

SEPTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Una novella di Luigi Chiarelli
 Il romanzo
 È nata una stella
 Una brillante cronaca su La Garbo a Davello
 Varietà, concorsi, umorismo - 50 grandi fotografie

«? Non c'è? E lei? Non è lei? C'è. E lei. Ma esagera. (E, per fortuna noi — noi, no — non usiamo esagerato. Risolta in senso affermativo la incertezza dei primi giorni, chiariti i dubbi circa la misteriosa viaggiatrice svedese, l'avvenimento si è sgombrato passando all'ordinaria amministrazione della piccola cronaca. Si: ci saranno ancora delle battute più o meno rapide; per qualche altra volta si parlerà di lei, dei suoi occhiali neri, dei suoi travestimenti, dei suoi amori con il cinquantacinquenne direttore d'orchestra che ha compiuto il prodigio — lui, freddo nell'arte — di riscaldare lei, fredda nella vita; poi, verranno ancora poche righe di un'agenzia per annunciare la sua partenza e per fare, magari, qualche abile speculazione pubblicitaria a proposito di un prossimo film. E il pubblico italiano si precipiterà... No. Un momento. Noi non ci precipiteremo affatto. Possiamo comprendere tutto: il desiderio di pace di due amanti innamorati, (e il pudore, fors'anche, dei cinquantacin-



piuttosto di albergo che di casa privata, elegante, ma non lussuoso; una buona casa borghese più che quella di un letterato e uomo di teatro. Alla fine — quando già avevo almanacato nella mente almeno un'altra dozzina di piani d'attacco — miss Patch — scridante e cortese — mi fece segno di seguirla. — Se proprio avete un cheque da consegnargli siete fortunato perché il signor Shaw non è ancora partito: vi vedrà subito: se volete passare...». Ed eccomi qui dinanzi al Maestro, dinanzi a quest'irlandese ottantunenne dagli occhi azzurri e maliziosi, dalla carnagione rosea e trasparente come la porcellana, dalla bella barba bianchissima, che fu un tempo mefitofelica ed ora scende grave e solenne fino quasi al petto come quella dei santi vaticaneschi. Il « Maestro » (gli piace che un Italiano lo chiami così) siede al tavolo di lavoro, un tavolo immenso sul quale sta correggendo delle bozze di stampa. Di fronte a lui è l'enorme vetrata spalancata quasi a picco sul Tamigi, come un immenso polmone gonfio d'ossigeno in questa Londra asfissiante di caligine. Shaw è in abito sportivo, con camicia e cravatta verdi, d'un bel verde smeraldo, come il colore dell'Erinni nativa. Un mezzo secolo fa — tutti lo sanno — G. B. Shaw era uno dei socialisti più

La svedese scorbatica

que anni di uno di essi), il desiderio di riposo di una diva affrontata dal lavoro, possiamo comprendere tutto, ma fino ad un certo limite. Oltre questo limite, signorina Gustafsson (o meglio: signora), c'è soltanto lo stridore del cattivo gusto. Perché voi, signorina Gustafsson (o meglio: signora) potete essere stata per noi la « divina » e la « eccelsa », la « primadittute » e la « irraggiungibile »; ma ora cominciate ad essere semplicemente « la svedese scorbatica ». Potrete raggiungere ancora le vette della Suprema Bellezza (ma non pare: infatti, il vostro ultimo film, « Maria Walewska », è stato press'a poco un fiasco, e Charles Boyer vi ha soffiata la parte); potrete essere, a piacer vostro, languida e fatale, pallida e triste, stanca e dolorosa; potrete chiedere ancora ai vostri prodigiosi fotografi i più lascinosi tagli di luce; noi, signorina Garbo (cioè, signora), d'ora in avanti, nel fantasma di ombra e di chiarore che lo schermo proietterà, non potremo non vedere anche la realtà povera e banale di una ex-zitella con gli occhiali neri e i calzoni alla zuava di una ex-zitella che non apre la corrispondenza, che non ringrazia per i fiori, che si traveste come un poliziotto dilettante incaricato di seguire un marito fedifrago già: nei vostri travestimenti, non avete ancora fatto uso della barba. Perché non prendere quella nostra che è lunga?)

Vi avevamo accolta con gioiosa ammirazione. Ricordavamo il vostro stupendo morire in « Margherita Gauthier », il vostro trepido soffrire in « Velo dipinto », il vostro disperato baciare ne « La carne e il diavolo »; ricordavamo tutto di voi, ogni personaggio e ogni gesto, ogni sorriso e ogni lacrima; e, in fondo, non era curiosità di vedervi, la nostra, ma desiderio di rendervi omaggio: sia pure un discreto, silenzioso consapevolezza omaggio. Voi, invece, vi siete tappata in casa — in una casa nostra — a doppia spranga, e avete ricacciato indietro tutti, malamente, duramente. Qui non è più questione di stanchezza o di desiderio di pace, di riposo o di idillio: è questione — come vi abbiamo già detto — di gusto. Non pretendevamo niente di straordinario da voi: e nulla di straordinario vi offrivamo: non ali di popolo acclamante trattenute a fatica dalla polizia (da noi, gli isterismi di Stoccolma non hanno diritto di cittadinanza; non turbe di adoratori febbrili con conseguente piccola cro-

naca di signore svenute e di signori malconci: niente di tutto questo. Vi chiedevamo, se mai, qualche cosa di più calmo e di più placido: magari un semplice affacciarsi al cancello, un breve sorridere, un cordiale gesto di saluto. Voi, invece, vi siete asserragliata nella vostra roccaforte occasionale e, comandando a bacchetta al maestro Stokowsky — strano, per uno che proprio con la bacchetta comanda — gli avete fatto dire che « la Garbo non riceve », che « la Garbo non ringrazia per i fiori », che « la Garbo non vuole vedere nessuno », che « la Garbo non apre le lettere ». Non aprite le lettere? Non ringraziate per i fiori? E chi vi manda — di grazia — lettere e fiori? Non riceve? Non volete vedere nessuno? E chi — di grazia — vuole vedere voi? Ad un certo punto, la curiosità fa posto alla delusione, il vano desiderio di rendervi omaggio fa posto ad un'alzata di spalle; e, se qualche cosa resta in noi, questo qualche cosa è un nettissimo, taglientissimo fastidio. Vi siete voluta, come suol dirsi, « sottrarre alla curiosità della folla »; ma vi sono stati tanti altri personaggi più importanti — scusatemi — di voi, i quali, pur desiderosi di pace e di silenzio, hanno capito che una piccola concessione alla folla bisognava farla. (E, forse, erano personaggi che della folla avevano meno bisogno di quanto non ne abbiate voi, signora Gustafsson). Ora, state attenta alla folla. La folla è strana, capricciosa, bizzarra. Se sapete prenderla, non sa negarvi nulla (e nulla, fino ad oggi, vi ha negato); ma se non sapete prenderla... E non sembra che sia un saperla prendere, quello di chiuderle un cancello sulla faccia.

Bene. Tenetelo pur chiuso, questo cancello; e mettetecene, per maggior garanzia, un altro con doppio lucchetto. E un terzo, magari. Chi sa che, quando vi deciderete ad aprirli, non abbiate la sorpresa di vedere che, dietro, non c'è più nessuno.

Allora, forse, vi guarderete intorno, confusa e smarrita, un po' incredula dopprima, un po' stupefatta poi, in ogni modo un po' triste, e mobiliterete una legione di addetti stampa perché animino dell'interesse attorno a voi. Invano, signora Gustafsson; ed invano vi darete a crisi di nervi e ad isterismi. L'unico risultato sarà una notizia in corpo 7, nella cronaca dei giornali, intitolata, forse, così: « Gli eccessi di una turista svedese perché nessuno si accorgeva di lei ».

Non ringraziate per i fiori? E chi vi manda — di grazia — lettere e fiori? Non riceve? Non volete vedere nessuno? E chi — di grazia — vuole vedere voi? Ad un certo punto, la curiosità fa posto alla delusione, il vano desiderio di rendervi omaggio fa posto ad un'alzata di spalle; e, se qualche cosa resta in noi, questo qualche cosa è un nettissimo, taglientissimo fastidio. Vi siete voluta, come suol dirsi, « sottrarre alla curiosità della folla »; ma vi sono stati tanti altri personaggi più importanti — scusatemi — di voi, i quali, pur desiderosi di pace e di silenzio, hanno capito che una piccola concessione alla folla bisognava farla. (E, forse, erano personaggi che della folla avevano meno bisogno di quanto non ne abbiate voi, signora Gustafsson). Ora, state attenta alla folla. La folla è strana, capricciosa, bizzarra. Se sapete prenderla, non sa negarvi nulla (e nulla, fino ad oggi, vi ha negato); ma se non sapete prenderla... E non sembra che sia un saperla prendere, quello di chiuderle un cancello sulla faccia.

Bene. Tenetelo pur chiuso, questo cancello; e mettetecene, per maggior garanzia, un altro con doppio lucchetto. E un terzo, magari. Chi sa che, quando vi deciderete ad aprirli, non abbiate la sorpresa di vedere che, dietro, non c'è più nessuno.

Allora, forse, vi guarderete intorno, confusa e smarrita, un po' incredula dopprima, un po' stupefatta poi, in ogni modo un po' triste, e mobiliterete una legione di addetti stampa perché animino dell'interesse attorno a voi. Invano, signora Gustafsson; ed invano vi darete a crisi di nervi e ad isterismi. L'unico risultato sarà una notizia in corpo 7, nella cronaca dei giornali, intitolata, forse, così: « Gli eccessi di una turista svedese perché nessuno si accorgeva di lei ».

Non ringraziate per i fiori? E chi vi manda — di grazia — lettere e fiori? Non riceve? Non volete vedere nessuno? E chi — di grazia — vuole vedere voi? Ad un certo punto, la curiosità fa posto alla delusione, il vano desiderio di rendervi omaggio fa posto ad un'alzata di spalle; e, se qualche cosa resta in noi, questo qualche cosa è un nettissimo, taglientissimo fastidio. Vi siete voluta, come suol dirsi, « sottrarre alla curiosità della folla »; ma vi sono stati tanti altri personaggi più importanti — scusatemi — di voi, i quali, pur desiderosi di pace e di silenzio, hanno capito che una piccola concessione alla folla bisognava farla. (E, forse, erano personaggi che della folla avevano meno bisogno di quanto non ne abbiate voi, signora Gustafsson). Ora, state attenta alla folla. La folla è strana, capricciosa, bizzarra. Se sapete prenderla, non sa negarvi nulla (e nulla, fino ad oggi, vi ha negato); ma se non sapete prenderla... E non sembra che sia un saperla prendere, quello di chiuderle un cancello sulla faccia.

Bene. Tenetelo pur chiuso, questo cancello; e mettetecene, per maggior garanzia, un altro con doppio lucchetto. E un terzo, magari. Chi sa che, quando vi deciderete ad aprirli, non abbiate la sorpresa di vedere che, dietro, non c'è più nessuno.

Allora, forse, vi guarderete intorno, confusa e smarrita, un po' incredula dopprima, un po' stupefatta poi, in ogni modo un po' triste, e mobiliterete una legione di addetti stampa perché animino dell'interesse attorno a voi. Invano, signora Gustafsson; ed invano vi darete a crisi di nervi e ad isterismi. L'unico risultato sarà una notizia in corpo 7, nella cronaca dei giornali, intitolata, forse, così: « Gli eccessi di una turista svedese perché nessuno si accorgeva di lei ».

Shaw parla di "Pigmalione"

LONDRA, marzo. Se avete mai provato ad intervistare G. B. Shaw comprenderete subito con chi avete a che fare. Il più amabile, il più franco ed il più paziente degli individui, ma anche il più sfacciato mentitore quando si tratta di scherzarsi da un giornalista da un'intervista. Vi fa dire che è in America quando riposa invece tranquillamente nella sua villa dell'Herfordshire e vi fa annunciare che ha cambiato casa quando — dopo infinite pena e fatiche e dopo aver speso una fortuna per corrompere un portiere cui piaccia il whisky — lo avete indotto a svelarvi finalmente il segreto del domicilio dell'inarrivabile.

Poiché G. B. Shaw, se non lo sapete, ha due domicilia, l'uno a Londra — all'ombra di Westminster — e l'altro in campagna — in una casetta rustica nel mezzo della florida contea di Herford. Se lo cercate in campagna — dopo esservi acquistata la fiducia dell'ufficiale postale che lo conosce bene — venite finalmente a sapere che egli è rientrato a casa proprio in quel momento e sta prendendo il suo tè — vi trovate dinanzi miss Bush che vi giura di non aver visto il suo padrone da giorni e che, anzi, è certa ch'egli sia a Londra. Se correte a Londra e picchiate timidamente al quarto piano del lussuoso immobile ove abita il mago — vi trovate dinanzi miss Patch — la più amabile ma la più esasperante segretaria privata che mai sia stata messa al mondo per confondere anche un cane di polizia.

Il signor Shaw — vi dice miss Patch facendovi entrare nell'appartamento per meglio convincervi — non è affatto qui: del resto, non è mai qui il giovedì; deve essere in campagna.

Ma vengo appunto dalla campagna. Ah! vuol dire che miss Bush vi ha informato male: vi accerto che il signor Shaw è proprio là.

Ma, insomma, cara signorina, se l'ho visto entrare proprio io in questa casa, due minuti fa... E poi non vengo mica per un'intervista; ho del denaro da dargli...

Del denaro, avete detto? Miss Patch mi guarda negli occhi, come per scrutare la mia sincerità.

Del denaro — ripete — Quanto? Ah! ci siamo, penso io.

Ecco, non è molto: un piccolo cheque: certi suoi proventi di diritti d'autore che non si attendeva: ecco lo cheque: l'ho fatto a suo nome; così, almeno, conserverò la sua firma.

Inutile, caro signore, l'astuzia è troppo stanca, gli cheques del signor Shaw li firmo tutti io, ma attendete... caso mai, il signor Shaw non fosse ancora partito...

Quanti minuti sono passati? Non so, mi sono sembrati mesi, anni, e mi è sembrato che la gran porta di vetro — dalla quale entrava la luce rosea di un timido sole primaverile — non dovesse aprirsi mai più. Poche illustrazioni sportive, ai muri, e null'altro: un ambiente

battaglieri: oggi è rimasto socialista, ma il suo socialismo si è temprato di molto spirito pratico, di molto senso di realismo. Della nuova Italia e del Fascismo è un ammiratore, ma non lo dice.

Adoro i vostri prefetti — esclama.

E perché mai?

Perché un prefetto del vostro Regno realizza più in sei giorni di lavoro che non il nostro Parlamento, in sei mesi. Il sistema parlamentare è un danno, ci vogliono uomini d'azione...

Mi verrebbe la voglia di abbracciarlo, ma in Inghilterra queste cose non si fanno e, del resto, non è per discutere di politica che son venuto da lui. E' per parlare di film, e più specialmente del suo "Pigmalione" al quale fra un paio di settimane si darà il primo colpo di manovella.

Dopo il fiasco del vostro primo film "Arms and the Man", avevate promesso di non permettere più versioni cinematografiche dei vostri lavori. Perché questo voltafaccia? Avete dunque imparato qualcosa?

Chi vi ha raccontato tutte queste bugie? Non ho fatto nessun voltafaccia, non ho imparato nulla.

Ma allora perché avete dato al signor Pascall il diritto di fare un film di "Pigmalione" mentre avete rifiutato la stessa cosa a tutti gli altri?

Soltanto perché Pascall mi ha detto che avrebbe potuto guadagnare molto denaro.

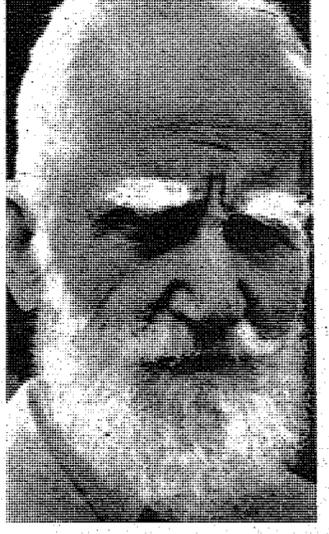
E voi?

Anche.

Ma, insomma, vi fa piacere o no che questo "Pigmalione" sia ridotto per lo schermo?

Certamente, mi fa piacere, ma soprattutto sono contento perché ho potuto aver

(Continua a pag. 5)





ALBERTO ROSSI

Continuare a pubblicare le risposte dei più noti critici cinematografici italiani e stranieri alle domande poste da "Film". Ecco quelle di Alberto Rossi, critico della "Gazzetta del Popolo".

- 1 Come siete diventato critico cinematografico? per caso o per inclinazione? C'era in me il destino del critico. M'ero occupato già di letteratura straniera, di arti figurative, di musica, di teatro: mi sono gradualmente avvicinato al cinema, come forma d'arte. Ma quando ne velli scrivere, su di un quotidiano — precisamente la "Gazzetta del Popolo" — la cosa non fu possibile a cagione dei vighenti contratti di pubblicità, che consideravano la pubblicazione di scritti di critica cinematografica alla stregua di "pubblicità gratuita". (Dello stesso parere, a quanto sembra, non sono taluni conduttori di sedi cinematografiche). Comunque, un bel giorno la direzione del giornale mi annunciò che tali difficoltà erano state appianate, e mi chiese di assumermi la nuova rubrica. Sono stato così, in Italia, uno dei primissimi critici cinematografici.
- 2 Vi è mai accaduto di prendere quella che si dice una "contante" a proposito di opere sul conto delle quali abbiate poi dovuto rivedere il vostro giudizio? Qualche revisione parziale di giudizio, sì: "contante" non mi sembra proprio. Valutare un film con esattezza esclude di cose molto difficili, talvolta, a cagione di molti elementi suggestivi insiti all'opera, o anche occasionali ma d'altissima qualità. La cosa facile scriverne è film di un qualche interesse e valore da quelli che non ne hanno.
- 3 Credete più utile ed esauriente, ai fini critici, vedere i film in privato o col pubblico? In privato, senza dubbio, anche se il rivedere i film in pubblico può essere, a certi fini particolari, istruttivo. L'"atmosfera" può talvolta, e provvisoriamente, influenzare le impressioni, e il giudizio.
- 4 Come scrivete le vostre critiche? avete un metodo? Prendete appunti durante le visioni dei film? Ne discutete con amici o colleghi prima di scriverne? Non prendo appunti, salvo per ricordare con precisione una qualche battuta, o altro particolare. Rimangono alquanto le mie impressioni, magari occupandomi d'altro, sino a che sento di avere il giudizio sistemato dentro, nei suoi veri elementi, e allora scrivo difilato. Qualche scambio di idee, con gente che se ne intende, può essere interessante: ma rifuggo dalle discussioni.
- 5 Dei film derivati da opere della letteratura o del teatro, vi preoccupate di conoscere, in precedenza, le fonti? o non piuttosto pensate che, essendo il cinematografo un'arte diversa da tutte le altre, questa fonte ha esclusivamente valore di spunto? In altre parole, dato che la realizzazione in film di un'opera — ad esempio — teatrale, non dev'essere la traduzione "cinematografica" dell'opera stessa (sarebbe,

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

Mi interessa conoscere a fondo, possibilmente, le "fonti" letterarie o altre, appunto per meglio apprezzare che cosa da un dato "spunto" abbia scaturito ricavarne l'autore dell'opera originale, e che cosa, coi suoi mezzi autonomi, e nell'ambito di questi, il creatore cinematografico, a prescindere dalla complessa questione dell'adattamento di grandi opere letterarie.

- 6 Qual è l'attore in cui credete di più? Posso indicarvi tutt'al più, e per ragioni di simpatia, un Gary Cooper, uno Spencer Tracy; tra i nostri, un Fosco Giachetti ma qui non è più il critico che parla. Perché, sono tanti i bravi, e tanto dipende da quel che gli impongono di fare...
- 7 E l'attrice?
- 8 E il regista? Vedi sopra. E poi, un'attrice, un regista? Dio me ne guardi, sarebbe il modo sicuro per farsi odiare dal rimanente.
- 9 Quali è l'opera che vi ha colpito di più? Diteci un solo nome. Dieci film, magari: ma un film...



Accanto ad una superba inquadratura di quella che fu la prima grande pagina del cinematografo italiano ("Cabiria"), "FILM", per una particolare, cortese concessione del Ministro Dino Alfieri — cui il messaggio era diretto — può riprodurre oggi l'autografo recettissimo nel quale il Poeta parlava dell'arte non più "muta" a lui tanto cara.

Il giovane Domingo aveva moglie e figli, e stentava la vita: poco lavoro e incerto. E intanto i figli si facevano sempre più grandi, l'appetito cresceva, i bisogni col passare degli anni, aumentavano, e i guadagni erano sempre quelli.

Una sera Domingo incontrò il suo amico Vincente in una bettola.

— Parto — gli disse.

— Dove vai?

— A lavorare nelle miniere di ferro. Perché non vieni anche tu? Si guadagna tutto l'anno, e si campa la vita meno male. Hai moglie e figli, e la vita si fa sempre più difficile. Vieni. Io parto domattina.

La mattina dopo Domingo mise su un carretto le sue poche robe, su quelle robe issò la moglie e i figli più piccoli, e avanti verso il nord. Camminando, Vincente diceva:

— Il lavoro bisogna saperlo vendere. E per venderlo bene occorre impiegarlo intorno ad una materia ricca. Se lavori per la paglia guadagni ben poco, ma se lavori per il ferro, i quattrini ti piovono in tasca.

Quando era la sera si fermavano in qualche luogo protetto, accendevano il fuoco, cuocivano un po' di minestra, e poi s'addormentavano sotto il carretto.

Finalmente giunsero alla miniera, e furono subito impiegati. C'era lavoro per tutti, e la paga arrivava puntualmente. La moglie di Domingo poté comperarsi uno scialle, e i ragazzi ebbero le scarpe.

Passarono così sei mesi. Una sera Vincente disse a Domingo:

— Il ferro è un minerale ricco non per chi lo estrae dalla miniera, ma per chi dal ferro sa estrarre il danaro. M'hanno parlato d'una miniera di rame. Si guadagnano tre dollari di più alla settimana. E si capisce: il rame è più pregiato del ferro.

Domingo rimise le sue robe sul carretto, mise sul carretto anche la moglie e i figli più piccoli, e accompagnato dal suo amico Vincente si avviò verso il Sud. Il viaggio era lungo e faticoso, ma quei tre dollari di più alla settimana lo attiravano con grande prestigio, si da rendergli meno penosa la strada. E questa volta, con le economie fatte, ci scappava la sera un bicchiere di rum e talvolta un quarto d'agnello.

Giunsero infine, e Domingo cominciò a lavorare nella miniera di rame. Il lavoro era duro come nella miniera di ferro, ma si guadagnavano tre dollari in più, e questo giustificava il cambio. La moglie si comperò un bel pettine da mettere nei capelli, e i ragazzi ebbero un cappello dalle falde larghe per ripararsi dal sole. Il sabato a sera Domingo e la moglie, accompagnati da Vincente, andavano a ballare in qualche taverna.

Un giorno, era passato un anno, Vincente disse a Domingo:

— Sai? M'hanno detto che s'è cominciato a lavorare in una miniera di argento. L'argento è tutt'altra cosa che il rame: è un metallo nobile, e i minatori si danno arie da signori. Si guadagnano cinque dollari di più alla settimana. Una vera cuccagna.

Domingo riannò il carretto, vi pose sopra le sue robe, che erano cresciute, e un figlio di più che gli era nato in quell'anno, e s'avviò di nuovo verso il nord. Il viaggio non fu aspro come la prima volta. Passavano la notte in qualche albergo che trovavano lungo la strada, e combattevano la fatica con cibi più sostanziosi. Qualche volta, nelle ore di sosta, la moglie di Domingo cantava, e Vincente l'applaudiva con entusiasmo.

dagli stenti e dalle privazioni, ma uno scompartimento di seconda classe, e il vagone ristorante nel quale si poteva mangiare e bere a qualunque ora. Il treno era pieno di gente che correva verso la ricchezza; e nel fumo dei sigari non si sentiva che parlare di diamanti, dei metodi di lavorazione, del sindacato di Londra e del mercato di Amsterdam. Vincente spiegava a Domingo:

— Capisci? In poche settimane, dodicimila carati di diamanti; e ce n'è di più grossi del Gran Mogol. Ma non si è che al principio, perché quei campi diamantiferi sono molto vasti, e c'è da scavare per tutti. Un anno di quel lavoro e poi si sta tranquilli.

— Anche due — fece Domingo — e magari tre —. E gli occhi gli bruciavano.

La moglie di Domingo si vedeva già con due enormi solitari alle orecchie, e con le dita che le splendevano come un firmamento.

A Domingo sembrava che quel treno non corresse molto più del suo vecchio carretto; e quelle lunghe fermate non facevano che accrescere la sua impazienza. Ogni tanto si vedeva qualche automobile che correva lungo la strada maestra, a fianco del treno.

— Ecco — disse Domingo — un'automobile ci sarebbe voluta, e non questo treno che si ferma tutti i momenti.

— O un aeroplano — fece Vincente.

Il treno, a furia di correre verso il nord, giunse a Ciudad Bolivar. Di là un altro trenino li condusse fin presso i campi diamantiferi.

Il tumulto era tale che sembrava di esser nel corso d'una delle tante rivoluzioni. Ma Vincente era un uomo spedito, e non si perdeva in inutili osservazioni. S'informò, e con gli altri prese la strada verso il nord.

I diamanti c'erano, e la raccolta era abbastanza facile. Si trovavano fra i ciottoli, là dove le inondazioni, per lo straripare del Caroni, l'avevano portati. Dopo due mesi i campi furono circondati da sentinelle armate, poste a guardia da un sindacato anglo-americano. Ma Domingo e Vincente i loro diamanti l'avevano già portati in città; ed ora continuavano la ricerca per conto del sindacato che aveva fissato i prezzi, e incettava tutti i diamanti per evitare crolli sul mercato. Chiunque cercasse di uscire di nascosto dai campi, era sicuro di esser preso a fucilate; e molti avevano trovato la morte sulle linee di confine.

Oramai potrebbe bastare, si diceva ogni tanto Domingo; ma poi rimandava di un mese, e di un altro. Una mattina non vide giungere al campo Vincente; pensò che fosse ammalato. E la sera andò a cercarlo: non c'era. Se ne tornò a casa, e non vi trovò sua moglie. Un sospetto lo colse. Andò a guardare dov'erano nascosti il suo sacchetto di diamanti e il danaro: spariti. Allora comprese. Intanto i figliuoli andavano rincasando, dopo avere speso qualche dollaro in città.

Una grande amarezza gli avvelenò l'anima. Pensò dapprima di inseguire i fuggiaschi; poi, di ritornarsene verso il sud, dove aveva cominciato la sua vita. Ma che vi avrebbe fatto?

Il giorno dopo prese i suoi figliuoli, e s'incamminò. Aveva ancora la cintura di cuoio piena d'oro. E dopo qualche giorno comperò un campo. Quando fu la stagione, lo seminò a grano, e attese che il grano nascesse, il grano promessa verace, il grano sano e splendido dono della Provvidenza, sostanza della terra che fa gli uomini indipendenti e felici.

Le miniere della vita

SONO VERA E PROVA DI LUIGI CHIARELLI

ere migliore. A questo pensava Domingo una sera, quando Vincente venne a dirgli:

— Una grande notizia: si è iniziato lo sfruttamento di una miniera d'oro. Tutti si dispongono a lasciare i loro lavori ordinari per correre laggiù.

Non vera mai stata partenza più affrettata di quella. Le robe messe alla rinfusa sul carretto, i figli gettati sulle robe come palle di gomma, e la moglie caricata tra i figli come una balla di cotone. Poi, avanti di nuovo verso il sud, con la maggiore celerità possibile, mangiando alla svelta, e dormendo poco. Mai le tappe erano sembrate tanto lunghe, e le giornate così brevi. Un'ansia cupa li spingeva. Verso la fine viaggiarono anche di notte; e così, trafelati e rotti, giunsero.

Non furono tra i primi, ma ci fu posto anche per loro. Uomini di tutte le razze e d'ogni qualità. Caffè in baracche improvvisate, e luoghi di piacere d'ogni specie. Non si sentiva parlare che d'onore d'oro. E il rum e l'acquavite non si faceva a tempo a scaricarli, che eran già bevuti. Le donne, che eran piovute da ogni parte, se ne stavano acquattate come calamite; e spesso s'udivan le grida d'una rissa, e le pistole sgranavano i loro colpi. Per mezz'uncia d'oro si faceva sparire un uomo, per un'occhiata languida due si azzuffavano sino a far correre il sangue. Una vita di spasimo continuo, una febbre che bruciava tutti.

La moglie di Domingo portava le calze di seta e un fiore tra i capelli; e i figli, quelli più grandicelli, avevano il coltello in tasca. Domingo difendeva Vincente, e Vincente proteggeva tutti. Le cinture di cuoio si andavano gonfiando d'oro. In quell'inferno tutti avevano una visione gigantesca della vita, e si promettevano una vecchiaia grassa e pacifica, armata della sfera padronale. E quella crucciata avidità era scambinata per la gioia di vivere.

Ma la natura dell'uomo è così fatta che tende ad un bene sempre maggiore: ad un bene concreto, che sazi gli appetiti più bestiali, che appaghi i bisogni creati dalla convivenza. Essere più del vicino, possedere più dell'amico, esser più potente di quanti sono intorno, figurare più di tutti. E queste supremazie non si conquistano che con la ricchezza. Essere ricchi dunque bisogna, ricchi quanto più è possibile. Perciò quando si sparse la voce che era stata scoperta una miniera di diamanti lungo il fiume Caroni, a centocinquanta chilometri da Ciudad Bolivar, e che trentamila diamanti erano stati raccolti in poche settimane da circa settecento cercatori dotati di mezzi di ricerca molto primitivi, una vera frenesia colse i cercatori d'oro.

Domingo sprangò la sua baracca, chiuse nella rimessa il carretto, e fornito di grossi valigie di cuoio, saltò con la moglie e i figli sul primo treno che saliva verso il nord. Non più, come le altre volte, un viaggio lento e faticoso, accompagnato

Luigi Chiarelli

Sappi che io ho costato con una estesa d'argomenti e di arrabbiamento nella mia casa che tutto il mio è stato paralizzato e distrutto dal diavolo - un castro!

sala del cinematografo, all'atto da certe proibizioni espresse da quella che in sé per sé è un po' di acqua chiamata arte muta. E di sicuro subito che appunto io abominavo il cinematografo sonoro, ed ho in agguato le idiosincrasie letterarie che ostentavo con tanto il colore e il movimento delle immagini silenziose. Questo mi serve a spiegare come io ho reagito del più...

leggo che tu mi accanzi nelle mie ricerche dandomi il modo di conoscere il valore delle spallate e di fare la scelta a me conveniente. Che il mio gusto non sia per nulla poverizzato e significante dal fatto che intorno allo Schiavo giganteggiano gli Schiavini (così detti dai mercantanti che dividono i grossi) e nel fondo indoleggia o palpita inabile l'Anziano: quella dicea.

Si comincerò più tardi il mio studio, e forse li parvi ingegno in la mia maniera nell'accogliere l'immagine labile di quei eroici intarsi dell'arte scul-



LUI — Potrei avere un bacio piccolo piccolo? LEI — Le forniture al minuto non m'interessano.



— Hai forse intenzione di lasciarmi? — E' l'ultima cosa che farai? — E prima che cosa farai?



— Chi, insomma, per me sei tutto il mondo? — Purché non cominciamo con le esplosioni...

Il raccontino Arriva Bob

Mesi fa, a Londra, vi fu grande fermento per la visita di Robert Taylor. Una settimana prima del suo arrivo, le donne londinesi cominciarono già a dar segni di impazienza, e le zitelle irripetibili di Tottenham e di Croydon affluirono a miriadi nella City prendendo d'assalto gli istituti di bellezza e i callisti. Le vergini delle docce solennizzarono l'attesa con bagni e pediluvii, e le afflitte dal naso lustrato si procurarono la cipria famosa che consente alle donne più rachie di ballare col principe.

Naturalmente gli uomini erano seccatissimi per questo fervore; e, anzi, alcuni gentilemen, animati da una sorda gelosia, costituirono in Poplar l'associazione segreta dei mariti in pericolo, chiamata «Antibob» col compito di «debellare il fascino pernicioso del divo». Il piano degli associati era quello di catturare Robert Taylor, tosarlo a rasoio, annegargli i denti con una tintura indelebile, gonfiargli gli occhi a furia di cazzottini, quindi rimetterlo in circolazione.

«Se la cosa riesce — pensavano gli associati — le donne smetteranno di smaniare per lui, noi riacquisteremo il nostro prestigio, e la nostra reputazione sarà salva».

Disgraziatamente, a causa di un inaccusato equivoco di persona, il piano non ebbe l'attuazione prefissa; e, in cambio di Robert Taylor, venne catturato e coniato in malo modo un giovane studente di Oxford che si vantava di essere il sosia del divo. Naturalmente, questo attentato impressionò fortemente la cittadinanza; e, per lungo tempo, i giovani che possedevano qualche analogia fisionomica col divo, furono costretti a uscire di casa con barbe finte. Ma le accoglienze a colui che la stampa americana definisce «il fenomeno Taylor» non furono turbate e durante alcuni giorni le donne londinesi delirarono per la presenza dell'irresistibile Bob.

Centosettanta donne d'ogni età furono ricoverate all'ospedale in seguito alle ferite riportate fra la calca durante le manifestazioni di idolatria. Le signorine Diana Withe e Eleanor Doneal furono colte da un violentissimo attacco di Ebe frenosi durante il gran ballo in onore del divo in Piccadilly; e una vetusta zitella di Dover, la signorina Alice Durdendale, insegnante di morale in uno stimato conservatorio di Paddington, durante le manifestazioni sotto le finestre dell'Hotel Bristol, lanciò in aria le mutande gridando tre volte «hep!».

Naturalmente, non sono mancate le speculazioni. Uno scozzese, tale Sam Lorry, impresario di uno squallido teatro di Limehouse, fece affiggere i

cartelloni in cui, oltre il programma della serata, era scritto che allo spettacolo avrebbe presenziato Robert Taylor. Fu un'invasione; e alle sette di sera il teatro era pieno come un uovo. Naturalmente, tutte le donne desiderose di vedere l'irresistibile Bob. Ma alle nove in punto, senza preavviso, si alza il velario e si dà inizio a un drammucco sanguinolento come una fetta di rosbif. Nessuno del pubblico presta attenzione; si aspetta Robert Taylor; sono venuti solamente per vederlo. Si levano dei mormorii, poi delle grida di protesta.

«Dov'è Robert Taylor? Ci hanno ingannati!»

Lo spettacolo viene interrotto e appare alla ribalta l'impresario Sam Lorry che, con tono risentito dice: «Io non ho ingannato nessuno e legalmente sono a posto. Ho fatto annunciare che stasera sarebbe venuto Robert Taylor e, infatti, il signor Robert Taylor è lì nella terza bottoniera di prima fila. Si tratta di un abile battitore di Stepney, e tutti possono accertarsi che si chiama proprio così. Tutti gli sguardi si dirigono verso l'omonimo del bel Bob; e alla visione indecorosa di quella faccia da pipa, tutte le donne avidi di bellezza gli sono addosso colpendolo con forti pugni e con calci in bocca.

SE A QUEL TEMPO CI FOSSE STATO IL CINEMATOGRAFO

Lo spettatore seduto dietro a Carlo Magno: — Giù la corona; non ci vedo...

ALFABETO

Acustica: L'acustica di una sala serve di scusa alla casa produttrice quando mette in giro un film sonorizzato male.
Arte: la grande assente del cinema.
Automobile: Uno dei requisiti necessari per diventare grande attore.

Bacie: Surrogato cinematografico di una notte d'amore.
Barba: Certi film storici demiliani.
Biglietto: Un particolare di cui molti farebbero a meno per entrare in un cinematografo.

Walter Minardi



— Sono dispiaciuto. Non posso a trovare una modella che faccia per me. — Ma se la città è piena di modelle in cerca di artisti che abbiano bisogno di loro! — Già, ma io non sono un artista.

Parodia N. 1 RENÉ CLAIR

PRIMO TEMPO
L'obiettivo ci mostra dei tetti. Primo piano di un tetto. Primitivo piano di un altro tetto. Mezza figura di un tetto.

Sonoro: *sono di una fiasmonica e canto «Mon amour... là là là... là, Paris... Mon amour... pour toujours... là, Paris...».*

Carretto su un tetto. Particolare di tre tetti e un abbaino. Primo piano di una tegola. Carretto su una finestra aperta: un signore canta facendosi la barba.

Sonoro: «Là, là, là, Paris...». Carretto su un'altra finestra aperta: una signorina canta facendo il punto-ombra. Sonoro: «Mon amour, pour toujours...». Carretto su una terza finestra aperta: un signore torna a casa improvvisamente e trova un ladro davanti alla cassaforte aperta.

Particolare del signore e del ladro che cantano. Sonoro: *Là, Paris... Mon amour. Dissolvenza.*

SECONDO TEMPO
Primitivo piano di un tetto. Particolari che mostrano vari tetti in tutte le loro fiasmoniche di costruzione tecnica. Tetti visti dall'alto. Tetti visti dal basso. Tetti.

Tetti, tetti, e abbaini. Sappiamo tutto sui tetti. Carretto e panoramica sui segreti per noi. Gatti sui tetti. Particolare di una grondaia. Chiedeteci qualunque cosa sui tetti e noi vi risponderemo.

In tale uno spettatore inizia una dotta conferenza su «I tetti, gli abbaini, le tegole, le grondaie e i balconi come strumento estetico». Particolare dello spettatore subito ucciso brutalmente. Sonoro: *Fiasmonica e «Là, là, là... mon amour... pour toujours...».*

Drag. **Steno**

Hollywood: Un paese dei balocchi per ragazzi "900".
Interno: Quando vedete una scena luminosissima, raggiante, vuol dire che quello è un interno.



— Stupenda creatura in barba alle tue proteste, chiuderò la porta, ingoierò la chiave e vivrò con te il più srenato e appassionato amore. — Be', perchè perdi tanto tempo a dimmelo?

E NATA UNA STELLA



TRADOTTO DA EVELINA LEVI

Chiaro di luna sulla neve. Candore su candore, nella vasta pianura. Il paese, da una parte, addormentato sotto la luna; dall'altra parte, di là dall'ampia distesa, un luccicino lontano lontano, come nella fiaba dell'orco. Verso quel luccicino camminano alleggermente Ester e Alec, nere figurine imbaccuccate. E sono dal cinematografo, del paese, dove vanno regolarmente il giovedì e la domenica, incuranti dell'ora di strada, che debbono fare due volte, all'andata e al ritorno. Alec va in cerca di emozioni eroiche e virili: cavalcate, spartatorie, battaglie; Ester preferisce le belle storie d'amore, e divide i palpiti dell'eroina per il protagonista. Anzi, a poco a poco, finisce per mettersi al posto della diva, e senza accorgersi, imita le sue espressioni, e i suoi gesti. Espressioni e gesti che ripete poi a casa, davanti allo specchio, attenta a non lasciarsi sorprendere dalla zia Betty...

— L'ammirato! La voce di Ester è chiara, dolce, ha un tono che il papà non conosce, e che fa sì che si ammirino per sempre.

— L'ammirato? Ti per guardarti? — Certo! Ma che cosa è possibile? Per chi rimproverare, non che potresti battere!

— Perbacco! Intendiamoci Alec, malinconico. — Ti pare poco, avere una stella in famiglia? Scrivete un libro, ma non scrivete un romanzo.

— Alec, mi sembra ora che tu vada a letto. — replica la nonna, con un accento insolito di severità.

— Lascia che complimenti la diva, prima! Miss Bladgett! Qual'è il vostro colore preferito? Che cosa mangiate la mattina a colazione?

— Oh, lasciami stare! — Ester! Ma che cosa ha? — grida la zia — ha delle idee strane, e se non fa presto a levarsele di testa, bisognerà provvedere in qualche modo!

— Levarsele di testa? Perché? Che male c'è se voglio vivere, se voglio lavorare, se voglio essere qualcosa nel mondo? Ho questa passione, e sono certa di non illudermi. Ho questo sogno e arriverò a realizzarlo, a qualunque costo!

E con un grande, infantile scoppio di pianto Ester fugge nella sua camera lasciando la famiglia sbalordita; qualcuno accorato, qualcuno indignato, secondo il carattere personale.

La casa tace, ormai, le luci sono spente. Un'ombra s'insinua, furtiva, nella camera di Ester, dove il silenzio è rotto da sospiri e da piccoli singhiozzi soffocati.

— Ester! — Nonna! — Non piangere più, cara. Dammi retta. Sei sicura che la tua passione sia vera? Saresti pronta a sacrificare tutto per realizzare il tuo sogno?

— Sì nonna. — Quando ero giovane, sono partita con tuo nonno alla conquista della terra. Di un deserto squallido, di un'arida pietraia sognavamo di fare un paese fertile ricco civile. Abbiamo sfidato le beffe del mondo che non ci credeva, abbiamo sofferto il freddo, il caldo, la fame, abbiamo disputato il terreno, palmo a palmo, al gelo e all'arsura, abbiamo lasciato brandelli della nostra carne e del nostro cuore appesi ai rovi di quel paese selvaggio, ma siamo riusciti. Sai tu che nessun sogno può diventare realtà senza spezzarci, in qualche modo, il cuore? sei pronta a soffrire, a lottare, come abbiamo sofferto e lottato noi, per la conquista del tuo Eldorado?

— Sì nonna, sì.

— Ti credo. Hai del mio sangue nelle vene, e sei intraprendente e tenace com'ero io. Sentilo.

Qui le parole della nonna si fecero così sommesse, che le udì soltanto la notte, e le avvolse nel suo silenzio.

Notte, ancora: ma, sulla neve, i primi bianchi dell'alba.

Una carretta coperta, al gaio trotto di due cavalli. Nella carretta, Ester, rannicchiata fra le braccia della nonna. A cassetta, vicino al guidatore, una vecchia valigia, ricordo di altri tempi.

— Nonna, come potrò compensarti di quello che fai per me? — Bada! se dici a qualcuno che ti ho dato io il denaro, ti faccio arrestare come ladra!

— Sai, ho dato un bacio a papà... non si è neppure svegliato! Ho quasi rimorso di scappar via così.

— Lasciami a me i rimorsi, figliuola. Ho spalle migliori delle tue, e so qual'è la via giusta.

— E zia Betty? T'immagini la faccia che farà? — E come! Sono vent'anni che l'aspetto, quella faccia! La carretta si arrestò con un sobbalzo.

Un fischio, il rombo di un treno... — Addio Ester! — Addio nonna. — Ricordati! — Addio! addio! addio!

Il treno era già sparito, e la nonna guardava ancora. I suoi occhi, perduti in un sogno, erano simili agli occhi della nipotina. Una mano le toccò la spalla.

— Andiamo, signora. Non vuole tornare a casa? Un'occhiata a cosa? Un'occhiata a uno spirito... — Non vorrei, ma andiamo pure!

II
Hollywood! magico nome, evocatore di sogni e di fantasie! Hollywood, metropoli della finzione, dove ogni via è uno scenario, ogni

accanto a quelle delle indimenticabili scarpe di Charlot; le manone aperte di Eddie Cantor accanto alle delicate manine di Mary Pickford. E qui... un nome le fa balzare il cuore, quello del suo attore preferito, Norman Maine.

Sulle impronte dei piedi di lui, Ester mette i piedini, religiosamente. E le sembra di partire per un bel viaggio, alla fine del quale è il successo, la ricchezza, la felicità.

Un leggero brivido di freddo passa nell'aria. Ester si scuote, come se qualcuno l'avesse destata. E quasi sera... Da quante ore sta vagando, rapita? Bisogna trovare un alloggio, prima che cada la notte. Le vie sono piene di cartelli con indirizzi di camere e di pensioni. Uno l'attira: «Villa degli Oleandri acqua corrente, prezzi modici, cow-boys esclusi. Vicino a tutti gli studi».

«Vicino a tutti gli studi...» le pare quasi che sia un augurio. Trova la via, vede le «Villa», una casetta bianca a due piani, con le imposte verdi e due vasi d'oleandri ai due lati della porta: entra. Il padrone un ome grande e grosso che vuol fare il burbero ma non ci riesce, ispira subito fiducia e simpatia alla timida visitatrice. Il prezzo non è alto, la camera disponibile graziosa e accogliente. Poche ore dopo, Ester dorme il suo primo sonno sotto il cielo di Hollywood, e sogna... un bizzarro intreccio di gioia, di dolore, di ansie, di trionfi, dal quale si sveglia col cuore che le batte, e con la sicurezza che il suo desiderio di vivere intensamente non sarà deluso e che la sua volontà non verrà mai meno.

E i giorni cominciarono a passare, prima rapidi e ricchi di emozioni e di speranze, poi più lenti, sempre più lenti.

Tutti gli studi di Hollywood conobbero l'esile figurina di Ester, graziosa figurina simile a tante altre, che entrava a testa alta, con gli occhi scintillanti di speranza, e usciva stretta nelle spalle, con gli occhi a terra.

«Il padrone, un ome grande e grosso...»



(Continua)

DOVE E COME È NATA LA CRONACA CINEMATOGRAFICA

MILANO, marzo. Trent'anni fa (Dio di misericordia, com'è triste testimoniare di trent'anni addietro) il giornalismo fotografico non era, ufficialmente, giornalismo. Del resto lo stesso *Corriere della Sera* si è adattato appena da un paio di anni alle esigenze della cronaca fotografica, e soltanto dopo aver tentato di opporre il disegno, a cui aveva chiamato eccellenti matite. I giornalisti non ammetterebbero di annoverare nella corporazione dell'arte il cronista fotografico; e dei primi quotidiani che pubblicarono le prime istantanee (brutte riproduzioni a causa dei cattivi mezzi meccanici) si disse che malamente imitavano i giornali americani. Adesso i giornalisti fanno essi stessi della cronaca fotografica; e che siano buoni fotografi oltre che scrittori, è documentato da una bella mostra organizzata in questi giorni da Carlo Ravasio al Circolo della Stampa. E' facile profetia affermare che non tarderà a far parte del giornalismo anche il cronista cinematografico. Il primo radio giornale, del resto, è stato ideato a Milano da Enzo Ferrieri con Pio Casali e il primo cinema-giornale da Luca Comerio, un coraggioso fotografo milanese il quale da prima documentò il Giro d'Italia della *Gazzetta dello Sport* (il roseo quotidiano che ai suoi bei tempi sapeva dire qualche parola nuova) subito dopo, addirittura, la Battaglia delle Tre Palme, ai tempi (1912) di *Tripoli del suo d'amor*.

Fu questo film che gli dette i mezzi e il coraggio di impiantare alla Bovisio la Milano Film, in cui continuò, prima di avventurarsi ad altri film, il documentario cinematografico. Baiocchi, palate, di cui alquanto ingoiarono gli astori e le attrici (meglio: le attrici e gli attori) del teatro italiano di prosa, chiamati ai primi film, sulla scia luminosa e gloriosa, del torinese Arturo Ambrosio.

Sorse di poi, con la prosperità dei primi tempi, un altro teatro di posa, a Greco Milanese: un teatro che non fu mai finito e che per qualche anno mostrò le grandi vetrate chiuse: alla luce dei proiettori. Luca Comerio lavorava intanto nei sotterranei, avendo ripreso il filone aureo (o argenteo, non conta) del documentario. Poi, un bel giorno (o brutto, secondo i punti di vista) il teatro non mai condotto a termine venne invaso dai muratori, ma per demolirlo: e adesso nello stesso luogo passa la ferrovia Milano-Torino.

Resta ancora in piedi il vecchio teatro di posa della Bovisio dove qualche anno fa si tentò il film a colori. Si era ven-

tilato di metter su anche *I promessi sposi*, ma fu soltanto una promessa; e per qualche tempo il Teatro *La Scala* ne fece un deposito di attrezzi. Adesso è vuoto, abbandonato. Grandezza e decadenza. Se c'è impresa la quale abbia fulgore di luci, questa è la cinematografia: capitalisti versano milioni, autori versano incenso; registi, fotografi, scenografi, attrici, attori e comparse agitano grandi speranze: è un mondo effimero, che molte volte ha

Si sa come avviene questo commercio: si compera la positiva di un film, se ne fa il negativo, poi le positive per la proiezione. Ma anni fa, di un film si facevano, per esempio, tre parti, e un garzone in motocicletta scambiava le singole parti ai vari cinematografi: portava la seconda parte dove era stata proiettata la prima, e la terza al posto della seconda, e così via. Poi venne l'auto. Adesso ci sono invece tante copie quante ne occorrono; e il pubblico non ha più da impazientirsi negli intervalli.

La storia di Giovanni Strazza ha avuto un inizio difficile, benché i tempi erano perigliosi, una volta, per il cronista fotografico e cinematografico.

L'idea del giornale gli venne vedendo a Parigi i primi tentativi del *Paté Journal*; lo Strazza doveva limitarsi a una trentina di metri di pellicola, perché era stato anche quella breve cronaca. Era l'epoca in cui si fruiva del tempo per dare, poniamo, dieci programmi il giorno, e siccome il film era stato pagato un tanto, ad aggiungere a ogni spettacolo trenta metri di cronaca, il conduttore del locale su dieci spettacoli ne perdeva uno. L'unico che ci vedeva dentro, che aveva capito come ciò poteva portare qualche centinaio di spettatori di più, era allora un tale Strambo, che ai suoi bei tempi esercitava un Cinema provvisorio, in Corso Vittorio Emanuele dove adesso c'è il Cinema Corso; e lo Strambo glieli pagava trenta lire.

Ma era una fatica. Son rose e fiori, adesso, dice lo Strazza, per il cronista cinematografico e fotografico: adesso che se ti capita l'importanza, il cronista armato di treppiede è accolto premurosamente, e gentilmente gli si fa largo. Sorride, per prime, anche le autorità, che un tempo seguivano quegli armeggi con qualche diffidenza. Il 4 di maggio del 1915, ad esempio, a Quarto dei Mille, per riprendere la scena del discorso di Gabriele d'Annunzio (a quel discorso, com'è noto, doveva essere presente il Re) lo Strazza corse il rischio di essere arrestato, dopo essere stato malmenato come una spia; si salvò... parlando: troppo meneghino, l'accento lavorava, per essere nemico! Tempi in cui il cronista fotografico era accolto con espressioni drastiche: — Si levi dai piedi, eccetera —. Adesso, invece, si fa largo. Visi che lietamente si spianano. Non c'è più bisogno di pregare: — Sorrida... Fatto —.

Adesso c'è l'Istituto Luce. Chi direbbe, eh, che una volta...

Atilio Frescura



Un idolo di casa nostra, se Dio vuole: Vittorio De Sica.

Una scintillante espressione di Assia Noris, attrice del cinematografo italiano.



Shaw parla di "Pigmaliione"

(Continuazione dalla prima pagina)

carta bianca nella preparazione dello scenario. Ecco ciò che la corporazione cinematografica — nel mondo intero — non ha compreso. I grandi industriali della cinematografia insistono per ficcare il loro naso nella sceneggiatura. Vogliono, per esempio, tagliare una frase che non ha bisogno d'esser tagliata, inserendovi qualche metro di vita di California o roba simile che non ha nulla a che fare con l'azione. Ora io mi ribello contro questo scempio: i registi debbono comprendere che l'arte di raccontare un soggetto è veramente un dono che si possiede. Pochissime persone lo hanno. Io sono una di esse. Ecco perché ho scelto Gabriel Pascall: egli è stato a Hollywood abbastanza a lungo per imparar « ciò che non si deve fare » e quindi da lui uscirà un film basato sullo scenario dell'autore e non su quello del ragazzo d'ufficio che si è improvvisato scrittore.

— Il ragazzo d'ufficio?
— Sì, il ragazzo d'ufficio, il boy dell'ascensore o magari l'autista dell'auto-carro. Quando un regista vuole far fotografare una scena cerca il miglior operatore; quando vuole sonorizzarla cerca il miglior tecnico possibile, e così via, per le varie fasi del film, fino al contabile che — per ultimo — preparerà i conti. Invece, che cosa avviene del soggetto? Si prende un grande autore, si sceglie un grande lavoro e poi lo si affida a qualche novellino, al primo venuto che capita, lasciando ch'egli lo spezzi, lo torca e ritorca fino a che non vi rimanga più nulla del lavoro originale. Ecco perché in molti film la fotografia è cocchiante, gli effetti di luce sono sorprendenti, la regia è deliziosa, ma l'intreccio è così mal descritto che il pubblico lascia il cinematografo senza la minima nozione di ciò di cui si tratta, soddisfatto soltanto di aver visto dei bei quadri e delle belle immagini degli artisti preferiti. Scrivere per lo schermo è un'arte difficilissima. In sostanza, non vi è gran differenza fra lo scrivere per la scena e scrivere per lo schermo. Certamente in un film si possono far cose che non si possono fare in un dramma, come, per esempio, saltare da una località all'altra, e ottenere certi effetti che son quasi impossibili sulla scena; ma il problema fondamentale rimane sempre quello di svolgere il soggetto. Ora, il ragazzo d'ufficio, il boy dell'ascensore o l'autista come potranno raccontare il mio intreccio nel modo in cui so raccontarlo io? Eppure, è proprio questo che vuol fare Hollywood e, in generale, la comunità cinematografica del mondo. Dire che sono un drammaturgo e che non conosco l'arte di adattare un dramma allo schermo è una stupidaggine. Sono pienamente capace di farlo.

— Ma allora, Maestro, proprio nessun ritocco? Nessun'aggiunta?

— Ma al contrario! So bene che una versione cinematografica richiede dei ritocchi e delle aggiunte; ma perché dovrebbe essere il pioniere di servizio o l'elettricista quello che scrive queste nuove linee, anziché l'autore? Questo, del resto, avviene anche in teatro: non accade, infatti, sovente che il dramma che viene rappresentato non sia quello che è stato scritto? L'autore assiste alle prove e segue l'effetto che le sue parole hanno nella esecuzione finale; molte volte avviene che non sia soddisfatto:

— E ci andate sovente? Due volte all'anno per esempio, ma la ragione è che il cinema è fuori della realtà, manca di convinzione... Vedete, non è mica perché ci vado solo due volte all'anno che non ne conosco i difetti... Bisogna modificarlo... Bisogna trovare dei sceneggiatori veramente capaci.

— E voi prenderete parte alla produzione di *Pigmaliione*.
— Sono troppo vecchio per farlo e, poi, temo che in un teatro di presa finirei per volermi occupare di tutto e chi sa che genere di accoglienza finirei per avere. No: cercherò, invece, di sforzarmi di stare a casa e lasciar lavorare gli altri in pace...

— E *Pigmaliione* avrà anche gli onori di una versione italiana?

— Certamente: il mio agente in Italia mi ha detto che gli italiani mi amano « ancora » — sottolinea le parole con un sorrisetto sarcastico — e che Pascall è già stato in Italia per studiare accordi e possibilità. L'Italia è un paese ideale per la cinematografia: vi sono, soprattutto, il clima, il paesaggio. Voi sapete ch'io conosco parecchie parole d'italiano e, difatti, a Venezia — quando ho chiesto un francobollo — il portiere dell'albergo mi ha subito portato una penna da scrivere...

— E quelle cartelle sul tavolo? Si tratta di qualche nuovo lavoro?

— Sì, un dramma che avrà per centro Ginevra, la Lega delle Nazioni.
G. B. Shaw, sorridendo, mi fissa addosso gli occhietti vivaci e maliziosi che brillano come scintille dietro le candidie ciglia: eccolo alzato, robusto ed eretto come una quercia che non sa invecchiare né flettersi. Poi mi stringe la mano e mi riaccompagna alla porta per affidarmi nuovamente a miss Patch.

— Ebbene, siete soddisfatto? — ella mi dice.
— Oh, sì, cara ed ormai innocua miss Patch, che da tanti anni e con tanto amore vegli sul Maestro con l'affetto di sorella: anzi, ti raccomando, se qualche altro giornalista venisse qui e domandasse un'intervista con Shaw sul suo *Pigmaliione*, caccialo via subito, con una delle inesauribili tue bugie e fagli pur comprendere — non te ne dimenticare — che la cosa è già fatta e che l'intervista l'ho avuta proprio io.

— Altra menzogna. Per esempio, sarò lietissimo di vedere questo *Pigmaliione*.

ne perchè sarà davvero il mio. Pascall — mi dicono — conosce bene il suo mestiere. Wendy Hiller è una promettente « Eliza » e Leslie Howard — con l'aiuto d'Anthony Asquith — dirigerà il film. Più tardi — come sapete — la Bergner verrà qui per la versione della mia *Santa Giovanna*. Vedete, quindi, che non detesto il cinematografo.

— E ci andate sovente?
— Sono troppo vecchio per farlo e, poi, temo che in un teatro di presa finirei per volermi occupare di tutto e chi sa che genere di accoglienza finirei per avere. No: cercherò, invece, di sforzarmi di stare a casa e lasciar lavorare gli altri in pace...

— E *Pigmaliione* avrà anche gli onori di una versione italiana?

— Certamente: il mio agente in Italia mi ha detto che gli italiani mi amano « ancora » — sottolinea le parole con un sorrisetto sarcastico — e che Pascall è già stato in Italia per studiare accordi e possibilità. L'Italia è un paese ideale per la cinematografia: vi sono, soprattutto, il clima, il paesaggio. Voi sapete ch'io conosco parecchie parole d'italiano e, difatti, a Venezia — quando ho chiesto un francobollo — il portiere dell'albergo mi ha subito portato una penna da scrivere...

— E quelle cartelle sul tavolo? Si tratta di qualche nuovo lavoro?

— Sì, un dramma che avrà per centro Ginevra, la Lega delle Nazioni.
G. B. Shaw, sorridendo, mi fissa addosso gli occhietti vivaci e maliziosi che brillano come scintille dietro le candidie ciglia: eccolo alzato, robusto ed eretto come una quercia che non sa invecchiare né flettersi. Poi mi stringe la mano e mi riaccompagna alla porta per affidarmi nuovamente a miss Patch.

— Ebbene, siete soddisfatto? — ella mi dice.

— Oh, sì, cara ed ormai innocua miss Patch, che da tanti anni e con tanto amore vegli sul Maestro con l'affetto di sorella: anzi, ti raccomando, se qualche altro giornalista venisse qui e domandasse un'intervista con Shaw sul suo *Pigmaliione*, caccialo via subito, con una delle inesauribili tue bugie e fagli pur comprendere — non te ne dimenticare — che la cosa è già fatta e che l'intervista l'ho avuta proprio io.

— Altra menzogna. Per esempio, sarò lietissimo di vedere questo *Pigmaliione*.

Mario Pettinati

CINECITTÀ E DINTORNI

Asterischi

E un piacere passeggiare di questi tempi per Cinecittà. Vi riscalda un sole tiepido e compiacente mentre intorno si agita una sabbola atmosfera di attesa che rianima nervi e pensieri. Aria da improvvisate, ecco là. Si rasantano e si penetrano curiosi nei teatri come in cerca di una qualche fata morgana. Ed è senza saperlo che siamo capitati nell'aria fredda e signorile di una severa villa lombarda; trofei e stucchi alle pareti, candide balaustrate, luce chiara, diffusa. Gli operai vi lavorano in silenzio. Si monta Alba di domani. Regista Marco Elter; direttore di produzione, Ferrari; organizzatore, sig. V. Sampieri, un trionfatore eccellente. Debuttante è Ferrari nel ruolo inconsueto di direttore di produzione. Ruolo difficile. Vorremmo che Ferrari mettesse in questa sua nuova « parte » la volontà e il carattere ammirabili che gli conosciamo come attore. Sic est in vois.



Germana Paolieri

De Sica ha iniziato la sua nuova fatica. Il soggetto è tratto da una commedia di Gherardi: Partire. Società produttrice, Astra film, regista Palmieri, direttore di produzione, Biancini. Attore inesauribile è Vittorio De Sica, attore, dire quasi, a gesto continuo.

Madre è il titolo di un prossimo film che l'Astra film imporrà sotto la direzione di Amelio Palmieri. La notizia è tutta qui: l'abbiamo adocchiata fra le carte d'ufficio alla General Cine. Sempre adocchiando queste carte, dove c'era anche un laconico telegramma, abbiamo appreso che il 26 febbraio, in piena zona equatoriale, è stato dato il primo giro di manovella, al film Equatore. L'ostinata ripetizione dell'onorevole Giunta è insormontabile: ma qualche cosa d'altro si riesce a sapere e cioè che verso la metà di aprile incominceranno gli interni a Cinecittà. Sapevamo, anche, che l'indirizzo conduttore del film era basato su di un piano di rettificazione industriale, ma ignoravamo che il film dovesse essere regolato mediante gli stessi sistemi con cui si costruisce un motore di aviazione... Parole testuali carpite dalla nostra indiscrezione. Ma che cosa vorranno dire?

L'era film, appollaiata sulla torretta sinistra del fabbricato d'ingresso si avvolge in un alone di mistero e di silenzio. Niente da dire, per adesso; Rigolotto sì, ma quando?...

Esistono luoghi determinati, nei quali mentalità ed individui trovano modo di trasformarsi, ad un tratto, come se il nuovo ambiente in cui si sentono trasportati sia necessario e motore di questa loro magica trasformazione. Ed è così che s'incontrano spesso nei teatri di posa, individui i quali, per il solo fatto di essere penetrati nell'ambiente, o meglio nell'atmosfera di quell'ambiente, assumono carattere e fisionomia del tutto diversi da come essi sono nella realtà. Tipi che vi osservano distratamente con aria di rassegnata competenza, altri che hanno perduto la cortese abitudine di sorridere, ed alcuni quella più ancora cortese di salutare. V'è sul volto di quasi tutti una leggera e incomprendibile espressione di sufficienza che incuriosisce i profani e li espone al cattivo silenzio di un timido e, talvolta a loro stessi, inspiegabile stupore. Tutti gonfiano il petto bombé e alzano la voce e gesticolano.

V'era appunto uno di costoro che chiedeva un'aspirina per una certa comparsa sofferente. Il teatro di posa è quasi sempre freddo; facile quindi di bucarsi un malanno. Frangendoci nelle tasche, ci troviamo fra le mani la pastiglia e gliela porghiamo; il che dovette sembrare, per chi l'audace chiedendo, un nostro, indiscutibile dovere. Tant'è. Dimenticammo la pastiglia e riprendemmo le nostre osservazioni. Si girava il film di Righelli: in scena, gentiluomini russi in divisa ed in abito da sera, ciambellani dorati come corni, cocchi e camerieri. Ad un tratto, si accostò a noi un signore in frak, frusto liberato, sempre grigio, carone sul volto. Stendendosi la mano si presentò con un marcato accento straniero.

Capitano Iulovky, della Guardia...
Anche noi c'inchinammo ma senza comprendere. Egli proseguì:
— Vi ringrazio, signori, per la lena, davvero, squisita gentilezza... Loro tono quelli, dell'aspirina vero?...

Fummo costretti a confessare; e, allora, ci illustrò il suo mal di capo e ringraziò ancora per il nostro provvidenziale aiuto.
Tutto ciò, mantenuto su di un tono di assoluta cortesia e, insieme, di reciproca deferenza. Storia senza eroi. Riguarda, forse maggiormente, la sensibilità dei singoli che l'interesse dei più. Eppure, insieme ad un senso di leggerezza, imparecchiabile pena, non potevamo sfuggire all'impressione di un profondo e sincero rispetto.

La Caesar Film ha chiuso i battenti. Silentium e Clausura. I due teatri di posa bianchi e blu riposano al sole; nel breve cortile, le aiuole buttano i primi fiori. Aria da giardinietti pubblici insomma, aria semplice e buona.

La notizia che la parte II comm. Barattolo: la Caesar si costituirà in società anonima per la produzione diretta di film, e ciò significa davvero, una gradita sorpresa per noi. V'è anche un programma, incerto per ora, ma c'è: una ristrutturazione ex novo di Fabiola. Compito grave ma degno delle nostre tradizioni cinematografiche. Non possiamo che offrire il nostro plauso incondizionato. E già una speranza. Ci sono, poi, due altri soggetti. Uno di Sabatino Lopez, che si è deciso, finalmente, a tentare il mare aperto della cinematografia. Novello Ulisse, gli auguriamo le più belle e generose avventure. L'altro è di Cora e Achille.



Mino Doro

Sulle colline bionde di Firenze una bimba dagli occhi dorati e dai capelli color del sole sognava ad occhi aperti. S'immaginava di essere una fata dai magici poteri, o una ninfa dei boschi, o una sirena del mare verde.

Che fai, Germana? Perché non giochi? — le chiedeva la mamma, alzando gli occhi dal suo lavoro, preoccupata dal silenzio della sua piccina.

Gli occhi punteggiati d'oro di Germana s'illuminavano di un sorriso.
— Anch'io gioco, mamma, gioco alle fate!
— Tutta sola?
— Non sono sola — rispondeva gravemente la bimba — lì invento io gli altri personaggi.

Così, sin da bimba, Germana Paolieri tesseva le sue vicende per gioco. Poi, più grandicella, quando nella sua casa che è situata accanto a quella di Galileo Galilei, ella passava le ore sui libri di studio, alluna diligente dell'istituto tecnico, ella alterò le ore di studio, le ore di svago che consistevano nel recitare tutte le parti del repertorio romantico, dinanzi allo specchio.

E' nata il 29 agosto 1911. I suoi non contrastarono la sua passione per l'arte e le permisero, giovanetta di sedici anni, di accettare la scrittura che Umberto Palmerini le offriva.

Fu così che Germana, la bionda, poté con gioia infinita, far parte del teatro italiano. La Merini, che era allora con Falconi, fu colpita dalla sua ingenua grazia e la fece scritturare come amorosa nella sua compagnia.

Ride, Germana, del suo chiaro riso lunoso, quando io la chiamo « angelo biondo ». ma in realtà sa che tutti nel teatro dicono di lei che non c'è creatura più dolce e tenera.

La Paolieri rimase assai poco nel teatro. Era attrice giovane con Dora Migliori Menichelli, quando le telegrafarono da Roma di presentarsi subito per un provino. Cercavano un'attrice per Vally. Chi meglio di lei, bionda come le famose classiche spighe di grano, perfetta di corpo, espressiva nel volto, poteva creare quella parte?

Il successo di Vally mise Germana Paolieri in primo piano tra le attrici dello schermo italiano. A Vally seguirono La cantante dell'Opera col nostro povero grande Giachetti, poi Armata Aszura con Ennio Cerlesi, Il dono del mattino con Lombardi, La fortuna di Zanze accanto alla Gramatica, Piccola mia e Lorenzino de' Medici con quell'attore unico e indimenticabile che fu Alessandro Moissi.



Giuseppe Stanzani

Or, dopo qualche anno di silenzio cinematografico, Germana, che si era dedicata alla commedia musicale, è tornata allo schermo.

Attendiamo di vederla nel grande film Luciano Serra pilota del quale è supervisore Vittorio Mussolini e ne L'allegro cantante col celebre tenore Giovanni Mannurra.

Germana vive una semplice vita consono al suo spirito romantico e gentile. Studia musica, legge molto, e fa tanto bene. Tutti l'amano, perchè ella sa essere gentile con ogni persona.

Il sogno che vive ora nella sua anima è quello di interpretare la parte di S. Chiara, ne Il poverello d'Assisi che dovrebbe essere girato in Italia sotto la regia di Duvivier.

M. P. Z.

Avete osservato la nostra testata? Il titolo del giornale ha per sfondo un fotomontaggio relativo ad un film di prossima programmazione sugli schermi italiani. Ma qual'è il titolo del film? Quali sono gli interpreti? Chi è il regista? Qual'è la casa produttrice? Non dovrete essere difficile rispondete a queste domande i lettori di "Film" non sono lettori distratti: essi seguono chi più chi meno, la produzione cinematografica italiana e straniera e, dal resto, di quel film in particolare al quale molto parlano in fretta e d'istinto. Volete dunque, direci il titolo? Volete dirci chi sono gli interpreti principali, chi è il regista, chi è il produttore? Era coloro i quali avranno risposto il tagliando relativo (che pubblichiamo a pagina 12) rispondendo con esattezza a tutte le domande, estrarranno a sorte l'abbonamento annuale gratuito a "Film". Nel numero del 15 marzo (N. 8 di "Film") a pagina 12, riprodurremo la testata di questo numero, pubblicheremo la risposta esatta alle varie domande.

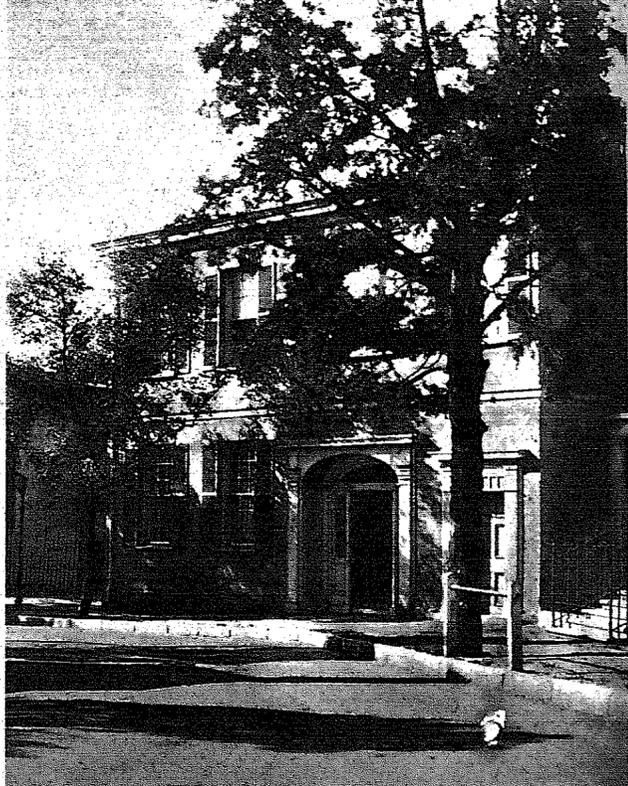


Giuseppe Stanzani

ABBIAMO POTUTO PARLARE CON GRETA GARBO

Ravello è come la roccaforte nobiliare della gloriosa, millenaria costiera amalfitana. Quando gli amalfitani ricollevarono le sorti della latinità sul Mare Mediterraneo, a Ravello abitavano i suoi più ricchi cittadini. Questa gente che abita la costiera non è affatto spiritualmente decaduta, audaci, cortesi, ambiziosi, la sempria è sempre la stessa. Nella civilissima Italia, gli amalfitani, come i veneziani e i genovesi, sono particolarmente civili. E raro trovare un abitante della Costiera che non abbia trascorso i suoi dieci anni in Inghilterra, in Australia, negli Stati Uniti. Abituati da un secolo alla categoria più rara e raffinata di turisti, gli amalfitani hanno guardato questa normale, comunistica coppia nordica, — un cinquantenne dall'aria un tantino infantile, una donna snagra, biondastra, protetta da enormi lenti nere, — con pacata indifferenza. I figli degli albergaioni amalfitani che sapevano parlare con rispettosa familiarità alla Regina Vittoria o a Guglielmina d'Olanda, i figli di questi albergaioni tra i quali si reclutano i più provetti direttori d'albergo di Londra e delle grandi ospitali europee, potevano gettare uno sguardo molto tranquillo sul registro che aveva ricevuto l'onore di un

« Leopoldo Stokowsky »
« di una »
« Margherita Gustafsson ».
Eppure, dopo che la United Press e la Hearst Papers ebbero compiuto l'investimento di Villa Cimbrone, da Ravello, proprio da Ravello, s'ubudò un essere magro, biondastra anche lui. Un genovese piombato chissà come sulla Costiera, accubato in un mestiere qualunque:
— Io sono cugino in secondo grado di Greta Garbo!
— Via! è svedese, lei?
— I documenti che provano la mia parentela sono a Genova. Intanto, vorrei mandare la mia carta di identità a Greta.
— La sua carta di identità?
— Certamente. Appena vedrà il mio ritratto, mi riconoscerà e mi riceverà.
— Ma, dunque, le ha già parlato, l'ha già avvicinata?
— Ora non posso dire. Lascino che le arrivi la mia carta!
E' facile immaginare di chi si tratta. Ma i giornalisti, quando assiedono, si precipitano su qualunque balume di novità. La Garbo e Stokowsky comunicano col mondo attraverso due sole persone estranee a Villa Cimbrone: un juvebre e solenne telefonista, che è contemporaneamente rappresentante del Banco di Napoli e titolare dell'ufficio turistico; e il postino. La bi-



Tutto quello che è dato conoscere del soggiorno a Ravello della Garbo: la facciata della villa che la ospita. Ma siamo, poi, certi che sia proprio la fotografia di quella « villa »?

— Ora non posso dire. Lascino che le arrivi la mia carta!
E' facile immaginare di chi si tratta. Ma i giornalisti, quando assiedono, si precipitano su qualunque balume di novità. La Garbo e Stokowsky comunicano col mondo attraverso due sole persone estranee a Villa Cimbrone: un juvebre e solenne telefonista, che è contemporaneamente rappresentante del Banco di Napoli e titolare dell'ufficio turistico; e il postino. La bi-

— Ora non posso dire. Lascino che le arrivi la mia carta!
E' facile immaginare di chi si tratta. Ma i giornalisti, quando assiedono, si precipitano su qualunque balume di novità. La Garbo e Stokowsky comunicano col mondo attraverso due sole persone estranee a Villa Cimbrone: un juvebre e solenne telefonista, che è contemporaneamente rappresentante del Banco di Napoli e titolare dell'ufficio turistico; e il postino. La bi-

— Ora non posso dire. Lascino che le arrivi la mia carta!
E' facile immaginare di chi si tratta. Ma i giornalisti, quando assiedono, si precipitano su qualunque balume di novità. La Garbo e Stokowsky comunicano col mondo attraverso due sole persone estranee a Villa Cimbrone: un juvebre e solenne telefonista, che è contemporaneamente rappresentante del Banco di Napoli e titolare dell'ufficio turistico; e il postino. La bi-

— Ora non posso dire. Lascino che le arrivi la mia carta!
E' facile immaginare di chi si tratta. Ma i giornalisti, quando assiedono, si precipitano su qualunque balume di novità. La Garbo e Stokowsky comunicano col mondo attraverso due sole persone estranee a Villa Cimbrone: un juvebre e solenne telefonista, che è contemporaneamente rappresentante del Banco di Napoli e titolare dell'ufficio turistico; e il postino. La bi-

— Ora non posso dire. Lascino che le arrivi la mia carta!
E' facile immaginare di chi si tratta. Ma i giornalisti, quando assiedono, si precipitano su qualunque balume di novità. La Garbo e Stokowsky comunicano col mondo attraverso due sole persone estranee a Villa Cimbrone: un juvebre e solenne telefonista, che è contemporaneamente rappresentante del Banco di Napoli e titolare dell'ufficio turistico; e il postino. La bi-

— Ora non posso dire. Lascino che le arrivi la mia carta!
E' facile immaginare di chi si tratta. Ma i giornalisti, quando assiedono, si precipitano su qualunque balume di novità. La Garbo e Stokowsky comunicano col mondo attraverso due sole persone estranee a Villa Cimbrone: un juvebre e solenne telefonista, che è contemporaneamente rappresentante del Banco di Napoli e titolare dell'ufficio turistico; e il postino. La bi-

— Ora non posso dire. Lascino che le arrivi la mia carta!
E' facile immaginare di chi si tratta. Ma i giornalisti, quando assiedono, si precipitano su qualunque balume di novità. La Garbo e Stokowsky comunicano col mondo attraverso due sole persone estranee a Villa Cimbrone: un juvebre e solenne telefonista, che è contemporaneamente rappresentante del Banco di Napoli e titolare dell'ufficio turistico; e il postino. La bi-



La prima fotografia di lavorazione di "Orgoglio", il nuovo film diretto da Marco Elter che è stato iniziato lunedì a Cinecittà

I FILM ITALIANI IN LAVORAZIONE

Titolo	Regista	Interpreti	Produttore	Noleggiatore
Equatore	Gino Volari	Fontoni-Erler	Roma Film	Generalcine
Luciano Serra pilota	Alessandrini	Nazzari-Paolieri	Aquila Film	Società Autori
L'Argine	D'Erice	Cerri-Perida	Scalera e C.	
Orgoglio	Elter	Giachetti-Barbara-Ferrari	S.A.L.I.C.	Generalcine
La fortuna in tasca	Righelli	Melucci-Boratto-Costa	Juventus	
Partire	Palmieri	De Sica-Denis-Jochino	Astro	

SI, MABEL!

— Greta Garbo, con cortesia veramente squisita, trovandosi in villeggiatura a Ravello, ha voluto ricevere tutti i giornalisti che sono andati a cercarla.
— Sì, Mabel!
— ...e ai giornalisti ha detto...
— Sì, Mabel!
— Finalmente! il pubblico italiano (il fedele pubblico italiano: quello che delira e spasima per lei) ha avuto la gioia di vedere Greta Garbo in carne ed ossa...
— Sì, Mabel!
— Da ora in poi, non chiameremo più Greta Garbo con i dolci nomi di « divina fra le divine », oppure « Bionda fra le bionde »; oppure « Delirio pallido », ma, in considerazione dello slancio con il quale ha assolto i suoi doveri di ospite verso le persone che sono andate a visitarla, la chiameremo « Fiore della gentilezza scandinava »...
— Sì, Mabel!
— Noi che non abbiamo visto la Garbo da vicino, e le abbiamo lungamente parlato a Ravello...
— Sì, Mabel!
— ...noi, dicevamo, possiamo assicurare che non ha affatto i piedi grandi, come erroneamente si è creduto fino ad oggi...
— Sì, Mabel!
— Ecco degli altri che ci hanno chiesto un « Sì, Mabel! »: Mino Doro, Antonio Centa, Leda Gloria, e — perfino! — il portiere di Cinecittà...
— Sì, Mabel!
— A proposito di Cinecittà, ieri abbiamo telefonato al 790-851 e ci hanno risposto subito...
— Sì, Mabel!
— Continuano le riprese del Ponte di vetro...
— Sì, Mabel!
— Abbiamo composto il numero telefonico di Cinecittà e la signorina del centralino ha risposto subito...
— Sì, Mabel!
— Ho visto un regista e un produttore che andavano perfettamente d'accordo...
— Sì, Mabel!
— Il produttore Tal de' Tali mi ha dato un appuntamento ed, infatti, all'ora fissata, puntualissimo...
— Sì, Mabel!
— Sono stato scritturato per fare un film: significa che quel film lo farò di certo...
— Sì, Mabel!

— Ora non posso dire. Lascino che le arrivi la mia carta!
E' facile immaginare di chi si tratta. Ma i giornalisti, quando assiedono, si precipitano su qualunque balume di novità. La Garbo e Stokowsky comunicano col mondo attraverso due sole persone estranee a Villa Cimbrone: un juvebre e solenne telefonista, che è contemporaneamente rappresentante del Banco di Napoli e titolare dell'ufficio turistico; e il postino. La bi-

— Ora non posso dire. Lascino che le arrivi la mia carta!
E' facile immaginare di chi si tratta. Ma i giornalisti, quando assiedono, si precipitano su qualunque balume di novità. La Garbo e Stokowsky comunicano col mondo attraverso due sole persone estranee a Villa Cimbrone: un juvebre e solenne telefonista, che è contemporaneamente rappresentante del Banco di Napoli e titolare dell'ufficio turistico; e il postino. La bi-

— Ora non posso dire. Lascino che le arrivi la mia carta!
E' facile immaginare di chi si tratta. Ma i giornalisti, quando assiedono, si precipitano su qualunque balume di novità. La Garbo e Stokowsky comunicano col mondo attraverso due sole persone estranee a Villa Cimbrone: un juvebre e solenne telefonista, che è contemporaneamente rappresentante del Banco di Napoli e titolare dell'ufficio turistico; e il postino. La bi-

— Ora non posso dire. Lascino che le arrivi la mia carta!
E' facile immaginare di chi si tratta. Ma i giornalisti, quando assiedono, si precipitano su qualunque balume di novità. La Garbo e Stokowsky comunicano col mondo attraverso due sole persone estranee a Villa Cimbrone: un juvebre e solenne telefonista, che è contemporaneamente rappresentante del Banco di Napoli e titolare dell'ufficio turistico; e il postino. La bi-

— Ora non posso dire. Lascino che le arrivi la mia carta!
E' facile immaginare di chi si tratta. Ma i giornalisti, quando assiedono, si precipitano su qualunque balume di novità. La Garbo e Stokowsky comunicano col mondo attraverso due sole persone estranee a Villa Cimbrone: un juvebre e solenne telefonista, che è contemporaneamente rappresentante del Banco di Napoli e titolare dell'ufficio turistico; e il postino. La bi-

— Ora non posso dire. Lascino che le arrivi la mia carta!
E' facile immaginare di chi si tratta. Ma i giornalisti, quando assiedono, si precipitano su qualunque balume di novità. La Garbo e Stokowsky comunicano col mondo attraverso due sole persone estranee a Villa Cimbrone: un juvebre e solenne telefonista, che è contemporaneamente rappresentante del Banco di Napoli e titolare dell'ufficio turistico; e il postino. La bi-

— Ora non posso dire. Lascino che le arrivi la mia carta!
E' facile immaginare di chi si tratta. Ma i giornalisti, quando assiedono, si precipitano su qualunque balume di novità. La Garbo e Stokowsky comunicano col mondo attraverso due sole persone estranee a Villa Cimbrone: un juvebre e solenne telefonista, che è contemporaneamente rappresentante del Banco di Napoli e titolare dell'ufficio turistico; e il postino. La bi-



La prima fotografia di lavorazione di "Orgoglio", il nuovo film diretto da Marco Elter che è stato iniziato lunedì a Cinecittà

FILM è sicuro di rendersi utilissimo ai suoi lettori e alle cinematografiche italiane, sempre in cerca di nuove reclute, offrendo questo nuovo servizio: un'indagine sui dati cinematografici. Talvolta, una fotografia, una scena, una inquadratura, un prodotto possono essere di grande interesse e di grande valore per i lettori di "Film". Per questo, nel numero di ogni mese, pubblichiamo una fotografia, una scena, una inquadratura, un prodotto che ha un certo interesse e di grande valore per i lettori di "Film". Per questo, nel numero di ogni mese, pubblichiamo una fotografia, una scena, una inquadratura, un prodotto che ha un certo interesse e di grande valore per i lettori di "Film".

Avete osservato la nostra testata? Il titolo del giornale ha per sfondo un fotomontaggio relativo ad un film di prossima programmazione sugli schermi italiani. Ma qual'è il titolo del film? Quali sono gli interpreti? Chi è il regista? Qual'è la casa produttrice? Non dovrete essere difficile rispondete a queste domande i lettori di "Film" non sono lettori distratti: essi seguono chi più chi meno, la produzione cinematografica italiana e straniera e, dal resto, di quel film in particolare al quale molto parlano in fretta e d'istinto. Volete dunque, direci il titolo? Volete dirci chi sono gli interpreti principali, chi è il regista, chi è il produttore? Era coloro i quali avranno risposto il tagliando relativo (che pubblichiamo a pagina 12) rispondendo con esattezza a tutte le domande, estrarranno a sorte l'abbonamento annuale gratuito a "Film". Nel numero del 15 marzo (N. 8 di "Film") a pagina 12, riprodurremo la testata di questo numero, pubblicheremo la risposta esatta alle varie domande.

questa carriera e ad essere presi in considerazione dai produttori coi quali si è stabilito il contatto. Non si restituisce la fotografia, ma il tagliando comunicativo. Per favore, spedire in busta chiusa, con un francobollo di 50 centesimi, al seguente indirizzo: "Film", via Veneto 151, Roma.

Mino Doro

Giuseppe Stanzani - Firenze

Giuseppe Stanzani - Firenze

Alberto Consiglio

Filom



LUI SA FERIDA
(DA "L'ARGINE")



Una giovane speranza del Centro Sperimentale di Cinematografia Clara Mais. (Fotografia Luxardo)

Film del palcoscenico

TEATRO

Gli autori e le filodrammatiche

Un funzionario del Dopolavoro, specialmente addetto alle Filodrammatiche, mi diceva giorni sono: « Gli autori italiani dovrebbero tenere in maggior conto le nostre filodrammatiche che rappresentano i loro lavori, apportando alle loro non laute risorse un contributo modesto ma sicuro. Poiché il campo degli autori che possono sperare di vedersi rappresentati dalle compagnie regolari è assai ristretto e molti scrittori di teatro restano alla porta, perché essi non si valgono delle filodrammatiche per esporre al pubblico i loro lavori nuovi? Se uno di questi lavori, uscito, per esempio, da un concorso regionale o nazionale, fosse fatto recitare da tutte le filodrammatiche italiane, i diritti d'autore per quel fortunato prescelto supererebbero di molto quelli, per esempio, che sono toccati in un anno a Giuseppe Adamo per la sua Felicità Colombo che, come si sa, ha battuto tutti i « record » d'incassi ».

Ripensandoci ho trovato che la proposta di quell'accorto funzionario era tutt'altro che da buttarsi via o da prendersi in ridicolo.

C'è stato un periodo assai grigio nella storia recente del Teatro italiano, quando i nostri autori eran banditi dalle scene regolari a tutto vantaggio di quelli stranieri, in cui le filodrammatiche costituirono per essi una specie di ancora di salvezza: il Teatro mangia ogni giorno i suoi figli come Saturno: le commedie, anche le più applaudite, hanno sul palcoscenico una vita effimera: raro è che un lavoro, regna sulle scene per più di una stagione: anche oggi, in un periodo di rivalutazione dell'arte nazionale, i capocomici sono perpetuamente a caccia di novità e gli autori son costretti a un rude lavoro di Sifiso, strizzando il cervello per « metter su » almeno due o tre commedie ogni anno se vogliono sbarcare il lunario. Le Filodrammatiche, di più facile contentatura, riprendono le vecchie commedie, le inscenano con amore, le fanno applaudire da pubblici non troppo ammaliziati, versando agli autori un diritto a « forfait » che, pur essendo esiguo, rappresenta pur qualcosa e che viene provvidenzialmente ad arricchire il sospirato trimestre.

Se si pensa che le filodrammatiche irreggimentate nel Dopolavoro Nazionale sono in Italia più di duemila, si può agevolmente calcolare quale sarebbe il guadagno di un autore che riuscisse a far rappresentare una commedia se non da tutte dalla più gran parte di esse: anche a cinquanta lire per rappresentazione si arriva con facilità sulle centomila lire, cifra addirittura astronomica per un autore italiano.

Qualche anno fa si ebbe, se ben mi ricordo, questa intenzione. Fu bandito un concorso nazionale per una commedia che doveva avere un premio complessivo di venti e venticinque mila lire, se non sbaglia — e che doveva essere im-

posta per la rappresentazione a tutte le filodrammatiche del Regno. Il concorso fu vinto da Alessandro de Stefani con Equatore (la commedia che torna oggi davanti a un maggior pubblico sullo schermo): ma fu una vittoria di Pirro. La Commissione dette a De Stefani soltanto una piccola parte del premio, dividendo il resto fra una decina d'autori, e della recita delle filodrammatiche non si parlò più.

Fu, dunque, un esperimento mancato: ma si potrebbe riprendere. Bisogna, per arrivare a questo, vincere molte prevenzioni, in parte giuste, in parte no, che esistono contro questi complessi dilettantistici, che portano il peso di una lunga esperienza passata.

Quello che erano le filodrammatiche appena una quindicina di anni fa tutti lo ricordano: accozzaglie di amatori di teatro che recitavano alla meglio in teatrini improvvisati, con mezzi di fortuna, con miseri arredi e scenari di carta.

Ma il Dopolavoro ha disciplinato, elevato, addestrato questo piccolo esercito di attori, gli ha dato ottimi teatri, gli ha permesso un decoro insperato, lo ha raffinato attraverso prove e concorsi: oggi vi sono alcuni complessi filodrammatici che danno qualche punto a certe compagnie regolari. Ed anche il repertorio ha subito un'epurazione notevole: dai drammi lacrimeggianti, dalle farse stenterellesche, si è giunti alle più complesse manifestazioni del teatro moderno. All'ultimo Concorso delle filodrammatiche fiorentine, uno dei migliori complessi, quello dei postelegrafonici, diretto da un attore appassionato e studioso, si cimentò nei Sei personaggi di Pirandello. Posso assicurare che l'interpretazione ne fu intelligentissima e, dal lato della regia, perfettamente a posto.

Ora sono sorte altre compagnie di dilettanti, quelle studentesche: non parlo di quella del G.U.F. di Firenze che è formata di professionisti, ma, per esempio, di quella del G.U.F. di Genova, che ha affrontato Heiberg, Pirandello, Singer, Vergani. Giustamente diceva, a questo proposito Giulio Pacuvio nell'ultimo numero di Scenario: « E' bene che la passione di amatori per l'arte del recitare non venga ristretta e limitata ai fini dopolavoristici, ma ritrovi anche in particolari sedi una più elevata finalità culturale, così come accadeva in antico ».

Il teatro, forse, daterà la sua rinascita da quelle forme di rappresentazione che si ritrovano alla sua origine. Ma questo è un argomento che ci porterebbe assai lontano. Per ora basterà soffermare l'attenzione degli autori italiani su questa disinteressata collaborazione che offrono loro le tanto deprezzate filodrammatiche; basterà accennare a chi ha in mano le redini del movimento filodrammatico la possibilità che è in loro di fornire, con un piccolo sforzo, un premio veramente cospicuo a qualcuno di coloro che in Italia fanno professione di autori di teatro: è l'ucvo di Colombo: ma dopo l'appoggio fornito dalla Radio, questo ci sembra il maggior aiuto che gli autori italiani possano pretendere e sperare.

Cipriano Giachetti

Nicola Costarelli

Non una delle solite espressioni, finalmente: Lynne Carver della M. G. M.



MUSICA

Victor de Sabata

Passò il tempo delle primedonne. Nuovi astri sorvegliano ad esaltare le platee, e i cuori delle nostre nonne non ebbero palpiti che per la chiama leonina di Franz Liszt, o per l'esangue e malinconica figura di Federico Chopin. Fu tutta una legione di teste spettinate e di anime tutti in una romantica e folle galoppata sul bianco e nero delle tastiere. Ancora oggi si può ammirare qualche bizzarro e, in verità, anacronistico esemplare di questa famiglia: ma la stagione dei grandi pianisti è trascorsa.

I tempi mutano e le figlie di quelle nonne si volgono verso un nuovo tipo di virtuosità, ben più affascinante dei precedenti perché alla naturale emozione sonora egli impone, con una prepotenza che spiega appunto il fascino più intenso, una « sua » direzione. Ha inizio così l'epoca dei grandi direttori d'orchestra, giunta ormai al vertice da cui comincerà la discesa: si delinea oggi, infatti, il desiderio di ridonare alla musica la sua nuda semplicità, sottraendola alla dittatura dell'interprete troppo spesso degenerata in tirannia. Di tale fedeltà ci dà prova il nostro Molinari, specialmente di fronte alla musica dei giovani.

Victor de Sabata sta, in compagnia di pochi altri, alla sommità di quel vertice e di lì dirige con la sua magica bacchetta le emozioni dei pubblici rapiti, che al piacere della musica amano aggiungere quello stilato e penetrante di una nirvana rinuncia guidata da una volontà esterna e potente. Venuto subito in mente Wagner e la sua estetica derivata dal buddismo di Schopenhauer e dal superuomo di Nietzsche, Nirvana e superuomo possono sembrare termini contraddittori a definire un'estetica, ma in Wagner essi si unificano: il grande musicista, infatti, chiede allo spettatore la beatificante rinuncia alla volontà, e l'ottiene con l'incantamento di un'arte raffinata che agisce « sul » soggetto, ma nello stesso tempo impone la « sua » volontà prepotente di superuomo; guidando i sogni delle platee dove vuole il suo genio.

Perciò Wagner, come musicista, è il « direttore d'orchestra » per eccellenza, e questa è la epoca wagneriana giunta, come si diceva, al punto critico. Le rosse luci del tramonto avvolgono già il Buddha scopeneraueriano e il Superuomo nietzschiano, e mentre i musicisti creati come Casella e Petraschi e Dallapiccola annunciano nelle nuove Italia il miracoloso albori di un'arte tornata umana e chiedono all'ascoltatore un'« attiva » partecipazione, i musicisti produttori, i direttori d'orchestra, agitano la loro fantasma figura all'ombra di quegli idoli fatali. Salutiamoli come si salutano gli uomini che hanno contribuito a disegnare la fisiognomia d'un'epoca.

De Sabata è uno di questi uomini, e ciò basta alla sua fama d'interprete. L'arte dell'interprete, nel senso che abbiamo illustrato, richiede una raffinatezza di mezzi ed una padronanza della materia estrema, poiché basta la minima distrazione o insufficienza per rompere l'incanto che si vuole operare. Non per vanità De Sabata dirige senza partitura, ma perché il suo occhio è tutto occupato a comporre quel fantasma sonoro che egli estrae dalle note del musicista come dal blocco di marmo la statua.

Oltre ai pezzi di repertorio (Beethoven, Verdi, Wagner), accolti col consueto fervore d'entusiasti, e d'altronde eseguiti con quella particolare « ben temperata » intonazione che De Sabata sa conferire all'orchestra, egli ci fece udire, domenica all'Adriano, due tempi dalle Danze popolari ungheresi di Weiner, di una folcloristica e sapiente coloritura, e il Tempio Greco di Orledge per violoncello e orchestra (e qui il solista Chiarappa seppe farsi bene applaudire), doveroso e commosso omaggio dell'interprete al proprio Maestro.

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

Lino Bioncolini di Bologna. - Provvediamo per la fotografia. Grazie. (L. Bioncolini).

Elvira Meneserovic di Bologna. - Ricambio il tuo. La tua lettera mi è arrivata. Grazie. (E. Meneserovic).

Giovanni Florio di Napoli. - Se fossimo perfetti saremmo noiosi, quindi grazie degli appalti. (G. Florio).

S. G. di Bergamo. - Santinella di Bruno è stato girato sul luogo con la lingua degli indigeni, ma poi, per la comodità del pubblico italiano, è stato doppiato. Ecco la ragione del piccolo contenzioso che lei ha notato, ma che non possiamo discutere in un "poit nell'uovo". (S. G.).

Carlo Tropea di Catania. - Ausonia Film, via Ludovico il Moro, 148, Aurora Film, via Maria Adelaide, 14, il resto al prossimo numero. (C. Tropea).

Ugo Battistella di Venezia. - Veda la risposta a Albino Manzoni nell'ultimo numero. (U. Battistella).

L. T. di Milano. - Abbiamo provveduto all'invio delle lettere. La Roma Film e la Grandi Film sono società diverse. (L. T.).

Marisa de Rose di Roma. - Le mandiamo il paginone di Firenze Farmer (N. 1) e di Betta Davis (N. 2). Spero che la Dubina (N. 3) ma la Southern non era un paginone. (M. de Rose).

Marino Esposito di Taranto. - Se vuole scrivere alle attrici, si valga del nostro Servizio III. (M. Esposito).

Ennio Milani di Milano. - Se FILM può essere utile, FILM è a sua disposizione, ma scriva in modo conciso, cioè le spiegazioni delle lettere e ingente e dobbiamo poter suddividerle subito il lettore. (E. Milani).

O. Petracchi di Milano. - Interessante il suo scritto, ma dice cose che il nostro pubblico non può non conoscere, e che non sono vere. (O. Petracchi).

Pietro l'Eremita di Venezia. - Se l'autore è vivo e se il suo soggetto ha probabilità di realizzarsi, bisogna che il suddetto autore sia consenziente. (P. l'Eremita).

Emilio Altieri di Napoli. - I due autobus e il Ponte di vetro hanno avuto un "poit nell'uovo". (E. Altieri).

no avuto un arresto, ma riprenderanno al più presto la loro lavorazione (St. Mabell). Il maestro Trocchi non ha fatto, troppo, la musica per il film, ma la sua specializzazione è molto giusta. Grazie, ma a Napoli abbiamo già il nostro corrispondente. Ad ogni modo, saremo grati se farà propaganda al nostro giornale. (M. Trocchi).

Mario Fanfani di Milano. - Ma lei è più realista del re! Come si fa a evitare che il pubblico subisca quei poveri titoli in un mare di fischii? Al cinema si va per passare il tempo non per prendere una lezione di pronuncia. (M. Fanfani).

Massimo M. di Roma. - Come può essere? Vuol provare col nostro Servizio V? (M. M.).

Boris di Lucca. - Grazie delle parole che lei ha per FILM. Per solito, quando questa non è impegnata in Compagnie Drammatiche, la Simon è doppiata da Rita Morali. Le fotografie di scena della film non sono per la maggior parte fotografate di scena, ma sono state girate e fotografate e che poi, al montaggio, sono state scartate dallo stesso regista. (Boris).

Leonardo Coda di Milano. - Mandi pure due tagliandi e un importo. (L. Coda).

Un aspirante editore 1938. - Apprendiamo che il Servizio V. Sembra che FILM e tutte le sue curiosità saranno soddisfatte. Ma il formato è quello che è e non lo cambieremo mai. (Aspirante editore).

Bruno Sergio di Villar Perosa. - Approfitti del Servizio V. (B. Sergio).

Ahille Castrogiovanni di Napoli. - Grazie comunque, del consueto al giornale. (A. Castrogiovanni).

Mario Ugareo di Roma. - No, il tagliando a richiesta vale per una persona. Ci mancherebbe altro! Non tutti usano fare il taglio, specie in America, non che lei segna la sua un pelo. Grazie del consueto e della propaganda che ci sarà utilissima. (M. Ugareo).

Lettore E. di Roma. - Guardi il quadro della produzione italiana nella rubrica dell'Esercizio. Produzione e Negozio. (L. E.).

A. P. di Genova. - La rubrica americana verrà prestissimo. Grazie del consueto. (A. P.).

Foto Kivace di Udine. - Sta tranquillo, faremo la rubrica fotografica al più presto. Del resto, ha già visto l'articolo di Vittorio Zucconi. (F. Kivace).

Maestro Giulio Bonardi di Roma. - Ma perché vuole che il "Conte di Brechard" ci vada lei, e ci mandi il "pejo"? Se è buono e lo pubblica, noi siamo disposti a gradirgli un abbonamento annuale gratuito. Però, mandaci il suo indirizzo. (M. Bonardi).

A. Marchionni di Genova-Corrida. - Il suo "pejo" della «Con-

tesca Alessandra» aveva fatto la fine che lei stesso diagnosticava. Il tagliando è stato coperto, certo sulla busta: ha capito era? (A. Marchionni).

Mario Bolandri di Este. - Grazie al "critico" tanto giovane quanto valente, ma per noi quei film sono già sorpassati. (M. Bolandri).

F. I. di Padova. - No, i film in censura possono essere censurati per l'approvazione; non è che, «simo censurati». Quindi, resti tranquillo, e vada a trovare il presidente e 100 uomini e una ragazza. (F. I.).

Marisa Monti Dubini di Milano. - Umberto Belloni di Rho, Eugenio Bizzardi di Roma, Giuseppe Stefanelli di Empoli, Marino Tamburini di Modena, e tutti i ragazzi di Trieste. (M. Monti).

Edith Ribi di Gorizia. - Vanna Corio di Trieste, Aristide Marcella Zanardi di Lucca, Luigi Mezzadri di Roma, Piero Savoret di Torino. Grazie delle parole come questo senza riserbo. (E. Ribi).

Piero Romponi di Asti. - Mica Loy è doppiata da Tina Latini e Betta Davis dalla Gazzola. Errol Flynn è doppiato da Guastiero de Angelis e Leslie Howards, per lo più, da Augusto Marazziti. Il resto al prossimo numero. (P. Romponi).

Ennio Ferraro di Siracusa. - Sì, Jean Harlow è rimasta nel cuore di questo servizio. Ma « Saratoga » è ormai un film passato e scrivere di questo critico, adesso, sarebbe inutile. (E. Ferraro).

Angelo Melisse di Siracusa. - Grazie del consueto, ma come si fa a spedire un giornale? (A. Melisse).

Guido Bini di Siena. - Per avere il primo numero di FILM si rivolga (inviando L. 1) alla redazione FILM, al Colonnello Romano, piazza di S. Pietro, 4, Puturuppo e Siena non ci sono cinematografi dell'E.N.I.C.; ecco perché non potete approfittare del nostro tagliando. (G. Bini).

Daniella di Modena. - Gli interessi internazionali di noleggio sono così complicati che quasi non si potrebbe parlare di FILM. Ecco perché non si dirà perché « Maria Walewska », non è ancora venuta in Italia. Ma in compenso è venuta Greca Garbo. Il colpo è che nessuno l'ha vista, quindi di lei che è scaturita, non di noi che siamo noi. (D. di Modena).

Pompeo Pansicchi di Milano e Fortunato Solina della provincia di Pisa. - Grazie del consueto al giornale e grazie per chiederci articoli di tecnica cinematografica. Avrete presto quello che desiderate. (P. Pansicchi).

Alice Incerati di Correggio non vuole approfittare troppo la sua cultura cinematografica. (A. Incerati).

E. L. Bergogni. - Fare del cinematografico come un lavoro è un errore. Bisogna stare attenti a non soffocare l'artificio che è dopo tutto, il più sincero amico dell'arte. I più saggiosi, le sue lodi, ci danno grande piacere. (E. L.).

Arzigo Corassini di Bologna. - La Scuola degli attori cinematografici è stata fondata da Vittorio di Cinematografia, via Foligno 40, Roma. (A. Corassini).

Federico Wehrer di Siracusa. - Come si fa ad accontentarsi dato che il tagliando è dell'E.N.I.C. e a Siracusa non ci sono cinematografi dell'E.N.I.C.? (F. Wehrer).

Servizio II

no avuto un arresto, ma riprenderanno al più presto la loro lavorazione (St. Mabell). Il maestro Trocchi non ha fatto, troppo, la musica per il film, ma la sua specializzazione è molto giusta. Grazie, ma a Napoli abbiamo già il nostro corrispondente. Ad ogni modo, saremo grati se farà propaganda al nostro giornale. (M. Trocchi).

Mario Fanfani di Milano. - Ma lei è più realista del re! Come si fa a evitare che il pubblico subisca quei poveri titoli in un mare di fischii? Al cinema si va per passare il tempo non per prendere una lezione di pronuncia. (M. Fanfani).

Massimo M. di Roma. - Come può essere? Vuol provare col nostro Servizio V? (M. M.).

Boris di Lucca. - Grazie delle parole che lei ha per FILM. Per solito, quando questa non è impegnata in Compagnie Drammatiche, la Simon è doppiata da Rita Morali. Le fotografie di scena della film non sono per la maggior parte fotografate di scena, ma sono state girate e fotografate e che poi, al montaggio, sono state scartate dallo stesso regista. (Boris).

Leonardo Coda di Milano. - Mandi pure due tagliandi e un importo. (L. Coda).

Un aspirante editore 1938. - Apprendiamo che il Servizio V. Sembra che FILM e tutte le sue curiosità saranno soddisfatte. Ma il formato è quello che è e non lo cambieremo mai. (Aspirante editore).

Bruno Sergio di Villar Perosa. - Approfitti del Servizio V. (B. Sergio).

Ahille Castrogiovanni di Napoli. - Grazie comunque, del consueto al giornale. (A. Castrogiovanni).

Mario Ugareo di Roma. - No, il tagliando a richiesta vale per una persona. Ci mancherebbe altro! Non tutti usano fare il taglio, specie in America, non che lei segna la sua un pelo. Grazie del consueto e della propaganda che ci sarà utilissima. (M. Ugareo).

Lettore E. di Roma. - Guardi il quadro della produzione italiana nella rubrica dell'Esercizio. Produzione e Negozio. (L. E.).

A. P. di Genova. - La rubrica americana verrà prestissimo. Grazie del consueto. (A. P.).

Foto Kivace di Udine. - Sta tranquillo, faremo la rubrica fotografica al più presto. Del resto, ha già visto l'articolo di Vittorio Zucconi. (F. Kivace).

Maestro Giulio Bonardi di Roma. - Ma perché vuole che il "Conte di Brechard" ci vada lei, e ci mandi il "pejo"? Se è buono e lo pubblica, noi siamo disposti a gradirgli un abbonamento annuale gratuito. Però, mandaci il suo indirizzo. (M. Bonardi).

A. Marchionni di Genova-Corrida. - Il suo "pejo" della «Con-

VOI

non potete fare a meno dell'elettricità, del gas, del riscaldamento... Inoltre, preferite l'ascensore e l'automobile...

È possibile che non abbiate la radio?

EIAR

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

OPERE CONCERTI CRONACHE GIORNALI COMMEDIE ATTUALITÀ CANZONI...

direttamente in casa vostra, nel vostro salotto

81 LIRE ANNUALE COSTA L'ABBONAMENTO ALLE RADIOAUDIZIONI

DISCHI

"TOP HAT" Oggi ci rivolgeremo a delle suole. E al sostantivo non occorrono altre specificazioni visto che le suole sono soltanto quelle delle scarpe. Le usuali lucide di coppole da Roberto a questo Top Hat, le bianche eccezionali di teta di Seguardo la flotta, guizzano scivolantela: Fred Astaire, non si riducono al silenzio, eh? Fred non ci ha ancora mai mostrato i piedi nudi come la grande Isadora Duncan e ci viene il dubbio che, a noi che vediamo con gli orecchi, mai li mostrerà: non ce ne accorgemmo, che per noi un suo disco è sempre, prima di tutto, un paio di suole anche quando non le sentiamo. Perché, Fred, ci avete dato *Check to check* fino a relegarlo fra i dischi che piangono ondolando sotto la puntina e vi siete tenuto fra pollice e indice delle mani tese all'indietro, mentre le vostre code di rondine divenute code di gallo, s'inarcano sulle scarpe scippettanti, questo «Piccolino» sapote e furbo? — Ma, ammettiamo subito di essere stolidamente ingenui: mettere un povero piccolino alla pari con un *check to check* o « cuore a cuore », come dice la sentimentale traduzione italiana anche quando il cuore non sia quello certo rosa rosa e incurvato a coda di pesce di Ginger Rogers! Intanto il «Piccolino» (pena di non sapere abbastanza l'inglese da incorniciare la parola italiana esattamente fra le altre ermetiche) scivola fra pollice e indice o giù dalla falda di questo cappello a cilindro ancor nero ed elegante ed è qua fresco e nuovo fiammante a prendersi la rivincita. E', forse, un compenso per il film che arriva quando i padroni di casa, stufo dell'infinita attesa, hanno mangiato il rinfresco, spenti i lumi e se ne sono andati a letto sbuffando contro l'ospite? Eccovi i recapiti del monellucchio che, sempre per guardare con le orecchie, vediamo con una sciarpa rossa attorno ai fianchi, un bolero al posto del cilindro, un paio di nacchere in tasca quando John Green o Ray Noble accennano i primi ritmi.

Come al solito, Astaire incide per Brunswick - 5008 (l'altra facciata *You're all I need of Youmans* — Orchestra Ted Fio Rito); ma un'altra buona incisione è quella di Ray Noble per « Voce del Padrone » (G.W. 1202) che offre il vantaggio di un *Top Hat* ottimo dall'altra parte. Brunswick unisce *Top con Non è forse un giorno delizioso* meno battuto di *check to check*; un buon Astaire anche questo (5007); mentre *check*, con un divertentissimo *Non ho più stringhe* tutto suole (5006). Il ben noto Eddy Duchin incide per la « Voce del Padrone » *check con Non è forse un giorno delizioso*. (G. W. 1203).

"IL FANTASMA CANTANTE" Ad Alice Faye che oppone il suo nasetto volto al cielo e la giocanda risata, a quella di salvadanaio di Astaire, sulle cantonate, non me la sento di rivolgere lo stesso rimprovero. Ammesso che oramai, per taluni film l'avanguardia pubblicitaria debba essere la canzone (vedremo *Una notte all'Opera* dopo aver già riposto nel cassetto dei vecchiumi *Alone, il mio Broadway* non c'è qua da parlare di oblii colpevoli. La mia gentile fornitrice mi diceva che *Wake up and live* si esaurisce in un batter d'occhio appena la proiezione l'ha rivelato, ma io continuo a preferire *Lou* (la traduzione abbreviata e inodinata per una volta di *There is a lull in my life*). Ascoltandola continuo a vedere a mio modo un fantasma cantante femminile, biondo lunare, veli azzurrini bleu tutto, piccolo modello di

grazia slow, melancolia in linea con *Blue Moon*, con l'indimenticabile *Tormento* e spero che il film valga a valorizzarla di più. Ma sia discorde quanto si vuole il volto come pedichinese e la linea americana di Alice Faye coll'ideale di Gordon Revel, preferisco la sua voce (Brunswick) alle altre incisioni. Un'altra buona di Brunswick: orchestra D. Belasco; l'altra faccia *Wake up* con le Sisters Andrews (5099). A buon mercato Cetra Parlophon ce la ha cantato in italiano da Giuseppe Bravura nella buona orchestra di Barizza, doppio il banale *Non sognare più l'amore*. Durium senza canto. Per gli appassionati di *Wake*, segnaliamo un pezzo di qualità che può farsi preferire all'originale grazie all'esecuzione di Tommy Dorsey, il « trombone d'argento » celebrità dell'hot (Voce del Padrone G. W. 1480). Vedere per gli amatori del genere i due faccine da Dorsey con i suoi 7 clambàe; « VI G. W. 1491 The Wilknsan's matinee » — Deniker-Davis Razzf. Swing Music 1937 — *Twilight in Turkey* Scott idem serie n. 149). Dello stesso Tommy un motivo di *Sorgenti d'oro*: *The things I want* (Voce del Padrone G. W. 1471) — E, per oggi, buon giorno.

SERVIZI PER IL PUBBLICO

I. SERVIZIO In questa sezione del "Servizi per il pubblico" inseriamo tutti i piccoli annunci che ci pervengono, relativi ad interessi che i lettori possono avere su qualsiasi materia di cinematografia, richieste offerte di attori, idoli, che offrono in visione i loro film, compere e vendite di macchine nuove o usate; richieste, ed offerte di collaboratori fotografici, ecc. Il prezzo dell'inserzione è di lire 0,50 per parola, minimo 10 parole.

III. SERVIZIO Chi vuole scrivere agli attori pub... per risparmiare tempo e denaro e per essere certo che la lettera giunga a destinazione - indirizzata o FILM (cittadinando con lire 1,25, se l'attore è straniero). Noi provvederemo ad inoltrarla con mezzo più rapido, evitando le inutili perdite di tempo, che ci potrebbero essere se noi, per esempio, dovessimo scrivere prima e poi per avere l'indirizzo dell'attore e poi, evitata la nostra indicazione, dirigesse direttamente la sua corrispondenza.

E' inutile precisare che FILM eserciterà solo la funzione dell'invio delle lettere (che rimarranno sulle buste in timbo il quale reccherà la indicazione del giornale, contributo a fare avere alla lettera miglior sorte di quella che avrebbe se fosse inviata senza alcun tramite.

IV. SERVIZIO Dato il successo impressionante che ha avuto questo servizio (sono bastati i tagliandi pubblicati nei due primi numeri di FILM per farci piovare in redazione "migliaia" di richieste di fotografie), ci troviamo nella necessità di regolarlo, d'ora in avanti, in modo differente. Annunciamo il "servizio" nel nostro primo numero, diciamo che il tagliando relativo sarebbe stato pubblicato "soltanto" e, Ebbene, d'ora in avanti lo pubblicheremo "sempre", ma chi vorrà ricevere le fotografie, non dovrà mandarci, invece di un solo tagliando, TRE. Con questo disciplinamento del "servizio", non stiamo meno delle nostre promesse, ma ci mettiamo in grado di accreditare solo i lettori assidui di FILM, e non quelli occasionali.

Valgono sempre le norme relative all'indicazione dei tra nomi degli attori preferiti e, naturalmente, alle richieste già pervenute in redazione durante come con le vecchie norme, le nuove entrano in vigore da questo numero.



QUANDO LA SIGNORA

Tutti coloro i quali hanno un lontano cugino che fa il «trovatore» a «Cinecittà» o che hanno un conoscente che è in ottimi rapporti con un aiuto-operatore della casa cinematografica, possono dirsi fortunati, o quasi. Ragazze, signore e giovanotti continueranno ad assillarsi con mille domande.

Ma che cos'è questa luce?

— Lei — che è così addentato alle cose cinematografiche — crede che potrei essere un «tipo»? Crede che potrei riuscire in film? Sa, io so cantare ed ho visto tanti film da poter sostenere qualsiasi ruolo, dal drammatico al comico, da quello sentimentale a quello scettico.

coloro i quali, pur avendo tutte le qualità necessarie per una brillante carriera, si sono sentiti dire: «Sa, lei, malgrado tutto, non è fotogenica!». E questo succede assai più spesso — ma guardo un po' che combinazione! — alle donne che hanno marito. Alle signore! Quando la signora non è fotogenica, non c'è nulla da fare! Quasiché una donna maritata non possa «sentire» almeno come una ragazza e non possa, in film, dare al pubblico quelle sensazioni che una bamboletta appena sbocciata non ha ancora conosciuto e provato.

le sue amarezze? Non basta essere belle e sane per essere fotogeniche. Il cinematografico — assai più del teatro — deve rendere il senso realistico delle cose e dei fatti attraverso ad una finzione magistrale.

I registi devono accostarsi maggiormente al vero e debbono far posto alle donne — a quelle vere — come si preoccupano di far posto alle ragazze. Quando la signora non è dichiarata fotogenica, è perché non lo è veramente, altrimenti è negare la realtà, negare la vita.

— Perché non mi propone per un provino? Sa, io posso anche pagarmi le spese del viaggio e concorrere per il suo disturbo.

Eppure la carriera artistica delle ragazze che hanno pensato per tempo a crearsi una famiglia è assai più dura e difficile di quelle che ancora non hanno trovato la loro anima gemella. Tutto questo perché? Forse che l'arte la possono sentire ed esprimere solo coloro che ignorano la vita e le sue passioni? Coloro che vivono di fantasia e non di realtà? Coloro che si autrono di illusioni e non hanno ancora provato a vivere la vita vera com'essa è, con le sue gioie e

Le fotografie che presentiamo hanno colto Anna Maria Dossena in vari atteggiamenti. E' bastata — da parte nostra — un po' di buona volontà per fare di questa spigliata *soubrette* un più che interessante soggetto cinematografico. Ricordiamolo bene, quello che conta, in film, è il tipo. Il bello è sempre un fatto assai relativo. Anna Maria Dossena — come molti altri soggetti che non sono stati sinora studiati e «spremuti» dai nostri registi — non è stata impiegata sinora che in parti insignificanti. Ma chi si è preso l'incarico di studiarne ed affinarne le qualità? Chi ha trovato in lei un «temperamento», un «tipo», un soggetto da sfruttare?

(Testo e fotografie di Vittorio Zunzino-Glino).



NON E' FOTOGENICA

Al teatro Greenfield, uno dei maggiori di Broadway, ferre il lavoro di addestramento della commedia musicale Folies and Folies and Folies, ovvero 3 F. Così la chiamano sbrigativamente quelli che lavorano sul palcoscenico del Greenfield e l'uomo della strada divertito e incuriosito dalla brillante ed eccitante pubblicità.

Per colmo d'ironia i giornalisti di New York, abituati alle sorprese ed ai colpi di scena di Richard, videranno che le notizie e la fuga di Bella sono una specie di film ideato e messo in scena dall'impareggiabile Hamilton. Ma quando la verità verrà finalmente a galla gli effetti saranno ancora più disastrosi perché al danno si aggiungerà il ridicolo.

Non è un racconto; è più che un racconto: è uno «scenario» romanizzato: il palpitio, cioè, e l'interesse del romanzo, nella sintesi «visiva» del cinematografo. È da questi «scenari» che nascono i film

«Anzi! Austin Greenfield — impresario del teatro omonimo — è una vecchia volpe e prepotente. 3 F. con una magnificenza ed una strategia degna davvero della migliore tradizione di Broadway, Austin ha affidato la pubblicità di 3 F. e Richard Hamilton, suo vecchio e fidato amico, proprietario o assistente della «R. Hamilton Publicity Co.»

E Richard si accinge immediatamente alla impresa. La sua prima manovra tende e riesce a parare il colpo sferzato con tanta ingratitudine da Bella Anderson. Richard senza amicizie e ammiratori in tutto le redazioni dei grandi quotidiani di New York e gli bastano poche e abilissime telefonate per «liquidare» Bella Anderson. Prima che si divulghi la notizia della sua partenza, il pubblico saprà che Austin Greenfield ha volentieri rinunciato ai servizi di Bella perché l'attrice ingratissima a tutti d'occhio. Delle fotografie di Bella, abilmente traccate, cominceranno l'uomo della strada che vi è una patente incomparabilità fra una stella ed un peso-massimo. Comunque

segreto lo ha già preso e lo entusiasmo a tal punto da indurlo ad una sorprendente decisione per tranquillizzare Austin. Ecco, Richard è pronto a partecipare ai rischi dell'impresa col cinquanta per cento del capitale. L'assegno è firmato. Il collaboratore e l'amico diventa socio.

Secondo Richard la pubblicità può tutto: può cambiare un maschio in femmina o viceversa. Certo egli conosce come nessuno l'arte di interessare, divertire e convincere l'uomo della strada. Se Richard, per esempio, ha deciso che l'uomo della strada acquisterà le sigarette Bayadera, automobili Navillac e si reccherà a teatro Greenfield, nessuna forza di mondo impedirà al maggior numero di suoi concittadini di obbedire con gioia e con un sentimento di profonda soddisfazione. La pubblicità di 3 F. è imperniata su Bella Anderson, la stella del super-teatro. Da quando Richard si occupò di lei le azioni di Bella sono salite vertiginosamente. Bella, ormai, fa la moda: le signore di Park-Avenue e le attrici di East-Side si pettinano, si vestono, camminano, gestiscono, forse addirittura pensano come pensa Bella Anderson. Il successo di 3 F. si preannuncia dunque grandioso e immancabile.

Che cosa si propone Richard per salutare dal naufragio il grande spettacolo ed evitare ad Austin il danno e la vergogna di un fallimento? Richard per il momento non vuole spiegarci. Il suo cervello lavora. Egli non vuole più lamenti del povero Austin. Il suo volto si illumina, si irradia, forse dalla sua bocca balza la grande parola: Eureka!

Austin ha una fiducia illimitata in Richard ma non così cieca da obbedire senz'altro ai suoi ordini «intestati». Richard non ha tempo per discutere: la sua idea, il suo grande

Richard sa per esperienza che nell'intimità il suo vecchio, caro Austin si rivela un uomo imprevedibile e di tendenza catastrofica. Perciò, quando Austin si precipita nell'ufficio di Richard, costui non si scompone e continua a telefonare e ad impartire ordini ai suoi collaboratori. Austin è fuori di sé, ha il respiro affannoso e l'aspetto di chi ha assistito all'improvviso crollo dell'Empire State Building. Ma appena Austin può riprendere fiato e annunciare la «catastrofe», Richard deve accusare il colpo. E che colpo! La pubblicità che Richard ha profuso intorno al nome, alla persona, al fascino di Bella Anderson è stata troppo, troppo efficace e bersagliata!

Infatti nella ultime dodici ore un giovane e sbrigativo milionario di Park-Avenue si è fidanzato con Bella, l'ha sposata e si è imbarcato con lei sul pacifico «Atlanta» salpando per ignota destinazione. Anzi al Greenfield Theatre per la prova del massimo Bella Anderson si è recata come un radiogramma trasmesso da bordo dell'«Atlanta»: Bella, senza tante tante scuse al caro Austin annunciando il suo irrevocabile proposito di ritirarsi per sempre dalle scene. La grossa somma dovuta per la rottura del contratto è a disposizione del caro Austin presso la National-Chase Bank. E tanti saluti anche al simpatico Richard.

Il successo di 3 F. si preannuncia dunque grandioso e immancabile.

Richard sa per esperienza che nell'intimità il suo vecchio, caro Austin si rivela un uomo imprevedibile e di tendenza catastrofica. Perciò, quando Austin si precipita nell'ufficio di Richard, costui non si scompone e continua a telefonare e ad impartire ordini ai suoi collaboratori. Austin è fuori di sé, ha il respiro affannoso e l'aspetto di chi ha assistito all'improvviso crollo dell'Empire State Building. Ma appena Austin può riprendere fiato e annunciare la «catastrofe», Richard deve accusare il colpo. E che colpo! La pubblicità che Richard ha profuso intorno al nome, alla persona, al fascino di Bella Anderson è stata troppo, troppo efficace e bersagliata!

Infatti nella ultime dodici ore un giovane e sbrigativo milionario di Park-Avenue si è fidanzato con Bella, l'ha sposata e si è imbarcato con lei sul pacifico «Atlanta» salpando per ignota destinazione. Anzi al Greenfield Theatre per la prova del massimo Bella Anderson si è recata come un radiogramma trasmesso da bordo dell'«Atlanta»: Bella, senza tante tante scuse al caro Austin annunciando il suo irrevocabile proposito di ritirarsi per sempre dalle scene. La grossa somma dovuta per la rottura del contratto è a disposizione del caro Austin presso la National-Chase Bank. E tanti saluti anche al simpatico Richard.

Il successo di 3 F. si preannuncia dunque grandioso e immancabile.

Infante augurare all'«Atlanta» tempeste e trombe marine! Il colpo è grave. Austin lo ritiene irreparabile perché, secondo lui, è addirittura impossibile sostituire Bella Anderson. Si è alla vigilia della grande stagione teatrale e tutte le migliori attrici sono impegnate. E poi per mezza (o per colpa?) di Richard, l'uomo della strada non pensa, non chiede, non vuole che Bella Anderson. E' finita!

Maney si intonano con questa vestaglia di raso celeste a piccoli fiori botteicellati, cinta in vita con due nastri di vell.

Jeanette Mac Donald è avvolta in una vestaglia di raso rosa col bavero trapuntato. Ma quale rosa avrà scelto per intonarsi la vampa dei suoi capelli?

Il pelo nell'uovo

Nel film «Senza nome» di Carlo Gable indossa una magnifica mantiglia di panno linceo nel 1937, con le falde che arrivano quasi ai talli, il che, secondo le convenzioni, non è un'abitudine da prestigio!

Inviamo i nostri lettori a cercare il pelo nell'uovo. Alludiamo, si capisce, al pelo nell'uovo cinematografico. Non è difficile che a' tempi

Nel film «Sotto i ponti di New York» di New York, Cinesil uscito dal carcere va a fare il barbiere per una scarmia toletta. Nel momento di lasciare il locale, avendo le maniche della camicia rimboccate, e mentre sul polsino della destra applica la gemma filata in ROMA, la sinistra sbottonna. Come mai i due polsini si muovono subito abbottinati entrambi e perfettamente a posto? (Segnalato da Giulio Contino, Mura S. Michele II, Vicenza).

Nel film «Gli uomini non sono ingrati», Cervi si reca dall'avvocato. Entra da questi per sapere l'indirizzo di Giugino. Arrivato, esce col cappello in mano. Nel quadro seguente, quando dà il cartoncino al fattorino colle tuberosi, appare senza cappello. Nel passaggio da una stanza all'altra il cappello si è volatilizzato. Indi rientra a parlare (sempre senza cappello) col l'avvocato e esce, dopo aver preso il cappello da una sedia. Miracolo da prestigitore!

Nel film «Solo per te», Maria Cebotari è nel suo camerino un istante prima di cantare con Giorgi il duetto del secondo atto del «Balletto in maschera». Ma, improvvisamente, si accende un sigaretto e, secondo le esigenze di questo sport, essere già in scena. (Segnalato da Mimi Manzaroni, via Morze 5, Messina).

Nel film «Sotto i ponti di New York», si passa, dopo la visione di un processo che avviene nel 1920, a un'immagine di un uomo che si rivolge alla telecamera. L'azione si svolge ora in una università americana dove si ha la revisione di quel processo del 1920 in cui l'accusato venne condannato a morte e che ora (1938) viene ritenuto innocente. Ma il giornale che pubblica le notizie reca la data del 1 luglio 1937. (Segnalato da Luigi Monari, Cessano d'Adda (Milano)).

Nel film «Millelire in misera», Erol Flynn, in casa del poeta laureato, ha chiuso la porta col chavistello. Come mai, in seguito Joe Bonaldi può aprire la porta chiusa del centro? (Segnalato da Rosazio Di Stefano, via Melusina 99, Palermo).

Nel film «Solo per te», Maria Cebotari è nel suo camerino un istante prima di cantare con Giorgi il duetto del secondo atto del «Balletto in maschera». Ma, improvvisamente, si accende un sigaretto e, secondo le esigenze di questo sport, essere già in scena. (Segnalato da Mimi Manzaroni, via Morze 5, Messina).

Nel film «Gatta ci cova», si vede che l'autocarro col quale parte il fidanzato della fante porta la targa anteriore con scritto PA (secoli 1938) e, quando si avvia, si vede dopo, quando il camion esce dal portone della fattoria, è bene in evidenza la targa regolamentare ecc. che separa il campo di battaglia da Averno correato (e mole) la targa anteriore, dimenticando quella posteriore... (Segnalato da Renato Ohino, via Sestini 8, Roma).

Nel film «Senza nome», l'Isa Pola serve gli invitati porrendo un vassoio con bicchieri a foglia di pila. Nella successiva inquadratura, che lascia presupporre continuità di azione, i bicchieri non solo hanno cambiato posizione, ma anche forma, in quanto se due sono ancora a foglia di pila, altri due sono a forma di calice.

Nel film «Solo per te», Maria Cebotari è nel suo camerino un istante prima di cantare con Giorgi il duetto del secondo atto del «Balletto in maschera». Ma, improvvisamente, si accende un sigaretto e, secondo le esigenze di questo sport, essere già in scena. (Segnalato da Mimi Manzaroni, via Morze 5, Messina).

Nel film «Sotto i ponti di New York», si passa, dopo la visione di un processo che avviene nel 1920, a un'immagine di un uomo che si rivolge alla telecamera. L'azione si svolge ora in una università americana dove si ha la revisione di quel processo del 1920 in cui l'accusato venne condannato a morte e che ora (1938) viene ritenuto innocente. Ma il giornale che pubblica le notizie reca la data del 1 luglio 1937. (Segnalato da Luigi Monari, Cessano d'Adda (Milano)).

Nel film «Gli uomini non sono ingrati», Cervi si reca dall'avvocato. Entra da questi per sapere l'indirizzo di Giugino. Arrivato, esce col cappello in mano. Nel quadro seguente, quando dà il cartoncino al fattorino colle tuberosi, appare senza cappello. Nel passaggio da una stanza all'altra il cappello si è volatilizzato. Indi rientra a parlare (sempre senza cappello) col l'avvocato e esce, dopo aver preso il cappello da una sedia. Miracolo da prestigitore!

Nel film «Solo per te», Maria Cebotari è nel suo camerino un istante prima di cantare con Giorgi il duetto del secondo atto del «Balletto in maschera». Ma, improvvisamente, si accende un sigaretto e, secondo le esigenze di questo sport, essere già in scena. (Segnalato da Mimi Manzaroni, via Morze 5, Messina).

Nel film «Gatta ci cova», si vede che l'autocarro col quale parte il fidanzato della fante porta la targa anteriore con scritto PA (secoli 1938) e, quando si avvia, si vede dopo, quando il camion esce dal portone della fattoria, è bene in evidenza la targa regolamentare ecc. che separa il campo di battaglia da Averno correato (e mole) la targa anteriore, dimenticando quella posteriore... (Segnalato da Renato Ohino, via Sestini 8, Roma).

Nel film «Senza nome», l'Isa Pola serve gli invitati porrendo un vassoio con bicchieri a foglia di pila. Nella successiva inquadratura, che lascia presupporre continuità di azione, i bicchieri non solo hanno cambiato posizione, ma anche forma, in quanto se due sono ancora a foglia di pila, altri due sono a forma di calice.

Nel film «Solo per te», Maria Cebotari è nel suo camerino un istante prima di cantare con Giorgi il duetto del secondo atto del «Balletto in maschera». Ma, improvvisamente, si accende un sigaretto e, secondo le esigenze di questo sport, essere già in scena. (Segnalato da Mimi Manzaroni, via Morze 5, Messina).

Nel film «Sotto i ponti di New York», si passa, dopo la visione di un processo che avviene nel 1920, a un'immagine di un uomo che si rivolge alla telecamera. L'azione si svolge ora in una università americana dove si ha la revisione di quel processo del 1920 in cui l'accusato venne condannato a morte e che ora (1938) viene ritenuto innocente. Ma il giornale che pubblica le notizie reca la data del 1 luglio 1937. (Segnalato da Luigi Monari, Cessano d'Adda (Milano)).

Nel film «Millelire in misera», Erol Flynn, in casa del poeta laureato, ha chiuso la porta col chavistello. Come mai, in seguito Joe Bonaldi può aprire la porta chiusa del centro? (Segnalato da Rosazio Di Stefano, via Melusina 99, Palermo).

Nel film «Solo per te», Maria Cebotari è nel suo camerino un istante prima di cantare con Giorgi il duetto del secondo atto del «Balletto in maschera». Ma, improvvisamente, si accende un sigaretto e, secondo le esigenze di questo sport, essere già in scena. (Segnalato da Mimi Manzaroni, via Morze 5, Messina).

Nel film «Gatta ci cova», si vede che l'autocarro col quale parte il fidanzato della fante porta la targa anteriore con scritto PA (secoli 1938) e, quando si avvia, si vede dopo, quando il camion esce dal portone della fattoria, è bene in evidenza la targa regolamentare ecc. che separa il campo di battaglia da Averno correato (e mole) la targa anteriore, dimenticando quella posteriore... (Segnalato da Renato Ohino, via Sestini 8, Roma).

Nel film «Senza nome», l'Isa Pola serve gli invitati porrendo un vassoio con bicchieri a foglia di pila. Nella successiva inquadratura, che lascia presupporre continuità di azione, i bicchieri non solo hanno cambiato posizione, ma anche forma, in quanto se due sono ancora a foglia di pila, altri due sono a forma di calice.

Nel film «Solo per te», Maria Cebotari è nel suo camerino un istante prima di cantare con Giorgi il duetto del secondo atto del «Balletto in maschera». Ma, improvvisamente, si accende un sigaretto e, secondo le esigenze di questo sport, essere già in scena. (Segnalato da Mimi Manzaroni, via Morze 5, Messina).

Nel film «Sotto i ponti di New York», si passa, dopo la visione di un processo che avviene nel 1920, a un'immagine di un uomo che si rivolge alla telecamera. L'azione si svolge ora in una università americana dove si ha la revisione di quel processo del 1920 in cui l'accusato venne condannato a morte e che ora (1938) viene ritenuto innocente. Ma il giornale che pubblica le notizie reca la data del 1 luglio 1937. (Segnalato da Luigi Monari, Cessano d'Adda (Milano)).

Nel film «Gli uomini non sono ingrati», Cervi si reca dall'avvocato. Entra da questi per sapere l'indirizzo di Giugino. Arrivato, esce col cappello in mano. Nel quadro seguente, quando dà il cartoncino al fattorino colle tuberosi, appare senza cappello. Nel passaggio da una stanza all'altra il cappello si è volatilizzato. Indi rientra a parlare (sempre senza cappello) col l'avvocato e esce, dopo aver preso il cappello da una sedia. Miracolo da prestigitore!

Nel film «Solo per te», Maria Cebotari è nel suo camerino un istante prima di cantare con Giorgi il duetto del secondo atto del «Balletto in maschera». Ma, improvvisamente, si accende un sigaretto e, secondo le esigenze di questo sport, essere già in scena. (Segnalato da Mimi Manzaroni, via Morze 5, Messina).

Nel film «Gatta ci cova», si vede che l'autocarro col quale parte il fidanzato della fante porta la targa anteriore con scritto PA (secoli 1938) e, quando si avvia, si vede dopo, quando il camion esce dal portone della fattoria, è bene in evidenza la targa regolamentare ecc. che separa il campo di battaglia da Averno correato (e mole) la targa anteriore, dimenticando quella posteriore... (Segnalato da Renato Ohino, via Sestini 8, Roma).

Nel film «Senza nome», l'Isa Pola serve gli invitati porrendo un vassoio con bicchieri a foglia di pila. Nella successiva inquadratura, che lascia presupporre continuità di azione, i bicchieri non solo hanno cambiato posizione, ma anche forma, in quanto se due sono ancora a foglia di pila, altri due sono a forma di calice.

Nel film «Solo per te», Maria Cebotari è nel suo camerino un istante prima di cantare con Giorgi il duetto del secondo atto del «Balletto in maschera». Ma, improvvisamente, si accende un sigaretto e, secondo le esigenze di questo sport, essere già in scena. (Segnalato da Mimi Manzaroni, via Morze 5, Messina).

Nel film «Sotto i ponti di New York», si passa, dopo la visione di un processo che avviene nel 1920, a un'immagine di un uomo che si rivolge alla telecamera. L'azione si svolge ora in una università americana dove si ha la revisione di quel processo del 1920 in cui l'accusato venne condannato a morte e che ora (1938) viene ritenuto innocente. Ma il giornale che pubblica le notizie reca la data del 1 luglio 1937. (Segnalato da Luigi Monari, Cessano d'Adda (Milano)).

Controcrono

Si ha un bel controllare tutti i peli che vengono, ma un pelo cinematografico è sempre un'opinione. Chi lo vuol bianco, chi lo vuole nero, chi lo vuole immaginario; e i lettori, specie quelli che hanno inventato del «pelo», che le Redazioni ha creduto bene di scartare perché, a suo insindacabile giudizio, erano «peli vivi», si accaniscono a trovare il «pelo del pelo» o il «controcrono».

Il «pelo» segnalato da Carlo Anacleto Gioveti, nel N. 4 di FILM, a proposito del film «Il cappello a cilindro» era smentito perché la moglie di Grazia, quando scende nel motorino, non indossa una lucente pelliccia, ma è, bensì, avvolta da una coperta da viaggio, come se ne trovano spesso nei motorini separati. Del resto, il marito che le siede accanto, ne indossa una quasi uguale.

Il «pelo» segnalato da Nick Bizio, nel N. 4 di FILM, a proposito del film «Il cappello a cilindro» era smentito perché la moglie di Grazia, quando scende nel motorino, non indossa una lucente pelliccia, ma è, bensì, avvolta da una coperta da viaggio, come se ne trovano spesso nei motorini separati. Del resto, il marito che le siede accanto, ne indossa una quasi uguale.

Ecco alcuni dei più guastati «controcroni».

Il «pelo» segnalato da Ettore Gandi, nel N. 4 di FILM, a proposito del film «Il Conte di Brechard», è smentito. Contronome: A. VESSI: «Studio di strumentazione per Banda» (Cas. IV, pag. 379 e segg.). (Maestro Giulio Bonnard, Roma).

Il «pelo» segnalato da Paolo Bertuzzi, nel N. 4 di FILM, a proposito del film «Un carne di ballo» è dovuto a incomprensione perché

Il «pelo» segnalato da Ettore Gandi, nel N. 4 di FILM, a proposito del film «Il Conte di Brechard», è smentito. Contronome: A. VESSI: «Studio di strumentazione per Banda» (Cas. IV, pag. 379 e segg.). (Maestro Giulio Bonnard, Roma).

Il «pelo» segnalato da Paolo Bertuzzi, nel N. 4 di FILM, a proposito del film «Un carne di ballo» è dovuto a incomprensione perché

Il «pelo» segnalato da Paolo Bertuzzi, nel N. 4 di FILM, a proposito del film «Un carne di ballo» è dovuto a incomprensione perché

IL SEGRETO PUBBLICO N. 1

SOGGETTO CINEMATOGRAFICO DI ETTORE M. MARGADONNA E C. V. LODOVICI

«Non è un racconto; è più che un racconto: è uno «scenario» romanizzato: il palpitio, cioè, e l'interesse del romanzo, nella sintesi «visiva» del cinematografo. È da questi «scenari» che nascono i film

«Non è un racconto; è più che un racconto: è uno «scenario» romanizzato: il palpitio, cioè, e l'interesse del romanzo, nella sintesi «visiva» del cinematografo. È da questi «scenari» che nascono i film

«Non è un racconto; è più che un racconto: è uno «scenario» romanizzato: il palpitio, cioè, e l'interesse del romanzo, nella sintesi «visiva» del cinematografo. È da questi «scenari» che nascono i film

Il «pelo» segnalato da Ettore Gandi, nel N. 4 di FILM, a proposito del film «Il Conte di Brechard», è smentito. Contronome: A. VESSI: «Studio di strumentazione per Banda» (Cas. IV, pag. 379 e segg.). (Maestro Giulio Bonnard, Roma).

Il «pelo» segnalato da Paolo Bertuzzi, nel N. 4 di FILM, a proposito del film «Un carne di ballo» è dovuto a incomprensione perché

Il «pelo» segnalato da Paolo Bertuzzi, nel N. 4 di FILM, a proposito del film «Un carne di ballo» è dovuto a incomprensione perché

Il «pelo» segnalato da Ettore Gandi, nel N. 4 di FILM, a proposito del film «Il Conte di Brechard», è smentito. Contronome: A. VESSI: «Studio di strumentazione per Banda» (Cas. IV, pag. 379 e segg.). (Maestro Giulio Bonnard, Roma).

Il «pelo» segnalato da Paolo Bertuzzi, nel N. 4 di FILM, a proposito del film «Un carne di ballo» è dovuto a incomprensione perché

Il «pelo» segnalato da Paolo Bertuzzi, nel N. 4 di FILM, a proposito del film «Un carne di ballo» è dovuto a incomprensione perché

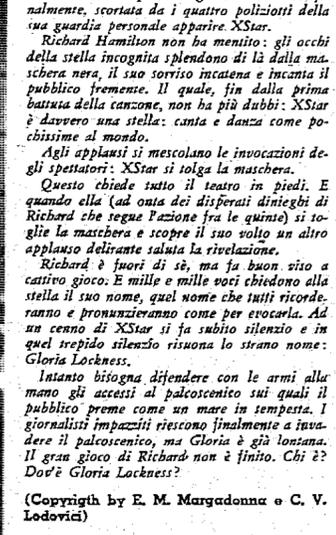
Il «pelo» segnalato da Ettore Gandi, nel N. 4 di FILM, a proposito del film «Il Conte di Brechard», è smentito. Contronome: A. VESSI: «Studio di strumentazione per Banda» (Cas. IV, pag. 379 e segg.). (Maestro Giulio Bonnard, Roma).

Il «pelo» segnalato da Paolo Bertuzzi, nel N. 4 di FILM, a proposito del film «Un carne di ballo» è dovuto a incomprensione perché

Il «pelo» segnalato da Paolo Bertuzzi, nel N. 4 di FILM, a proposito del film «Un carne di ballo» è dovuto a incomprensione perché

Il «pelo» segnalato da Paolo Bertuzzi, nel N. 4 di FILM, a proposito del film «Un carne di ballo» è dovuto a incomprensione perché

INCASA IL ORO



Le righe sono di moda adesso come non lo erano state da vent'anni. Olivia de Havilland comincia a portarle in casa luminosa come un arcobaleno d'estate.

Renata Masini, per prima, portò un vestito di velluto bianco e bolli di velluto nero, creato per lei da Dolly Tree. E l'estate che batte all'uscio.

Renata Masini, per prima, portò un vestito di velluto bianco e bolli di velluto nero, creato per lei da Dolly Tree. E l'estate che batte all'uscio.

(Copyright by E. M. Margadonna e C. V. Lodovici)

"FILM" DEL MONDO

POSTA di FRANCIA

PARIGI, marzo
(Dal nostro corrispondente)

La produzione cinematografica francese è in piena euforia: una mezza dozzina di nuovi film in questa sola settimana e, almeno due, al di sopra della mediocrità.

Ramuntcho, il celebre romanzo di Pierre Loti, che aveva già ispirato un dramma e un film muto, ha fornito a René Barbéris il soggetto per una nuova pellicola. Molto folklore basco, belle scene documentarie. L'intreccio, già convenzionale nel romanzo, lo è ancor più sullo schermo; ma nel complesso il film è condotto con nobiltà d'intenti artistici. Al pubblico è assai piaciuto e, per una volta tanto, la critica è d'accordo col pubblico. Buona, se non sempre perfetta, l'interpretazione di Paul Cambo (Ramuntcho), di Madeleine Ozery, una Graciosa davvero graziosa, di Louis Jouvet, Lina Moro, Françoise Rosay.



Isac Miranda e Adolph Zucor a Hollywood

Les Gens du Voyage sono gli artisti di un grande circo ambulante le cui appassionanti peripezie ci vengono presentate da Jacques Feyder con l'arte e il buon gusto che tutti riconoscono al regista della *Kermesse héroïque*. L'azione avrebbe dovuto essere tuttavia meno frammentaria e il tono generale meno melodrammatico. La parte documentaria è invece egregiamente trattata. Ottimi tutti i numeri interpretati e, in particolare, Françoise Rosay — coraggiosa domatrice che ha voluto entrare per davvero nella gabbia dei leoni, senza trucchi di montaggio — André Brulé, Marie Glory, Sylvia Bataille e Luisa Carletti, una esordiente di 16 anni che promette bene.

Les Deux Combats: un onesto film « commerciale » fatto per un certo pubblico e nel quale si espande la inoffensiva comicità di Milton. Le altre parti principali sono affidate a Jules Berry e a due giovani eccellenti artisti: Géniat Vauray e Josseline Gaël. Regista: Jacques Hussen; soggetto di Pierre Maudru.

Si tu reviens ha, fra gli altri difetti, quello di durare più di due ore. Réda Caire, artista del teatro di varietà, vi fa le sue prime armi cinematografiche e canta con molta grazia alcune canzoni popolari. (Un concorrente di Tino Rossi?) Germaine Sablon, Acquistapace, Henri Poupon, Jean Dunat e Jacques Grétilar fanno del loro meglio per tenere su questo film mediocre. Musica di Vincenzo Scotti e di Tiarko Ritchepin, Regista: Daniel Normann.

J. L. Barrault, Blanchette Brunoy, Odette Joyeux, Jacqueline Pacaud e un altro gruppo di giovani artisti, alcuni dei quali non hanno ancora vent'anni, sono partiti per le Alpi. Durante un mese vivranno a 3.000 metri di altitudine, isolati dal mondo, per girare, sotto la direzione di Benoît Levy, le scene di *Nous, les Jeunes*, adattamento cinematografico della commedia *Altitude 3.200* di J. Luchaire.

Agli stabilimenti Paramount si gira attualmente, sotto la regia di René Sti, *Prisonniers du Ciel*. Jean-Michel Renaitour ha scritto il soggetto di questo film che avrà per principali interpreti Eric Von Stroheim, Marguerite Jamois e Colette Darfeuil.

Jean Boyer ha dato il primo giro di manovella per le scene di *Ma Soeur de lait*,

produzione dell'ACE. Henry Garat sarà il principale protagonista.

Agli Stabilimenti Tobis di Epinay, Maurice Tourneur ha terminato le scene de *Le Partout*, altro film d'ambiente russo nel quale si vedrà Harry Baur, appena uscito dai panni di Raspoutine, entrare in quelli dello sciagurato zar Paolo I.

Secondo informazioni pubblicate qui, Gaby Morlay, Pierre Blanchard e Harry Baur saranno probabilmente i principali interpreti francesi del film su Verdi che Carmine Gallone progetta di girare prossimamente in Italia con F. Giacchetti nella parte del grande musicista.

Come diverse altre artiste francesi, Mireille Ballin, la protagonista del *Bandito della Casbah*, ha trascorso inutilmente alcuni mesi a Hollywood: la Casa americana che l'aveva scritturata non ha trovato il modo di utilizzarne i talenti. Ritornata in questi giorni a Parigi, Mireille Ballin si è rimessa subito al lavoro. Insieme a Jacques Copeau, Saturnin Fabre, André Guize e Daniel Lecourtois, ella fa parte della distribuzione del film *La Venus de l'or*, girato attualmente sotto la direzione di Charles Méré e di Jean Delannoy.

Monique Rolland ha firmato, anche lei, un contratto con una casa di Hollywood; ma sarà più fortunata di Mireille Ballin e di Danièle Darrieux?

La casa cinematografica inglese British Unity Pictures ha deciso di girare in uno stabilimento parigino un film importante: *L'Uomo della notte*, per il quale saranno scritturati noti artisti britannici e francesi.

B. F.

ESCLUSIVO
Non mandateci fotografie che non siano mandate ad altro giornale.
NON CI SERVONO

POSTA d'AUSTRIA

VIENNA, marzo
(Dal nostro corrispondente)

Si è incominciato a girare, nello studio « Rosehügel », il film *Lo specchio* (Der Spiegel), con Paula Wessely. Dall'imponenza della preparazione, dalla minuzia con cui Géza von Bolváry ha curato ogni particolare, siamo già in grado di comprendere che la casa « Vienna » lancerà questa volta una di quelle pellicole che fanno fede della serietà di un'industria nazionale.

Pellicole austriache all'estero. Sono state vendute: *Final* in Polonia e in Turchia; *Tatjana* in Polonia, Jugoslavia, Grecia, Albania e Grecia; *Monptit* in Jugoslavia e Grecia; *Radium* in Grecia e Stati Uniti finitimi; *Incanto della Boemia* nelle Indie Olandesi. Il secondo, il terzo ed il quarto dei film citati non saranno incaschati che nel corso di quest'anno.

Intergloria metterà in cantiere in primavera il film *Monptit* di cui non si sa ancora nulla, se non che le battute d'inizio verranno forse anticipate, *Radium*, soggetto scritto da Georg Claren, avrà per protagonista Paula Wessely e, pertanto, promette bene non fosse che per l'intenzione iniziale. Il racconto si svolgerà a Joachimsthal, Parigi e Vienna, nel 1908. Il lavoro di presa avrà inizio in settembre di quest'anno.

Imprese germaniche ed austriache si sono accordate per girare a Vienna, a cura dell'« Intergloria », il film *Tatjana*. Il soggetto sarà scritto da Thea von Harbou adeguatamente al carattere ed alle pretese dell'interprete principale, che sarà Marta Eggerth. Si incomincerà a girare in novembre.

POSTA d'AMERICA

HOLLYWOOD, marzo
(Dal nostro corrispondente)

Adolphe Zukor ha voluto ancora una volta, come capo della Paramount e come produttore, ribadire il suo concetto sulla produzione americana di fronte a tutti i rappresentanti della stampa estera ed ai produttori più importanti dell'industria americana. Nel momento in cui Hollywood è presa in pieno dalla commedia di spicco sapore provinciale americano e, per sostenere i suoi film, sfodera tutto il repertorio del Varietà e della radio di Broadway, il pioniere ungherese dell'industria americana ha ricordato che la fortuna di un cinema, che pretende di parlare al mondo intero, è stata e dovrà essere sempre il suo carattere internazionale.

Alla riunione, ed alla quale tutti hanno potuto partecipare nelle ore di sosta del loro lavoro, sono intervenute le stelle di origine straniera della Paramount e cioè Fred MacMurray e Ray Milland per la Gran Bretagna e l'Irlanda, Isa Miranda per l'Italia, Francisca Gaal e Olympe Bradna per l'Europa Centrale, Tito Guizar per il Centro America, Dorothy Lamour per l'Asia, W. C. Fields per l'Australia, Harold Lloyd per i paesi Scandinavi e Baltici, Gladys Swarthout e Georges Rigaud per il Sud America. Claudette Colbert, rappresentante la Francia ed il Belgio, non era presente perché in vacanza. Faceva gli onori di casa Luigi Luraschi, direttore del dipartimento estero degli Studi Paramount, bel nome italico nella lontana California.

A. G.

PRODUZIONE, NOLEGGIO, ESERCIZIO

IL CAPITALE E IL CINEMA

Abbiamo visto nei numeri precedenti quali sono le condizioni del noleggio e dell'esercizio, nonché i gravami fiscali che gravano sull'industria italiana del film. Vediamo ora su quali capitali è impostata la nostra produzione.

Abbiamo davanti a noi i dati relativi ai capitali impiegati nella produzione cinematografica italiana negli ultimi tre anni, secondo le statistiche pubblicate dalla Federazione Nazionale Fascista Industriale dello Spettacolo. Questi dati sono i seguenti:

- 18 milioni nel 1934-35
- 39 milioni nel 1935-36
- 71 milioni nel 1936-37

E' evidente che da quando lo Stato ha incominciato ad interessarsi del cinema, i capitali impiegati sono aumentati. Ma vediamo come e perché sono aumentati. Vediamo chi ha tirato fuori questo denaro. E per vedere chiaramente, esaminiamo la distribuzione dei 71 milioni che appaiono nell'ultimo esercizio. Anzitutto bisogna dedurre 12.600.000 lire per Scipione l'Africano e 9.400.000 lire per Condottieri. E' noto che questi due film sono stati realizzati con mezzi finanziari predisposti in forma consorziale, per intervento diretto dello Stato. Sono 22 milioni. Ne restano 49. Occorre ora tener conto di 6 milioni di anticipazioni statali e di 18.113.000 lire di mutui concessi dalla Sezione Autonoma per il Credito Cinematografico della Banca Nazionale del Lavoro. E sono altri 24 milioni. Restano 25 milioni. E' necessario ora dedurre altri quattro milioni, costituiti dai premi distribuiti dallo Stato ai produttori, ed altri sei milioni, costituiti dai buoni di doppiaggio donati a più di trenta film italiani. Sono altri 10 milioni. Ne restano 15. Conviene, a questo punto, tener conto del fatto che, su 30 film, almeno dieci hanno avuto l'anticipazione di noleggio dell'Enic, e si può calcolare che, l'un per l'altro, queste anticipazioni, hanno raggiunto in totale 5 milioni. L'Enic, per chi non lo sapeva, è P. L. R., dunque è lo Stato. Dunque, i 15 milioni si riducono a 10. La cifra di 71 milioni, pertanto si riduce, come capitale vero investito nella produzione, a 10 milioni, e cioè a 8 milioni di meno di quella che era prima che lo Stato intervenisse nel settore cinematografico.

Ma anche questi 10 milioni vanno ridotti. Perché, almeno per la metà, questa cifra è rappresentata dalle anticipazioni di noleggio fatte ai produttori dalle altre organizzazioni di distribuzione come gli Artisti Associati, il Consorzio Efa, la Metro, la Warner, la Paramount eccetera. E queste anticipazioni sono state fatte con cambiali che vengono pagate dagli incassi

dei film. Cioè, in ultima analisi, dal pubblico. Dunque la cifra di 71 milioni si riduce, presso a poco, a 5 milioni, e cioè a 13 milioni meno di quella che era nel 1934. Ed è solamente in questi 5 milioni che si può valutare il capitale vero, costante e sonante, mediante il quale ha vissuto, nell'ultimo esercizio, la cinematografia italiana, speculando sulle agevolazioni concesse dallo Stato.

Ora che la cifra è venuta fuori ci vergogniamo di averla detta, perché ci sembra proprio di aver ucciso il classico uomo morto. Ma questa verità, che il capitale è tuttora praticamente assente dalla nostra industria del cinema, bisogna pur dirlo. Ed è logico che, quando non ci sono i mezzi finanziari, un'industria si deve ridurre a disporre di uomini mediocri. Più che logico, è fatale! L'ingegno si paga; e, per forza di cose, il nostro cinema, senza soldi, vivendo da parassita alle spalle dello Stato, senza una vitalità propria, e sempre in sede di esercizio provvisorio, vivacchia, a furia di mezzucci, nella più palese mediocrità.

La situazione, determinata da queste eloquenti cifre, deve essere, indubbiamente, risolta. Ma è ancora lo Stato che deve intervenire stimolando l'organizzazione di quadri industriali e tecnici, permanenti e selezionati, forniti di una finanziaria adeguata e sufficiente, che possano finalmente dare all'Italia una produzione degna del Regime ed intonata allo spirito del Regime.

Visto che le agevolazioni, le provvidenze, le generosità profuse dallo Stato per dar vita alla industria, non sono riuscite ad altro che a fomentare la speculazione, anziché lo Stato a tutto il complesso del problema e crei il meccanismo adatto alla sua risoluzione. Soltanto così la situazione attuale, ben più grave di quella che l'hanno preceduta, potrà essere radicalmente superata.

E poiché, fatto il punto, la questione essenziale della nostra cinematografia ha rivelato la sua vera natura: deficienza di capitale, inesistenza di un'industria, incremento di speculazione, ci sia permesso di deplorare che, in regime di quasi totale finanziamento statale, i nostri produttori non siano nemmeno stati capaci di realizzare una qualità degna degli sforzi, dallo Stato generosamente compiuti, preferendo speculare su quel che lo Stato aveva loro offerto.

Questo è veramente doloroso, perché, mentre con la cattiva qualità si impedisce al capitale di interessarsi alla sana industria del cinema, è indiscutibile che la insufficienza dei produttori è stata la determinante di questa cattiva qualità nella quale va precisata la prima causa della attuale crisi.

Crisi che, però, va risolta.

G. V. Sampieri

Vi siete accorti...

che a pagina 7 c'è il "leggiadro e riduttore di FILM" per i principali cinematografi italiani? E che cosa aspettate a servircene? Con la somma che risparmiate assicurando anche una volta volta dal togliendo, potete comprare i numeri di "Film", e, siccome in ogni numero ci sarà il leggiadro, insomma, è un affare che non dovete lasciarvi sfuggire.

IL MODO PIU' SPICCO E PIU' ECONOMICO

CONTO CORRENTE POSTALE N. 1.24910

ABBONAMENTO ANNUO L. 40

I BUONI DI DOPPIAGGIO

Il primo luglio 1937, la Corporazione dello Spettacolo, facendo un attento e realistico esame della situazione dell'industria cinematografica nazionale, formulava alcune proposte di sostanziale importanza, tra le quali si notava la seguente, per il suo particolare interesse: «apportare alla legge 13 giugno 1935 XIII n. 1143, sulla concessione delle anticipazioni a favore della produzione cinematografica nazionale, opportune modificazioni per ottenere che il pagamento delle anticipazioni avvenga effettivamente durante la lavorazione del film e per lasciare al produttore la libera disponibilità dei buoni di doppiaggio, e chiarire — in sede di interpretazione della legge in vigore — che, nella determinazione delle somme destinate al rimborso delle spese erogate dal produttore e della anticipazione dello Stato debbano essere calcolate a parte le spese inerenti alla edizione e distribuzione del film».

Queste poche righe avevano veramente un carattere sostanziale. Infatti, dall'applicazione della legge sopra citata, erano derivate le seguenti gravissime conseguenze:

1. il pagamento delle anticipazioni statali si verificava con un enorme ritardo sulla lavorazione del film, creando estreme difficoltà ai produttori ed imponendo gravose operazioni di scinto dei mandati governativi.
2. il diritto del produttore ai buoni di doppiaggio veniva praticamente ad essere annullato, poi che la legge sembrava disporre che detti buoni dovevano rimanere a garanzia del recupero delle somme anticipate dallo Stato, e pertanto il produttore non poteva farne uso.
3. le spese di edizione e di noleggio del film rimanevano fuori da ogni conteggio, di modo che venivano a diminuire la quota di rimborso delle spese di produzione, a solo vantaggio del recupero delle anticipazioni statali.

Questi tre fatti che venivano ad annullare i benefici previsti da detta legge a favore della nostra industria cinematografica, portati davanti alla sessione ordinaria della Corporazione dello Spettacolo, furono accuratamente vagliati e dalla discussione relativa derivò la proposta di cui sopra. Tale proposta, affidata alle cure della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo, studiata dai Ministeri competenti, è stata ora finalmente realizzata.

D'ora innanzi le somme anticipate dallo Stato saranno effettivamente versate al produttore durante la produzione: i buoni di doppiaggio saranno effettivamente consegnati al produttore all'atto del visto censura; le spese di edizione e di noleggio dei film saranno computate nello stesso conto di produzione, con precedenza sul rimborso delle anticipazioni statali.

Inoltre, essendosi provveduto a concentrare presso la Banca Nazionale del Lavoro il movimento dei Buoni di doppiaggio, il produttore potrà non soltanto convertire i buoni in denaro contante ed alla pari, immediatamente al visto censura, ma potrà anche, sul loro importo, ottenere anticipazioni dalla Banca stessa, e per essa dalla Sezione Autonoma per il Credito cinematografico.

Ogni nuovo tessuto Albene ispira nuove creazioni di moda

Albene

LA CHIUSURA LAMPO

PRATICA - ELEGANTE - SICURA - MODERNA

NEGOZI MILANO IN TORINO

VIA DANTE, 16 TELEFONO 12.161 VIA GARIBOLDI, 22 TELEFONO 51.685

Il tuo nuovo profumo dovrà essere "tutto tuo"

"TUTTO TUO"

E LA NUOVA RIVELAZIONE NELL'ARTE DEL PROFUMO

RODINA montecatini

Contro: RAFFREDDORI, REUMATISMI, NEURALGIE

ABBONATEVI A "FILM"

I FILM ALLA CENSURA DAL 3 MARZO AL 10 MARZO

Titolo	Regista	Interpreti	Produttore	Noleggiatore
MIA MOGLIE CERCA MARITO	Walter Lang	Loretta Young-Tyrone Power	Fox Film	Fox Film
LA SIGNORINA MIA MADRE	Henry de Coen	Danielle Darrieux-Pierre Brasseur	Regina Film	Sangraf
PRIGIONE SENZA SBARRE	Leonida Mogny	Annie Ducaux-Roger Duchesne Corinne Luchaire	Cipra Film	Sangraf

Main table of radio programs categorized by day (DOMENICA 13, LUNEDI 14, MARTEDI 15, MERCOLEDI 16, GIOVEDI 17, VENERDI 18, SABATO 19) and type (ECHI DEL GIORNO, ITALIA, ESTERO, MUSICA DA CONCERTO, TEATRO RADIO, TEATRO LIRICO, ARTE VARIA). Each entry includes time, station, and program details.

Lunghezza d'onda UN PRIMATO DI BERLINO Una statistica ufficiale tedesca accertata, in data 1. gennaio 1938 che il numero degli abbonati alla radio nella sola Capitale del Reich...

LE TRASMITTENTI ESTERE (IN ORDINE ALFABETICO) Table listing international transmitters with columns for frequency (kHz, m), station name, and power (kw).

LE TRASMITTENTI ITALIANE Table listing Italian transmitters with columns for frequency (kHz, m), station name, and power (kw).

ABBONAMENTO SPECIALE A FILM da oggi al 31 dicembre c. a. L. 40,- Invia vaglia e assegni all'Amministrazione di "Film": Roma, Piazza del Collegio Romano, 1A...

CONCORSO DEL PAGINONE

BURRICA "IL FELO NELL'UOVO" Alla Federazione di "FILM" Via del Sudario Num. 28 ROMA

CONCORSO DELLE TESTATE Titolo del film Interpreti Regista...

Filom



Elia Medini nei fondi favolosi con la guardia fiorentina al cospetto di "Quattro Generali"



Elia Medini ha fatto ritorno dall'America. Esalta — nella prima intervista — a bordo del "Conte di Savoia" che sta per essere varata. E' con lei la moglie-attrice Tina Schipa, Wallace Beery e il Comandante della nave. Nell'altra fotografia, esprime a bordo del "Conte di Savoia" la Medini e la compagnia di Nino Martini



*Del giornale, che compiero
tutte le settimane, che è bello
e al quale ognuno legge
intra, non meno frequente.
Mussolini Mussolini*

Equilata l'incasso di cinque di seta, con un catalogo di Anselmo Bazzani, diretto a "Filom"

Mod. 43 B.

Laccia-pastore n.

per il

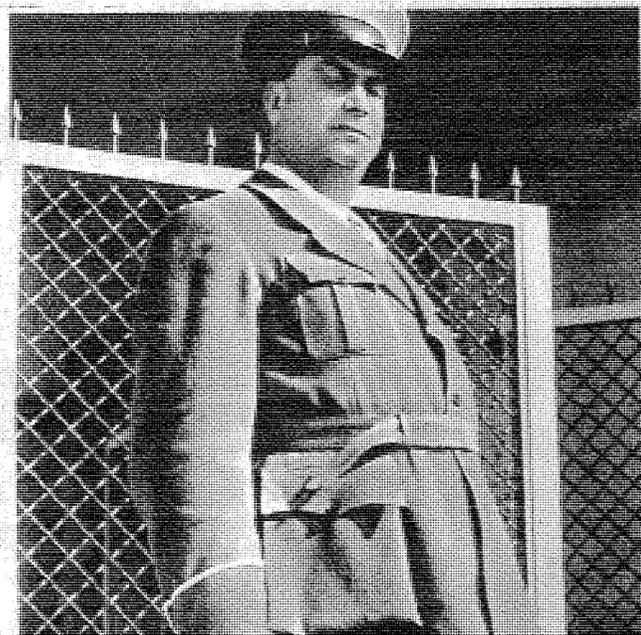
allo scopo di

validità limitata al giorno

ore

IL PRODOTTORE

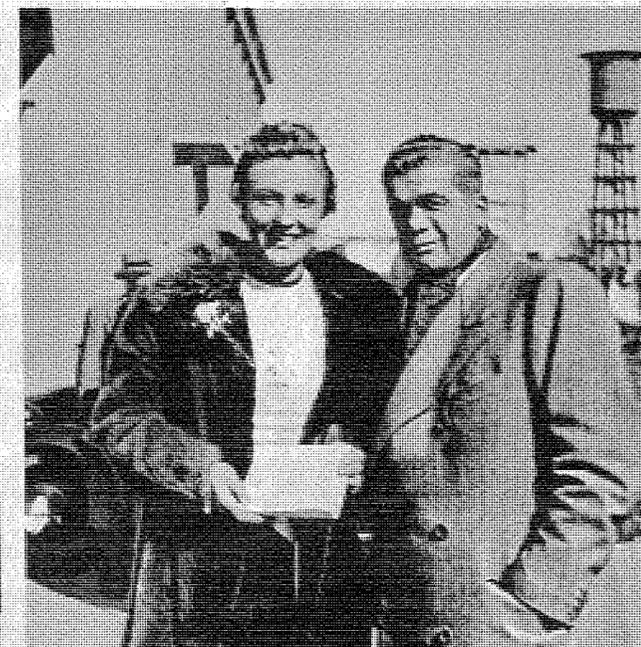
Il laccio-pastore per Cinesciti... Ecco il meglio cartoline che può fare aprire gli emblemi esposti di "Giornale"



Francesca Gual, attrice della Paramount, che apparirà nel nuovo film di De Mille, "I Robinson"



Quantità di regali. Marco Elber serve a tavola assieme al giro "Orgoglio" con Paolo Giachetti



A serata per Cinesciti, Caterina Beretta e Alessandro De Stalini



Giulio Filato, pensatore, con la sua base tra le mani

Filom

IL CONCORSO DELLA VESTITA...
L'ESIBIZIONE DELLA CANTATA...
Il concorso delle vestite...
L'ESIBIZIONE DELLA CANTATA...
Il concorso delle vestite...
L'ESIBIZIONE DELLA CANTATA...