



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

D'Annunzio, il primo Poeta del cinematografo italiano

Se la Patria ha perduto il suo grande Poeta, il cinematografo italiano ha perduto il suo "primo Poeta". I lunghi anni, i molti eventi, e i nuovi astri — più o meno veri, più o meno falsi — non potranno farci dimenticare mai le vecchie pagine legate dal nome di Gabriele d'Annunzio a quella che egli stesso volle chiamare "arte muta". L'arte muta trovò un giorno la parola e il suono, trovò nuove espressioni, nuove forme, nuove misure; ma, chi voglia ancor oggi ricandare alle sue vicende più belle e più ardite, in un solo nome s'imbatta: in quello del Poeta. E, se è vero che il cinematografo — così giovane e così fresco — ha i suoi classici; e, se è vero che resta buon costume dei nuovi e dei giovani di abbeverarsi ogni tanto a queste pure fonti, ecco balzare avanti — mirabili per arditezza di tecnica, per originalità di concezione, per bellezza di ispirazione — le grandi scene di "Cabiria".

"Cabiria" è di ieri: di giorni lontani. Ma, anche nel tempo che segue, Gabriele d'Annunzio non mancò mai di dedicare al cinematografo attenzione, idee e pensieri. E più d'uno, e il figlio Gabriellino — che fu così vicino al Padre in tante realizzazioni cinematografiche — e noi stessi, forse, potremmo sperare anche di recente, e ancor ieri, che qualche cosa di nuovo egli volesse offrire al cinematografo: qualche cosa di nuovo e di vivo che segnasse anche — chi lo sa? — la sua riconciliazione con l'arte non più muta. Da lui, pur con la pausa dei lunghissimi anni, si poteva avere il diritto di aspettare ogni arditezza. Egli non era stato per il cinematografo un autore « occasionale »: uno di quegli autori cui si porta via un'opera per trasporla nelle immagini dello schermo: egli al cinematografo aveva dato materia viva di ispirazione, di poesia, di lavoro. E chi sa che un giorno, in mezzo alle opere servide della sua maturità artistica, in mezzo all'impeto creativo cui egli, sentendo lunghi gli anni, si affrettava ad affidare il meglio di sé, non potesse sbocciare, anche per la settima arte, una nuova, singolarissima pagina.

Due chiari episodi rassodavano questa speranza: uno risale al 1933, l'altro è recentissimo. Era, appunto, nel 1933, che, essendogli stata fatta



D'Annunzio all'epoca di "Cabiria" (Fotografia ritratta dalla scultrice Democrazia).

la proposta di girare in nuova edizione la "Figlia di Jorio", Gabriellino d'Annunzio si recò al Vittoriale per avere dal Padre istruzioni e consigli. L'opera, poi, non fu realizzata, ma l'episodio diede vita ad un particolare che, proprio di recente, lo stesso Gabriellino volle rievocare per noi, affidandoci, anzi, le preziose pagine dell'autografo che oggi possiamo riprodurre. Essendo malato e non potendo, quel giorno, parlare, il Comandante scrisse al figlio questo messaggio:

Tu sai che "La Figlia" ha una specie di resurrezione fiammante sul teatro e che il popolo è rapito nella poesia popolare, come non mai.

Il "cinema" anche una volta si sostituisce alla ribalta annosa. Non discuto, in questo caso. Ma confermo i

miei disegni che tu conosci. Il "cinema" deve dare agli spettatori le visioni fantastiche, le catastrofi liriche, le più ardite meraviglie: risuscitare — come nei poemi cavallereschi — il "maraviglioso", il "maravigliosissimo" dei tempi moderni e degli spiriti di domani.

Scrivo in fretta, e in pena.

Credo che tu conosca in parte le mie dottrine. Ti ricordo queste, perché tu sappia — oggi — che io volentieri, dopo questo esperimento della tragedia pastorale, comporre un grande mito moderno servendomi del "trucco" che abolisce i limiti delle invenzioni: "Trucco, trucchi, truccherie...". Non chiamate così le stupende frodi che tessono lo schermo col ritmo dei rapsodi?

So che oggi i "trucchi" sono in-

numerevoli: e penso che nei "trucchi" appunto sia la potenza vera e inimitabile del "Cine".

Per "La Figlia" l'ingegnerai: ché io ti eleggo "Direttore Artistico" ed eleggo "Maestro dei commenti musicali" Ottorino Respighi.

Questo è il primo episodio; l'altro è più recente e ancora ieri la stampa ne recava l'eco. Disponendosi a venire a Roma, Gabriele d'Annunzio, così, tra l'altro, scriveva a Dino Alfieri:

Sappi che io ho costruito con miei criteri d'ingrandimento e di annobilitamento — nella nuova casa che sotto il nome di "schifamondo" si distingue dal Vittoriale — una vasta sala del "cinematografo", attratto da certe possibilità espressive di quella che in su' principii mi piacque chiamare "arte muta". E ti dichiaro subito che appunto io abomino il cinematografo "sonoro" ed ho in uggia le didascalie letterarie che credono commentare il colore e il movimento delle immagini silenziose.

Questo mi serve a spiegarti come io ti sia grato del privilegio che tu mi accordi nelle mie ricerche dandomi il modo di conoscere in "visione" tutte le "pellicole" e di fare la scelta a me conveniente.

Che il mio gusto non sia per nulla perversito l'è significato dal fatto che intorno allo Schermo giganteggiano gli Schiavi (così detti dai mercantanti che divulgano i gessi) e nel fondo ondeggia e palpita immobile l'Aurora: quella medicea.

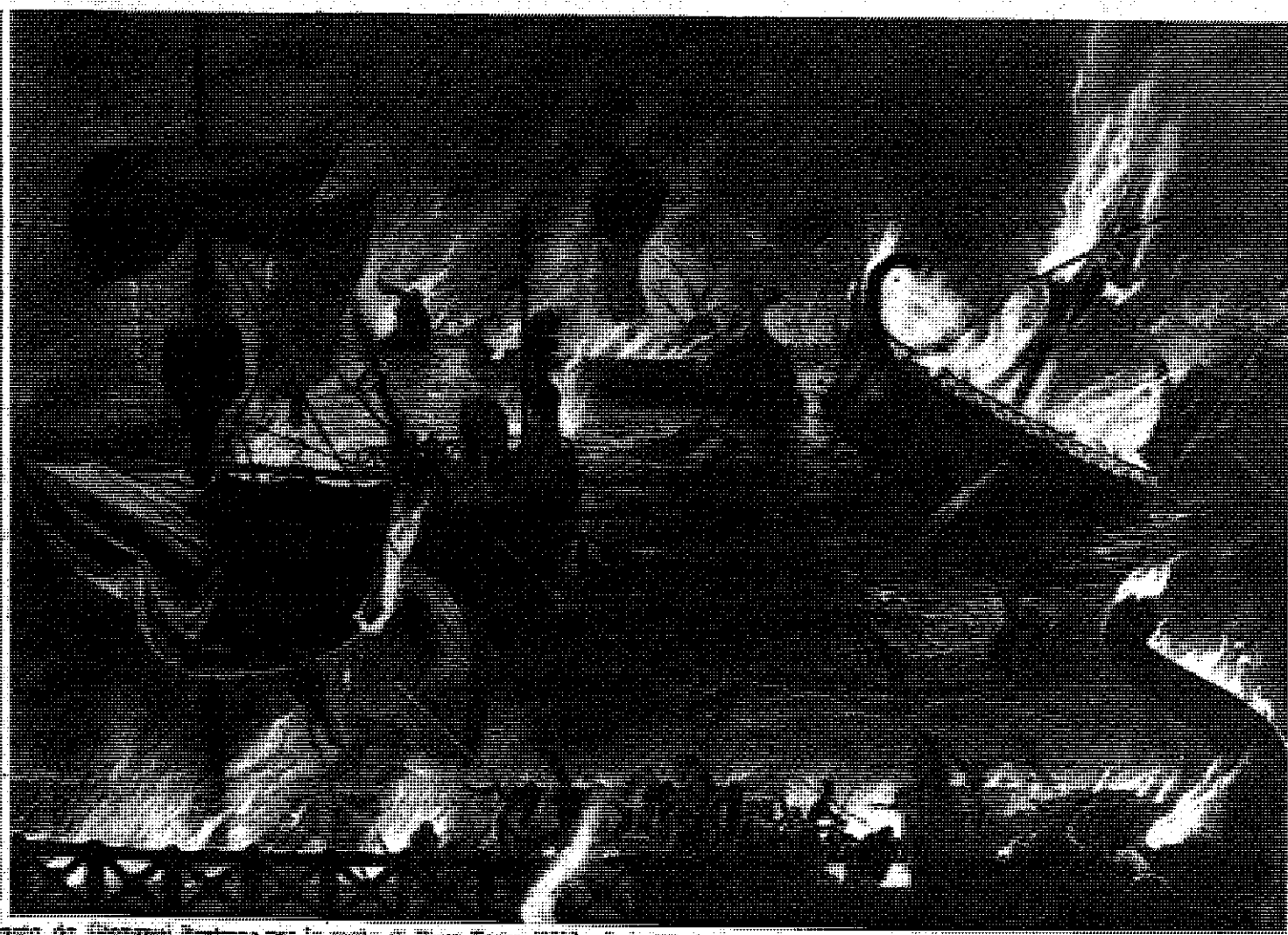
Ti comunicherò più tardi il mio studio; e forse ti parrà ingegnosa la mia maniera nell'accordare l'immagine labile ai più eroici rilievi dell'arte scultoria.

Io verrò presto a Roma, non senza tremito reverenziale.

Non verrà a Roma: Egli, il Grande così devoto e rispettoso di Roma da averne tremito reverenziale, non verrà; e il "mito moderno" ch'egli vagheggiava per il cinematografo non avrà vita. Le nostre speranze si ripiegano davanti alla Spoglia che rimane lassù, tra i lauri del Vittoriale. Ma se il cinematografo italiano deve un omaggio a chi fu il suo primo Poeta, quest'omaggio sia la promessa di non spegnere mai la fiamma accesa dalla sua Poesia.

Il cinema anche una volta
sostituisce alla ribalta
annosa. Non discuto, in
questo caso. Ma confermo
i miei disegni che tu
conosci. Il "cinema" deve
dare agli spettatori
le visioni fantastiche,
le catastrofi liriche,
le più ardite meraviglie:
risuscitare — come
nei poemi cavallereschi —
il "maraviglioso", il
"maravigliosissimo" dei
tempi moderni e degli
spiriti di domani.
Scrivo in fretta,
e in pena. Credo che
il "cinema" anche una
volta si sostituisce alla
ribalta annosa. Non
discuto, in questo caso.
Ma confermo i miei
disegni che tu conosci.

Dalla lettera al figlio Gabriellino (1933).



Due teatrali scene di "Cabiria". L'opera di Gabriele d'Annunzio ridotta da Giovanni Fattori per la regia di Fiumi Fiumi (1933 - Italia Film).



Mentre si gira "I Bucanieri", il film Paramount diretto da Cecil B. De Mille, con Friedrich March e Francisca Gaal.

Le otto... le otto e un quarto... (la pendola della sala da pranzo batteva anche i quarti). Il bambino aveva già finito di mangiare. (Era un bambino di sei anni; faceva la prima elementare. Studioso, mitè come il padre; fatto come la madre: lo stesso taglio ovale del viso, le stesse mani delicate, lo stesso sorriso accento in un angolo della bocca dolce ed ironica per vezzo solamente esteriore, gli stessi occhi stupendi, verdi dai riflessi chiarissimi).

— Vado a letto, mamma...

La mamma lo accompagnò nel salotto che serviva pure da camera da letto del bambino. Stette lì a vederlo spogliarsi, lo aiutò, gli rimboccò le lenzuola, disse con lui la preghiera. Non mostrò sul volto l'angoscia, per non impressionare il bambino; ma pregò a mani giunte, perché quell'angoscia che aveva nel cuore finisse.

Poi, come fu sola, e sentì la pendola della sala da pranzo battere la mezza (le otto e mezza), rapidamente indossò il soprabito, si mise in testa il cappello e si affrettò a guardarsi nello specchio, ed uscì.

Dove cercare Zeno, a quell'ora? Il suo ufficio alle sei era chiuso. Pensò, tuttavia di telefonare: in municipio un usciere c'è sempre. Zeno, in città, non aveva amici: colleghi impiegati del municipio, come lui, ma amici nessuno. Ogni sera, appena uscito dall'ufficio, alle sei, tornava sempre a casa. Fine d'aprile: si poteva già star seduti sull'altana che guardava giù, i tetti vari, i cortili neri del vecchio rione di San Domenico, e lontano, i colli verdi e peschi i meli in fiore, le montagne nello sfondo svanite nella trasparenza del cielo primaverile. E nulla sembrava più dolce a Zeno che sedere su quell'altana, nell'ora del tramonto, tenendosi il bambino sulle ginocchia, senza parlare, mentre Gina andava e veniva, dalla cucina alla sala da pranzo e spesso egli la sentiva canticchiare una canzone con quella voce ch'ella aveva morbida e dolce.

— Zeno!

Aveva appena messo piede fuori della porta, che lo vide svoltare, lì nel vicolo. L'attese premendosi le mani sul petto, affranta.

— Oh, sei tu! Senza!

— Zeno! Non hai mai fatto una cosa così! Da due ore non vive. Ma dove sei stato?

— Ti dirò, ti dirò... Non far scene qui. Andiamo su. — Nel vano delle ripide scale, egli la prese sotto braccio. — Hai ragione, Gina. Ti chiedo mille volte scusa. Non credevo che durasse tanto. Sai, io non sono pratico di cinematografo. Ci sarò andato tre volte in tutta la mia vita.

— Sei andato al cinematografo?

— Sì, ti spiegherò. Ti dirò tutto. Avevo pensato di tacere. Ma forse non potrò. No, non potrò.

Appena lo vide nella luce della sala da pranzo, ella tornò a sgomentarsi; lo fissò con occhi sbarrati, incapace, ora, di domandare perché egli avesse quella faccia stralunata, le labbra quasi violette, lo sguardo sfuggente di un pazzo.

— Mi hai aspettato... La tavola apparecchiata... Ma non mangio, no, non mi

LE POSSIBILITÀ DI UNA DONNA

Novella di Salvator Gotta

sento. Sta tranquillo. Niente di grave, no, una sciocchezza, l'assicuro, una sciocchezza che m'ha fatto impressione. Adesso ti dico. Mimmo è già a letto? E' la prima volta che è andato a letto senza darmi un bacio... — Gli si emporono gli occhi di lacrime.

Allora, sua moglie lo prende alle spalle, standogli di fronte, accorata, lo scuote, fa per abbracciarlo, ma lui la scosta, dolcemente torce il capo.

— Zeno! Zeno!

— Ma non spaventarti! Ti giuro che non è successo niente di grave. Sono uno scemo! Impressionabile come uno scemo! — Scoppio a ridere: un riso nervoso che gli stirò la bella bocca giovane, ancora trepida d'orgasmo.

Da tre mesi appena egli abitava in quella piccola città di provincia; aveva vinto il concorso di ragioniere aggiunto, al municipio. Venivano, lui e la moglie e il Mimmino, da un grosso borgo dell'Italia meridionale dove erano nati e sempre vissuti. Lì avevano anche fatto gli studi. Aveva studiato ragioneria anche lei, senza però conseguire il diploma; Zeno se l'era sposata non ancora diciottenne. Figli di piccoli proprietari, tutt'e due; innamorati l'un dell'altro fin dall'infanzia. La loro vita era trascorsa fino allora senza una nube. Nascita del Mimmino, felicità dei tanti parenti tutti persi per quel bimbo bello e delicato come il figlio d'un principe, serenità della grande casa patriarcale, poco lavoro, molti libri, un po' di letteratura, anche, per Zeno, che si sentiva più poeta che non ragioniere. Poi quel benedetto concorso.

l'idea di vedere il mondo com'è fatto, di salire verso il Nord...

Adesso è lì, impressionato come uno scemo, sì, per una cosa da ridere. Tenta di ridere, infatti, mentre s'accioge a raccontare, e tratto tratto si passa la mano nei lunghi capelli ondulati:

— Hanno cominciato stamattina.

— Chi?

— Un po' tutti; ma specialmente il ragioniere capo. Io non capisco, a tutta prima, di che si tratti. Me lo spiega la dattilografa, nel pomeriggio, sì, nel pomeriggio. Dice che al Cinema Reale, da ieri sera proiettano un film, dove c'è una protagonista che ti somiglia.

— A me?

— Sì, a te, a te! «Come due gocce d'acqua. Se non si sapesse che la sua signora non s'è mai data al cinematografo...» dice la dattilografa. «E in città circola la voce che veramente la sua signora, prima di venir qui, abbia fatto l'attrice, tanto la somiglianza è impressionante. Si tratta, infatti, di una attrice italiana, una nuova, un'esordiente, ma che promette: una donna molto bella, molto fine, come la sua signora, insomma, precisa.»

A questo punto Gina scoppio in una risata:

— E tu sei andato a vedermi? E veramente hai visto che l'attrice mi assomiglia?

— Non ridere, Gina, non ridere.

— T'importa molto che la gente di questa città possa dubitare... una cosa così assurda? Ma Zeno!

— Non questo, non questo.

— E che cosa, allora, può averti im-

pressionato così? Perché mi torni a casa con cotesti occhi da pazzo? Pazzo e bambino! Bambino pazzo!

— Lasciami! — Si liberò dolcemente dalle braccia di lei che l'avevano avvinto. — E' molto difficile spiegarti. Tu non hai visto quella donna: quella del film. Sei tu, Gina, proprio tu, con codeste spalle, codesto viso... I tuoi capelli, la tua bocca... i tuoi vezzi, i tuoi movimenti.

— E che cosa fa quella donna, nel film?

Egli si coperse il volto con le mani e rimase in silenzio, immobile, qualche attimo. Appare, poi, molto più calmo. Parlò sommamente, quasi a se stesso:

— Una forma, o meglio, un corpo umano, coi suoi movimenti, e coi suoi occhi, con le espressioni del suo volto, con la sua voce non credi che siano gli interpreti di un'anima?

— Letteratura, Zeno! Per carità!

— Ma che letteratura! Stammai a sentire.

— E quindi quasi gridò, esasperato:

— Se la tua persona fisica è identica a quella della protagonista del film, la tua persona morale non ha tutte le possibilità di quella? Taci! Non ridere! Ti prego di non ridere. Possibilità che io non conoscevo. Non sospettavo in te... in una fatta come te, una che ha codesto tuo viso, codesti tuoi occhi, codesto tuo corpo... Identiche, sì, siete identiche... Che tu... che una fatta così, come te, possa tradire in quel modo, mentre sottilmente a quel modo... Ah, è terribile!

C'è un suo colloquio con l'amante, pochi minuti dopo d'essersi mostrata angelica col marito, nel quale appare tutta la perfidia di cui una donna può essere capace. E i baci dati all'amante, e la fuga, per noia del marito, della pace, della troppa pace, per l'ambizione dei gioielli, dei bei vestiti! Come li sai portare, i bei vestiti, tu! Certo, codeste spalle, messe a nudo da una grande sarta, appaiono tutt'altre! La seta le fa splendere! E i gioielli... qui... qui... qui...

— Ah! Basta! Mi fa male! Lasciami!

— Scoppio in lacrime

E per quelle lacrime, Zeno si calmò. O meglio, la sua gelosia si fuse con la sua tenerezza, che poi divenne passione. E fu, per gran parte della notte una passione diversa da quella goduta fino allora dai due sposi. Egli amò la sua piccola Gina del passato, più un'altra donna ch'egli prima non conosceva in lei, e gli era stata rivelata da un fantasma di lei.

Le fece promettere che non avrebbe mai visto quel film. Ma ella non mantenne la promessa. Nessuna forza al mondo sarebbe riuscita a impedirle di recarsi, il giorno dopo, a vedere quell'altra se stessa, di cui ignorava le femminili possibilità.

Menti con suo figlio, menti con la servetta, inventò tutta una storia per poter uscire di casa alle quattro del pomeriggio, quando il Cinema Reale iniziava i suoi spettacoli e il marito era all'ufficio.

Due ore di fantastica realtà.

Due ore. Bastano a una donna, per conoscere tutte le sue possibilità. Per fortuna, la vita s'incarna poi, molto spesso, di infrangerle. E così avvenne, infatti, per la signora Gina.

Nel giugno di quello stesso anno (proprio nei giorni del taglio del grano) morì il padre di Zeno; e Zeno e Gina e il Mimmino dovettero tornare al loro borgo meridionale. Dolore per la sciagura familiare, cure della campagna, responsabilità della grande casa da dirigere. E poi nasce un altro Mimmino e poi quello già grandicello s'ammala di tifo; guarisce; si piange perché bisogna mandarlo in collegio... E badando alla casa, al pollaio, ai bambini, ai parenti, al marito, tutti i giorni tutti i giorni le possibilità morali della donna via via si riducono. Vanno in proporzione inversa delle possibilità fisiche.

Adesso donna Gina è molto ingrassata. Ma Zeno le vuol bene anche se è diventata così.

Salvator Gotta

Continuano a pubblicare le risposte dei più noti critici cinematografici italiani e stranieri alle domande poste da "Film". Dopo André Maurois ("Cinéma"), Mario Gromo ("La Stampa"), Emile Vuilleumier ("Le Temps"), Fabrizio Saraceni ("Il giornale d'Italia"), Alexandre Aron ("Les nouvelles littéraires"), ecco che prende la parola Serge Weber, critico di "Toujours Vous", il quale risponde al nostro referendum.

1 Come siete diventato critico cinematografico? Per caso o per inclinazione? Per la semplice ragione che avendo scritto dei buoni e dei cattivi soggetti cinematografici mi hanno giudicato capace di criticare i cattivi e di discernere i buoni.

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? Non vado mai a vedere due volte lo stesso film: non mi accade mai, quindi, di modificare la mia opinione in seguito a quella degli altri. Ma m'è successo di sviluppare qualche critica, quando su alcuni punti, buoni o cattivi, che aveva ommesso di segnalare.

3 Credete più utile ed esauriente, ai fini critici, vedere i film in privato o col pubblico? In pubblico, indubbiamente. Perché la proiezione di un film in privato, alla presenza di un pugno di specialisti indifferenti, è terribilmente fredda. E

meglio lasciarsi influenzare dal pubblico che, in fondo, è il solo vero giudice, che da colleghi o da tecnici.

4 Come scrivete le vostre critiche? avete un metodo? Prendete appunti durante le visioni del film? Ne discutete con amici o colleghi prima di scriverne? Scrivo sempre gli articoli due o tre giorni dopo aver veduto il film, anzitutto per lasciar maturare le impressioni, calmare l'entusiasmo o raffreddare il cattivo umore e, anche, per poter parlare con degli amici. Non prendo mai appunti, e non seguo nessun metodo. A che servirebbe?

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 devessere la traduzione "cinematografica" dell'opera stessa (scenobe,

se no, teatro filmato), quale importanza può avere il conoscerla più profondamente che come un semplice spunto?

6 Qual'è l'attore in cui credete di più? In Francia, Gabin, Fresnay e Jouvet. All'estero, William Powell.

7 E l'attrice?

Greta Garbo.

8 E il regista?

Frank Capra.

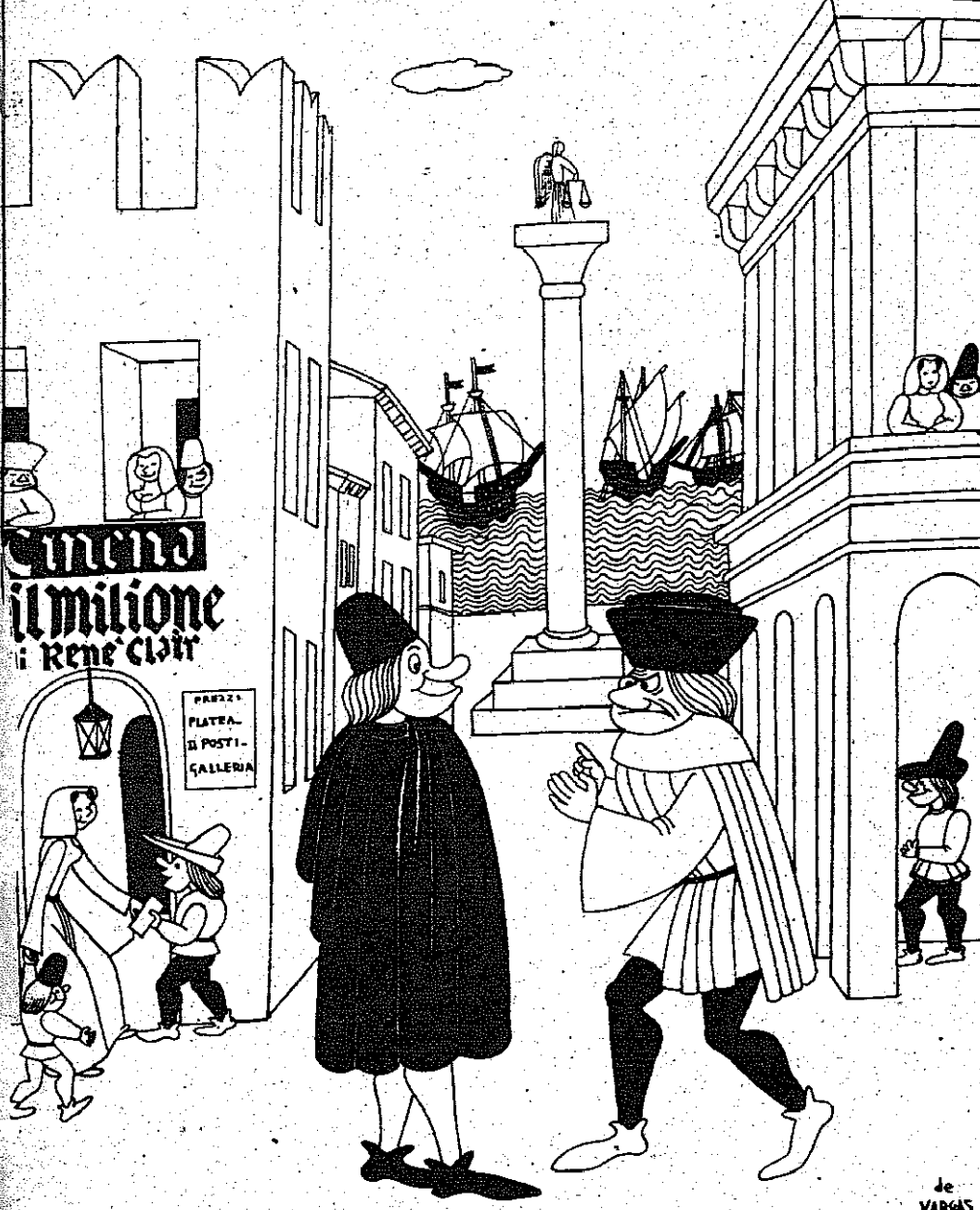
9 Qual'è l'opera che vi ha colpito di più? Ditece un solo nome.

New-York-Miami.

6. SERGE WEBER

POUR VOUS

SE A QUEL TEMPO CI FOSSE STATO
IL CINEMATOGRAFO



L'AMICO - Vedi... Qui proiettano il celebre film di René Clair: "Il milione"!
MARCO POLO - Ecco: non puoi avere un'idea che subito te la copiano!

Aria d'America

Le dive americane quando firmano il contratto con la casa cinematografica, si impegnano di non superare un dato peso. Il contratto parla chiaro: «Noi abbiamo scritturato cinquantasei chilogrammi di diva non un grammo di più. Se lei pensa di poter frodare la ditta presentandosi agli stabilimenti con tre etti di Joan Crawford in più, per esempio, sbaglia strada. Noi non possiamo sapere se quei tre etti sono fotografici e se hanno disposizione all'arte cinematografica. Ad ogni modo quei tre etti dovrebbero ricominciare la carriera daccapo».

La diva viene invitata a licenziare quei tre etti, anche se fanno parte non solo della sua famiglia, ma della sua persona addirittura, pena il licenziamento di tutti i cinquantasei chilogrammi.

Quando le dive entrano negli stabilimenti cinematografici, vengono accuratamente pesate come i cavalli, e siccome non è neppure permesso assentarsi dallo stabilimento durante la ripresa di un film, se la diva è diminuita di peso, viene ritenuta in parte assente.

La diva è tenuta a giustificare l'assenza di, supponiamo, due chilogrammi, ed è costretta a portare un certificato dove si afferma che due chilogrammi di Alice Fay sono assenti causa indisposizione o morte di una zia o parente prossimo.

Perciò la vita di un'attrice è tutta fatta di ansie e preoccupazioni.

La diva guarda i cibi con desiderio e li soppesa con le mani prima di portarli alla bocca. Fa ginnastica tutte le mattine, si guarda nello specchio, si pesa e ripesa cento volte al giorno.

Una diva importantissima (io non posso rivelarvi il nome essendo la cosa che sto per dire di estrema delicatezza) accortasi un giorno di essere aumentata di peso in un modo spaventoso, pensò che per conservare il contratto con la sua casa non le restava che un'unica via: farsi tagliare una parte qualsiasi del corpo.

Decise di farsi tagliare una gamba anche perché la gamba pesava appunto quei dodici chili circa in più.

Quando la diva si presentò agli stabilimenti con una gamba sola il direttore si mise a protestare.

— Lei non può girare con una gamba di meno — disse.

— Come no? — disse la diva — Posso girare benissimo anche con una gamba di meno. Se le occorrono solo cinquantasei chili di prim'attrice per questo film, io non ho fatto altro che levarmene dodici.

— Mi occorrono cinquantasei chili, le gambe comprese.

Insomma, non stiamò qui a discutere, mi pare che lei voglia troppo: metta pure un limite sul peso, ma non metta un limite sul numero delle gambe.

Crede sia in corso una causa fra i due.

Nei prossimi numeri, nella nostra pagina di umorismo:
**MOSCA
GUARESCHI
MAZZONI
STENO**

l'acquisto dell'occorrente per la fornitura di un banchetto.

Gli attori stanno tutti chiusi in una stanza. Arriva il regista.

— Avrei bisogno — dice il regista — di novanta chili di Wallace Beery.

— Mi dispiace, ma di Wallace Beery non ne abbiamo. Possiamo darle invece un Gary Cooper e una Lupe Velez, fanno qualche etto di più.

— No, no, allora mi dia quaranta chili di Greta Garbo.

— Eh, ma è tutt'osso...! — aggiunge subito dopo — mi metta anche qualche chilo di Shirley Temple. Poi vorrei una cinquantina di chili di William Powell.

Il negoziante tenta naturalmente di rubare sul peso, e il regista se ne va coi suoi attori a girare il film.

Sarà così?

Carlo Manzoni

SI, MABEL!

— Il geniale regista di *Così come il leone*...
— Sì, Mabel!
— E di *Napoli d'altri tempi*...
— Sì, Mabel!
— ...sta per iniziare la realizzazione di un altro originalissimo film...
— Sì, Mabel!
— Poi farà la madre, originalissima interpretazione di Emma Gramatica...
— Sì, Mabel!
— Dove si vede che i registi italiani si preoccupano soltanto di realizzare delle idee nuove...
— Sì, Mabel!
— E i produttori, anche...
— Sì, Mabel!
— Difatti, entro marzo, si inizieranno le riprese del *Fornaretto di Venezia*...
— Sì, Mabel!
— Entro aprile si inizieranno le riprese dei *Dolori del giovane Werther*...
— Sì, Mabel!
— Entro maggio si inizieranno le riprese di *Guerra e pace*...
— Sì, Mabel!
— Seguiranno: *Francesca da Rimini*, *Caravaggio*, *Venezia*, *Il Marchese del grillo*, *La Muta di Portici*, *Il Ponte dei sospiri* ed altri soggetti di attualità palpitante...
— Sì, Mabel!

Il raccontino ATTORI CERCANSI

Accade spesso, assistendo ad un film di masse o di ambiente caratteristico, che lo spettatore, sorpreso per la straordinaria rispondenza dei «tipi» che agiscono sullo schermo, si domandi:
— Ma dove le andranno a pescare quelle facce?
Ora ve lo dico:
In America, e specialmente a Hollywood, esistono delle agenzie specializzate che si incaricano di reclutare i tipi adatti ai vari film allestiti dalle grandi case cinematografiche. Quando un regista mette in scena un film in cui devono apparire, ad esempio, una ventina di grassoni, si rivolge ad una agenzia la quale, per mezzo della radio e dei giornali, bandisce un concorso per grassoni. Allettati dai cospicui stipendi e dalle lusinghe della notorietà, i concorrenti non mancano mai; e alle agenzie è dato di scegliere agevolmente fra migliaia di esemplari.

L'anno scorso, ad esempio, per la ricerca di un solo gobbo a piramide, si verificarono imponenti pellegrinaggi di gobbi convenuti dai più lontani Stati della Repubblica. Naturalmente, fra tanta dovizia, venne prescelto il più bel gobbo degli Stati Uniti, un gobbo reale del Connecticut, con una circonferenza di gibbosità da fare impallidire un dromedario.

I concorsi più interessanti sono quelli che vengono banditi per la ricerca di una «ingenua». Oggi è risaputo che il tipo di ingenua va scomparendo come la razza dei cani barboni, e la ricerca di questo tipo raro viene fatta con molta frequenza. Tuttavia, a questi concorsi, partecipano migliaia di donne, tutte convinte di avere una faccia ingenua. A volte giungono sui tavoli delle commissioni giudicatrici fotografie di note frequentatrici di tabarini o di vecchie sciantose arrochite, donne che non arrossiscono neppure con l'ausilio di forti schiaffoni. La scelta, però, viene eseguita con molto scrupolo, e spesso si esige dalla aspirante attrice, oltre alle sembianze, una autentica, nativa ingenuità. Janet Gaynor, la tipica «ingenua» Fox, è una ragazza di un candore e di una ingenuità esemplari anche nell'intimità. Mentre si girava un film sentimentale in cui lei doveva diventare madre, si dovettero piantare dei cavoli per lasciarle credere che i bambini nascono all'ombra di quel nutriente vegetale. Per questo, la grazia candida di Janet ci appare tanto sincera e genuina.

Ora i produttori di film non ne vogliono più sapere di false ingenuità: pretendono che le sembianze dell'attrice da scritturare rispondano alla loro educazione sentimentale. E poiché non è difficile essere tratti in inganno da un'espressione ingenua e pudica, i giudici delle commissioni esaminatrici hanno escogitato un sistema di indagine psicologica che viene denominato «domanda a bruciapelo». Quando l'aspirante «ingenua» si presenta davanti alla commissione, uno degli esaminatori le domanda a bruciapelo:
— Siete onesta?

Se la ragazza arrossisce, viene subito presa in considerazione.

Avete visto nei film di «gangsters» quei tipi patibolari che masticano grossi sigari e sparano due colpi per chiamare la cameriera? Anche quelli vengono reclutati così. Tempo fa la rivista *Stars* di New York annunciò un bando di concorso per cinquantina tipi criminali rispondenti al prototipo rilevato dall'atlante antropologico lombrosiano, cioè: brachicefalia, prognatismo, orecchie ad ansa, ecc. ecc. Fu un successo: i concorrenti risultarono ventiduemilaquattrocentosessanta. Nessuno avrebbe mai pensato che a New York esistessero tante facce da «favorita in Questura». Fierello La Guardia, preoccupato, inviò un forte nucleo di G-men alle porte dello «studio» in cui dovevano presentarsi i concorrenti, e si procedette a una vasta retata di aspiranti attori. Alcuni di questi occultavano sotto gli indumenti fucili a mitragliatrice, bombe lacrimogene, piedi di porco e grimaldelli. Furono catturati cinque pericoli pubblici, sessanta ladri di polli, ottanta borsaioli abituali, sedici «kidnappers», e una ventina di contrabbandieri di arachidi del Kentucky. In seguito a questa parziale epurazione, vennero prescelti i cinquantasei esemplari meglio rispondenti al soggetto del film che avrebbe dovuto intitolarsi «Chi se ne frega della legge?». Ma, quando si cominciò a girare il film, furono dolori: tutti i mobili di un «interno» erano misteriosamente scomparsi; non si trovava più il «ciac» e tutte le lampade dei proiettori erano state svitate; mancavano due carrelli e il tecnico dei suoni era stato derubato dell'orologio d'oro a due casse. Il regista mangiò la foglia e cominciò a inveire contro i cinquantasei «gangsters» prescelti accusandoli di essere autori di quella razzia.

Non l'avesse mai fatto: un tremendo cazzottone mollatogli da un certo Boddy detto «Faccia sfregiata» lo mandò a gambe levate. L'aiuto regista, che voleva intervenire in sua difesa, si buscò un calcio in bocca, e il soggettoista, i tecnici e tutti gli assistenti se la cavarono con venti giorni salvo complicazioni.

Inutile dire che il film andò a monte. La settimana scorsa è apparso su la stessa rivista *Stars* un bando di concorso per N. 30 facce di fesso. Non si conoscono ancora i risultati del concorso, ma pare che i concorrenti siano legione.

Walter Minardi



— Attento, non è prudente baciarmi. Ho l'influenza e sono sotto la diretta sorveglianza di un medico...
— E vuoi che m'impressioni per così poco?
— Ma il medico che mi sorveglia è mio marito.



— Sembra come il generoso in una grande scena della sua?



— Si: ruccherò.

Il pelo nell'uovo

Invitiamo i nostri lettori a cercare il pelo nell'uovo. All'indirizzo di viale della Vittoria, N. 5 di FILM è risultato, su 32 concorrenti, dei quali sono stati pubblicati i «peli nell'uovo».

Renato Nobili, via Verzellina 2, Savona.

Dato la grande affluenza di «peli» è dato che spesso lo stesso lettore ci invia molti «peli» che noi giudichiamo esenti, ma che la gara dei peli è nel numero del 28 marzo (N. 9 di «FILM») pubblicheremo il nome del «Campione Pelista» al quale verrà dato un vistoso premio che annunceremo in uno dei prossimi numeri.

Continuando intanto, e pubblicare le segnalazioni più saperee.

Nel film «La marmitta di papà» quando De Sica e Meloni, che contano di sposare il cane della ballarina, si trovano a passeggiare insieme e parlano dei prezzi che sono troppo cari, si vedono attaccati al muro dei manifesti pubblicitari: a sinistra di chi guarda, sotto quello dell'Isotta Fraschini, ve n'è uno, in basso, a destra, si legge l'indicazione di un telefono a cinque numeri e siamo nel 1935!

(Segnalato da Mario Malvestro, via Francia 7, Scala 3, int. 5, Genova).

Nel film «Cavallaria», in una scena che si svolge alla Scuola di Pinerolo, si vede l'ingresso della scuola sorvegliato dal Fucile Littorio mentre la scena si svolge in epoca assai precedente all'avvento del Fascismo.

(Segnalato da Tina Rubini, piazza Garibaldi, Aulla, prov. di Massa Carrara).

Nel film «L'uomo di bronzo», la sala dove si svolgono i combattimenti pugilistici è sempre quella, sebbene il primo si svolge tra dilettanti e l'ultimo sia valevole — nientemeno — per il campionato mondiale, in un'altra città. A meno che in America le sale per incontri pugilistici siano tutte uguali.

(Segnalato da Sergio Negri, via Paolo 15, Parma).

Nel film «La vergine di Saleia», Fred Mac Murray, la prima volta che incontra Claudette, indossa vestiti lorde, ma quando la rivede in chiesa porta un bell'abito lutto su misura. Come mai un luguogoso aveva un così ricco guardaroba?

(Segnalato da Adalberto Federici, piazza Mario Asso 4, Milano).

Nel film «Il manto rosso» che si svolge all'epoca della Notte di San Bartolomeo, si vede disteso sul letto di piumoni viaggiatori. E' noto che l'impiego di letti camice per la corrispondenza risale soltanto ai primi decenni del secolo scorso.

(Segnalato dal dott. Franco Giordano, corso Galileo Ferraris 4, Torino).

Nel film «Il pelo nell'uovo» che si svolge nel giro di tempo di un'acquedotto, ora altri lussuosi giardini di verde, ora desolatamente brulli. Perché?

(Segnalato da Giuseppe Mazzini, Lavagna, Genova).

Nel film «Il velo dipinto», Greta Garbo esce dall'ospedale dei bambini e corre per le vie di Malindi, fino all'epoca della sua prima bianca da teana, quando era a Parigi con George Brent, ha le sue pelli scure, sciolte, con i capelli neri.

(Segnalato da Regina Margherita 17, Livorno).

— Le madri arrossivano quando si vergognavano, ma le figlie si vergognavano quando arrossiscono.

— Ma, bello mio, perché mi dai centini di baci che durano un secondo l'uno?
— Perché i baci sono le parole dell'amore tesoro.
— Allora vorrei che tu smettessi di baciare.

Contropelo

Si ha un bel controllare tutti i peli che vengono, ma un pelo cinematografico è sovente un'opinione. Chi lo vuol biondo, chi lo vuol nero, chi lo vuol immaginario, e i lettori specie quelli che hanno inviato dei «peli» che la Redazione ha creduto bene di accettare perché, a suo insindacabile giudizio, erano «peli veri», si accammano a trovare il pelo del pelo, o il «contropelo».

Ecco alcuni dei più «guasti» «peli nel pelo».

Il pelo segnalato da Eugenio Villani, a proposito del film «Eravamo sette sorelle» è pubblicato nel N. 3 di FILM, non è esatto perché la villa del Conte non è sul Lago Maggiore ma bensì a Rapallo, cosa facile a constatare anche per chi non conosce quei luoghi, leggendo la sigla GE sulla targhetta della macchina quando il figlio, torna alla villa paterna.

(A. Marchionni, Genova-Quarto).

Il pelo segnalato da Dario Brozzetti, a proposito del film «I candelabri dello zar» è pubblicato nel N. 4 di FILM, non è esatto perché si dice che Powell riparte con due valigie per Budapest. Conteso e protestato dichiarando che riparte con una sola valigia e per di più di grandezza e di forma differente a quelle che aveva buttate tra i rifiuti (e non, come dice il signor Brozzetti, sul marciapiede della stazione).

(Mimi Mazzamano, via Monza 5, Messina).

Ed ecco ora un «contropelo» inviato nientemeno che da due lettori.

Il pelo segnalato da Amadeo Lepi a proposito del film «I demoni dell'Inferno» non è un pelo perché è stato già segnalato nel N. 3 di FILM, non è esatto perché la direzione poppa-prua anziché nel senso contrario, infatti, quando il «velo» spira nella stessa direzione precede il cammino della nave e, speriti possono cadere in inganno.

(Paolo Lazzari, via Indipendenza 7, Livorno e Silvano Capetti, via del Sprone 16, Firenze).

Storia di Charles Boyer

DALL'OSCURO VILLAGGIO FRANCESE AGLI STUDI DELLA SORBONA - LA CONQUISTA DI HOLLYWOOD

Dieci più di 5 anni fa, Charles Boyer, dava la sua prima insoddisfatta occhiata a Hollywood. Prima d'allora non era mai stato in America. In tasca aveva un contratto con la Metro Goldwin-Mayer per fare le versioni francesi dei più grandi successi americani.

Per la prima, memorabile volta, in vita sua era un po' incerto di se stesso.

Boyer non era un altro straniero sconosciuto che arrivava in America accarezzando il sogno che la ruota della fortuna di Hollywood potesse farlo diventare un astro. A Parigi il suo nome era tanto conosciuto quanto quello di Chevalier e i parigini vedevano Boyer come uno dei loro più grandi attori nuovi.

Ma ad Hollywood era differente, ed egli infatti, si trovò handicappato in più di un modo. Era solo, non conosceva nessuno. Aveva una rimarchevole piccola esperienza di lavoro sotto le luci di un teatro di posa. Ma il peggio era che non poteva dire più di una dozzina di parole in inglese, e malamente.

Questo accadeva 5 anni fa. Oggi Boyer sa che più di un produttore pensa ancora come mai non si sono accorti prima del talento che c'era in lui. Infatti, doveva essere Walter Wanger a notare « qualcosa » in quel grande giovanotto, dall'accento duro, e dagli occhi grandi, espressivi, e a fargli firmare un lungo contratto, mentre tanti altri prima di Wanger avrebbero potuto avere la stessa opportunità.

Il particolare talento di Boyer non è facilmente definibile. Chi lo ha visto nel *Giardino di Allah* (film non proiettato in Italia) lo ricorda come un monaco che rinuncia alla sua religione per la libertà. Era un giovane, dai movimenti lenti, con la grazia di ogni gesto, e con un fascino che faceva palpitare tutti i cuori femminili. In *Conquest* (Maria Walewska, anch'esso non proiettato in Italia), poi, egli doveva essere forse il primo Napoleone autentico dello schermo. La grazia del monaco se ne era andata per lasciar posto ai modi bruschi e ai discorsi di un uomo che era capace di agitare un popolo, e cambiare l'andamento della storia. In *Tovarich*, finalmente (*La notte è nostra*) egli è un granduca russo con una personalità assolutamente diversa da quella del monaco o del grande imperatore.

Per capire il valore, di queste interpretazioni, bisogna conoscere l'uomo, i suoi ideali, il suo carattere, ma sopra tutto il suo passato. In tutta sincerità, bisogna dire che solo alla sua abilità, egli deve la storia della sua vita. Boyer è nato in un piccolo villaggio francese, Figeac nel 1899. Essendo figlio unico, era guardato dai suoi genitori Maurice e Louise Boyer, come un prodigio. La più parte dei genitori ha quest'opinione dei suoi primi nati; ma questa volta i genitori di Boyer non si sbagliavano. Naturalmente, Boyer padre, pensava che il figlio dovesse, continuare le tradizioni di famiglia e dedicarsi alla costruzione di macchine agricole. Avrebbe poi ereditato la fattoria di Figeac.

Ma Maurice Boyer non visse tanto a lungo da apprendere che suo figlio non avrebbe seguito la tradizione. Morì quando Charles aveva 10 anni. Anche Louise Boyer faceva dei piani per il futuro di suo figlio. Quando questi era ancora piccolo lo vedeva già diventare un famoso medico, alla Sorbona col lungo camice, in atto di fare lezione ai suoi studenti. I suoi sogni erano più grandi di quelli del marito; quindi più vicini alla verità.

Appena incominciò a parlare, Charles mostrò ai genitori ed all'intero villaggio che realmente non era un bimbo comune. Era dotato di una memoria prodigiosa. A 6 anni sapeva tutti i nomi di quelli che abitavano il villaggio e i nomi di tutte le strade e località. A 8 anni aveva potuto mostrare di saper recitare non battute ma pagine di Shakespeare. In molte occasioni recitava non una, ma più parti con diversi toni di voce. Boyer, non può ricordare, oggi, quando, per la prima volta ha desiderato di diventare un attore. Era molto tempo fa. Sa che da quando è andato a scuola a Figeac ha

preso parte a tutte le commedie della sua classe, e più tardi, ha avuto le parti principali in ogni dramma che si rappresentava per gli abitanti del paese. Era sempre ambizioso di rappresentare qualcuno; non se stesso.

« Quello che imparavo nei miei libri di storia, lo usavo come tema delle mie commedie a solo; la mia immaginazione, poi, suppliva il resto. M'era più facile entrare nel carattere di una figura da me immaginata, che essere me stesso. Per fortuna non ho mai avuto paura del pubblico. Facevo solamente quello che mi sentivo di fare ed ero tanto felice! ».

Boyer lasciò Figeac per Parigi a 18 anni. Madame Boyer era sempre fissata nel suo sogno; suo figlio sarebbe diventato un grande medico. Naturalmente, vi furono dei dissensi quando Charles disse a sua madre che voleva fare l'attore; ma poi tutto si accomodò.

« Tu sei giovane — gli disse la madre — e andrai alla Sorbona. Prenderai la tua laurea, come ho sempre desiderato, e poi, se ancora vorrai fare l'attore potrai scegliere la strada che ti piace, ed avrai la mia benedizione, e la mia fiducia che tu riuscirai. »

Charles accettò le decisioni della madre, ed entrò alla Sorbona, con quella applicazione allo studio (del quale non era affatto entusiasta) che avrebbe dedicato se realmente fosse stato quello il lavoro che egli desiderava. Ed ebbe il suo diploma; e, quando mamma Boyer vide che suo figlio era più che mai deciso per la vita artistica, mantenne la sua parola, e fu ella stessa ad incoraggiare e ad aiutare il figlio, quando egli cercò di ottenere un posto al « Conservatoire de Dramme » a Parigi. Ancora oggi, ella segue il lavoro del figlio con lo stesso zelo dei primi giorni.

Oggi Boyer confessa, può confessare: « Mia madre ha avuto ragione a farmi andare alla Sorbona. Era il periodo in cui formavo la mia vita e questo mi ha fatto molto bene. Poi, ho avuto come compagni ed amici carissimi Pierre Blanchard, e Philip Heriat, e la loro influenza è stata per me un bene inestimabile. »

Blanchard ora è pure un grande attore. E Philip un scrittore. Essi come Boyer erano dei semplici studenti di medicina che avevano la passione per il teatro. Ogni volta che il trio usciva, era sicuramente per andare a vedere un lavoro di teatro. Discepoli del grande Lucien Guitry, essi erano ossessionati dal pensiero di poter studiare la vita e le persone. Passavano giornate nelle strade di Parigi, nei mercati, nei grandi cerchi industriali. Andavano a funerali, a matrimoni, alle corti penali. Ogni sforzo, ogni sfumatura umana, per loro era una scuola. Fervavano anche delle persone per la strada, nell'intento di studiare come avrebbero reagito nella tale circostanza. Infatti — asservivano — niente avrebbe potuto essere più naturale, della vita stessa.

Un bel giorno Pierre disse: « La paura, per conto mio è l'espressione più difficile da rendere; ma io ho trovato un modo infallibile per coglierne dal vero tutte le sfumature. E sapete come? Ci faremo prestare da un mio cugino il suo leone addomesticato... »

Nessun'altra spiegazione fu necessaria. E Leo, infatti, fu molto utile. Il piano dei tre era semplice: essi si sarebbero messi a passeggiare col leone, in mezzo alla gente... Il risultato fu più che soddisfacente. Molte donne fuggirono terrorizzate; qualcuna perse la sottana; una svenne...

La spedizione, naturalmente finì in guardina dove uno dei trio, più ricco degli altri, poté pagare i danni. E Leo tornò nella sua gabbia.

Quando più tardi Charles preparava la sua parte per *La battaglia*, si chiuse nel suo appartamento per tre settimane a leggere la filosofia nipponica.

Come Boyer considera i suoi giorni di studente una fortuna per il periodo di formazione della sua vita, così considera il suo secondo anno al « Conservatoire du Dramme » il principio del suo lungo periodo di successi sulla scena francese. In quell'anno egli aveva interpretato la commedia *Les jardins de Murci* diretta da M. Gémier, in un modo strano. L'attore che doveva fare la parte principale e recitare davanti alle personalità più insigni di Parigi, si ammalò improvvisamente. M. Gémier allora, pensò al talento dello studente Boyer. Egli solamente avrebbe potuto imparare tutta la parte in una sola notte.

La prodigiosa memoria di Boyer, infatti, servì a meraviglia. Poteva; quindi egli imparò la parte in 12 ore. Era la sua prima apparizione e fu un grande successo. E questo fu il primo anello di una lunga catena di successi durati parecchi anni.

E' con un certo imbarazzo che Charles Boyer ricorda la sua prima visita ad Hollywood.

« Non era niente altro che un piacevole passatempo, per me — egli ammette — benché tutti fossero gentilissimi con me. Verissimo: avevo un lavoro. Ho fatto alcune versioni in francese per la Metro ma ben poche. Poi i produttori si accorsero che le versioni francesi, erano care, e che alle pellicole comuni sarebbe bastato mettere un sottotitolo. »

Era veramente un'idea geniale ma non per me! Così rimasi senza lavoro. »

In quel tempo Boyer si era fatto alcune buone amiche, ed una di loro, Ruth Chatterton, lo convinse che avrebbe potuto avere un grande successo ad Hollywood se egli avesse saputo parlare inglese. Charles Boyer, allora se ne tornò in Francia con questo pensiero.

Il secondo assalto ad Hollywood, per poco non finì infelicitemente come il primo. Boyer, è vero, aveva imparato l'inglese, ma aveva un accento di cui ben pochi produttori si sarebbero fidati. Quando stava per abbandonare tutto e tornare a Parigi, incontrò Walter Wanger, che ebbe fiducia in lui. Gli offrì un contratto ed una parte in *Private Woods*.

Da allora ebbe un continuo successo e per la prima volta in vita sua s'innamorò. Incontrò Pat Paterson, ad un pranzo da amici comuni. E fu amore a prima vista. I due non si conoscevano che da tre mesi quando si fidanzarono. Erano fidanzati da tre settimane, quando, una sera, invece di andare alla prima di un film decise di volare a Yuma, e di sposarsi.

Questa nuova arte, il cinematografo, va anzitutto considerata un'arte sintetica: un'arte, cioè, della quale fanno parte tante altre arti, una delle quali è la musica. Partendo da questo principio e considerando, quindi, queste diverse arti come i diversi colori della tavolozza di un pittore, bisogna affermare che la musica è uno dei colori della tavolozza del regista. Il suo autore deve riconoscerlo e far sì che il suo lavoro non viva soltanto per sé stesso, senza per questo farne una manifestazione artistica inferiore che perda la sua personalità. Esso deve mantenere il suo livello, come lo mantengono le altre manifestazioni che fanno parte dell'insieme del film, ricordando sempre che la sua voce non è voce di solista.

Nell'insieme della nostra sinfonia umana, la musica è uno dei nostri godimenti artistici, non il solo, e sarebbe utopistico ignorare l'esistenza delle altre arti per divinizzarne una. Per analogia diremo che sarebbe assurdo annullare la musica quale complemento di una grande opera per esaltare la musica pura che è fine a se stessa.

Il creatore del film è il regista: il regista deve, dunque, imporre anche la musica, definendone la qua-

lità, la purezza, la durata, la forza: e il musicista deve obbedirgli. In un'arte siffatta il raggio d'azione del musicista è, per forza maggiore, limitato, ma non è detto che scrivere musica significhi sempre scrivere una sinfonia, che tante sono le forme musicali, oltre alla sinfonia e alle altre forme lunghe: vi è, in questo caso, il commento drammatico che richiede tanta competenza e tanta elevatezza artistica quanta ne richiede la musica che vive da sola. Non si disperi, quindi, il compositore che si sente le mani legate e pensi che anche nel melodramma che ha le sue leggi e i suoi obblighi, egli è soggetto a scrivere una musica che potrebbe essere emafrodita senza essere né teatro né sinfonia, e che potrebbe essere indiscutibilmente noiosa.

Tra le varie forme musicali v'è come si sa, la forma teatrale; ma ora vi è anche, nettamente differenziata da tutte le altre, la forma cinematografica. Un musicista che non capisca questa differenziazione, è meglio che smetta di scrivere pel teatro e pel cinematografo. Che cosa interessa a me, ascoltatore, che un dato buco scenico dipenda da comodità di scrittura e dalla volontà, cioè, del compositore di far coincidere la fine del suo periodo con la

fine della forma? Io deploro il difetto, non ne ricerca le cause. Il compositore vi pensi prima, come penserebbe prima all'evoluzione di un soggetto di "fuga".

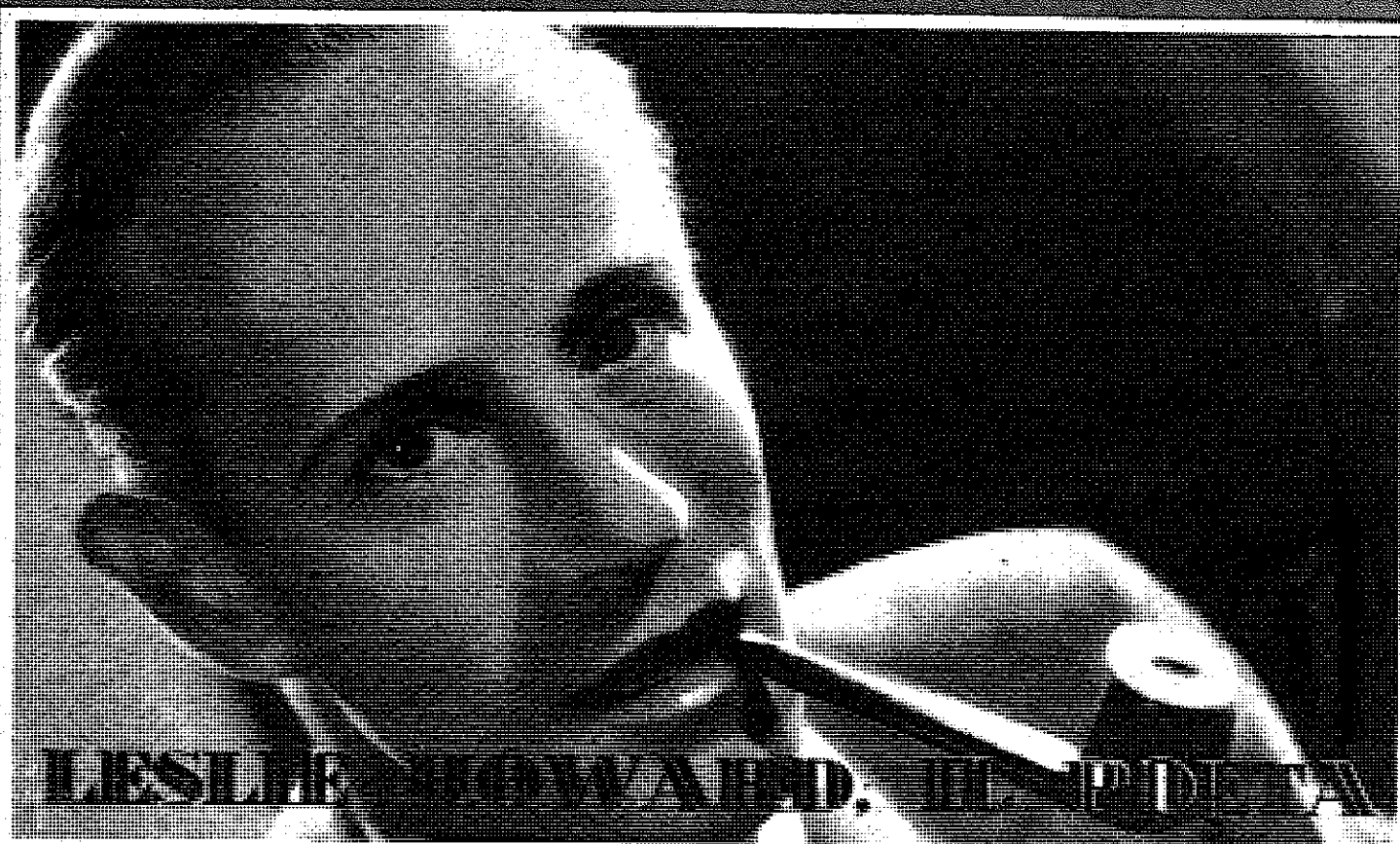
Questa nuova forma musicale apre l'adito a migliaia di trovate interessanti. La musica può suggerire il tempo di tutto un film e esserne il filo conduttore, talvolta di primo, talvolta di secondo piano, talvolta addirittura senza farsi notare affatto; può accompagnarlo talvolta con la melodia, talvolta con il ritmo. La percussione può essere il commento che stilizza il ritmo di tutto il soggetto.

Un altro importantissimo punto musicale è l'espressione esoterica dei momenti di silenzio di un film: il passaggio da una sequenza all'altra, quello che sono gli interludi in un'opera, i cosiddetti silenzi espressivi. Nella musica sinfonica questi silenzi sono reali, sono sospensioni; in cinematografo è l'opposto, il silenzio del cinematografo è la musica.

Tutto questo dimostra l'importanza del compito del musicista. La musica è quindi, senza alcun dubbio, il fattore principale della vita d'un film. Il musicista dev'essere il regista. Il regista dev'essere il musicista.

Demetrio Mitropulos

IL REGISTA DEV'ESSERE IL MUSICISTA



Leslie Howard ha offerto al cinematografo l'unico grande dono che a quest'arte possa offrire il teatro: la poesia. E' stato il dono del teatro inglese al cinematografo americano. Quando lo vedemmo, cavaliere e spadaccino, nella *Primula Rossa*, sentimmo di avere a che fare con un amico il quale mai avrebbe tradito le sue promesse. Ma in quel film inglese lo ammirammo per quella meravigliosa baldanza che dovevamo, più tardi, amare nell'Errol Flynn di *Capitan Blood*.

Il poeta doveva sbocciare, invece, dopo *Segreti*, dopo *Catturata* e dopo *L'agente britannico*, nel pieno della sua tenerezza, nel suo quarto film americano, nella *Foresta Pietrificata*, l'antifilm, il film nato e fondato su una magnifica commedia di Sherwood, autore inglese. Infatti l'autore e l'attore hanno creato un personaggio inconfondibile come classe e come razza, un sognatore, e così Alan Squier, il giovane letterato che non aspetta più nulla dalla vita, tanto esperto da parer ingenuo e tanto innamorato da parer indifferente, ha cancellato dal nostro labile ricordo le gesta di Sir Percy per crearvi un posticino suo che nessun altro personaggio potrà mai riscattare.

Da Sherwood, come per una missione, Howard è saltato sul suo Olimpo e, nel nostro cuore, vicino a Alan Squier, ha

trovato posto Romeo, un Romeo inaspettato, un Romeo (dicimolo pure) brutto e quasi vecchio, fotografato senza cura, col volto quasi sempre in ombra. Ma ascoltando la colonna sonora di *Giulietta e Romeo* Shakespeare avrebbe avuto la più grande ricompensa alla sua arte di poeta perché forse mai nessun attore di nessun tempo ha cantato l'amore di Romeo con più commossa verità di Leslie Howard. La sua parlata inglese e purissima, la sua dizione magistrale, davanti vita all'eterno miracolo della nascita della poesia: da quell'amore e da quella creatura non potevano nascere altre parole. E dopo il duetto dell'allodola, riverso sul letto di Giulietta, gli occhi annerati, non si sa se da lagrime di tenerezza o se da lagrime di infantile paura, le parole sono: — Ho più desiderio di rimanere che volontà di andarmene. Vieni, morte, e sii la benvenuta! Giulietta stessa vuole così. Va bene, anima mia?... Discorriamo, non è ancora giorno... Questo passaggio, questa rinuncia alla vita pur di trascorrere ancora un istante vicino alla sua compagna e la naturalezza con cui riprende il discorso che il timore aveva interrotto, danno i brividi anche nel ricordo.

Egli, infatti, conosce Shakespeare come fosse un contemporaneo, egli ne capisce le astrusità e le immagini come i

suo colleghi di California capiscono i gags americani; con Romeo egli ha realizzato un sogno di Thalberg, dal quale egli ha ereditato il desiderio di tradurre tutto Shakespeare in cinematografo, a dispetto della maggior parte dei produttori di Hollywood. E da *Amleto*, del quale sul teatro, ha dato una memorabile interpretazione, vorrebbe ora trarre un grande film. Chi altro, dunque, potrebbe dare allo schermo *Amleto*, se non Leslie, il maestro delle sfumature?

Di ogni sfumatura è padrone il suo sorriso: Un lento sorrisino gli traspare dal volto anche nei momenti più tragici; direi quasi che è il piedistallo sul quale egli si innalza al disopra di tutti gli altri attori, è la spinta della poesia. Esso fa di ogni sua tristezza una struggente malinconia che lentamente si dissolve in una gioia grigia e pura come un'alba sull'acqua. Adesso Howard ha voluto dar corpo a questo sorriso, fare di un lembo di cielo chiaro una grande giornata di azzurro ed è, improvvisamente, con *L'avventura di mezzanotte*, diventato un attore non comico, come è stato detto, ma faceto, e la sua faccia dona allo spettatore una lunga pace, anziché stuzzicarlo con un'improvvisa risata: è, diciamo ancora una volta, il sorriso del poeta.

P.

CAMPIONATO DEL MONDO PESI "SVEET"

Robert Taylor - Tyrone Power: macht nullo

Avevamo fatta della filosofia sulla evoluzione dal tipo Valentino al tipo Gable. Avevamo detto: ecco il gusto del grande pubblico femminile che abbandona l'ideale piccolo borghese, l'ideale dolcissimo e liscio, un tantino effeminato, sogno di donne e fanciulle, donnicciole e « maschietto. Sparita la luce seducente del gran Rodolfo, erano venuti in voga i tratti virili e volitivi di attori del piglio energico. Non più la svenevolezza romantica di un « bello » da cartolina illustrata, ma la forza sana e schietta di uomini secondo natura e secondo giovinezza. Ma sì; magari con due dita sole di fronte, come un primate, come un Clark Gable! magari con una faccia da studentello scapato, come Montgomery! o con mascelle da cazzottatore, come George Raft! Ma uomini, per Dio! Con quel vago sentore di violenza, di egoismo, di leggerezza, di generosità brutale che è la caratteristica fondamentale dei veri uo-

mini che piacciono alle vere donne. Morì Valentino, eclissato Novarro, ci si rifaceva la bocca con un John Gilbert, con un John Barrimore, che preannunziavano il tipo che diremmo realistico. Non poteva sorgere il nuovo Valentino finché la classe femminile che ne aveva diffuso il culto non fosse sparita o, almeno, non fosse stata soverchiata da una nuova ondata di zitellone, da una nuova leva di *spinsters*, troppo giovani o troppo occupate quindici anni fa per poter accogliere nel circolo in aceto che nel loro petto tiene posto di cuore, la religione di Rodolfo Valentino.

Ecco, infatti, che nel firmamento di Hollywood sale la nuova stella: Bob Taylor. Si tratta, se si vuole, di un Valentino riveduto e corretto. Del romanticismo egli non ha la musoneria. Dai nuovi miti egli ha preso lo sguardo allegro e giovanile: ma i suoi capelli sono ricci, e l'atteggiamento spontaneo delle sue labbra un po' grosse arieggia il crucio d'un bimbo capriccioso.

Tuttavia, non sembra che Bob possa godere indisturbato il suo campionario. La grande firma che lo ha scoperto gli ha fatto fare un tirocinio di gloria. Per due o tre anni, Bob è apparso sullo schermo in una parte ultraromantica, a fianco di una stella di prima grandezza. In fase ascendente, tutte le dive Metro, fino a

Greta Garbo, hanno dovuto piangere d'amore per Bob. Il calcolo era molto americano: con questo giro egli avrebbe preso possesso di tutti i particolari pubblici delle grandi stars.

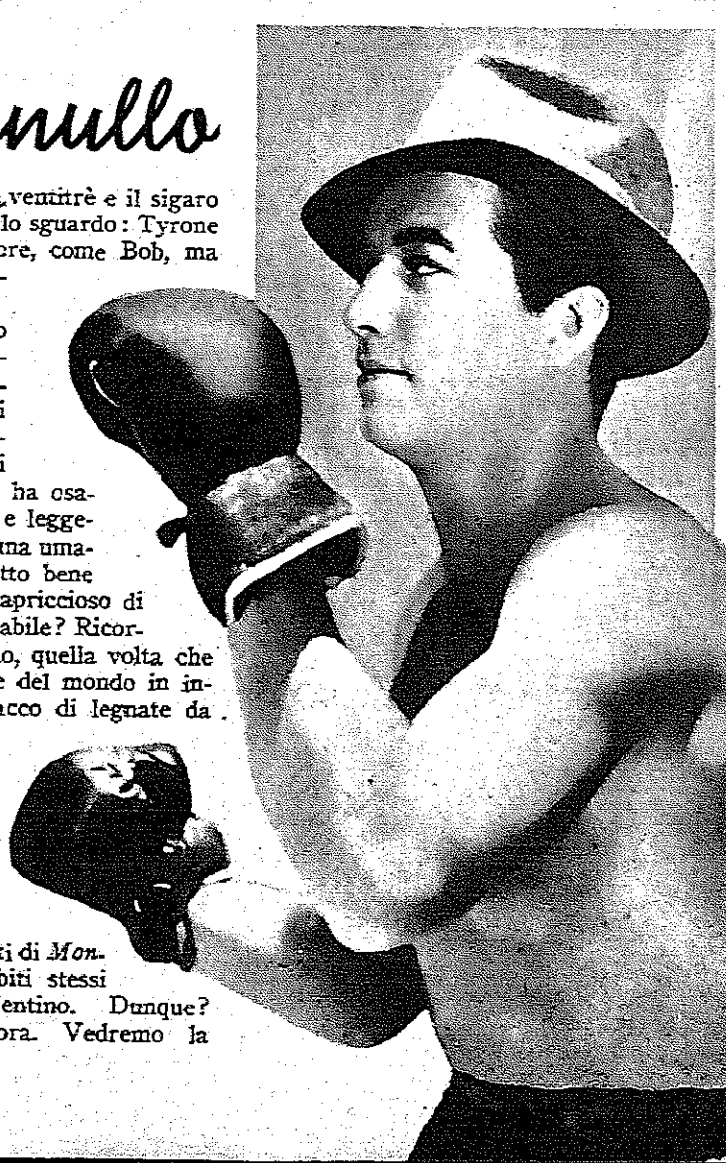
Questo programma era in pieno svolgimento, quando sullo stesso cielo è apparso Fastro di Tyrone Power. Basta il suono del suo nome per fare arrossire di rabbia ogni rappresentante della Metro, da Londra a Belgrado, da Atene a Roma. Tyrone ha tutte le caratteristiche di quei campioni occasionali, che cominciano a tirare qualche pugno nei baracconi delle fiere e che strappano la vita nelle competizioni rionali, aspirando, suprema ambizione, al titolo di campione del Kentucky o del Massachusetts.

Il campione vero, che ha fatto la sua Eton e la sua Oxford, lo guarda con sdegno e commiserazione. L'imprendario ha scelto Bob tra mille, tra diecimila. Ma non bisogna buttare via l'impresa che un bel giorno ha raccolto Tyrone. Se il patrono di Bob è colui che ha creato Clark Gable, quello di Power ha inventato Gary Cooper.

Tyrone è venuto su proprio come quei candidati ai massimi titoli del pugilato, che si presentano magrolini, modesti, un tantino dimessi, e poi fanno miracoli sul ring. I dilettanti li vedono e scappano in una risata. Ma due o tre tipi, di quelli

con la bombetta sulle ventrè e il sigaro tra i denti, aguzzano lo sguardo: Tyrone non è un massacratore, come Bob, ma ha la tecnica, la superiorità dello stile.

Ditemi, avrebbero mai osato gli allenatori della Metro di esporre il loro Bob nei poveri panni del giornalista sventurato di *Amore è noia*? Lo ha osato Tyrone, giovanile e leggero anche lui, ma con una umanità che era un diretto bene aggiustato sul naso capriccioso di Bob. Episodio trascurabile? Ricordate, mi dirà qualcuno, quella volta che Charpentier campione del mondo in incognito, prese un fracco di legname da un qualunque manovale? Bob bisogna vederlo in *Camille*, nel suo irresistibile abito 1845. Benissimo. E i *Lloyds* di Londra? Voi dimenticate che abbiamo visto Tyrone negli abiti di *Mon-sieur Beaucaire*, gli abiti stessi che indossava Valentino. Dunque? Match nullo, per ora. Vedremo la ripresa.





IL DITTATORE DELLA MODA DI HOLLYWOOD È UN ITALIANO

Il "campione del Pacifico". - Le sopracciglia metalliche, gli occhi decolorati, i denti decolorati, il setto nasale che sporge dalle radici... E che cosa d'altro?

I sarti di Regent Street dettano il tono della moda maschile così come i sarti di Rue de la Paix lo dettano per la toletta femminile (fino a quel punto è vera questa seconda parte dell'affermazione?). Ma la linea, il portamento e l'aspetto fisico sono indiscutibilmente intonati da Hollywood.

I capelli platinati tizianeschi o violetti; le sopracciglia depilate a semicerchio o a triangolo; le unghie azzurre, o grigie, o rosse; la figura sottile o... robusta: tutto è di pura marca «hollywoodiana». A Hollywood esiste un dittatore che predispone quella che sarà dall'indomani la ultima pazzia universale della donna. E questo dittatore è un italiano.

Fabiano Rosetta — così si chiama — esercita, a Main Street, le funzioni di parrucchiere. Ma, oltre a essere diventato il campione del Pacifico nell'arte cara a Figaro, è lui che, al giorno d'oggi, suggerisce a registi e a impresari le iniziative più audaci, quelle che sono considerate le novità della stagione.

E' Fabiano Rosetta che ha inventato i capelli color platino e i capelli color tiziano. E' stato lui il pioniere della moderna scienza della depilazione delle sopracciglia. E' stato lui che, per primo, ha depilato le sopracciglia di Greta Garbo e ha creato così, un precedente che, in po-

che settimane, doveva far furore in tutti i paesi del mondo.

Pochi mesi fa il dittatore Fabiano distrusse d'un tratto la sua celebre invenzione escogitando le sopracciglia false. Come tutti i dittatori che si rispettano, Fabiano Rosetta ha il suo piano di guerra. Ed è proprio per estorcergli qualche rivelazione in merito al suo piano che siamo andati nel suo salone di Main Street a farci fare quello «shampooing» che lo ha reso famoso.

Sig. Fabiano, come saranno le facce delle donne quest'anno? — chiesi al Figaro di California.

— Belline, — mi rispose, — come sempre.

E poi si parla di un chirurgo oculista che vuol collaborare con lei a una cura mirabolante. Gli occhi decolorati! Non è vero?

Non si può far niente di nascosto... Sì, un certo dottor Strauss ha trovato modo di colorare e decolorare a volontà le pupille. Fra poco renderà noto il suo procedimento, che è assolutamente innocuo.

E quale sarà il colore di moda per gli occhi di quest'anno?

— Il celeste. Bisogna lanciare gli occhi color peruviana.

E quali altre sono le novità sensazionali che mi può annunziare?

— Le sopracciglia metalliche. Dopo le

cialgia false, queste saranno la continuazione normale dell'evoluzione per l'occhio ideale. Le sopracciglia metalliche saranno, d'altronde, soltanto un posticcio serale.

— E poi?

— I denti colorati! Oh, appena appena, solo qualche riflesso rosato o azzurrino come di perla orientale. E' delizioso. Anche per questo, ho l'esclusività assoluta.

E quale sarà la forma di volto alla moda?

— Le orecchie dovranno essere piccolissime. Anzi, si potrà, chirurgicamente, se sarà necessario, togliere una parte di cartilagine. E' un'operazione semplicissima, che già è stata provata su molte dive e perfino su alcuni uomini. E' semplicissimo, dicevo. E le orecchie piccole donano sempre di più.

— E basta?

— No! Il naso, per essere di moda, dovrà avere un piccolo tratto secco; intendendo dire cioè che il setto nasale dovrà leggermente sporgere dalle narici. E anche questa è un'operazione da nulla.

Signor Fabiano, lei è un maestro ma, di grazia, mi lasci stare in pace gli occhi, le orecchie e il naso!

Fred Barrymore

Da «13 uomini e un cannone» nella versione inglese girata a Tirrenia: un primo piano di Boni Crawford



(CONTINUAZ. VEDI NUMERO PRECEDENTE)

Cardwell? Non conosco signorine Cardwell!

— Dice che è una cosa urgente...

Urgente era, sì, davvero. La povera Betty, che, appena messi a posto i suoi cari «figliuoli» nel vecchio garage, era corsa con un taxi a prendere la signora Frost per indurla a mantenere la promessa, per poco non era caduta stecchita, quando aveva sentito dal «signor cameriere» che sapendo che il signor Frost era in città e non dubitando che la moglie gli avesse già parlato della sua orchestra, si era precipitata al Circolo per parlare con lui.

Tanto più stringente era la necessità in quanto il padrone del garage strapitava perché voleva i denari dell'affitto e non lasciava ai musicisti la tranquillità indispensabile per le loro prove.

Così John Frost quando uscì nel salotto del Circolo, si trovò davanti una ragazzetta ansante, affannata, col cappellino di sghimbescio sui riccioli scomposti.

— Cercava di me?

— E' il signor Frost, lei?

— Sì.

— Sono Beatrice Cardwell, vengo per l'affare dell'orchestra.

— L'affare...?

— Non gli ne ha parlato la sua signora?

— No...

— M'ha detto che se io fossi riuscita a mettere insieme un'orchestra lei avrebbe assunto l'impresa e l'avrebbe lanciata per mezzo della radio.

— Io?

— Sì. — L'orchestra c'è... Sta provando in un garage, laggiù nell'East Side. Dovrebbe venire con me a vederla e portare dei denari.

— Per farne che?

— Prima di tutto per pagare il garage, e poi...

Dal primo sbalordimento, John Frost stava passando, a poco a poco, a una irresistibile ilarità. Ecco la burla del giorno, quella in cui sarebbe dovuto, secondo l'elegante espressione di Bitters «cascare in pieno».

Era una burla troppo ingenua, ecco!

— Dunque tu hai messo insieme una orchestra?

— Sì.

— E io dovrei venire a vederla?

— Sì, signore.

— E portar denari?

— Ma...

— Aspetta un momento. Cioè, tu vai avanti e io ti raggiungo. Vado a prendere cento dollari.

— E ci porta anche il contratto?

— Certo, anche il contratto.

— L'indirizzo?

— Non serve!

— Come, non serve? Eccolo! A fra poco!

Frost tornò, ridendo, alla partita interrotta.

— Avanti, Bitters, dammi i cento dollari.

— Perché?

— Tu hai scritturato quella ragazzina per farmi girar mezza città in cerca di un'orchestra inesistente.

— Io?

— Fa l'ingenuo, adesso!

— Avanti, fotta a te!

— Sì, cambia discorso!

Frost prese la stecca, e toccò la palla sul biliardo. La palla s'infiliò nella stecca, e ne uscì un argentino scampagnello.

— Ci sei cascato! Fuori i cento dollari!

— Era questa la burla della scommessa?

— Questa! che avevi creduto?

— Ma allora quella bambina... Per bacco, dov'è l'indirizzo? Bisogna che corra laggiù, a mettere a posto le cose. Presto la mia macchina.

Nel garage, i cento «professori» suonavano con tutta l'anima. Quando Betty, che stava in sentinella, annunciò il signor Frost, intonarono un inno di benvenuto.

— Viva il nostro benefattore!

Ma il viso di Frost non era viso da benefattore, in quel momento. Irritissimo, John sconfessò le promesse della moglie, e dichiarò che non aveva né aveva mai avuto l'intenzione di finanziare un'orchestra, quell'orchestra; sopra tutto. Non era sua abitudine investire denaro in affari sballati come quello.

— Cento uomini che suonano non sono niente! Fossero anche tanti geni se non son conosciuti in tutto il mondo, come affare sono un fallimento. Il pubblico non va a sentirli. Bisogna trovare, qualcosa che lo costringa a venire, per una volta almeno... Un grande so-

lista; un grande direttore... un nome, insomma. Trovate un nome per affermare la vostra orchestra, e ne ripareremo.

Cardwell non poté trattenersi:

— Signor Frost — gli disse — lei cerca un pretesto. Perché sua moglie ha promesso di finanziare la nostra orchestra?

— L'avrà fatto per divertire la bimba...

— E lei, quando le ha promesso di venire col contratto, anche lei ha fatto per divertirla?

— Oh no, io l'ho fatto per scherzo. Sa, ho un amico...

Ma l'orchestra non udì la storia dell'amico perché il pugno di Cardwell, esile ma nervoso, s'era abbattuto sul faccione di Frost, e aveva costretto il milionario a una fuga poco dignitosa.

Tristi, delusi, i poveri musicisti raccoglievano i loro strumenti e tornavano alla loro miseria dopo la beata illusione di un'ora.

— Betty! dov'è Betty?

Ma Betty era scomparsa.

Betty era tornata alla sala dei concerti, aveva eluso la vigilanza del terribile portiere, era riuscita a vedere Stokowski che stava dirigendo la sua magnifica orchestra, e, nel fuggire dal cerbero che la cercava, s'era trovata in un ufficio mobiliato con molta eleganza: l'ufficio del maestro. Il telefono squillò. Betty, corse a staccare il ricevitore. Se qualcuno fosse accorso, l'avesse trovata lì, la sua tenue speranza di poter parlare al Maestro sarebbe deleguata. Il campanello insisteva.

— Pronto...

— Pronto, sono... e qui un nome sconosciuto. Vorrei sapere se è vero che il Maestro Stokowski parte per l'Europa, in vacanza.

— Vacanza? — il grido dell'anima eruppe dalle labbra di Betty. — Ma no, non può andare in vacanza ora. Ha una cosa più importante da fare!

— Che cosa, se è lecito?

— Dirigere un'orchestra di musicisti disoccupati. Finanziata dal signor John Frost...

— Oh, grazie, grazie infinite...

Betty girò per la città fino a sera, piangendo il suo disinganno. Le pareva di aver fatto un sogno, un bel sogno finito in un incubo. Rientrata furtivamente nella sala dei concerti aveva cantato davanti a Stokowski: aveva cantato un motetto di Mozart trascinato dall'orchestra che lo provava, e il maestro non l'aveva interrotta, anzi l'aveva lodata, le aveva sorriso... Ma alla sua appassionata richiesta di dirigere la sua orchestra, per una sera soltanto, aveva opposto un rifiuto, gentile ma deciso. Non poteva. Il suo viaggio in Europa era fissato, e non poteva esser rimandato.

Betty entrò tristemente nel caffè affollato di musicisti, dove Cardwell e Vassia giocavano una delle loro eterne partite. Era scoraggiata, avvilita. Tutte le sue speranze erano naufragate miseramente, e la povera piccina sentiva il peso del padre, come Vassia, come Stokowski, nonostante la sua gioventù, la sua voce magnifica, la promessa del suo avvenire, non fossero che poveri rotami in balia della corrente.

A un tratto, una voce si levò, sulla porta dello stanzone affollato.

— Stokowski dirige la nostra orchestra! E stampato sul giornale!

In un momento, il tranquillo caffè fu in rivoluzione. Tutti gridavano, tutti volevano leggere, toccare con mano.

Chi può aver dato questa notizia ai giornali?

— Il signor John Frost?

— Dopo quel pugno in faccia? Impossibile.

— Il maestro Stokowski, forse?

— No, ha detto di no...

— Può aver cambiato idea...

— Impossibile! Come si fa a sapere?

— Telefoniamo alla redazione...

Telefonò Betty: è sempre scelta lei, quando si tratta di parlare. Il redattore musicale risponde: «La notizia è venuta

direttamente dall'ufficio di Stokowski per telefono dalla sua segretaria, credo...». E mentre tutti si sentono allargare il cuore dalla gioia, Betty viene presa da un dubbio che presto si trasforma in certezza, in certezza crudele. E' stata lei, lei che senza volerlo ha risposto quei cuori alla speranza per esporli a una nuova più grande delusione...

Intanto qualcun altro leggeva la mirabolante notizia: il signor John Frost, e con lui la leggevano, al circolo, i suoi due inseparabili amici.

— E' una enormità! ma la pagheranno! sfruttano il mio nome per concludere l'affare! Ma non riusciranno a prendermi! mai e poi mai!

— Ti pare tanto cattivo l'affare?

Questo solo articolo vale due milioni di pubblicità...

— Se ti par buono prendilo tu...

— Un momento — interviene l'amico numero due, perché non lo cedi a me?

— L'ho detto prima io.

— Ma io sono disposto a sbrigarlo immediatamente.

— Telefono a Stokowski.

— No, telefono io...

Il più intraprendente riesce a mettersi in comunicazione coll'ufficio di Stokowski.

Suona dall'altro capo del filo la voce del segretario, secca, gelida, annoiata.

— Non è vero niente! Il maestro parte per l'Europa. I giornali di domani pubblicheranno una smentita...

— Non è vero niente! Hai sentito, John? John! John! Dov'è John?

John non c'è più. John è uscito, John è andato a offrire un contratto all'orchestra di Cardwell, e invano Betty, che sa la verità, tenta di protestare contro quest'affare involontariamente disonesto; il padre non la lascia parlare e il contratto viene firmato.

Quando Frost è uscito, tutti i musicisti acclamano Betty, e vogliono da lei un discorso. Il discorso viene, sono poche parole timide, sommesse.

— Non è vero, di Stokowski.

— Come non è vero? Se era sul giornale?

— La notizia viene da me... c'è l'ufficio di Stokowski... hanno detto al telefono... ho detto quel che ho...

...ma credevo di parlare con me, non con un giornale...

Nel silenzio atterrito che segue l'imattesa rivelazione, suona la voce di Vassia, per la prima volta autorizzata.

— Abbiamo l'orchestra! Abbiamo l'imprezzo, abbiamo il contratto... Quello che ci manca è Stokowski. Betty, tu devi procurarci Stokowski.

Il maestro non lo studio. La giornata l'ha speso — il cameriere ha avuto ordine di staccare il telefono, di non rispondere al campanello. Nel profondo silenzio, si leva la voce del magnifico pianoforte che l'ama e nervosamente anima divinamente. Ma si copre l'alzato del pianoforte si spegne una figurina di bimba...

Stokowski si volta di colpo.

— Tu qui? Come hai fatto a entrare?

— Ma... sa... io...

— Come fai a trovarti sempre dove non dovresti essere?

— Non so, papà dice che è un dono...

— Ma avrai un motivo per insistere così.

— Certo. Anzi, ne ho cento. Non vuoi sentirli?

— Sì, vorrei proprio sentirli.

— Allora, venga...

Disposti sull'enorme scalene che conduce all'appartamento del maestro, sono i cento «motivi» di Betty, i suoi cento musicisti. E suonano. Suonano la seconda rapsodia di Liszt.

Il maestro trasale, vorrebbe protestare, poi a scolarla, poi...

La sua mano fredda, si muove suo malgrado, si alza, si schiude... Il miracolo è compiuto. Stokowski dirige l'orchestra dei poveri «figliuoli» di Betty.

E la dirige ancora nella grande sala dei concerti, gremita di pubblico, e John Frost assiste orgoglioso al magnifico successo della «sua» orchestra.

Cessati gli applausi, il maestro Stokowski presenta al pubblico la bambina che con la sua tenacia e il suo coraggio ha reso possibile quella che pareva una fantasia fanciullesca.

— E se cantassi, Betty?

E Betty, accompagnata dall'orchestra che il mago Stokowski dirige, fa salire al cielo, in trilli di uccellino, la sua felicità.

FINE

100 UOMINI E

Betty (Deanna Durbin) e il padre (Adolphe Menjou) navigano in pessime acque. La padrona di casa sta per sbracciarsi perché il padre, John Cardwell, musicista, non riesce a trovare una scrittura per sé e per i suoi compagni d'orchestra. Finché Betty non s'imbotta nella signora Frost, moglie di un milionario, biblicista e estroso oltre ogni dire, la quale s'incanta ad ascoltare i suoi racconti e promette a lei, al padre e a tutti i loro compagni di un benessere. Betty vittoriosa corre a casa e si lancia le prove dell'orchestra. Ma, sul più bello, la signora Frost parte per l'Europa. Il marito, abituato agli esteri delle moglie fantasiose, sopporta anche queste pazzie, come sopporta l'insopportabile arrivo di Betty al circolo, credendo che questa visita sia uno degli ineffabili scherzi di un amico burlone.

— Oh no, io l'ho fatto per scherzo. Sa, ho un amico...

Ma l'orchestra non udì la storia dell'amico perché il pugno di Cardwell, esile ma nervoso, s'era abbattuto sul faccione di Frost, e aveva costretto il milionario a una fuga poco dignitosa.

Tristi, delusi, i poveri musicisti raccoglievano i loro strumenti e tornavano alla loro miseria dopo la beata illusione di un'ora.

— Betty! dov'è Betty?

Ma Betty era scomparsa.

Betty era tornata alla sala dei concerti, aveva eluso la vigilanza del terribile portiere, era riuscita a vedere Stokowski che stava dirigendo la sua magnifica orchestra, e, nel fuggire dal cerbero che la cercava, s'era trovata in un ufficio mobiliato con molta eleganza: l'ufficio del maestro. Il telefono squillò. Betty, corse a staccare il ricevitore. Se qualcuno fosse accorso, l'avesse trovata lì, la sua tenue speranza di poter parlare al Maestro sarebbe deleguata. Il campanello insisteva.

— Pronto...

— Pronto, sono... e qui un nome sconosciuto. Vorrei sapere se è vero che il Maestro Stokowski parte per l'Europa, in vacanza.

— Vacanza? — il grido dell'anima eruppe dalle labbra di Betty. — Ma no, non può andare in vacanza ora. Ha una cosa più importante da fare!

— Che cosa, se è lecito?

— Dirigere un'orchestra di musicisti disoccupati. Finanziata dal signor John Frost...

— Oh, grazie, grazie infinite...

Betty girò per la città fino a sera, piangendo il suo disinganno. Le pareva di aver fatto un sogno, un bel sogno finito in un incubo. Rientrata furtivamente nella sala dei concerti aveva cantato davanti a Stokowski: aveva cantato un motetto di Mozart trascinato dall'orchestra che lo provava, e il maestro non l'aveva interrotta, anzi l'aveva lodata, le aveva sorriso... Ma alla sua appassionata richiesta di dirigere la sua orchestra, per una sera soltanto, aveva opposto un rifiuto, gentile ma deciso. Non poteva. Il suo viaggio in Europa era fissato, e non poteva esser rimandato.

Betty entrò tristemente nel caffè affollato di musicisti, dove Cardwell e Vassia giocavano una delle loro eterne partite. Era scoraggiata, avvilita. Tutte le sue speranze erano naufragate miseramente, e la povera piccina sentiva il peso del padre, come Vassia, come Stokowski, nonostante la sua gioventù, la sua voce magnifica, la promessa del suo avvenire, non fossero che poveri rotami in balia della corrente.

A un tratto, una voce si levò, sulla porta dello stanzone affollato.

— Stokowski dirige la nostra orchestra! E stampato sul giornale!

In un momento, il tranquillo caffè fu in rivoluzione. Tutti gridavano, tutti volevano leggere, toccare con mano.

Chi può aver dato questa notizia ai giornali?

— Il signor John Frost?

— Dopo quel pugno in faccia? Impossibile.

— Il maestro Stokowski, forse?

— No, ha detto di no...

— Può aver cambiato idea...

— Impossibile! Come si fa a sapere?

— Telefoniamo alla redazione...

Telefonò Betty: è sempre scelta lei, quando si tratta di parlare. Il redattore musicale risponde: «La notizia è venuta

IL RAGAZZA

CINERACCONTO CON DEANNA DURBIN, ADOLPHE MENJOU, MISCHA AUER

in rivoluzione. Tutti gridavano, tutti volevano leggere, toccare con mano.

Chi può aver dato questa notizia ai giornali?

— Il signor John Frost?

— Dopo quel pugno in faccia? Impossibile.

— Il maestro Stokowski, forse?

— No, ha detto di no...

— Può aver cambiato idea...

— Impossibile! Come si fa a sapere?

— Telefoniamo alla redazione...

Telefonò Betty: è sempre scelta lei, quando si tratta di parlare. Il redattore musicale risponde: «La notizia è venuta

in rivoluzione. Tutti gridavano, tutti volevano leggere, toccare con mano.

Chi può aver dato questa notizia ai giornali?

— Il signor John Frost?

— Dopo quel pugno in faccia? Impossibile.

— Il maestro Stokowski, forse?

— No, ha detto di no...

— Può aver cambiato idea...

— Impossibile! Come si fa a sapere?

— Telefoniamo alla redazione...

Telefonò Betty: è sempre scelta lei, quando si tratta di parlare. Il redattore musicale risponde: «La notizia è venuta

Film

DEANNA DURBIN
(NEW UNIVERSAL-I.C.I.)

FILM

"Film" del palcoscenico

LE OPINIONI DEL L'AMICO FELICE

UN TEATRO QUALUNQUE UNA SERA QUALUNQUE

Un tempaccio impossibile, via; ecco che anche l'amico Felice si è preso l'influenza. No, nulla di grave, naturalmente; e infatti è venuto a teatro lo stesso. Ma lo infastidisce e gli fa un po' bizzoso e difficile il carattere; che è un carattere di norma adorabile e dolce. Io lo conosco bene, l'amico Felice, e so sopportare, grazie alla ricchezza del suo spirito, anche qualche suo angolo aspro; ma se vi si aggiunge l'influenza, l'amico Felice esaspera allora le sue abitudini, che si fanno, lo riconosco, un po' stravaganti.

L'altra sera lo attendevo da oltre mezz'ora davanti alla porta del teatro. Naturalmente lo spettacolo era incominciato con cronometrica precisione all'ora fissata, e, dopo, in teatro non era entrata più una persona. Non capivo quel ritardo di Felice, lui, che a teatro giunge sempre puntualissimo alle nove e quaranta. Erano invece già le dieci, quando Felice arrivò intabarrato e scuro in viso.

— Andiamo — dissi — il primo atto deve essere quasi finito.

— Che me ne importa? Credi che non basterà anche solo il terzo, per capire di che razza di commedia si tratta? Io voglio prendere un poncio caldo.

Lo accompagnai nel bar vicino. E' in verità un uomo straordinario; e non gli è davvero necessario ascoltare una intera commedia per farsene un giudizio esatto, sicuro.

Alla fine, erano già le dieci e un quarto, entrammo in teatro; io volevo prendere due poltrone ai lati, vicino alla corsia, ma Felice si oppose. Le volle nel bel mezzo di una fila.

— Ma dovremo scomodare molta gente. Ebbi! Si alzeranno.

Se ne alzarono otto, di persone. Io ho sempre ammirato la eleganza con la quale Felice sa passare negli stretti corridoi delle poltrone, superando ad una ad una le ginocchia altrui, lentamente, signorilmente, anche se incappa in qualche scarpa. Finché, giunto al suo posto, prima di sedersi, lancia un: grazie! compitissimo e collettivo e guarda pacatamente la persona che, dietro di lui, si agita per superare l'ostacolo improvviso del suo corpo. Poi si siede...

Il sedile della poltrona ha fatto un tonfo orribile; molti spettatori si sono voltati a guardare con aria seccata Felice, che è magnifico nella sua calma signorile e volta lo sguardo tranquillo in giro, per parlarlo poi, quasi distrattamente sul palcoscenico.

Io mi diverto spesso a guardare Felice durante lo spettacolo; è uno degli spettatori più attenti e rapidi che io abbia mai incontrato e tanto è il suo rapimento che di continuo si agita e si muove o compie azioni di cui nemmeno sembra che si accorga.

Cambia di continuo posizione, cercando un buon piazzamento per le sue gambe irrequiete; e i gomiti trovano difficilmente l'angolo giusto sul bracciolo, tanto che spesso si spingono fino al mio fianco. Spesso per cercar la scatola delle sigarette annaspa a lungo nelle tasche e poi, per non perdere le battute a cui sta intento, tiene a lungo il fiammifero acceso fra le mani, finché la capocchia incandescente non gli casca sul vestito facendogli fare un balzo.

Di quando in quando, poi, e proprio nei momenti del suo maggiore rapimento, introduce la mano nella tasca della giacca e lentamente ne trae qualcosa. Io so che cosa ha in quella tasca: ha le caramelle. Oh, non crediate che Felice sia ghiotto, anche se si dice che la golosità è dei savi. Felice non mangia mai caramelle, se non a teatro; perché a teatro invece gli piace moltissimo sgranocchiare una dopo l'altra, mentre ascolta la commedia. Le scarta piano piano, ascoltando il fruscio della carta che si svolge; è una musica, questa, che alletta il suo orecchio e lo fa sorridere di soddisfazione. Credo che quel fruscio anticipi il piacere del palato e che egli sarebbe assai contento se le caramelle fossero involtate in un foglio di lamiera. Introduce poi la caramella in bocca e la frantumava voluttuosamente fra i denti; e quello sfaldarsi strisciante delle croste zuccherine accompagna per lui deliziosamente il ritmo delle battute e delle parole che vengono dalla scena.

Naturalmente, con l'influenza, Felice ha anche la tosse; e le caramelle non si sa bene se servono più a placargliela o ad eccitarla. Certo è che la tosse gli viene di frequente, ad accessi rapidi e nervosi, che hanno qualcosa di esplosivo. Sotto i colpi della tosse Felice si agita e sussulta, ma non si distoglie dalla commedia; anche la tosse è per lui un fatto insignificante, che non gli diminuisce il rapimento teatrale.

E poi, bisogna sentire le osservazioni che durante lo spettacolo Felice fa a voce alta; osservazioni rapide, briose, che commentano l'azione, sottolineano una battuta, investono un personaggio. E quanto esse siano piacevoli ed argute, lo dimostra il fatto che appena Felice le ha pronunciate molte persone d'intorno si voltano a guardarlo curiosamente; tanto che egli, che pur è di là modesta fatta persona ed è lontano da qualsiasi vanità, ne resta un po' compiaciuto e leggermente solleva il labbro superiore in indefinito sorriso; e accentua ancora i suoi briosi commenti.

Areifanfano



Influenze del cinematografo sul teatro: Anna Magnani e Augusto Marcacci in "La foresta pietrificata" (Teatro delle Arti).

MUSICA LUISA MILLER

Dopo molti anni di silenzio, questa Luisa fece riudire il suo canto ai fiorentini, durante il « Maggio Musicale », stagione delle voci ultime e rare. Sabato è tornata tra noi, sulle scene del Teatro Reale, a recitare la gioia, forse un poco sottile, di un Verdi sorpreso alle soglie della maturità: da cui sboccevano, quasi in una volta, *Rigoletto*, *Il Trovatore* e *La Traviata*.

Siamo nel 1849; gli ardori patriottici del Maestro non più che mai vivi: è del gennaio quella *Battaglia di Legnano* il cui attacco in coro alle parole di « Viva Italia », perentorie e senza preamboli, minaccia nella folla qualche cosa più di un delirio estetico. Viene la primavera, e la passione civica del Nostro incrudelisce sotto i ribollimenti della stagione: la sua mente è piena di progetti, pensa a Cola di Rienzo, all'Assedio di Firenze del Guicciardini, a Ferruccio, la Benintendi e Malatesta il traditore, la cui presenza sembra a lui assolutamente necessaria. Scrive in proposito al librettista: «...Vorrei che fosse coniato per le feste Clemente VII, senza però farlo comparire ».

Faceva i conti senza la censura. Perciò la nuova opera, così ardentemente fantastica, non venne. Venne invece questa *Luisa*, tratta da « Amore e Cabala » di Schiller, in cui Verdi s'avvia a trasferire un dramma generico seppur vasto, sul piano delle individualità passionali.

Gli impedimenti della censura fanno allontanare il Maestro dai temi patriottici, ove il suo sentimento trovava immediata effusione, travolgendo la figura scenica destinata ad accoglierlo, bruciando l'intelaiatura drammatica, quasi a permettere uno spazio libero alle sue interminabili apparizioni. Così avremmo avuto non opere, nel senso organico della parola, ma esplosioni magnifiche, connesse a zone di rilassamento in attesa di un nuovo scatto.

Il mutato soggetto obbliga Verdi, quasi in modo automatico, a controllare il proprio sentimento, appunto perché con minore urgenza sollecitato, a disporlo ugualmente, cioè senza lasciar lacune, nel corso dell'opera: a pervenire insomma allo stile in senso latino, a quel dominio della materia che la semplice effusione sentimentale, nella sua prepotenza, impedisce di raggiungere.

La *Luisa Miller* è la prima opera in cui tale esigenza dello stile incomincia a farsi sentire. Forse Verdi dapprima avrà provato qualche repugnanza al freno, cosicché i primi due atti scorrono fra continue ineccezioni convenzionali, appena ravviate dalla nostalgia delle precedenti esplosioni liriche, e da quella geniale evocazione del paesaggio tirolese affidata, ad apertura di scena, al clarinetto: tocco in-

solito, bisognerà aspettare addirittura la *Aida* per ritrovare tale semplicità ed essenzialità nella reinvenzione musicale dei luoghi.

Ma il terzo atto dell'opera culmina nella famosa aria di Rodolfo. Quando lo serà al placido, è tutto un miracolo di raggiunta continuità attraverso una penetrazione delle scene scaturita dalla unità dell'ispirazione, a cui lo stupore, quasi un suggello, compattezza e coerenza di sviluppo.

L'esecuzione, diretta da Tullio Serafin, fu buona. La celebrità degli interpreti (Maria Caniglia, Lauri-Volpi e Vaghi) dispensa dai commenti. Solo avremmo desiderato, specie nei recitativi, un tono meno caricato melodrammaticamente, e cioè meno « convenuto » e più « vero ».

N. Cost.

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

QUESTA SERA, REPLICA

“LA SIGNORA È CON ME” DI P. WEBER

S'era appena levato il sipario, quando una violenta disputa s'è accesa tra il mio vicino di destra e quello di sinistra. Il primo affermava d'aver già ascoltata quella commedia in un teatro di provincia, una trentina d'anni fa. Il secondo ribatteva vivacemente che ciò non era possibile, perché si trattava di una « novità » e che non si poteva avere una « novità » che non fosse ancora annunziata anche sul palcoscenico. Avremmo voluto appoggiare la tesi del vicino di destra (un vecchio con la barba bianca e gli occhietti furbini), ma l'intervento energico della maggioranza degli spettatori, che s'è schierato subito a favore della tesi opposta, gridando « non si trattava proprio d'una « novità » e che non bisognava rompere più le scatole, ci ha costretti al silenzio. Il vecchietto, mezzo imbronciato, non ha fiutato più, si è rannicchiato in un angolo della poltrona e s'è messo a dormire.

Intanto s'era cominciato il primo atto. Una matassa signorile si era alle nostre spalle, ci ha ricoperti gli occhi e ci ha svolti sulla scena, aggiungendo che era giunta anche la sera pri-

ma ad assistere a quello spettacolo, perché lei ha « deboli per l'arte » e a teatro prova « un vero godimento spirituale » e via dicendo.

Poi sono cominciati i fischi. Fischi, naturalmente, non in sala, ma in palcoscenico: magnifici fischi di locomotiva, imitati così bene, che uno dei soliti ipercritici, un ingegnere, ha osservato, all'uscita, che quei fischi erano stati la cosa più moderna della rappresentazione.

Dopo i fischi è arrivato il treno — eravamo infatti in una stazione ferroviaria al confine franco-belga, e c'era l'immane doganiere coi baffoni — è arrivato un treno carico di caricature. Sì, caricature del gigante diplomatico francese, caricature della signora onesta che viaggia sola, caricature della vecchia zia di provincia, del cuginetto innamorato e idiota, del doganiere zelante, dell'ambasciatore francese, incorreggibile *sinon marcheur*, dell'ambasciatrice passionale; poi, negli atti seguenti, il Battista ottentente e sordo, l'Anella, invitante, il commissario di polizia che è anche tenore dilettante, l'ispettore ruffadato che si cura con suffumigi d'eucalyptus, la moglie tradita e gli agenti di polizia sono corsi ad occupare i rispettivi ranghi, tradizionali nella concitata e gesticolante schiera delle caricature.

Ed è cominciata la giostra: sostituzioni di mariti e di mogli, malintesi, smarrimenti, errori di persona, incontri improvvisi, balzi, sussulti, vocine in falsetto, svenimenti a ripetizione e così via.

E' inutile raccontare la trama, perché, con gli ingredienti suddetti, ciascuno può fabbricarsi una decina, senza pericolo di stancare troppo il cervello, così non s'è dovuta affrettare troppo la Compagnia Falconi-Besozzi per animare questo campionario di macchiette, riuscendo anzi facilmente e brillantemente ad adeguare lo stile della recitazione a quello del testo e riscuotendo applausi fragorosi, mentre inesauribili scoppi di risa rimbalzavano dalla platea in loggione e dal loggione in platea.

Pochi minuti prima della fine, approfittando del buio, le ombre di De Fleres, di Caillavet, di Hennequin e degli altri pochissimi famosi, si sono allontanate discretamente dalla sala, liete d'aver potuto presenziare a questa fortunata ed applaudita ripresa della un tempo decrepita *pocheade*.

Poi ci siamo avviati anche noi verso l'uscita e ci siamo fermati a dare un'occhiata ai manifesti. Possibile? C'era scritto proprio « novità »!

Allora — chissà per qual strano fenomeno ottico — sono sparite dai nostri occhi le lussuose « aerodinamiche » e le « volantes » novecento e c'è stato di scorgere una moltitudine di signori in cilindro, che montavano su alte e austere carrozze, guidate da impettiti cochieri col tubino. Mentre nella strada si spargeva l'eco delle risate e dei commenti di quella folla felice d'aver assistito a una « novità », siamo andati anche noi ad aspettare l'ultima corsa dell'omnibus a cavalli.

E. G.



La stessa scena, interpretata per il cinematografo da Betty Davis e Leslie Howard.



LA BELLEZZA DELLA DONNA NON È SOLO UN DONO DIVINO

è una fonte di felicità se alla bellezza sono unite altre tre virtù.

Fra le più antiche virtù i romani citavano: « l'omnifecia ».

Per le donne giovani e moderne che vogliono esercitare la virtù dei lavori d'ago è sorta in Italia la rivista FILI. È una rivista di gusto signorile e moderno. È una rivista che Vi informa sui più famosi punti come sui lavori pratici, dalle cifre per il fazzoletto ai vestiti in lana per i bimbi, alla biancheria.

FILI è una rivista di gran classe, ma non crediate che essa consigli solo lavori costosi e difficili. Pensate che un bel lavoro di gusto signorile, indovinato nei particolari e nella concezione, costa meno di un lavoro di cattivo gusto mal combinato.

Nessuno vorrà spendere ancora tempo e denaro per quei lavori che ricordano i corredi delle domestiche del 1906. Guardate invece su FILI quanto di meglio si fa oggi nelle più famose scuole d'Italia di ricamo da Orsenigo, a Cantù, a Murano; vedrete quali meraviglie si possono realizzare facilmente per il vostro corredo e per la vostra casa.

IN OGNI FASCICOLO

ricami d'esempio, ricami facili per la casa, modelli di biancheria personale e di casa con fotografie disegni e modelli in carta: lezioni di taglio e di cucito, particolari di moda pratica, magliette, lavori in lana, moda per i bimbi, giocattoli, note di tessitura a mano, note di puericoltura, note di cucina. Piccoli segreti, piccoli lavori, piccoli motivi di felicità completano i numeri FILI.



Una signora giovane e moderna che conosce FILI, non rinuncia più alla gioia di ricevere ogni mese la rivista. Pensate alle numerose pagine a colori che vi daranno magnifiche idee che realizzerete entusiasmamente delle copertine che scoprirete in voi stesse.

Cercate FILI al vostro giornalaio, se fosse esaurita o se volete un numero di scoglio spedite subito questo tagliando su una cartolina vaglia di L. 3.50 alla:

EDITORIALE DOMUS S. A. DE TOGNI, 23 - MILANO

Se sottoscrivete l'abbonamento entro il 31 marzo 1938, le lire 3.50 vi verranno interamente rimborsate. (Abbonamento al 12 fascicolo del 1938: Lire 70).

Servizio II

In questa sezione risponderemo, su qualsiasi argomento, nelle settimane successive a quelle in cui vi presentiamo, a tutte le domande dei nostri lettori.

Emo, di Pistoia. - Grazie della segnalazione, preziosissima. Abbiamo reclamato presso i responsabili.

Francisco Liguori, di Torino; Piero Ramponi, di Asti; A. Marchionni, di Genova-Quarto; Giulio Contino, di Vicenza; Silvano Corbelli, di Firenze; Maria Massara, di Torino; Paolo Mazzocchi, di Cremona; Teodoro di Antonio; Alessandro di Brindisi; Giorgio Serra, di Bologna; Massimo Pizzilli, di Napoli; Ione Innocenti, di Pisa; Ines Benelli, di Ferrara; Umberto Doric, di Verona; Sestini Negri di Milano; Silvio Dadduzio, di Foggia; Iria Zeri, di Roma; Ignazio Tribuni-Cimmini, di Roma; Alessandro Bottaro, di Roma; Vincenzo Avioti, di Venezia; Contessa Roberto, di Firenze; Riccardo Antonucci, di Milano; Marcello Mannini, di Sesto Fiorentino; Nerio Tebano, di Terni.

Grazie dell'entusiasmo per FILM e per tutte le nostre iniziative, grazie della propaganda che fate a questo giornale, grazie dei consigli che ci date. Ne faremo tesoro, state tranquilli.

Liana Dossi, del Lido di Venezia e N. V., di Trieste. - Le vostre parole per FILM meritano un ringraziamento particolare e tre lo esprimiamo di tutto cuore, sicuri che seguitate con assiduità e con fedeltà la nostra fatica giornalistica.

Vincenzo Luisi, di Nocera Inferiore. - Peccato non sia lei il nostro corrispondente! Grazie di dimostrarci così con quanta attenzione legge il giornale. Il pogiamento a colori è pacchiano, non corrisponderebbe alla linea di serietà e di semplicità che FILM si propone. La rubrica enigmistica verrà precisata. Per la fotografia, veda il Servizio IV, che sarà subito ripubblicato.

Toto Ragusa, di Catania. - Purtroppo « i Fratelli Castiglioni » è un film di diversi mesi fa, è antecedente alla nascita di FILM. Grazie della fotografia e del consenso al giornale.

Emo, di Pistoia. - Grazie della segnalazione, preziosissima. Abbiamo reclamato presso i responsabili.

Francisco Liguori, di Torino; Piero Ramponi, di Asti; A. Marchionni, di Genova-Quarto; Giulio Contino, di Vicenza; Silvano Corbelli, di Firenze; Maria Massara, di Torino; Paolo Mazzocchi, di Cremona; Teodoro di Antonio; Alessandro di Brindisi; Giorgio Serra, di Bologna; Massimo Pizzilli, di Napoli; Ione Innocenti, di Pisa; Ines Benelli, di Ferrara; Umberto Doric, di Verona; Sestini Negri di Milano; Silvio Dadduzio, di Foggia; Iria Zeri, di Roma; Ignazio Tribuni-Cimmini, di Roma; Alessandro Bottaro, di Roma; Vincenzo Avioti, di Venezia; Contessa Roberto, di Firenze; Riccardo Antonucci, di Milano; Marcello Mannini, di Sesto Fiorentino; Nerio Tebano, di Terni.

Grazie dell'entusiasmo per FILM e per tutte le nostre iniziative, grazie della propaganda che fate a questo giornale, grazie dei consigli che ci date. Ne faremo tesoro, state tranquilli.

Mario Moneta, di Roma. - I suoi articoli sono in esame.

Carlo Tropea, di Catania. - Non possiamo dare gli indirizzi degli attori, lei può sempre approfittare del Servizio III. Phoebe Film, via Rembrandt 3, S. E. C. E. T., palazzo Barberini; Mediateca Film, via della Mercede 34; Latina Film, via XX Settembre 58-a; S. A. G. F. S., via Lucullo 11; Elettra Film, via Foa di Bruno 4; tutte a Roma. La S. A. L. I. C., invece, è a Como, via Giove 14. Le altre informazioni glieli daremo in una piccola posta successiva.

Alberto Lombardi, di Napoli. - Il problema dei Cinequattro è già in via di soluzione e presto lei sarà accennato, come già è stato accennato con l'articolo di Vittorio Zucconi sopra un argomento fotografico.

Alberto Zanolli, di Bologna e Fabrizio Cherubini, di Firenze. - Giovanni delle Bande Nere è solo teoricamente il protagonista di « Condottieri », Tanker lo è, ma in realtà è un personaggio di contorno, in parte interpretato, in parte descritto.

G. Cimino, di Salerno. - Le fotografie di Rodolfo Valentino sono rarissime. Ci vuole quindi un po' di tempo per soddisfare il suo desiderio.

Albino Marc, di Trieste. - Non ha capito lo scherzo? Non sa che « Si, Mabel » è una rubrica umoristica? Non ride mai, lei? E non ha mai fatto finta di leggere, tenendo un giornale alla rovescia?

G. Goffredo di Lecce. - Buster Keaton, purtroppo, è irrimediabilmente.

Abbanisterio, di Montecatini. - Abbiamo segnalato a Bissetti il suo desiderio. Grazie delle lodi al giornale.

Ha ragione di aver tanta fiducia in Mario Ferrari: è uno dei migliori.

Roberto Douglas, di Livorno. Si rivolga al Servizio V.

Bruno Cavazza, di Bologna. - Grazie, ma la critica va fatta esclusivamente sugli spettacoli romani. E' così troppo delicata per essere « extra-redazionale ». Aspettiamo l'articolo.

Giacomo Perrotti, di Palermo. Abbiamo ricevuto il suo scritto dall'autore dell'articolo sul colore.

Leuro Lupi, di Roma. - Grazie per la lettera, per il consenso e per i disegni pittoreschi. Seguiti a volentieri bene così. Vedrà che ce lo meriteremo sempre di più.

Giulio Cesare Pradella, di Venezia. - La rubrica del Passo Rosso è già in via di attuazione e abbiamo già un collaboratore apposto. Grazie del suo entusiasmo per FILM.

Edoardo Rameo, di Roma. - La diva in questione ha più di trent'anni. Non le ha guardato il collo quando cantava?

Antonio Dolcini, di Ferrara. - Grazie, ma il signore del pubblico dev'essere romano.

Bianca Galiberti, di Torino. - Grazie, ma abbiamo anche noi molto materiale informativo e illustrativo su Isa Mirand.

Mario Moneta, di Sanpaulino. - Il suo desiderio sarà soddisfatto, ma tranquillo.

Walter Marchetti, di Milano. - Ha visto che il suo desiderio è stato accennato? Ha letto la rubrica sui dischi nel N. 5 di FILM?

Carlo Fazio, di Bergamo. - Non so se oggi, un mese dopo aver scritto la lettera che ella ha inviato a FILM, ella sia del medesimo parere. Speriamo di averle dimostrato che ha cercato di cambiare il suo modo di scher-

giamo sono quelle in cui bisogna avere più fede, poiché la esperienza è fatta di errori.

Una del pubblico di Roma. - Grazie del suo consenso, delle sue parole scottanti. « Orientamento » finisce a coda di pesce, per la verità.

Maria Luisa Cipollina, di Genova. - Grazie del suggerimento. Lo terremo in serbo per quando troveremo il tempo di fare anche noi un bel film. E grazie del plauso al giornale.

Fina V. - Ha ragione. Speriamo di accontentarla presto.

Germana Viviani, di Roma. - Ci scusi se non pubblichiamo il suo articolo ma abbiamo pochissimo spazio. Le sue osservazioni e la sua bellissima difesa del cinema italiano ci sono di aiuto e di incoraggiamento.

Un musicista di Bologna. - Però non le stupisca di vedere tre ore e venti di ballo e canto come accade a chi si ostina a voler vedere i film in lingua originale. Nessun pubblico italiano ci reggerebbe. Ma è assurdo, e ha ragione a dirlo, che certe cose, per avventura, non imperino le colonne sonore originali e « tradotte » in italiano, anche la musica.

Alberto Correnti, di Catania. Il nostro « pelo » era volontario.

Lina Velli di Sambiasi, Catanzaro. - Le scriviamo col suo nome d'arte, ma non capiamo come mai voglia anche nascondere il suo vero nome, visto che si chiama Pasquale. Grazie di cuore per le gentili parole e grazie della collaborazione, ma per ora siamo sommersi dalla materiale.

B. B. Palermo. - Per la Francia il « Pour Vous », 25 rue d'Aboukir, Paris II, 100 franchi all'anno. Per l'Inghilterra, « The Cinema » Wardrobe, Street 80-82, London W. 1. 6 d. al numero. Ambedue settimanali.

CINECITTÀ E DINTORNI

Diario

Lunedì

L'impressione che si prova, stamane, entrando dal piccolo cancello d'ingresso, sul piazzale interno è desolante e fastidiosa. Uno stillicidio d'acqua silenziosa e quasi invisibile logora tutto qui intorno: la grande aiuola vedova del centro, ha l'aria di un campo abbandonato e incolto. Anche la cera grigia del cielo si riflette sulla lucida pietra degli uffici e sulla terra rossa dei teatri di posa; n'esce un miscuglio scialbo ed incolore.

Ci si avvia sfiduciati in cerca di qualche riparo per non bagnarsi.

Ripari ce ne sono, e in quantità: magazzini, teatri di posa deserti, corridoi gelidi... Il personale di servizio ci osserva senza interesse. Che interesse può offrire un uomo infagottato sotto un ombrello? Ci si avventura in cerca di qualche cosa per scambiare qualche parola. Un affar serio. Dei nove teatri solo il numero cinque lavora: saperlo, saperlo, bisogna... Sullo sfondo, intanto, appare la mole tozza e rigonfia di un maniero: i merli quadrati, la gran porta massiccia. *Turakanova*. Dalle feritoie basse esce un silenzio profondo: anche il castello è abbandonato. Da un lato, il bastione è sostenuto da un'intelaiatura confusa di travi: guardandolo, così, anche il cielo sembra di tela scura e ondeggiante. Acqua e luce vi scorrono livide ed uniformi. Nel teatro di posa numero cinque c'è un gran daffare. Si lavora nella penombra, che la gran luce dei riflettori è tutta taggata, in un angolo, nella quiete artificiale e tiepida di un gentile salotto novecento.

Ci si ferma nel mezzo, quasi sotto l'abside di una chiesa in costruzione; la stanza rivestita di un lieve color perla. Non v'è rispetto che tenga: gli operai lavorano sode e senza darsi pena, ma io cammino in punta di piedi. Una vecchia, cara abitudine. Del resto, il segnale è giunto improvvisamente: un suono rauco e breve. Il ciak che numera la scena. Nel silenzio, si sentono i riflettori friggere. Azione... Riconosco la voce di Righelli. Nel salotto v'è Maria Denis sulle ginocchia di un uomo in monocolor che ride, e più che ridere, stride, voce falsa. Daccapo. Il brusio riprende. Montuori alla macchina si toglie, un istante, gli occhiali. Segnale. ciak, azione... oh impareggiabile Costa!

Alle mie spalle si apre un salone montato al completo: caminetto quattrocento, scalone centrale, tappeti e vetri di murano. Una scicchiera! Righelli, intanto spiega, si muove, corregge, l'aria scanzonata, il cappello leggermente sghembo sulla fronte, e a noi pare, invece, che la Denis sia male truccata e che Costa si dimeni come un burattino. Impressioni distratte. Tutti hanno un po' freddo, qui dentro.

Si attraversa il salone e si entra in uno studio appena illuminato. Libri negli scaffali, bei libri rilegati in rosso, oro e turchino: si vorrebbe, perfino, sfogliarne qualcuno. Impossibile, che tutto è falso, posticcio, inchiodato. Si lascia lo studio e ci si ritrova in chiesa. Un passo. Qualcuno ci chiede: hanno rapito un uomo? Rispondiamo di sì, e sottovoce per giunta. Tutto ciò veramente incredibile.

Di fuori continua a piovere. E Cinecittà sembra un paese di domenica, sotto la pioggia.

Giovedì

La stessa atmosfera di festa e di silenzio ritroviamo stamane; ma avvolta in una luce chiara e sfogorante. Tutto è all'aperto, steso al sole come per asciugarsi: registi, operatori, attori. Si attende De Sica.

Il maniero ha preso un'aria borghese da villa in campagna e le rovine sotto, cui è sepolto Pietro Micca sembrano ammucciate ed isolate lì in attesa di un piano regolatore.

Qualcuno ci spiega. Niente per adesso; ma per la metà di marzo s'inizieranno *Verdi e Fieramosca*.

Speranze generali, codeste; e infatti, non s'incontrano da qualche tempo in avanti che tipi i quali ci confermano di aver firmato una «parte» in *Verdi e Fieramosca*. *Verdi e Fieramosca* ripopoleranno, Cinecittà; dell'uno ammiriamo l'ingegno, dell'altro la spada. E ambedue i meriti, pensiamo, servirebbero qui, senza scorno e malizia.

Si resta al sole per riscaldarci il sangue: dentro, intanto, si gira. Vedo passare la Boratto frettolosa ed altera fasciata in un morbido abito da sera di velluto marrone; ha i capelli tirati e raccolti in un nodo dietro la nuca. Nuova acconciatura, nuova vita, forse, si spera... La seguiamo curiosi ed anche un po' increduli. Nella fredda penombra del teatro di posa, s'incontrano tipi diversi di uomini: volti preoccupati, sorridenti, imberbi, qualche espressione annoiata, molti gesti inutili... Il salone stile compositivo è illuminato a giorno; a mezzo dello scalone De Sica si pettina. La scena non va; otto volte che Righelli la fa ripetere... Ma quanta, quanta gente per così poco! E tutti circolano spediti come fossero in casa loro. C'è perfino un signore anziano possessore di un bacio che canta sottovoce un motivo: ne scrive le parole sul margine di un giornale. Poi tutti si raccolgono nello studio intorno ad un pianoforte; una voce sottile e timida di donna vi prova un falsetto.

Ritorniamo al sole e ci avventuriamo per i vialetti deserti e puliti. Dai teatri di posa sbucano, ogni tanto, dei grossi gatti bianchi e ben nutriti. All'uscita, il portiere ci apre il cancello e ci osserva con qualche diffidenza: sembra pensarsi se «che cosa mai sarà venuto a fare?».

Franco Monicelli



Vittorio De Sica e Caterina Boratto in "Hanno rapito un uomo".

SI GIRA A MILANO

Da circa un mese a Milano, si sta girando il film: *E' arrivato quel signore*, che rappresenta il GUF milanese ai prossimi Littoriali del Cinematografo a Venezia.

Il soggetto, la sceneggiatura e la regia sono di tre studenti di ingegneria: Carlo Levin, Pepino Janni e Bruno Ventura.

Le vicende del film giocano intorno a Pietro Manni, modesto impiegato del Lotto di un paese di provincia, creando situazioni di schietto umorismo alternate a momenti di commossa mestizia. Rimasto casualmente in possesso di una cartella vincente, egli scende in città per rintracciare il proprietario; fortunate vicende, però, lo tengono lontano da... «quel signore» e lo sospingono in una vita per lui eccezionale e ve lo costruiscono, suo malgrado. Quando poi giungerà l'ignaro vincitore, Pietro Manni, che nel frattempo aveva ritrovato una sua giovane e graziosa compaesana, si accorgerà di non essere più in grado di consegnare al padrone la somma di denaro ed allora rinuncerà al suo primo desiderio e ritornerà al paese, solo, con molte delusioni nel cuore e con un senso di nostalgia per quella vita che non era la sua e che gli era apparsa come in sogno.

Ma quel che si vuol significare con questo film, va al di là del soggetto del film stesso: noi sosteniamo che ingiustamente finora gran parte dei pasdaranisti abusando della... parola sperimentale, appena presa in mano la macchina 16 mm. si sono sentiti degli innovatori di mentecato che per essere innovatori occorre invece un'esperienza lunghissima e si sono limitati a tentare delle inquadrature pazzesche, montaggi arditi, composizioni il più delle volte incomprensibili: cose che nessuno si sognerebbe mai di fare in un film a passo normale.

Ma quel che si vuol significare con questo film, va al di là del soggetto del film stesso: noi sosteniamo che ingiustamente finora gran parte dei pasdaranisti abusando della... parola sperimentale, appena presa in mano la macchina 16 mm. si sono sentiti degli innovatori di mentecato che per essere innovatori occorre invece un'esperienza lunghissima e si sono limitati a tentare delle inquadrature pazzesche, montaggi arditi, composizioni il più delle volte incomprensibili: cose che nessuno si sognerebbe mai di fare in un film a passo normale.

Ma quel che si vuol significare con questo film, va al di là del soggetto del film stesso: noi sosteniamo che ingiustamente finora gran parte dei pasdaranisti abusando della... parola sperimentale, appena presa in mano la macchina 16 mm. si sono sentiti degli innovatori di mentecato che per essere innovatori occorre invece un'esperienza lunghissima e si sono limitati a tentare delle inquadrature pazzesche, montaggi arditi, composizioni il più delle volte incomprensibili: cose che nessuno si sognerebbe mai di fare in un film a passo normale.

Ma quel che si vuol significare con questo film, va al di là del soggetto del film stesso: noi sosteniamo che ingiustamente finora gran parte dei pasdaranisti abusando della... parola sperimentale, appena presa in mano la macchina 16 mm. si sono sentiti degli innovatori di mentecato che per essere innovatori occorre invece un'esperienza lunghissima e si sono limitati a tentare delle inquadrature pazzesche, montaggi arditi, composizioni il più delle volte incomprensibili: cose che nessuno si sognerebbe mai di fare in un film a passo normale.

Ma quel che si vuol significare con questo film, va al di là del soggetto del film stesso: noi sosteniamo che ingiustamente finora gran parte dei pasdaranisti abusando della... parola sperimentale, appena presa in mano la macchina 16 mm. si sono sentiti degli innovatori di mentecato che per essere innovatori occorre invece un'esperienza lunghissima e si sono limitati a tentare delle inquadrature pazzesche, montaggi arditi, composizioni il più delle volte incomprensibili: cose che nessuno si sognerebbe mai di fare in un film a passo normale.

Ma quel che si vuol significare con questo film, va al di là del soggetto del film stesso: noi sosteniamo che ingiustamente finora gran parte dei pasdaranisti abusando della... parola sperimentale, appena presa in mano la macchina 16 mm. si sono sentiti degli innovatori di mentecato che per essere innovatori occorre invece un'esperienza lunghissima e si sono limitati a tentare delle inquadrature pazzesche, montaggi arditi, composizioni il più delle volte incomprensibili: cose che nessuno si sognerebbe mai di fare in un film a passo normale.

Ma quel che si vuol significare con questo film, va al di là del soggetto del film stesso: noi sosteniamo che ingiustamente finora gran parte dei pasdaranisti abusando della... parola sperimentale, appena presa in mano la macchina 16 mm. si sono sentiti degli innovatori di mentecato che per essere innovatori occorre invece un'esperienza lunghissima e si sono limitati a tentare delle inquadrature pazzesche, montaggi arditi, composizioni il più delle volte incomprensibili: cose che nessuno si sognerebbe mai di fare in un film a passo normale.

Ma quel che si vuol significare con questo film, va al di là del soggetto del film stesso: noi sosteniamo che ingiustamente finora gran parte dei pasdaranisti abusando della... parola sperimentale, appena presa in mano la macchina 16 mm. si sono sentiti degli innovatori di mentecato che per essere innovatori occorre invece un'esperienza lunghissima e si sono limitati a tentare delle inquadrature pazzesche, montaggi arditi, composizioni il più delle volte incomprensibili: cose che nessuno si sognerebbe mai di fare in un film a passo normale.

Ma quel che si vuol significare con questo film, va al di là del soggetto del film stesso: noi sosteniamo che ingiustamente finora gran parte dei pasdaranisti abusando della... parola sperimentale, appena presa in mano la macchina 16 mm. si sono sentiti degli innovatori di mentecato che per essere innovatori occorre invece un'esperienza lunghissima e si sono limitati a tentare delle inquadrature pazzesche, montaggi arditi, composizioni il più delle volte incomprensibili: cose che nessuno si sognerebbe mai di fare in un film a passo normale.

vengono dal «passo ridotto», messi davanti a una sceneggiatura normale non sanno da che parte incominciare; e perché, dunque, non fare la nostra esperienza col «passo ridotto»? Perché accontentarsi di un documentario o peggio di una stramberia, quando possiamo fare un vero film?

Questo è il tentativo arditissimo che i giovani del GUF di Milano affrontano con tutto il coraggio che l'entusiasmo infonde loro ed il tentativo mi pare che sia da seguirsi con molta attenzione.

Per quanto riguarda la costruzione degli ambienti (i quattro quinti del film si svolgono in interni), si sono dovuti costruire, nelle sale del Palazzo dell'Arte della Triennale, niente meno che un grande atrio d'albergo, parecchie camere dello stesso albergo, una taverna, un salone da ricevimento, per non citare tutti i locali di più modeste proporzioni.

I dialoghi del film sono di Giancarlo Chaperon, la scenografia di Mario Salvade. Le musiche di Mario Nascimbene saranno eseguite da Cramer e dall'orchestra del «GUF» diretta dal maestro Casale.

Interprete principale del film è Augusto Puccini, nota figura del mondo teatrale (fu infatti amministratore di parecchie compagnie drammatiche di prim'ordine) ed accanto a lui Laura Solari, non nuova agli schermi avendo girato in *Regina della Scala*, è l'interprete femminile; qualche cosa di più di una semplice promessa. Attorno ai due, una cinquantina di altri attori (scelti questi in massima parte nell'ambiente studentesco) si prestano gentilmente a compiere questa nostra fatica.

A tutt'oggi sono state girate più di cento inquadrature e si spera che con la fine di marzo il film sarà terminato. Bisognerà quindi sincronizzarlo e farne le copie. Come si vede, il lavoro non manca: e non è lavoro di poco conto date le possibilità e i mezzi di cui gli organizzatori sono forniti. E il risultato... si vedrà fra qualche mese, a Venezia.

Massimo Gotta



Una scena de "L'allegro cantante" con Germano Paolieri e il tenore Manurita.

male e che eccezionalmente, sono appena tentate da registi di dubbio e riconosciuto valore, saltuariamente nel corso di un film (vedi *Duvalier in Carnet di ballo*). Secondo noi, l'utilità del «passo ridotto» sta nelle possibilità di insegnamenti che ci può offrire appunto per la sua abbordabilità da parte dei dilettanti. Bisogna rendersi conto che cinquanta volte su cento (per non dire novanta su cento) coloro che

quadrature e si spera che con la fine di marzo il film sarà terminato. Bisognerà quindi sincronizzarlo e farne le copie. Come si vede, il lavoro non manca: e non è lavoro di poco conto date le possibilità e i mezzi di cui gli organizzatori sono forniti. E il risultato... si vedrà fra qualche mese, a Venezia.

Massimo Gotta

I FILM ITALIANI IN LAVORAZIONE				
Titolo	Regista	Interpreti	Produttore	Noleggiatore
13 uomini e un cannone	M. Zampi	Vers. inglese Two City-Fisorno	Color Film	Generalcine
Equatore	Gino Velori	Fantoni-Erler	Roma Film	Società Autori
Luciano Serra pilota	Alessandrini	Nazzari-Paolieri	Aquila Film	C. N. F. I.
Hanno rapito un uomo	Righelli	De Sica-Denis-Boratto	Juventus	
Crispino e la Comora	Sorelli	Cesari-Fini-Jachino	S.C.I.A.	
Il ponte di vetro	Sellerini	Giachetti-Paolieri	Geodea	
L'esorcista non muore	Amato	De Filippo-Valli	Amato	
L'Argine	D'Errico	Cervi-Feirida	Scalera e C.	

È, o non è, Greta Garbo?

FORSE SI TRATTAVA DI UNA ZITELLA SVEDESE CHE VOLEVA TRASCORRERE UN'ORA DI EBREZZA, O FORSE SI TRATTAVA DI LEI - DI GRETA - CHE VOLEVA CONSERVARE L'INCOGNITO, PASSANDO PER UN'IMITATRICE DI SÈ STESSA?

(CONTINUAZIONE DALLA PAGINA)

da Trilussa. Racchia è un ideogramma. La vedete: alta, ossuta, scialba, angolosa. Racchia.

Solo di un nostro collega non possiamo fare il nome. Di un povero collega che ha avuto l'idea di fermare la signorina Gustavson in Via Nazionale ed ha dovuto sudare le rituali sette camicie per convincere un metropolitano della onestà delle sue intenzioni. Argomento decisivo del nostro collega:

— Ma si è data la pena di guardarla?

Insomma, era o non era la Garbo, questa misteriosa Margherita Gustavson che all'alba di sabato si allontanava precipitosamente da Roma?

Ragioniamo. C'è il nome. C'è l'età. La patria d'origine. Il passaporto americano. I piedi enormi. Il colore dei capelli. Il vocione.

Ma sentite. Poniamo che la più celebre attrice del mondo si chiamasse Maria Esposito, che sia piccoletta, rotondetta, con occhi scuri, con capelli neri, con voce languida. Dice: Quante Marie Esposito Fox Reame di Napoli è in condizione di esportare a Hollywood o a Stoccolma? La Svezia ha certamente una forte percentuale di Margherite, di Gustavson, bionde, angolose, nate nel 1902.

Ci vuole altro, dunque, per dimostrare di essere la Garbo, la vera Garbo.

Esaminiamo ora un altro aspetto della questione. Una donna di origine svedese, di anni trentasei, non s'inde il suo legittimo nome, Margherita Gustavson, sul registro di un grande albergo romano, senza un recondito scopo. Questa donna non odia la notorietà. Se fosse gelosa della propria personalità, da parecchi anni si sarebbe presentata negli alberghi col secondo nome, Fontana. Hedda. Hedda Gustavson? Vivere in pace.

Il dramma, forse, è un altro. Hedda non è il secondo nome di questa misteriosa signorina Gustavson. Hedda è il primo nome. Margherita è il secondo. Si tratta di una povera zitella svedese, lungamente stagionata in una banca di Stoccolma. Una zitella ossuta e angolosa sulla quale, nessun uomo ha mai fermato lo sguardo. Una zitella piena di sogni inaciditi.

Un giorno, forse, ha incontrato per le vie

di Stoccolma la vera Greta Garbo. Come si perdeva nella moltitudine anonima l'ideale di tutti gli uomini civili, l'esempio di tutte le donne romantiche! Basta un piccolo trucco. Si emigra negli Stati Uniti, si lavora qualche anno nella succursale di un'azienda svedese. Si mette il secondo nome (Margherita), al posto del primo (Hedda, Norah, Astrid). Si chiede un passaporto americano. Si confessano trentasei anni ad un funzionario che vi crede sulla parola.

Quante Greta Gustavson si possono contare in questo struggente desiderio di essere amata, ammirata, spiata? Un giorno o due di impagabile ebbrezza, in una grande capitale; poi la fuga.

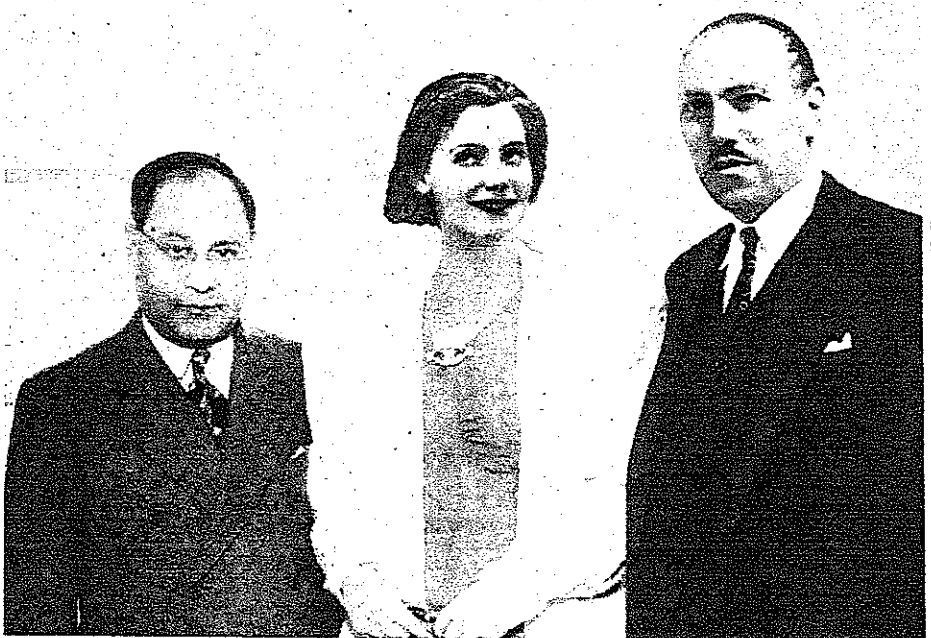
Greta Garbo è una, ma è anche centomila. La fama dice che vivrà la vita e la passione di Eleonora Duse. Può darsi che il suo fantasma sia tenuto a respirare l'atmosfera di Piazza di Spagna, di Trinità dei Monti, di Via Si-

stina, che videro il passaggio della grande donna. Ma chi oserà mostrarla alle folle che pagano per adorare le sue insarrazioni?

Una grande tecnica della pubblicità americana scriveva, mesi o sono, che ogni dettaglio della esistenza reale delle grandi attrici, risulta etichetta per il loro mito, se divulgato. Tutto in loro è miseria, se confrontato alla luminosa fiaba che vivono sullo schermo.

Ma questo è noto, arcinoto. Basta avere un po' di buon senso per comprendere che mai Greta Garbo avrebbe scritto il suo vero, divulgatissimo nome sul registro di un albergo romano.

Cosa, dunque, le rimaneva da fare per difendere il suo incognito? Semplicissimo. Paziare per una imitatrice di Greta Garbo. Scrivere, tra le generali incredulità: «Margherita Gustavson, di anni trentasei, di nazionalità svedese, proveniente dagli Stati Uniti».



Due giornalisti cinematografici d'eccezione sono riusciti a raggiungere l'irraggiungibile: ed eccoli, infatti, fotografati insieme a Greta Garbo. Quello a sinistra, che per l'occasione si è messo gli occhiali, è Sandro De Feo; e quello a destra è Lino De Joanna.

AVVENTURA MISTERIOSA DI EVI MALTAGLIATI

Quando, pochi giorni fa, il marito di Evi, ha bussato alla porta della sua bella e celeste moglie dai capelli dorati e dagli occhi verdi come l'acqua del mare che circonda gli scogli di Portofino, con stupore non ha sentito la voce di Evi rispondergli, come di consueto:

— Buon giorno, ho dormito bene?

— Forse dormirò ancora — si è detto Cappabianca; ma era un po' perplesso, poiché sapeva che sua moglie, a quell'ora, di solito è immersa con la sua professore nel studio dell'inglese.

Un'attesa di qualche minuto; poi, ansioso, il marito bussa ancora.

Un tratto la porta girevole del Milan si apre, e bella, vestita di un chiaro abito primaverile con un mazzo di viole tra le mani, serafica, appare Evi Maltagliati.

Tutti le sono intorno, puerili, affannati.

— Da dove vieni, che è accaduto? — chiede ansioso il marito.

Un lieve sorriso ombreggia le belle labbra di Evi.

— Ben, che c'è che hai? Perché tutti mi guardano stupiti e spaventati? Sono stata a passeggio... Non vedete che giornata meravigliosa?

— Vuoi proprio che la mia vita scivoli via così... tra il teatro, la lezione d'inglese, la cena notturna, lo studio delle parti, senza mai una emozione, se non quella della sera di «premiere» o le lettere della bambina? Vuoi che non mi accada mai nulla? Vuoi che viva soltanto nell'attesa di poter recitare La sorridente signora o Costanza si comporta bene, o il lavoro di Molnar, Dalila?

— Calmati, Evi, non ti ho mai vista così strana, così nervosa, e così... brutale... Hai perfino un modo diverso di fumare la sigaretta... Tu mi impressioni! Risata squillante di Evi. Anche il suo modo di ridere oggi è diverso. Pare quello di una diva di oltre oceano...

— Ho avuto un'avventura misteriosa: ecco tutto — conclude Evi.

Ride ancora; poi continua:

— Ho ricevuto stamane, proprio mezz'ora prima della lezione d'inglese (che naturalmente ho mandato a monte) un biglietto scritto a macchina che diceva: «Bellissima Evi, cose terribili si tramano contro di voi. Devono essere evitate. Trovateli alle dieci presso la Casina delle Rose». Un amico?

— Uno scherzo, vero?

— Niente affatto. L'amico c'era... Non far quegli occhi feroci, era un ragazzino pallido e biondo, che aveva tra le mani questo mazzo di viole. Vestiva da cavaliere. Mi è corso incontro appena mi ha visto, mi ha messo le viole tra le mani, e mi ha detto, serio serio:

— Vi siete spaventata?

— Perché bambino?

— Per quelle cose terribili che vi ho detto nella lettera...

— Ho riso, divertita.

— Erano tutte bugie — si è affrettato a dire il fanciullo — volevo soltanto vedervi da vicino, parlarvi... darvi dei fiori... Vengo tutte le sere a sentirvi; ho visto Aldebaran... dieci volte...

Ho chiesto:

— Quanti anni hai?

— Sedici...

— Il nome, il nome! — chiede furioso Cappabianca, nuovo Otello.

Enigmatico sorriso di Evi.

— È un gran nome dell'aristocrazia...

Ma spero che non sarai geloso di un bambino di sedici anni...

— Il nome! Non amo i misteri, io!

— Ed io, sì, tanto...

Evi aspira il profumo delle violette, e i suoi occhi striati d'oro inseguono le spirali di fumo, mentre il marito passeggia nervosamente per la stanza.

— E poi, com'è finita la misteriosa avventura?

— Meritevoli che ti dicessi che il principino mi ha baciata lungamente sulle labbra, come nei romanzi d'appendice. Oppure che ti dicessi che, come Corradino di Svevia, era biondo e bello e di gentile aspetto...

— Basta, concludi, concludi...

— Concludo, caro: vuole insegnarmi ad andare a cavallo...

— Gli avrai detto, spero, che tu hai già...

— No, naturalmente... Domani mattina al Pincio avrà luogo la prima lezione.

Ma l'avventura misteriosa di Evi dagli occhi color del mare, non avrà seguito.

La deliziosa attrice ride con il marito della misteriosa avventura mattutina, che la luce dorata e calda del sole pomeridiano ha completamente fugato dal cielo della sua poesia.

M. P. Z.



Gino Cervi e Sinaz in una scena de "L'argine" di Rino Alessi, diretto da Corrado D'Ericeo.

PRODUZIONE, NOLEGGIO, ESERCIZIO AVANSPECTACOLO

In seguito ad una riunione che si è tenuta al Ministero della Cultura Popolare, sotto la presidenza del Ministro Alfieri, con l'intervento dei dirigenti del Teatro, del Cinema e delle Federazioni degli industriali e dei lavoratori dello spettacolo, sono stati stabiliti alcuni criteri limitativi per cui l'avanspettacolo, d'ora innanzi, sarà vietato soltanto nei locali di prima visione assoluta delle città più importanti, durante il periodo stagionale più favorevole allo sviluppo degli spettacoli cinematografici.

Le ragioni stesse che il provvedimento adde, eliminano ogni parer contrario. E' un fatto che l'avanspettacolo ha dato nell'ultimo esercizio ai locali ben cinquanta milioni all'anno. E' un fatto che l'avanspettacolo fa vivere una vasta categoria di lavoratori. La decisione è dunque giusta e bisogna accoglierla con soddisfazione perché in ogni caso urgeva uscire dall'equivoco. Tanto più è importante quanto viene rafforzata dall'assicurazione che l'avanspettacolo sarà migliorato dal punto di vista artistico e morale, evitando di dar luogo alle critiche che oggi gli sono dovute.

Resta tuttavia da definire la questione del doppio programma.

E qui non vediamo alcun argomento di difesa, in quanto con uno o due film in cinema funzionano egualmente. Il doppio programma, che si fa sempre più invadente, ha portato quest'anno alla riduzione della «tenitura» dei film, così che il mercato ha demolito in un anno quasi quattrocento film, ed oggi si trova nelle condizioni più desolanti per non ci sono più film per arrivare alla fine della stagione.

Si vuole di più, a parte l'interesse del pubblico pagante, per sopprimere questa assurdità? Come in tutti i settori economici, anche al cinema guai se il prodotto non è sfruttato in profondità, e guai se il prodotto è sfruttato male. Si arriva allora allo sperpero ed alla crisi.

Col doppio programma è avvenuto questo: raddoppiate le esigenze dei locali di visione secondaria, il film non resiste più nelle visioni principali, da quelle di prima assoluta a quelle di zona. Allora il film esce oggi al Barberini, dove resta cinque giorni, con la poltrona a 12 lire, per ritrovarsi dopo venti giorni al Sallario, fatti già tutti i passaggi importanti, con la poltrona a 1 lira per due film. Naturalmente il pubblico aspetta di vedere il film al Sallario e diserta le visioni precedenti. Ed in un mese il ciclo di sfruttamento del film della città più importanti è già finito ed il cinema va al fuoco, a bruciarsi inutilmente, a danno di tutti.

Vi piace il nostro paginone?

E' di vostro gusto la scelta che abbiamo fatta dell'attrice? Quali attori e quali attrici desiderate che fossero nei prossimi numeri? Riempiete il tagliando inserito a pag. 11 e inviatelo a stretto giro di posta pubblicitaria. 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 estraremo a sorte N. 1 abbonamento semestrale gratuito a "Film".

Dopo il quarto numero il paginone richiederà da un maggior numero di lettori a quello di Marino Dietrich che abbiamo pubblicato nel N. 5 di "Film". Tra 527 lettori che ce lo hanno richiesto abbiamo estratto a sorte un abbonamento semestrale che è toccato al signor BRUNO CAVAZZA, Via Vespa 12, Bologna.

IL CONCORSO DELLA TESTATA

Avevo osservato la nostra testata? Il titolo del giornale ha per titolo un film di prossima programmazione sugli schermi italiani. Ma qual'è il titolo del film? Quali sono gli interpreti? Chi è il regista? Quella la Casa produttrice? Non dovrebbe essere difficile rispondere a queste domande? I lettori di "Film" non sono lettori distanti 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. Vale, dunque, dire che il titolo? Vale dire che sono gli interpreti principali che 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, estraremo a sorte 1 abbonamento annuale gratuito a "Film". Nel numero del 12 marzo (N. 7 di "Film") e a pagina 12, riproducendo la testata di questo numero, pubblicheremo le risposte esatte alle varie domande.

Vi siete accorti che a pagina 2 c'è il tagliando a ridosso del titolo di "Film" per i principali cinema italiani? E che cosa aspettate a riempirlo? Con la vostra risposta potrete vincere un abbonamento a "Film" e, se ne avete uno, un altro. Il tagliando a ridosso del titolo di "Film" è un'offerta che non dovete lasciarvi sfuggire.

NOTIZIE

NEW-YORK

Le ultime statistiche precisano in 1200 il numero dei cinematografi esistenti a New York. Di questi 1081 sono aperti e 119 sono chiusi. Complessivamente il numero dei posti è di 1.249.653.

LONDRA

Nonostante la crisi, secondo le cifre pubblicate dal Ministero del Commercio Britannico, risulterebbe che nel 1937 la cinematografia inglese ha toccato un nuovo record. Essa infatti ha prodotto 225 film in confronto a 222 nel 1936. Siccome in Inghilterra si misura tutto coi piedi la statistica dice che nel 1936 si ebbero 1.641.534 piedi, mentre nel 1937 si è arrivati a 1.645.828, contro una produzione straniera di 4.238.416 piedi nel 1936 e di 4.422.787 piedi nel 1937.

Con tanti piedi la cinematografia inglese vorrebbe farci credere di camminare benissimo.

LO STATO E GLI INCASSI

Abbiamo visto nel numero precedente che cosa accade al produttore italiano relativamente agli incassi del suo film. E, nell'esame delle cifre, abbiamo voluto, sull'esempio di Scarpe al sole (film non sovvenzionato dallo Stato), la somma complessiva della tassa erariale dallo Stato incassata.

Dal caso particolare passiamo ora all'esame integrale dei rapporti tra Stato e produzione cinematografica nazionale, e vediamo i vantaggi che lo Stato trae dall'industria del film per confrontarli con i benefici che l'industria stessa trae dalle provvidenze dello Stato largite.

Gli incassi totali annui delle sale cinematografiche ammontano a circa mezzo miliardo. Per conseguenza lo Stato riceve ogni anno circa 90 milioni di diritti erariali. Lo Stato inoltre riceve dalla tassa di doppiaggio sui film esteri circa 15 milioni, ai quali altri 2 milioni vanno aggiunti per gli stessi ulteriori relativi alla tassa di doppiaggio stesso. Calcolando che circa 40 film italiani all'anno beneficiano dei 4 buoni di doppiaggio di 50.000 lire l'uno, e calcolando altresì i quattro milioni di premi che ogni anno vengono assegnati alla produzione italiana, lo Stato trae sempre dalla tassa suddetta un vantaggio netto di circa 5 milioni all'anno, che, aggiunti all'introito della tassa erariale, fanno 95 milioni.

Le tasse indirette, quali quelle relative ai visti di censura, alle marche da bollo per le affissioni, alle licenze, ecc., possono essere calcolate in altri 15 milioni, così che il vantaggio dello Stato sale a 110 milioni.

Si deve poi tener conto dei contributi a favore degli enti privati, dei contributi a favore delle Opere Assistenziali (tre milioni e mezzo all'anno) nonché di tutte le tasse indirette che lo Stato ricava, dagli stabilimenti di produzione, da quelli di doppiaggio, da quelli di sviluppo e stampa, da quelli di fabbricazione della pellicola, dalle società di produzione e di noleggio, dall'esercizio, dalle paghe degli attori e dei tecnici e via di seguito; il che porta all'erario, complessivamente, almeno altri quaranta milioni.

Siamo dunque a 150 milioni che lo Stato incassa annualmente grazie all'attività dell'industria cinematografica.

Che cosa dà, in cambio, lo Stato? Dieci milioni all'anno per la produzione italiana, a titolo beninteso di anticipazione, garantendosi sulla somma di quattro milioni stanziata per i premi, per il caso che gli incassi non coprano totalmente l'importo delle anticipazioni.

Questo è tutto, oltre il moltissimo assicurato dalle leggi, che sono attive agli effetti dell'intensità dello sfruttamento, ma non costituiscono una agevolazione finanziaria, poiché servono soltanto ad incrementare lo sfruttamento.

Bisogna allora dire che l'industria cinematografica nazionale dà allo Stato un saldo attivo di notevolissima entità, mentre lo Stato, pur avendo creato all'industria cinematografica una situazione privilegiata, non le ha dato un aiuto finanziario proporzionato al reddito dell'industria stessa.

Di più la situazione di equivoquo che, in virtù della speculazione, si è instaurata nella produzione nazionale: situazione che si regge in micidioso equilibrio sulla corda di innumerevoli partite di giro, e che, a lungo andare, è destinata a crollare.

Di tale situazione, nel prossimo numero, daremo le cifre essenziali.

G. V. M.

"Film" della Radio

Gusti dei radioascoltatori

E' una constatazione ormai lapalissiana che, mentre qualunque spettacolo svolgesse direttamente alla presenza del pubblico ha l'immediato suffragio degli applausi o la non meno immediata sanzione dei fischi, soltanto la radio non può contare su nulla che indichi ai suoi dirigenti, con la desiderata e inequivocabile totalità di giudizio, l'accoglienza fatta dai radioascoltatori a quanto è stato loro offerto. E neanche l'avvento della televisione potrà domani ovviare alla soluzione di continuo costituita dalla mancanza di un rapporto diretto tra chi agisce auditivamente o fonovisivamente e chi ascolta o vede ascoltando. Visibile o invisibile, una ribalta — che potrà essere teatro, sala di concerto, stadio o piazza — continuerà ad azionare una vicenda reale o premeditata a piccola o a grande distanza dall'ascoltatore o spettatore e in ogni caso in modo da non poterne riscontrare il gradimento.

D'altra parte è chiaro che le trasmissioni — sia che svolgano un'attività meramente industriale in cui anche l'arte sta in diretto rapporto con la pubblicità, sia che si propongano più alti fini politici culturali od artistici — hanno un assoluto bisogno di conoscere i gusti dei rispettivi ascoltatori.

Non si può elevare un edificio annoiandolo e il programma meglio confezionato cade nel vuoto se viene messo in onda quando la collettività cui è destinato non può stare per compatibilità oraria in ascolto.

Come stabilire tutti questi dati di fatto? C'è il mezzo dell'inchiesta diretta e quello della diretta intuizione. Oppure c'è un metodo che si studia di contemperarli. La B. B. C. inglese si è affidata di recente a una specie di referendum di cui non conosciamo ancora i risultati e che consiste in sostanza nell'invio di un dettagliato questionario alla totalità degli abbonati alla radio e al maggior numero possibile di supposti radioascoltatori. Ecco le domande che il questionario contiene: «Siete abituato a stare in ascolto durante il giorno? Quale programma preferite ascoltare nel corso della giornata? Quale è per voi l'ora più favorevole all'ascolto? A che ora cominciate ad ascoltare la radio di sera? A che ora la chiudete? Ascoltate voi le informazioni? Quali tra le seguenti trasmissioni preferite?».

Si può essere preventivamente certi che alle domande della B. B. C. risponderà, dall'Inghilterra e dai Domini, una quantità di gente di ogni categoria sociale e che quindi l'Ufficio Brogiani avrà tutti gli elementi necessari per modificare, se occorre, certe rigidità di concezioni o di orari e per metter d'accordo, fin dove è possibile, le proprie direttive con le esigenze del pubblico. E diciamo questo perché il carattere democratico dell'Inghilterra non impedisce alla radio di essere autoritaria la sua parte e di far orecchie da mercante alle pretese e alle eventuali pretese di un pubblico aristocratico e troppo superficiale: così è stato per certa levata di scudi contro la troppa musica sinfonica o contro l'immissione, in un certo periodo, di un maggior numero di radio-commedie nei programmi. La conseguenza di questo atteggiamento della Direzione dell'Ente è che, oggi, il pubblico inglese apprezza meglio sia la musica seria che il radioteatro. Però, dove si può venire incontro convenientemente a un gusto più diffuso, la B. B. C. non ha esitazioni. Proprio come il pubblico non manca di collaborare, scrivendo, con l'Ufficio programmi del suo Ente radiofonico.

Avrebbe successo da noi un'inchiesta sul tipo di quella inglese? Creddiamo senz'altro di no. Una lunga esperienza prova che in Italia, in casi analoghi, è proprio la persona intelligente quella che non risponde. Soffre invece di grafomania l'incompetente, il passatista, nostalgico, il disoccupato spirituale, la vecchia signora piena d'iniziativa, la nubile radiofoba per disperazione e via dicendo: categorie tutte che vanno considerate insieme alle altre ma che non possono costituire una base, a meno che non voglia far della radio il più raffinato strumento di tortura inventato dalla civiltà moderna.

In Austria un'inchiesta di questo genere ha permesso di raccogliere i due terzi delle opinioni degli abbonati alla radio. Così si è appreso che le ritrasmissioni d'opera sono due volte più gradite in campagna che in città mentre viceversa la proporzione si rovescia quando si tratta di racconti di viaggio in qualunque maniera serviti.

Le ore più favorevoli all'ascolto sono risultate in media quelle serali dalle 19 alle 22. E quanto all'età degli ascoltatori si è potuto ri-

levare che i più attenti sono gli uomini dai 31 ai 50 anni, attenzione che si accentua nelle campagne in confronto alle città e che nel sesso gentile va invece intensificandosi oltrepassata la soglia della cinquantina, quando evidentemente gli altri interessi si stanno via via attenuando. Basta dunque conoscere il rapporto tra campagna e città e le cifre numeriche che riguardano il sesso e l'età dei cittadini per dosare i programmi in modo che press'a poco abbiano a soddisfare tutti. Cosa che in Austria, dove la densità è notevolissima, avviene senz'altro.

Il sistema dell'inchiesta, sempre ammesso che il pubblico risponda, è molto più consigliabile dei collegi di abbonati alla radio con diritto di voto che hanno dato così brutta prova specialmente in Francia. Ma dove il pubblico, anche se interrogato, non risponde, il metodo che chiameremo intuitivo è quello che dà i migliori risultati.

In questo senso da noi si cerca d'indovinare i gusti del pubblico ed è perciò che i programmi subiscono ogni anno modificazioni sia per quel che riguarda gli orari che per la distribuzione delle materie. Nel '37, per esempio, si sono avute 845 ore di programmi in più dell'anno precedente, mentre il Terzo Programma, che dura nei giorni feriali dalla 19 alle 22,30 e che incomincia in quelli festivi alle 16, realizza non solo come composizione ma anche come orario la richiesta delle categorie popolari e in genere di tutti coloro per cui corricarsi presto è un'imprescindibile esigenza di vita e di lavoro. Per tutti gli altri la scelta, ogni sera e ogni domenica, verte su ben tre programmi diversi. Che nell'ora della sesta saranno generalmente due dal marzo in poi e tre per Roma e Milano. Quanto all'equilibrio tra i programmi musicali e quelli parlati il 40 per cento è toccato ai primi e ben il 60 per cento ai secondi. Ma questa prevalenza, del resto nuova in Italia, della parte parlata su quella musicale non deve far credere che il noioso abbia avuto la meglio sul piacevole. Le 730 sono state occupate dal giornale radio, bisogna anche dire che esso sta dimenandosi singolarmente.

Altre ore sono state richieste dalle 222 radiocronache (72 politiche, 74 sportive, 76 varie) dai notiziari di natura varia, per cui spesso si è ricorsi a forme dialogate, e dalle attualità e «voci del mondo», che sono mensilmente circa una ventina. Il discorsivo la vince ormai sul riferito e la parte informativa passa così quasi insensibilmente nella parte drammatica che conta nel solo '37 315 trasmissioni di commedie, di cui 26 scritte appositamente per la radio, 92 nuove per la radio e 139 di repertorio. Il resto è occupato da trasmissioni religiose e da quelle quasi quotidiane trasmissioni per i bambini, le quali ultime sono a dir vero, le uniche che lascino ancora molto a desiderare. Accanto al metodo deduttivo, la radio italiana applica però anche il metodo consultivo rinforzandolo col ricorso alla collaborazione diretta.

Esiste a Roma (via Montello 5) lo Studio sperimentale dell'Ente che tra l'altro ha il compito di vagliare le proposte che gli vengono avanzate dal pubblico circa programmi di nuovo genere o in merito a eventuali modificazioni di quelli ordinari. Dallo scorso ottobre una quantità notevole di lettere, di lavori radioteatrali e di nuove formule radiofoniche è stata esaminata e alcune proposte del pubblico sono già in corso di attuazione. Accanto a questa spontanea collaborazione dei radioascoltatori, lo Studio sollecita direttamente un certo numero di autori a manifestare le proprie idee in merito allo studio preparando così l'eventuale e proficuo lavoro di domani al quale i migliori ingegni italiani non possono rimanere estranei. L'Ente poi si studia d'incoraggiare per suo conto quegli autori che per patenti segni mostrino di aver compreso le finalità etiche ed artistiche della radio e si sieno conquistate le simpatie dell'invisibile pubblico.

Così la radio italiana finisce per interpretare i gusti dei radioascoltatori. E se ancora qualche inaderenza, la colpa è assai meno dell'Ente che del pubblico. L'Ente si fa vivo ogni giorno e per ben 22 ore sulle 24 e ha perciò il diritto di pretendere che il pubblico, poiché lo Studio sperimentale esiste anche per questo, si faccia vivo. Non è vero che l'Ente sia sordo alle richieste chiaramente e intelligentemente formulate: esso piuttosto non può realizzare le richieste che non gli pervengano. Se il pubblico si disinteressa di manifestare i suoi gusti, la radio italiana cede ugualmente di intuito. Ma bisogna che i contatti tra la radio e il pubblico aumentino di frequenza e d'intensità se si vuole che i programmi corrispondano sempre meglio alle esigenze del radiocollettore ideale. E quest'ultimo sta, si può dire, sul punto d'incontro tra il radiocollettore raffinato e quello di richiesta meno eccezionale e più diffusa. Un punto che non è davvero il borghesissimo giusto mezzo ma la coincidenza tra popolarità e universalità.

Enrico Rocca

Lunghhezza d'onda

SI MOLTIPLICANO I PROGRAMMI

Dopo i tre programmi nel pomeriggio della domenica, ecco nelle città d'Italia che possiedono due trasmissioni, due programmi a settimana le 13 e le 14,30 di ogni giorno. Anzi nei grandi centri urbani come Roma e Milano, tra i trasmissioni ne posseggono ormai tre, la possibilità di scelta è triplice, dato che Roma trasmette, press'a poco nelle stesse ore, il programma per gli italiani all'estero. L'innovazione entrerà in vigore alla metà del prossimo mese e nei primi giorni dello stesso mese risulterà nell'essere la voce della neonata Milano III la lunghezza d'onda 209,9 metri, corrispondente a 1429 chilocicli. La potenza di un solo chilowatt è più che sufficiente al servizio locale che la nuova trasmissioni deve disimpegnare. Il suo compito principale sarà di far ascoltare anche ai milanesi il Primo Programma, trasmesso dalle stazioni del gruppo Romk Salustiano con questo rafforzamento della radio italiana che per primo effetto avrà la generalizzazione di quelli che finora erano stati programmi locali. Data la particolare organizzazione della radio italiana, non vi sarà tra poco nessun numero di programma trasmesso da una stazione qualsiasi che non possa venir ascoltato in ogni parte d'Italia e assumere pertanto importanza nazionale.

Il selettore

LA CETRA

SOCIETA' CON DIRIGENTI, TECNICI E CAMERISTI DI ORIGINE E DI NAZIONALITA' ITALIANA

PRODUTTRICE DEI DISCHI

CETRA PARLOPHON

presenta alcune recenti incisioni di musiche e canzoni da film sonori

Dal film ARDENTE FIAMMA

GP 92379 - Ripeterò le tue parole - Canzone slow di Rivi e Innocenti - Nuccia Nattali.

Dal film BOHEME

GP 92359 - Non piangere - Canzone fox di Stolz e Bertini - Nuccia Nattali.

Dal film CANZONE DEL CUORE

GP 92356 - Il primo amore se tu - Canzone valzer di De Curtis e Funi - Armando Giannotti.

Dal film CHI E' PIU' FELICE DI ME

GP 92357 - Chi è più felice di me - Canzone fox di Bixio - Armando Giannotti.

Dal film IO E LA LUNA

GP 92363 - Io e la luna - Canzone slow di Bixio e Cherubini - Armando Giannotti.

Dal film DIRITTO D'AMARE

GP 92357 - Canzone romantica - Canzone fox di Sassoli - Armando Giannotti.

Dal film ERavamo SETTE SORELLI

GP 92350 - Piccolo chilet - Canzone slow di Frustaci e Cherubini - Luciana Delliver e Trio vocale Lescano.

Dal film ERavamo sette sorelle

GP 92376 - Eravamo sette sorelle - Canzone fox di Bixio e Cherubini - Trio vocale Lescano.

Dal film FOLLIE DI BROADWAY

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 Marzulli - Nuccia Nattali.

Dal film MARINELLA

GP 92360 - Titi Titi - Canzone mazurka di Scatto e Valabrega - Dino Di Luca.

Dal film MELODY FOR TWO

GP 92341 - Settembre sotto la pioggia - Canzone slow fox di Warren e Bracchi - Luciana Delliver e Trio vocale Lescano.

Dal film NOTTE ALL'OPERA

GP 92344 - Così così - Canzone step di Kaper e Jurman - Aldo Messaglia.

Dal film SERATA TRAGICA

GP 92341 - Parliamo d'amore - Canzone valzer di Buday e Bracchi - Luciana Delliver.

Dal film SOLO PER TE

GP 92356 - Ti voglio tanto bene - Canzone di Funi e De Curtis - Armando Giannotti.

Dal film NINNA-NINNA DELLA VITA

GP 92350 - Ninna-ninna della vita - Canzone valzer di Bixio e Cherubini - Luciana Delliver.

Dal film TRE DESIDERI

GP 92378 - Torna a me - Canzone di Marzulli e Fusco - G. B. Vura.

Chiedete a un buon rivenditore di dischi di consultare il nuovo catalogo

CETRA-PARLOPHON 1937 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

PER L'AUTARCHIA:

ADDIZIONATRICE SCRIVENTE



NUOVI MODELLI PERFEZIONATI

CHIEDERE CATALOGO O UNA DIMOSTRAZIONE SENZA IMPEGNO A

CESARE VERONA

FILIALE DI ROMA:

VIA DUE MACELLI, 8 • TELEF. 62.194 - 65.902

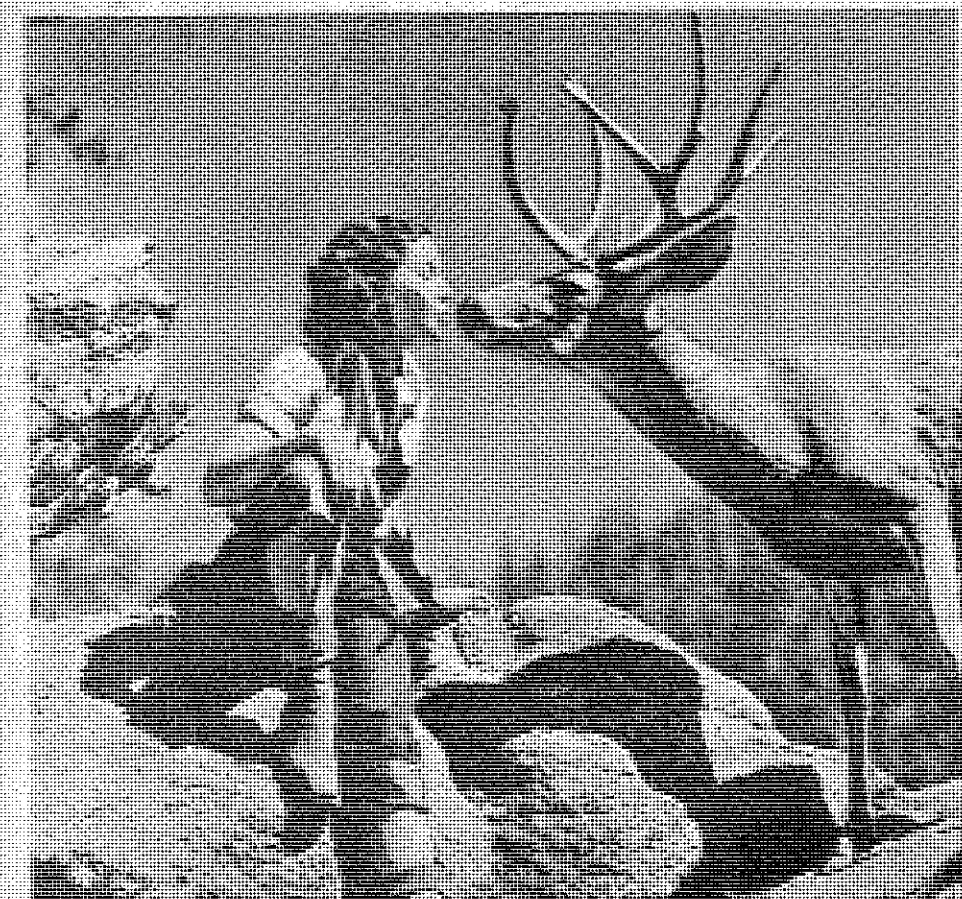
I FILM ALLA CENSURA DAL 27 FEBBRAIO AL 2 MARZO

Titolo	Regista	Interpreti	Produttore	Noleggiatore
LA GRANDE IMPERATRICE	Miles Mailsen	Anna Neagle, Anton Wallbrook	Radio Pictures	Soc. Gen. It. Cin.
LA FIGLIA DI SHANGHAI	Robert Florey	Anna May Wong, Charles Bickford e Larry Crabbe	Paramount	Paramount
DINAMITE BIONDA	Frank Mac Donald	Glenda Farrell e Barton MacLane	Warner Bros.	Warner Bros.
DOPIO DELITTO SULLA LINEA MAGINOT	Felix Gandera	Victor Francen e Vera Korene	Comp. Franc. Cinem.	S. An. Gr. F.

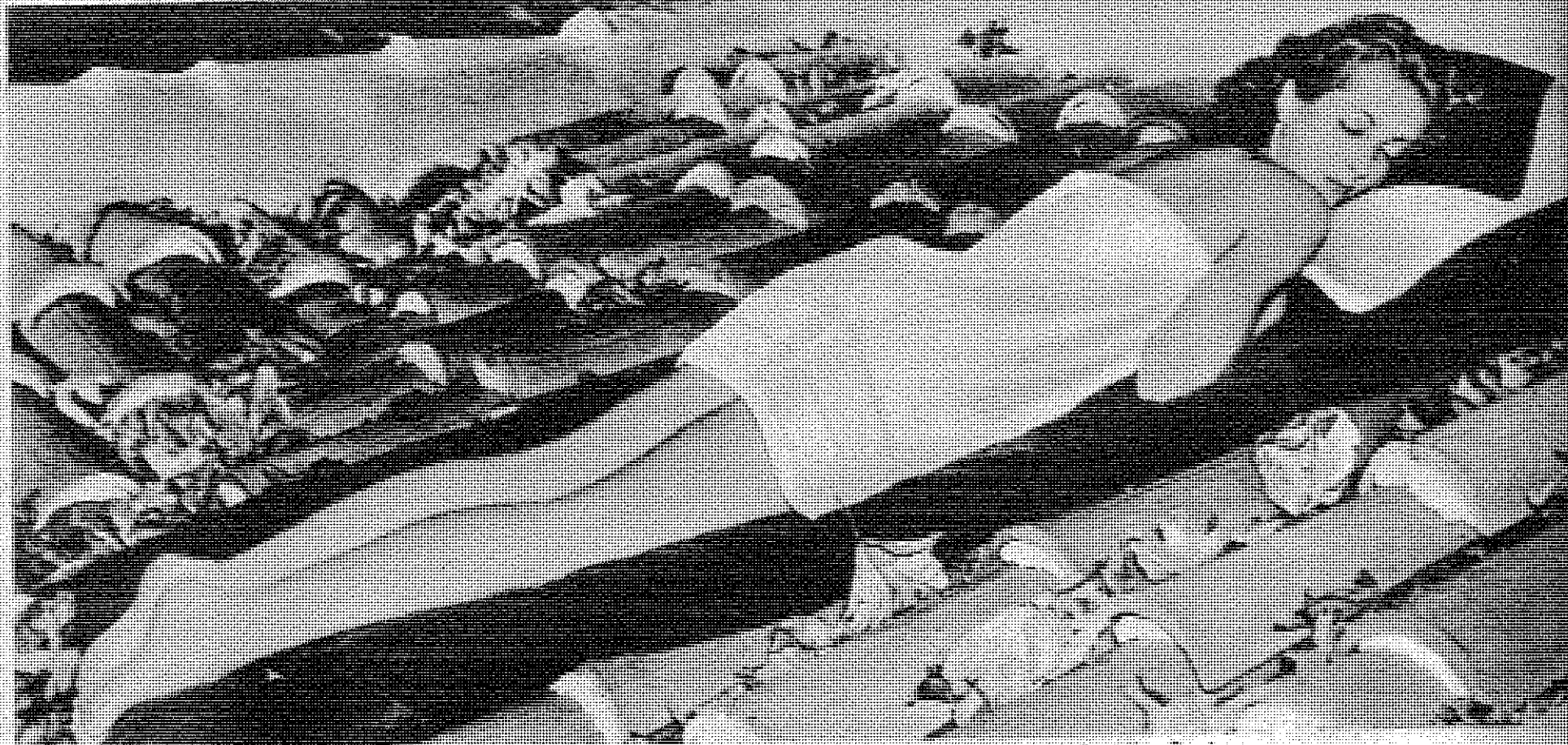
1938		DOMENICA 6		LUNEDI 7		MARTEDI 8		MERCOLEDI 9		GIOVEDI 10		VENERDI 11		SABATO 12			
XVI	Ora	Staz. e programma		Ora	Staz. e programma		Ora	Staz. e programma		Staz. e programma		Ora	Staz. e programma		Ora	Staz. e programma	
ECONOMIA	8.00	PROGRAMMA I e II. Lezione di lingua americana.		PROGRAMMA I e II. (Firenze I e Napoli II). Lezioni di lingua tedesca.		PROGRAMMA I e II. Il Ciclo di conversazione medico. Conversazione del dott. prof. Carlo Vercesi.		PROGRAMMA I e II. Il Quaresimale di mons. Aurelio Sagnone.		TUTTE LE STAZIONI. La lingua d'Italia. Conversazione introduttiva del corso di S. E. Carlo Formichi vice Pres. della R. Acc. d'Italia. Classe delle lettere.		TUTTE LE STAZIONI. Cronache del Regime. S. E. Giuseppe Bottai.		TUTTE LE STAZIONI. Cronache del Turismo.			
	9.20	Trasmissione per i militari.		TUTTE LE STAZIONI. Cronache del Regime. Dott. Virginio Gayda.		TUTTE LE STAZIONI. Conversazione dell'on. Eugenio Cosulich.		PROGRAMMA I e II. (Firenze I. Napoli II). Lezione di lingua inglese.		TUTTE LE STAZIONI. Cronache del Regime. On. Enzo Maria Gray.							
	10.00	L'ora dell'Agricoltore.															
	11.00	Messa cantata da Firenze.															
	15.00	Secondo tempo di una partita del Campionato di calcio.															
MUSICA DA CONCERTO	17.00	PROGRAMMA I. Trasmissione dal Teatro Adriano: Concerto sinfonico diretto dal M ^{re} Victor De Sabata.		PROGRAMMA II. Concerto dell'Impresario A. Rucchi Sassoli.		PROGRAMMA II. Stagione sinfonica dell'E.I.A.R.: Concerto sinfonico diretto dal M ^{re} Ugo Tansini col concorso dell'organista Giuseppe Bonnet.		PROGRAMMA I. Concerto del pianista P. Eisenbauer.				PROGRAMMA I. Stagione sinfonica dell'E.I.A.R.: Concerto sinfonico. Musiche del M ^{re} Riccardo Strauss, dirette dall'autore.		PROGRAMMA I (esclusa Palermo). Concerto del violoncellista B. Mazzacurati.			
	21.00	PROGRAMMA III. Concerto del violinista S. Maraschi.										PROGRAMMA III. Concerto diretto dal M ^{re} F. Fedeli.					
	22.10	PROGRAMMA I. Concerto di polonia classica.															
	19.20	LONDON NAT. C. P. E. Bach: «Gli elmi nel deserto», oratorio (parte I).		LONDON REG. Corelli e Schubert.		BUCAREST. Schumann-Chopin. LONDON NAT. Szymanowski-Mozart (piano).		BERLINO. Orchestra e violino (Zino Francescatti).		LONDON NAT. Bach: «Partita n. 1» in si bem. per piano.		LIPSI. Orchestra e canto.		TOLOSA. Concerto per solisti.			
	19.30	MONTECENEL. Clarinetto e piano.		AMBURGO. Musica lirica.		KOENIGSBERG. Orchestra e canto.		SOTTENS. Concerto sinfonico.		HERMUNSTER. Concerto wagneriano (dir. O. Schneck).		LONDON REG. Berceuse («Sinfonia n. 2» in si minore).		BRUXELLES I. Conc. di piano.			
TEATRO RADIO	20.00	PRAGA. Concerto orchestrale diretto da Nicola Mullo.		LIPSI. Concerto sinfonico diretto da Hans Weisbach.		OSLO. Orchestra e violino (Leo Perotti).		PARIGI T. E. Piano e canto.		KALUNDBORG. Concerto sinfonico.		MIDLAND REG. Conc. sinfonico.		SOFIA. Concerto di «oboe».			
	20.00	GENOVA. Grande concerto in onore del Presidente Massari.		FRANCOFORTE. Concerto strumentale e vocale.		MONACO. Orchestra d'archi.		BRUXELLES I. Radiorchestra.		BUDAPEST. Concerto sinfonico.		PARIGI P. T. T. Concerto orchestrale.		RENNES. Musica d'opera lirica.			
	20.00	MIDLAND REG. Beethoven: «Sottens».		BUDAPEST. Concerto dell'Opera Reale (dirige Ernest Dohany).		PARIGI P. T. T. Delibes: «Coppelia».		LIPSI. Beethoven: «Quartetto» di archi in do magg. op. 59.		MONTE CENERI. Conc. sinfonico.		LONDON REG. Concerto di violino.		LONDON REGIONAL. Organo (Vieme).			
	20.15	LONDON NAT. Bach, Mozart, Schumann (piano).		MONTECENEL. Piano.		PARIGI T. E. Piano e canto.		KOENIGSBERG. Schumann (piano).		PARIGI T. E. Piano e violino.		LUSSEMBURGO. Weber: «Quartetto» in si bem. maggiore, op. 47.		BRUXELLES I. Radiorchestra.			
	20.25	SOTTENS. Concerto di piano.		MONTECENEL. Piano.		MONACO. Beethoven: «Concerto» per piano e orchestra in sol maggiore.		BUDAPEST. Concerto di piano (Ernest Dohany).		LONDON NAT. Concerto diretto da G. Bantock.		LUSSEMBURGO. Weber: «Quartetto» in si bem. maggiore, op. 8.		BRUXELLES I. Radiorchestra.			
TEATRO LIRICO	20.45	MONTE CENERI. Compositori nordici.		MONACO. Beethoven: «Concerto» per piano e orchestra in sol maggiore.		LILLI-TOLOSA. Concerto sinfonico.		LIPSI. Beethoven: «Quartetto» di archi in do magg. op. 59.		OSLO. Violino, piano e canto.		LUSSEMBURGO. Weber: «Quartetto» in si bem. maggiore, op. 8.		BRUXELLES I. Radiorchestra.			
	21.00	PARIGI T. E. Piano e canto.		LILLI-TOLOSA. Concerto sinfonico.		LILLI-TOLOSA. Concerto sinfonico.		LIPSI. Beethoven: «Quartetto» di archi in do magg. op. 59.		OSLO. Violino, piano e canto.		LUSSEMBURGO. Weber: «Quartetto» in si bem. maggiore, op. 8.		BRUXELLES I. Radiorchestra.			
	21.00	PROGRAMMA I. «E' passato qualcuno». Commedia in un atto di Enrico Bassano.		LILLI. J. Forpese: «Non è mai troppo tardi», commedia in un atto.		SOTTENS. Alfonso Daudet: «Il sacrificio», commedia in tre atti.		MONTE CENERI. Bernard Shaw: «La mazzetta», commedia in quattro atti (adatt.).		SAARBRUECKEN. Alfred Kerr: «Sventola bandiera», commedia.		RADIO PARIGI Ferdinand Bruckner: «Timone», tragedia in cinque atti (adatt.).		LILLI. M. Léry - G. d'Abzac: «La grossa gallette», commedia in tre atti.			
	21.30	PARIGI P. T. T. (Marsiglia-Grenoble). La Comédie Française: Charles Villiers: «La bacante», commedia in tre atti.		LILLI. J. Forpese: «Non è mai troppo tardi», commedia in un atto.		SOTTENS. Alfonso Daudet: «Il sacrificio», commedia in tre atti.		MONTE CENERI. Bernard Shaw: «La mazzetta», commedia in quattro atti (adatt.).		SAARBRUECKEN. Alfred Kerr: «Sventola bandiera», commedia.		RADIO PARIGI Ferdinand Bruckner: «Timone», tragedia in cinque atti (adatt.).		LILLI. M. Léry - G. d'Abzac: «La grossa gallette», commedia in tre atti.			
	21.30	PARIGI P. T. T. (Marsiglia-Grenoble). La Comédie Française: Charles Villiers: «La bacante», commedia in tre atti.		LILLI. J. Forpese: «Non è mai troppo tardi», commedia in un atto.		SOTTENS. Alfonso Daudet: «Il sacrificio», commedia in tre atti.		MONTE CENERI. Bernard Shaw: «La mazzetta», commedia in quattro atti (adatt.).		SAARBRUECKEN. Alfred Kerr: «Sventola bandiera», commedia.		RADIO PARIGI Ferdinand Bruckner: «Timone», tragedia in cinque atti (adatt.).		LILLI. M. Léry - G. d'Abzac: «La grossa gallette», commedia in tre atti.			
ARTE VARIA	22.00	PROGRAMMA II. «Ritorno di Amaron». Commedia in un atto di Arturo Rossato.		PROGRAMMA III. «Le tre grazie». Commedia in un atto di Dario Niccodemi.		PROGRAMMA III. «Le tre grazie». Commedia in un atto di Dario Niccodemi.		PROGRAMMA I. «E' passato qualcuno». Commedia in un atto di Enrico Bassano.		PROGRAMMA II. «La pellegrina espansiva». Quattro atti di Lorenzo Gigli.				PROGRAMMA I (esclusa Palermo): «Mattinata d'aprile». Quattro atti di Alessandro De Stefani.			
	21.30	PARIGI P. T. T. (Marsiglia-Grenoble). La Comédie Française: Charles Villiers: «La bacante», commedia in tre atti.		LILLI. J. Forpese: «Non è mai troppo tardi», commedia in un atto.		SOTTENS. Alfonso Daudet: «Il sacrificio», commedia in tre atti.		MONTE CENERI. Bernard Shaw: «La mazzetta», commedia in quattro atti (adatt.).		SAARBRUECKEN. Alfred Kerr: «Sventola bandiera», commedia.		RADIO PARIGI Ferdinand Bruckner: «Timone», tragedia in cinque atti (adatt.).		LILLI. M. Léry - G. d'Abzac: «La grossa gallette», commedia in tre atti.			
	21.30	PARIGI P. T. T. (Marsiglia-Grenoble). La Comédie Française: Charles Villiers: «La bacante», commedia in tre atti.		LILLI. J. Forpese: «Non è mai troppo tardi», commedia in un atto.		SOTTENS. Alfonso Daudet: «Il sacrificio», commedia in tre atti.		MONTE CENERI. Bernard Shaw: «La mazzetta», commedia in quattro atti (adatt.).		SAARBRUECKEN. Alfred Kerr: «Sventola bandiera», commedia.		RADIO PARIGI Ferdinand Bruckner: «Timone», tragedia in cinque atti (adatt.).		LILLI. M. Léry - G. d'Abzac: «La grossa gallette», commedia in tre atti.			
	21.30	PARIGI P. T. T. (Marsiglia-Grenoble). La Comédie Française: Charles Villiers: «La bacante», commedia in tre atti.		LILLI. J. Forpese: «Non è mai troppo tardi», commedia in un atto.		SOTTENS. Alfonso Daudet: «Il sacrificio», commedia in tre atti.		MONTE CENERI. Bernard Shaw: «La mazzetta», commedia in quattro atti (adatt.).		SAARBRUECKEN. Alfred Kerr: «Sventola bandiera», commedia.		RADIO PARIGI Ferdinand Bruckner: «Timone», tragedia in cinque atti (adatt.).		LILLI. M. Léry - G. d'Abzac: «La grossa gallette», commedia in tre atti.			
	21.30	PARIGI P. T. T. (Marsiglia-Grenoble). La Comédie Française: Charles Villiers: «La bacante», commedia in tre atti.		LILLI. J. Forpese: «Non è mai troppo tardi», commedia in un atto.		SOTTENS. Alfonso Daudet: «Il sacrificio», commedia in tre atti.		MONTE CENERI. Bernard Shaw: «La mazzetta», commedia in quattro atti (adatt.).		SAARBRUECKEN. Alfred Kerr: «Sventola bandiera», commedia.		RADIO PARIGI Ferdinand Bruckner: «Timone», tragedia in cinque atti (adatt.).		LILLI. M. Léry - G. d'Abzac: «La grossa gallette», commedia in tre atti.			
ARTE VARIA	13.00	PROGRAMMA II. Trasmissione dal Teatro Comunale di Trieste: «I Moscati» cantati da Norimberga. Opera in tre atti. Musica di Riccardo Wagner. Conduzione M ^{re} F. Von Hoesslin.		PROGRAMMA I e II. Concerto vocale e orchestrale diretto dal M ^{re} Armando La Rosa Parodi, col concorso del soprano Augusta Oltrabella e del tenore Francesco Merli.		PROGRAMMA I. Trasmissione dal Teatro alla Scala di Milano: «Lucia di Lammermoor». Dramma tragico di Gioacchino Rossini. Conduzione M ^{re} Gino Marinuzzi.		PROGRAMMA II. Trasmissione dalla Scala di Milano: «Le jongleur de Notre-Dame». Tre atti. Musica di Giulio Massenet. Conduzione M ^{re} Gino Marinuzzi.		PROGRAMMA I. Trasmissione dal Teatro Reale: «La Wally». Musica di Alfredo Catalani. Conduzione M ^{re} Vincenzo Bellezza.				PROGRAMMA I. Trasmissione dalla Scala: «I Pescatori di perle». Tre atti. Musica di Giorgio Bizet. Conduzione Franco Capuana.			
	19.15	STOCCARDA. L'opera: «Cachina», opera in quattro atti (adatt.).		BELGRADO. Trasmissione dal Teatro Nazionale.		LIPSI. Operette e Singpiels moderni (telecani).		VIENNA. I. Salmhofer: «Ivan Sergejevic Tanczenko», opera in un atto. 2. Bizet: «Djamileh», opera in un atto.		PRAGA (dal Teatro Nazionale). Fich: «Jedy», opera in 4 atti (dal «Don Giovanni» di Byron).		AMBURGO. Keller: «Il venditore di uccelli», opera in tre atti.		VARSAVIA. Lehar: «Fräulein», opera in tre atti.			
	19.20	BERLINO. Gounod: «Faust».		RADIO PARIGI. Trasmissione dell'Opera.		STOCCARDA. L'opera: «Cachina», opera in quattro atti (adatt.).		SOFIA. Clajkovski: «Eugenie Onegin», opera.		LIPSI. «Guglielmo Tell», dramma in cinque atti con musiche di Voronov.		BUCAREST. Wagner: «Il ratto di Serrylo», opera comica in tre atti.		PARIGI T. E. (Lione, Bord.). «Fragole», opera comica.			
	20.00	FRANCOFORTE. Max von Schilling: «Monna Lisa», opera in due atti.		STOCCARDA. L'opera: «Cachina», opera in quattro atti (adatt.).		PARIGI P. T. T. (Marsiglia-Grenoble). E. Bondeville: «La scuola dei mariti», opera comica in tre atti (da Molière).		BUCAREST. Wagner: «Il ratto di Serrylo», opera comica in tre atti.		LIPSI. «Guglielmo Tell», dramma in cinque atti con musiche di Voronov.		BUCAREST. Wagner: «Il ratto di Serrylo», opera comica in tre atti.		PARIGI T. E. (Lione, Bord.). «Fragole», opera comica.			
	20.00	MONACO. Brundis-Buys: «L'uccello nella luna», opera comica in due atti.		LILLI-TOLOSA. Concerto sinfonico.		PARIGI P. T. T. (Marsiglia-Grenoble). E. Bondeville: «La scuola dei mariti», opera comica in tre atti (da Molière).		BUCAREST. Wagner: «Il ratto di Serrylo», opera comica in tre atti.		LIPSI. «Guglielmo Tell», dramma in cinque atti con musiche di Voronov.		BUCAREST. Wagner: «Il ratto di Serrylo», opera comica in tre atti.		PARIGI T. E. (Lione, Bord.). «Fragole», opera comica.			
ARTE VARIA	20.10	BRESCIA. Cornelius: «Il bembere di Bogdan», opera comica in tre atti.		LILLI-TOLOSA. Concerto sinfonico.		PARIGI P. T. T. (Marsiglia-Grenoble). E. Bondeville: «La scuola dei mariti», opera comica in tre atti (da Molière).		BUCAREST. Wagner: «Il ratto di Serrylo», opera comica in tre atti.		LIPSI. «Guglielmo Tell», dramma in cinque atti con musiche di Voronov.		BUCAREST. Wagner: «Il ratto di Serrylo», opera comica in tre atti.		PARIGI T. E. (Lione, Bord.). «Fragole», opera comica.			
	21.30	RADIO PARIGI. Massenet: «Don Costanza di Bonna», opera comica in tre atti.		LILLI-TOLOSA. Concerto sinfonico.		PARIGI P. T. T. (Marsiglia-Grenoble). E. Bondeville: «La scuola dei mariti», opera comica in tre atti (da Molière).		BUCAREST. Wagner: «Il ratto di Serrylo», opera comica in tre atti.		LIPSI. «Guglielmo Tell», dramma in cinque atti con musiche di Voronov.		BUCAREST. Wagner: «Il ratto di Serrylo», opera comica in tre atti.		PARIGI T. E. (Lione, Bord.). «Fragole», opera comica.			
	21.30	STOCCARDA. F. Schubert: «La casa delle tre ragazze», opera in tre atti.		LILLI-TOLOSA. Concerto sinfonico.		PARIGI P. T. T. (Marsiglia-Grenoble). E. Bondeville: «La scuola dei mariti», opera comica in tre atti (da Molière).		BUCAREST. Wagner: «Il ratto di Serrylo», opera comica in tre atti.		LIPSI. «Guglielmo Tell», dramma in cinque atti con musiche di Voronov.		BUCAREST. Wagner: «Il ratto di Serrylo», opera comica in tre atti.		PARIGI T. E. (Lione, Bord.). «Fragole», opera comica.			
	21.30	RENNES. Leocadi: «La petite musette», opera in tre atti.		LILLI-TOLOSA. Concerto sinfonico.		PARIGI P. T. T. (Marsiglia-Grenoble). E. Bondeville: «La scuola dei mariti», opera comica in tre atti (da Molière).		BUCAREST. Wagner: «Il ratto di Serrylo», opera comica in tre atti.		LIPSI. «Guglielmo Tell», dramma in cinque atti con musiche di Voronov.		BUCAREST. Wagner: «Il ratto di Serrylo», opera comica in tre atti.		PARIGI T. E. (Lione, Bord.). «Fragole», opera comica.			
	21.30	RENNES. Leocadi: «La petite musette», opera in tre atti.		LILLI-TOLOSA. Concerto sinfonico.		PARIGI P. T. T. (Marsiglia-Grenoble). E. Bondeville: «La scuola dei mariti», opera comica in tre atti (da Molière).		BUCAREST. Wagner: «Il ratto di Serrylo», opera comica in tre atti.		LIPSI. «Guglielmo Tell», dramma in cinque atti con musiche di Voronov.		BUCAREST. Wagner: «Il ratto di Serrylo», opera comica in tre atti.		PARIGI T. E. (Lione, Bord.). «Fragole», opera comica.			
ARTE VARIA	17.30	PROGRAMMA III. «Quartetto vagabondo». Operetta in tre atti di S. Sarrett. Musica di Giuseppe Pizzi.		PROGRAMMA III. Orchestra di archi diretta dal M ^{re} Tito Petralia.		PROGRAMMA III. Concerto della Corale Eudica di Bologna.		PROGRAMMA III. «La moglie di un soldato». Operetta in tre atti di Carlo Zampari. Musica di Enzo G. A. Artoli.		PROGRAMMA III. Sestetto melodico bolognese.		PROGRAMMA III. «Settantasette».		PROGRAMMA III. «Settantasette».			
	20.30	PROGRAMMA III. Concerto dei Cantieri Popolari del Dopopopolare dell'Umbria.															
	21.00	PROGRAMMA I. Concerto della Banda degli Agenti di Pubblica Sicurezza.															
	21.00	PROGRAMMA II. Concerto del Ballata di Lussemburgo e della Giovani Euterpa di Saarbrücken.															
	20.00	DEUTSCHLAN. Varietà e danze: «Mille note d'organo».		BRESCIA. Grande varietà: «Enigmi e indovinelli».		LONDON NAT. Cabaret cubano.		LONDON NAT. Cabaret cubano.		BUDAPEST. Orchestra zingara.		LONDON NAT. Cabaret cubano.		MONACO. Varietà e danze: «Mille note d'organo».			
ARTE VARIA	21.30	LIONE. Serata di varietà.		KOENIGSBERG. Mus. da ballo.		BERLINO. Varietà e danze.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Varietà: «Il treno dei mariti».		BUDAPEST. Musica da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.			
	22.30	PARIGI P. T. T. I dilettanti di musica da ballo.		SAARBRUECKEN. Danze: «Vergine la felicità».		LONDON NAT. Varietà: «Crazy Night».		MONACO. Musica da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.			
	22.30	BERLINO. Musica brillante.		LONDON NAT. Varietà: «Crazy Night».		MONACO. Musica da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.			
	22.30	BELGRADO. Musica da ballo.		MONACO. Musica da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.			
	22.30	BUDAPEST. (Amburgo). Musica da ballo.		MONACO. Musica da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.			
ARTE VARIA	22.35	VIENNA. Musica da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.			
	23.30	BUDAPEST. Orchestra zingara.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.			
	23.30	PARIGI P. T. T. Musica da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.			
	23.30	LUSSEMBURGO. Mus. da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.			
	23.30	PARIGI P. T. T. (Radio Parigi). Musica da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.			
ARTE VARIA	24.00	PARIGI P. T. T. (Radio Parigi). Musica da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.			
	24.00	PARIGI P. T. T. (Radio Parigi). Musica da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.			
	24.00	PARIGI P. T. T. (Radio Parigi). Musica da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.			
	24.00	PARIGI P. T. T. (Radio Parigi). Musica da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.			
	24.00	PARIGI P. T. T. (Radio Parigi). Musica da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.			
ARTE VARIA	24.00	PARIGI P. T. T. (Radio Parigi). Musica da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.			
	24.00	PARIGI P. T. T. (Radio Parigi). Musica da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.			
	24.00	PARIGI P. T. T. (Radio Parigi). Musica da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.			
	24.00	PARIGI P. T. T. (Radio Parigi). Musica da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.			
	24.00	PARIGI P. T. T. (Radio Parigi). Musica da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.		LONDON REG. Mus. da ballo.		COLONIA. Musica da ballo.		HILVERSUM I. Mus. da ballo.			



Questa ragazza famosa è Francesa Goss, attrice americana trasferita a Hollywood, dove i quasi 30 anni (falsamente trascorsi) sono stati eliminati quasi dalla memoria.



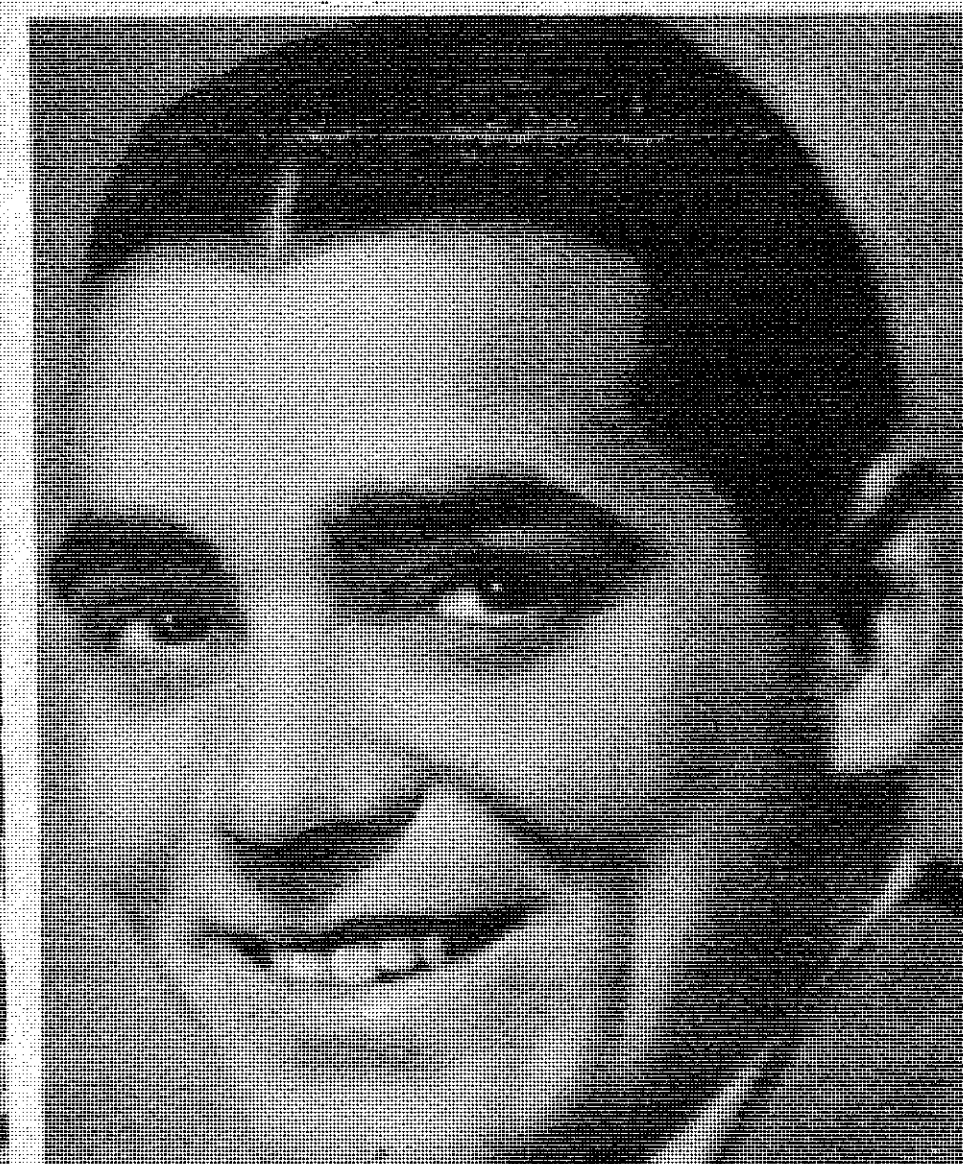
Lei invece è per l'industria (parola Jean Parker).



La Schreier esamina delle scene cinematografiche: una giovane lavorante di Dorothea Dierksen.



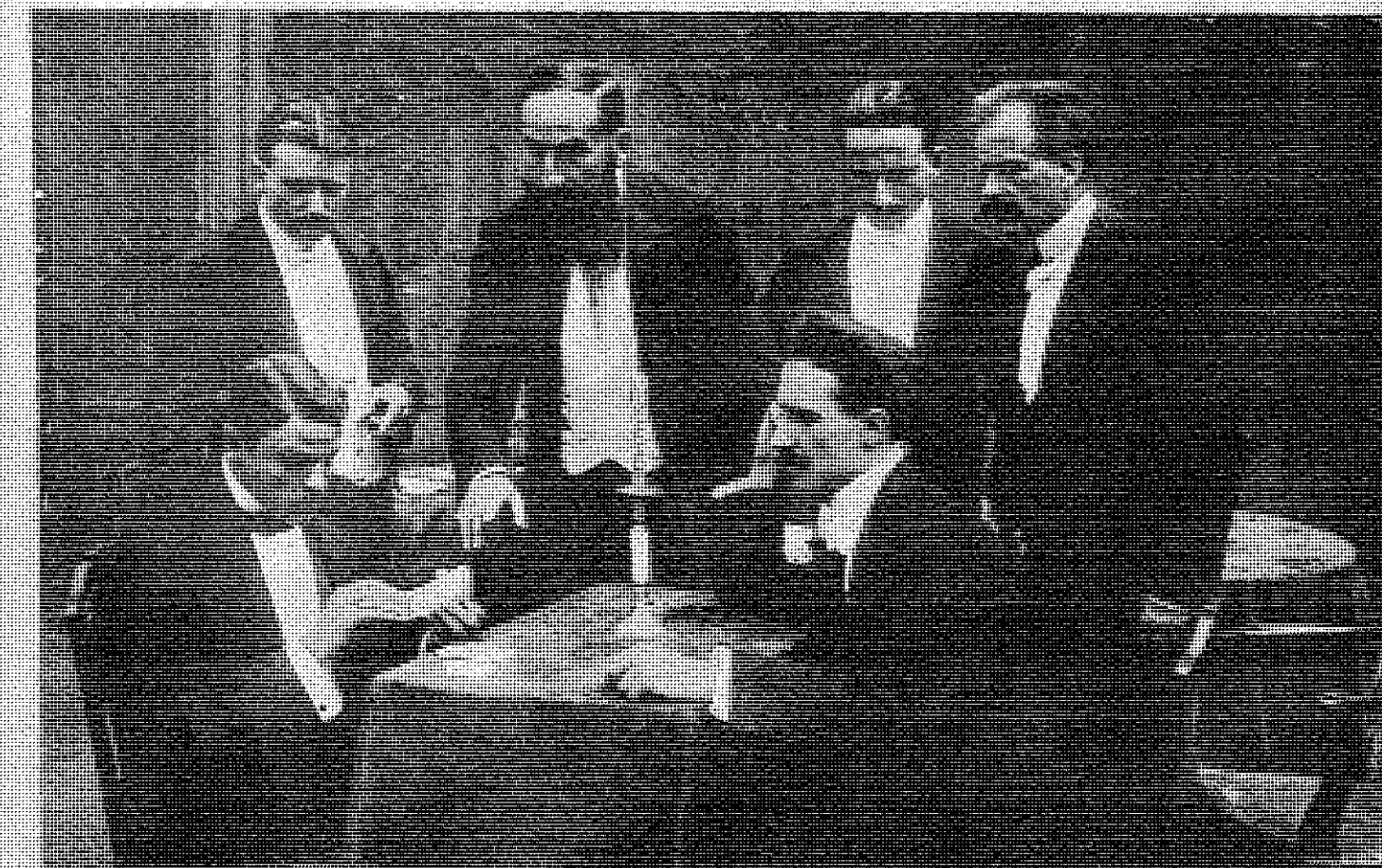
C'è il comitato anche per i film di Hollywood. Sono qui Jeanette Mac Donald e Gene Raymond (risultati da Gaillette e Horner Edward G. Hahnemann che ha il "Napoleone" quasi), e Adrian E. parte dalla "stella", (risultati da una di lei che in compagnia di Anna Neagle truccata non si era vista).



Una fotografia da ufficio cinematografico? No, la fotografia di Clark Gable nel 1931.



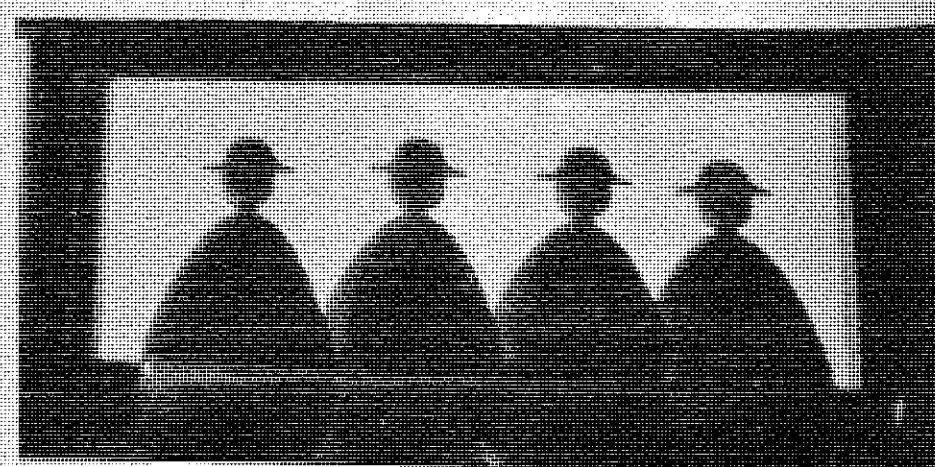
È presente vero che tutti i suoi cinematografici sono "dell'anno".



Cinematografico (Hollywood 1916).



Gedone Sighele si stringe a pancia per Hollywood scintillante da una casa americana.



Grati cinematografici in visita a "Giacca".



IL CONSIGLIO DELLA CINEMA. Questa organizzazione, nata nel 1916, è la più importante del mondo. Ha a capo il signor John D. Lee, che è stato per anni il più potente dei produttori di Hollywood. Sotto la sua guida, la CINEMA ha fatto di Hollywood il centro del mondo cinematografico. Ha a capo il signor John D. Lee, che è stato per anni il più potente dei produttori di Hollywood. Sotto la sua guida, la CINEMA ha fatto di Hollywood il centro del mondo cinematografico.