSA. Concerto inglese. RADIO MEDIT. (Kalundborg). Musica da ballo. LONDON REG. Mus. da ballo.	19,25 22,20 22,20 22,30 22,30 23,00 23,15 23,20 23,25 24,00	VIENNA. Musica da ballo. PRAGA. Musica leggera e da ballo. RADIO LIONE. Rivista. LUBIANA. Dischi inglesi. MONACO. Musica leggera e da ballo. DEUTSCHLANDS. Musica leggera e da ballo. RADIO MEDIT. Mus. da ballo. KALUNDBORG (Budapest). Musica da ballo. LONDON REG. Mus. da ballo. LUSSEMBURGO. Mus. da ballo.	19,25 20,00 20,00 20,00 20,15 21,00 22,00 22,15 22,20 22,30 22,50 23,00 23,30 24,00	BRESLAVIA. Operette e film. LIPSIA. Varietà brillante di Carnevale. SAARBRUCKEN. Varietà: «Un ballo in maschera». COLONIA. Musica da ballo. STOCCOLMA. Cabaret. LIPSIA. Musica da ballo. VARSAVIA. Musica da ballo. SOTTENS. Musica da ballo. LONDON REG. Mus. da ballo. PRAGA. Musica da ballo. VIENNA. Musica da ballo. PARIGI P. P. Musica da ballo. LONDON REG. Musica da ballo. STRASBURGO (Lussemburgo). Musica da ballo.

ABBONATEVI ALLE RADIOAUDIZIONI!
LIRE 81 ALL'ANNO

in ogni famiglia una radio
in ogni famiglia una radio
in ogni famiglia una radio

IN OGNI FAMIGLIA UNA RADIO

in ogni famiglia una radio
in ogni famiglia una radio
in ogni famiglia una radio

ABBONATEVI ALLE RADIOAUDIZIONI!
LIRE 81 ALL'ANNO

LE TRASMITTENTI ITALIANE

kHz	m.	Stazione	kw
		PRIMO PROGRAMMA	
1059	283,3	BARI I	20
986	304,3	BOLOGNA	50
1348	222,6	NAPOLI II	1
565	531	PALERMO	3
713	420,8	ROMA I	100
		SECONDO PROGRAMMA	
536	559,7	BOLZANO	10
1258	238,5	FIRENZE II	1
1140	263,2	GENOVA I	10
814	368,6	MILANO I	50
1222	245,5	ROMA II	60
1140	263,2	TORINO I	7
1140	263,2	TRIESTE	10
		TERZO PROGRAMMA	
1357	221,1	BARI II	1
610	491,8	FIRENZE I	20
1357	221,1	GENOVA II	1
1357	221,1	MILANO II	4
1104	271,7	NAPOLI I	10
1357	221,1	ROMA III	1
1357	221,1	TORINO II	0,2
43500	6,90	ROMA M. MARIO	2

MINO DOLETTI, direttore responsabile

ISTITUTO ROMANO DI ARTI GRAFICHE DI TUMMINELLI & C. - ROMA
LARGO DI PORTA CAVALLEGGERI, 6 - TEL. 51.648

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? Chi è il regista? Qual'è la Casa produttrice? 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, dircene il titolo? Volete dirci chi sono gli interpreti principali, chi è il regista, chi è il produttore? Fra coloro i quali avranno riempito il tagliando relativo (che pubblichiamo a pagina 11) rispondendo con esattezza a tutte le domande, estrarremo a sorte 1 abbonamento annuale gratuito a "Film". Nel numero del 26 febbraio (N. 5 di "Film") a pagina 12, riproducendo la testata di questo numero, pubblicheremo la risposta esatta alle varie domande.

Desidererei che in uno dei prossimi numeri di "Film" fosse inserita nel paginone una fotografia dell'attore .....

Nome e cognome: .....

Indirizzo: .....

TAGLIANDO PER LA RUBRICA "IL PELO NELL'UOVO" N. 4

Indirizzo .....

Il nostro tagliando a riduzione

Servendosi di questo tagliando, ogni lettore di "Film" potrà ottenere una riduzione del 30% sul biglietto per qualsiasi posto, nel primo giorno di programmazione di ogni film, in uno qualunque dei seguenti locali gestiti dall'E. N. C.: **Roma** (Supercinema, Volturno, Cola di Rienzo); **Milano** (Corso, Plinius); **Torino** (Ambrosio, Vittoria); **Genova** (Olimpia, Odeon); **Bologna** (Medica, Savoia); **Napoli** (Augusteo); **Trieste** (Nazionale, Fenice); **Gorizia** (Verdi); **Venezia** (Olimpia); **Padova** (Adua); **Verona** (Calzoni); **Vicenza** (Roma); **Brescia** (Crociera); **Mantova** (Andreani); **Novara** (Eldorado); **Vercelli** (Verdi); **Savona** (Eldorado); **Firenze** (Excelsior, Modernissimo); **Livorno** (Moderno, Centrale); **Aprilia** (Littorio); **Colleferro** (B. P. D.); **Guidonia** (Imperiale); **Pontinia** (Dux); **Sabaudia** (Savoia); **Messina** (Odeon, Trinacria, Savoia, Impero).

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

N. 3

BIGLIETTO A RIDUZIONE DEL 30 %

VALEVOLE PER TUTTI I LOCALI DELL'ENIC nel primo giorno di programmazione di ogni film

N. B. - Il presente buono dà diritto all'acquisto di un biglietto a riduzione del 30% per qualsiasi ordine di posti, in uno dei locali dell'Enic.

Film

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

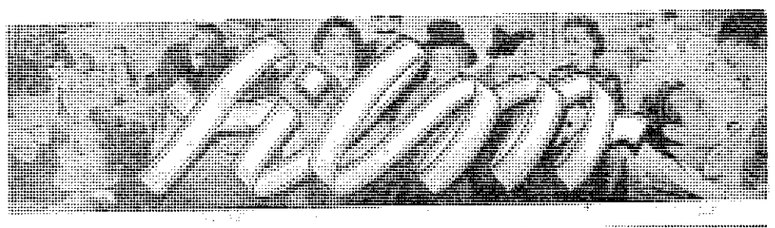
N. 3

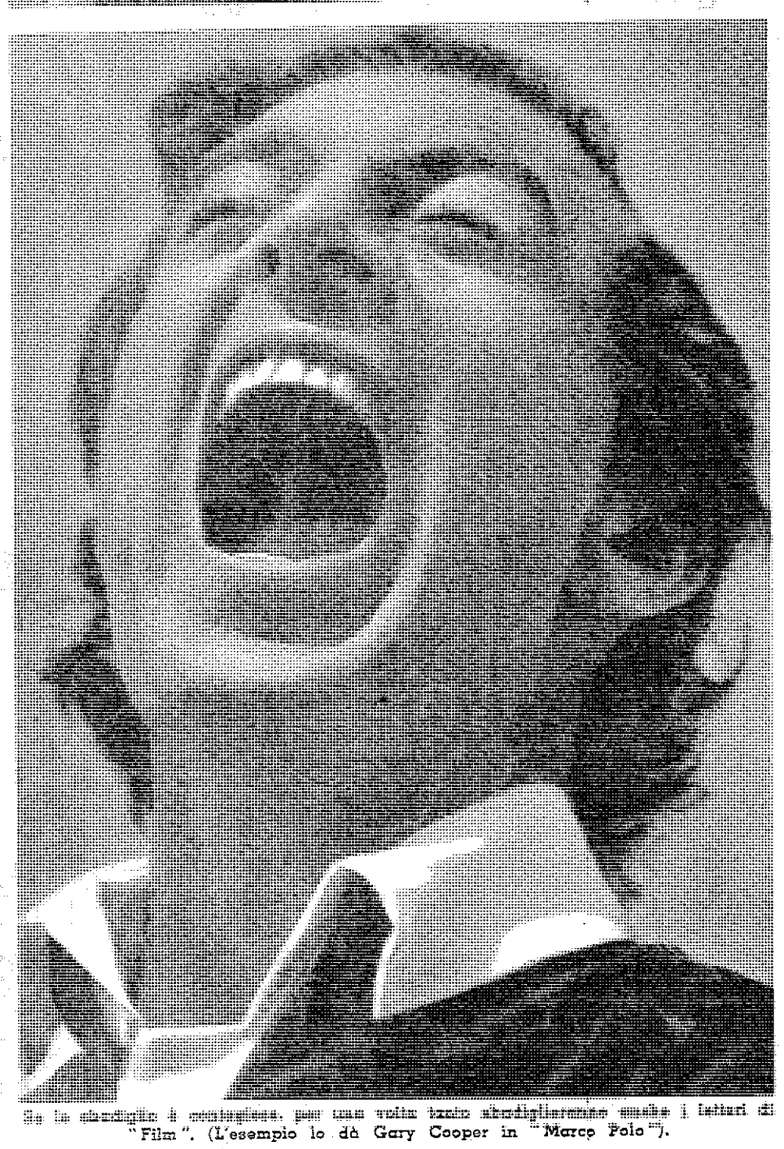
BIGLIETTO A RIDUZIONE DEL 30 %

VALEVOLE PER TUTTI I LOCALI DELL'ENIC nel primo giorno di programmazione di ogni film

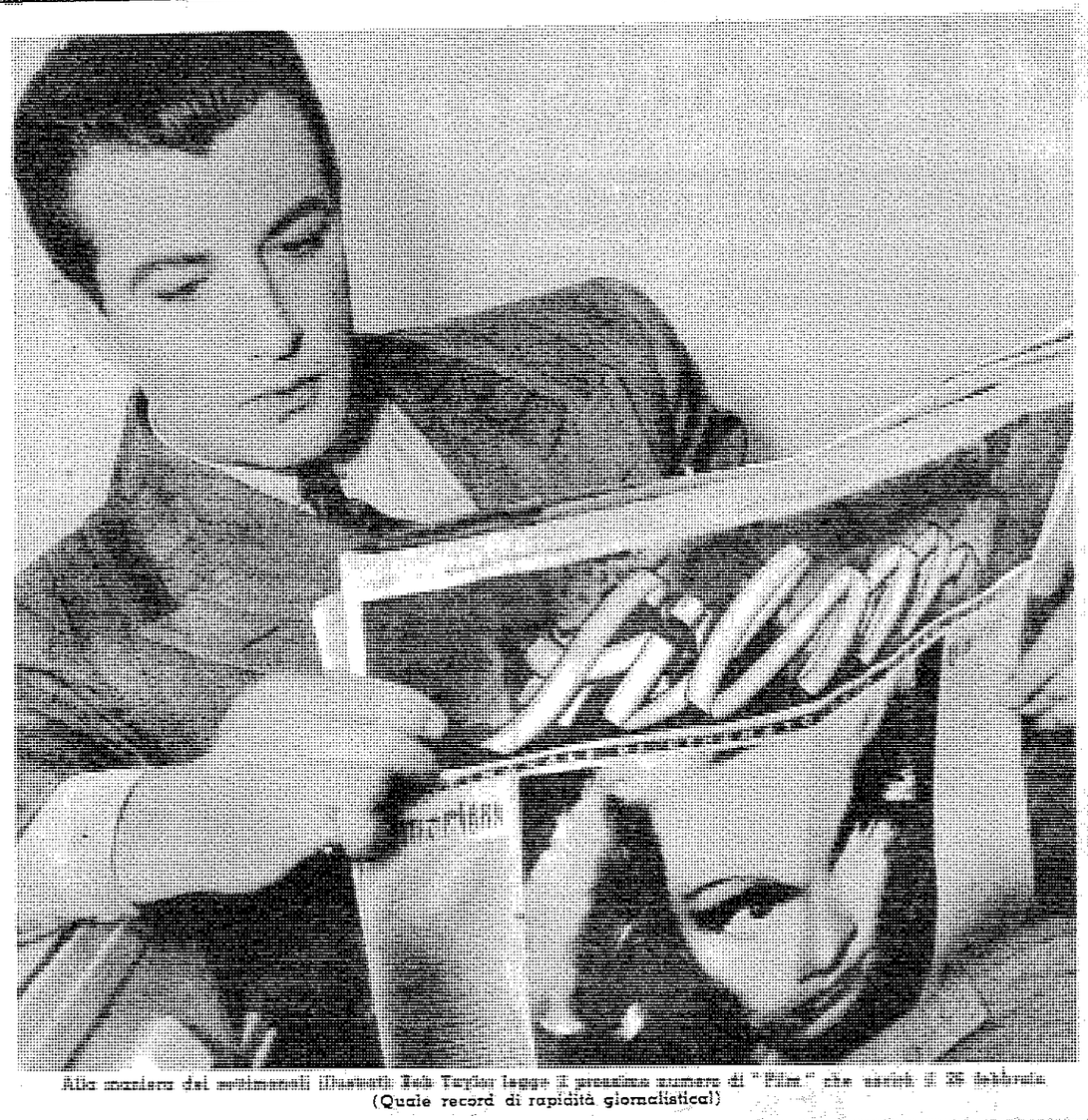
N. B. - Il presente buono dà diritto all'acquisto di un biglietto a riduzione del 30% per qualsiasi ordine di posti, in uno dei locali dell'Enic.

VALEVOLE NEL PRIMO GIORNO DI PROGRAMMAZIONE DEI FILM IN PROGRAMMAZIONE NELLA SETTIMANA DAL 19 FEBBRAIO AL 25 FEBBRAIO 1938-XVI





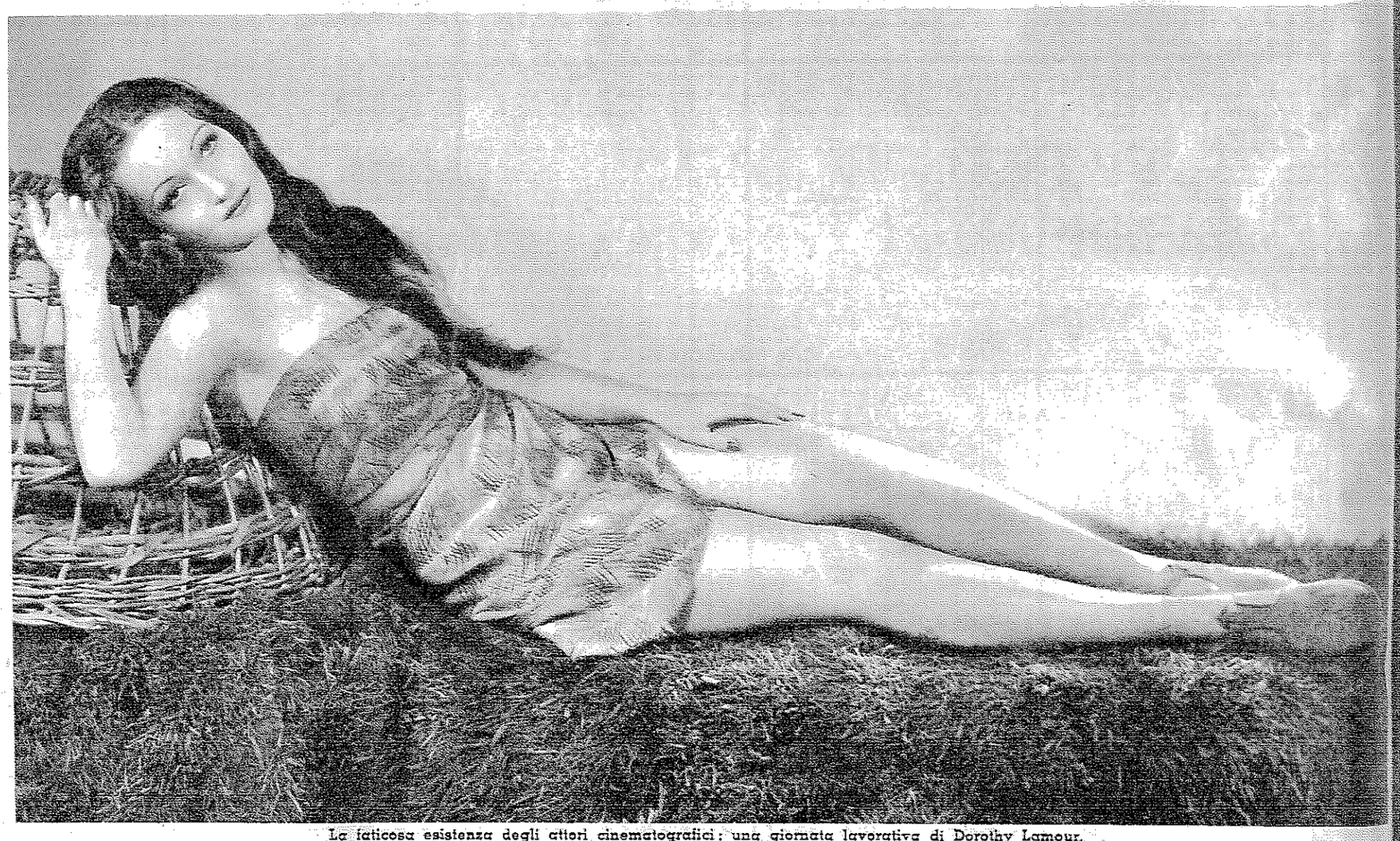
Se le sbadiglio è contagioso, per una volta tutti sbadiglieranno anche i lettori di "Film". (L'esempio lo dà Gary Cooper in "Marco Polo").



Alla maniera dei sedimenti fluviali Robert Taylor legge il prossimo numero di "Film" che uscirà il 28 febbraio (Quale record di rapidità giornalistica!)

Rosalind Russel è stata messa in castigo con la faccia al muro.

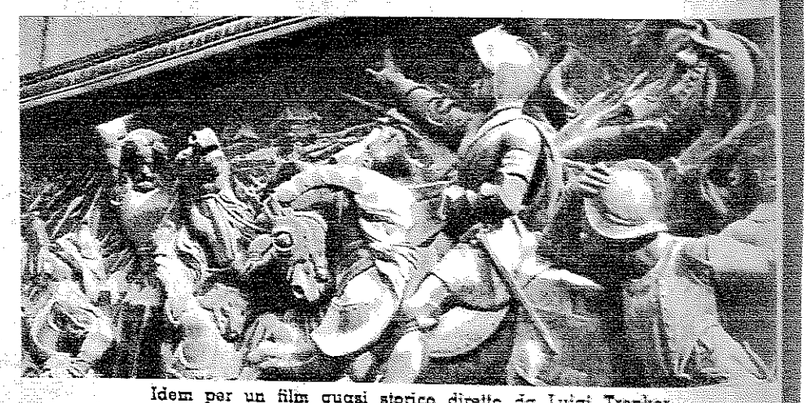
La più recente caricatura di Greta Garbo.



La faticosa esistenza degli attori cinematografici: una giornata lavorativa di Dorothy Lamour.

Idem per un film comico diretto da Camillo D'Errico: "Il tesoro dei fratelli Castiglioni".

Idem per un film russo diretto da Pudowkin (si noti l'arditezza dell'inquadratura).

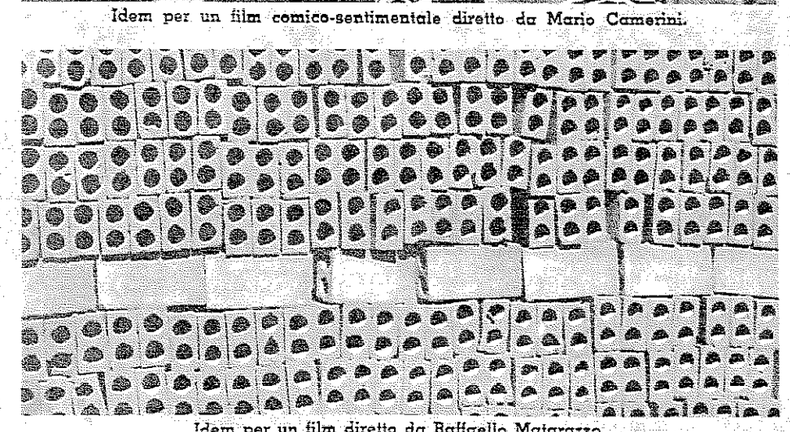


Idem per un film quasi storico diretto da Luigi Trenker.

Idem per un film comico-sentimentale diretto da Mario Camerini.

Idem per un film diretto da Mario Mattioli: "I salami di Felicita Colombo".

Idem per un film diretto da René Clair.



Idem per un film diretto da Raffaello Matarazzo.

Idem per un film paesano diretto da Gennaro Righelli.

IL CONCORSO DELLA TESTATA. Questo fotomontaggio, comparso nel N. 3 di "Film", si riferisce a LA GELOSIA NON E' DI MODA, diretto da Walter Lang e interpretato da Lorenzo Jones, Warner Baxter e Virginia Bruce. Pubblicheremo nel prossimo numero il nome del vincitore.

Il concorso della testata N. 2 (film 100 UOMINI E 1 RAGAZZA) è stato vinto, per sorteggio tra 1367 concorrenti (2235 dei quali 668 hanno sbagliato la soluzione), da Virgilio De Muro via Clemente X 26, Roma, al quale manderemo in omaggio il giornale per un anno.

(Liberi suggerimenti di "Anonimus" su scorci fotografici di Vittorio Zumaglino).