Il tagliando a riduzione del 30% per i principali cinematografi - I radioprogrammi italiani ed esteri

ANNO I - N. 10 - ROMA, 2 APRILE 1938-XVI

DODICI PAGINE UNA LIRA

SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

IN QUESTO NUMERO

Il Papa e il cinematografo • Greta Garbo rimarrà a Roma parecchi mesi ancora La musica di "Ti voglio tanto bene"

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Argomenti

I.

Si sente dire, ogni tanto, a metà di qualche lavorazione di un certo rilievo, che sono stati «già» girati trenta, quaranta, quando non addirittura settantamila metri di negativo. Lo si sente dire, e magari ripetere, come una preoccupazione, ma lo si ascolta — almeno da parte di chi abbia sulle 10 mila e senso di equilibrio — con una stretta al cuore. Trenta, quaranta, settantamila metri di negativo a metà film, significa che, alla fine, i metri girati saranno almeno centomila: e, di questi centomila, dalle tremila, al massimo, resteranno nel film. Non occorre essere degli iniziati per comprendere, e valutare, la terribilità di queste cifre, le quali sarebbero anche meno terribili se fossero dettate da una stringente necessità di lavoro e di arte, come quando il romanziere, per arrivare alla bella pagina, la scrive dodici volte e dodici volte butta via le cartelle vane. Ma il romanziere scrive sotto il cruccio nuovo e misterioso dell'ispirazione, il romanziere non ha tutte le prove, il romanziere non ha la sceneggiatura già pronta, punto per punto! Già, come se i registi — quelli registi dei centomila metri di negativo — avessero la sceneggiatura... Ma è un altro discorso. Secondo le regole, dovrebbero averla. E pensiamo se il male, in queste strane produzioni, fosse solo quello del negativo! Tutto la pellicola la più significa, spesso, che sono state girate scene inutili, sequenze inutilizzabili, in ambienti costruiti inutilmente, in «esterni» eseguiti talvolta con dispendiosissime troupes logistiche, con l'intervento di attori e di artisti dei quali, poi, nel film non restano traccia... Va bene, va bene, lo sappiamo: le cronache hollywoodiane sono piene dei De Mille che sciupano la pellicola (e il resto) come se fosse acqua fresca; ma il più delle volte, le cifre astronomiche hollywoodiane sono commentate col tono pubblicitario. In Italia, invece, sono vere, e i registi che hanno messo nero su bianco tutti questi metri si danno delle arie, come per una prodezza, e sorridono di compiacimento verso gli altri che, di pellicola, ne possono sciupare meno. Ora, se un limite per conto del negativo e del resto deve essere — per necessità di cose proprie a questo genere di lavoro — messo in conto sciupio, la proporzione di centomila a tremila — e anche le proporzioni che si avvicinano a questa — è paurosa, per non dire delittuosa. Nessuno ha il diritto di buttare via i soldi, specialmente i soldi che non sono suoi.

II.

Dalla Mostra di Venezia ci giunge il «nuovo» regolamento. «Nuovo» significa che qualche cosa è stata mutata. Ne prendiamo atto, tantopiù che, poco tempo fa, fummo i primi a lanciare un grido d'allarme. Dicevamo, in quell'occasione, che, attendendosi la prossima Mostra, era il caso, da parte dei critici abituati a dirne male alla fine, di scrivere subito quali erano le loro idee, per fare in tempo, se mai, ad applicarle. Ci risposero, tra gli altri, sottolineando e svolgendo il nostro concetto, Mario Gromo e Fabrizio Sarazani. Il primo, soprattutto, fu costruttivo e preciso; ed oggi, appunto, tornando sull'argomento, può compiacersi di vedere applicate le sue idee. Abbiamo, così, il regolamento nuovo; ma il regolamento non basta: bisogna saperlo applicare, con energia, con autorità, con tatto e, anche, con diplomazia: se no, rimane un pezzo di carta.

D.

Una stupenda espressione di Paola Barbara in un provino per "Il figlio dell'uomo cattivo", il film di Luigi Pirandello attualmente in preparazione. (Fotografia Lenauto)

Motivi

I Cineguf

Cinque anni or sono il Ministro Ciano Affidava ai giovani dei G.U.F., d'accordo col Partito, il compito di sviluppare in Italia la cinematografia a formato ridotto e l'attività cinematografica sperimentale e di curare i vari aspetti di carattere culturale e propagandistico riguardanti lo schermo. Sorgevano così i Cineguf, che tra l'altro assorbivano in pieno e sostituivano quella specie di circoli di cinematografari mancati che rispondevano al nome di «Cineclub», sterili e inutili e spesso perniciosi agglomerati di esegeti arrabbiati e di snobs inconcludenti.

Queste Sezioni cinematografiche dei Guf ebbero in un primo tempo un'attività piuttosto limitata, anche in conseguenza della loro scarsa attrezzatura tecnica; ma, via via, andarono sviluppando le loro iniziative e si equipaggiarono in modo da poter rispondere ad ogni compito nel limite delle possibilità loro consentite. Molta gente che ciancia di cinematografo, senza conoscerne i vari settori, sarebbe veramente sorpresa nel visitare le sedi dei Cineguf, attrezzati adeguatamente, con le loro sale di proiezione e i loro studioli da ripresa forniti di tutto il necessario, e non potrebbe fare a meno di ammirare con quanto ingegno e spirito di iniziativa i giovani abbiano saputo supplire con mezzi di fortuna là dove quanto era a loro disposizione non permetteva certo lussi o comodità eccessive.

Le gare littoriali hanno messo in evidenza annualmente, attraverso il Convegno ed i Concorsi per il soggetto e per il film, il graduale progredire delle Sezioni. E' vero che una contrazione del numero dei film presentati si potrebbe riscontrare confrontando le cifre del primo e del secondo anno dei Littoriali del cinematografo, ma è anche necessario rilevare che, mentre nel primo anno furono ammessi tutti i formati ed ogni specie di soggetto, si stabilirono poi le categorie di film e si precisò che il formato ammesso sarebbe stato solo ed esclusivamente quello di 16 mm. Tale formato è oggi di grande attualità in campo internazionale: in America lo si sta introducendo negli stabilimenti cinematografici per effettuare le prove e per «prendere degli appunti» che serviranno poi a risparmiar tempo in tentativi per le normali riprese. Nel campo commerciale, dei veri e propri circuiti si stanno impiantando con questo formato, specialmente per quanto riguarda le attualità ed i corti metraggi da presentarsi nei piccoli centri. Lo stesso in Germania. Nel campo didattico, esso si è sviluppato enormemente.

Troviamo, quindi, interessantissimo e contingente il tema che sarà trattato nel prossimo Convegno di cinematografia a Palermo: «Possibilità del formato ridotto». I camerati prescelti dai vari Cineguf e selezionati attraverso le prove prelittoriali, esporranno le loro idee al riguardo e forniranno probabilmente nel corso delle vivaci discussioni, che si sviluppano sempre in tali sedi, lo spunto e l'impulso a nuove iniziative.

Sarà tenuto certamente presente che le varie applicazioni del formato ridotto dovranno essere considerate, se si vuol dare un carattere costruttivo e pratico a tale convegno, dal punto di vista delle possibilità dei Cineguf, siano esse dirette che collegate o in collaborazione con altri organismi. Saranno certamente considerate le possibilità della cinematografia a colori e dei disegni animati, che potrebbero essere numerosissimi e ad iniziativa dei Cineguf; il sonoro, interessantissimo dal punto di vista teorico, sarà forse considerato di meno in quanto non può per il momento interessare direttamente le Sezioni non essendo ancora nessuna di esse in grado di sonorizzare i film di propria produzione.

Per quanto riguarda il carattere della produzione, sarà interessante rilevare quanto si esporrà nei riguardi della produzione di film a soggetto, dei film documentari e dei film scientifici. Certamente le ultime due categorie saranno quelle che richiameranno particolarmente l'attenzione dei Cineguf, in quanto questi hanno particolari possibilità di realizzare con la dovuta competenza una vasta e variatissima produzione in tale campo. Ciò non escluderà la simpatia e la passione per il film a soggetto, ma dovrano tuttavia essere contenuti in brevi bozzetti, sul tipo degli esercizi che il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma fa effettuare ai propri allievi.

Un problema strettamente collegato con lo sviluppo futuro del formato ridotto è quello della circolazione e dell'uso di tali film. Sino a questo momento

«Film», come lo avrebbe fatto il direttore del CORRIERE DELLA SERA

Abbiamo rivolto ai direttori dei più importanti giornali italiani, le seguenti quattro domande:

1. **Come avrebbe fatto "FILM"? Più illustrato? Più tecnico? Più narrativo?**
2. **Qual'è, secondo Lei, il maggior merito di "FILM"?**
3. **E qual'è, secondo Lei, il suo maggior difetto?**
4. **Crede alla possibilità di fare in Italia un grande quotidiano di cinematografo, teatro e radio?**

Iniziamo la pubblicazione delle risposte con quelle di Aldo Borelli, direttore del "Corriere della Sera"

"FILM" IN COMPLESSO STA BENE COSÌ COM'È. LO LEGGO DAL PRIMO NUMERO E MI PARE BEN REDATTO, BENE ILLUSTRATO E BENE STAMPATO. NON SO COME LO AVREI FATTO IO, MA CIÒ NON HA LA MINIMA IMPORTANZA: L'IMPORTANTE È CHE IL VOSTRO "FILM" È VITALE.

IL MAGGIOR MERITO DI "FILM" È DI AVER PORTATO SUL PIANO NAZIONALE TEMI E PROBLEMI CINEMATOGRAFICI E TEATRALI CHE I QUOTIDIANI, IMPEGNATI NATURALMENTE IN ALTRE DISCUSSIONI, DEVONO TRATTARE DI RADO, E CHE ALTRI SETTIMANALI RIDUCONO SPESSO A PURA VARIETÀ.

IL MAGGIORE DIFETTO DI "FILM" È LO SQUILIBRIO TRA IL TESTO E LE ILLUSTRAZIONI. È VERO CHE IL PUBBLICO VA PER LE FOTOGRAFIE, VERSO IL MACROSCOPICO, MA HO L'IMPRESSIONE CHE "FILM" ABBIA ECCEDUTO. SOPRATTUTTO LA PAGINA DEDICATA A UN'UNICA FOTOGRAFIA È, A MIO AVVISO, UN RESIDUO DI VECCHIO GIORNALISMO. ALCUNE RIVISTE ITALIANE MOLTI ANNI FA PUBBLICAVANO LA COSÌ DETTA PAGINA FUORI TESTO CHE GLI AMATORI AVREBBERO DOVUTO RACCOGLIERE. MA GLI AMATORI SARANNO STATI UNA DECINA. ALTRO TESTO SOSTITUITO A METÀ ALMENO DI QUELLA PAGINA GIOVEREBBE MOLTO DI PIÙ AL GIORNALE. AD ESEMPIO: PERCHÈ NON PUBBLICARE LA SCENEGGIATURA DEI MIGLIORI FILM? SAREBBE UN ESEMPIO E UNA SCUOLA PER MOLTI, E PER LA TOTALITÀ DEI LETTORI UNA SOSTANZIOSA PRIMIZIA.

NON CREDO CHE SIA POSSIBILE OGGI TENERE IN PIEDI UN QUOTIDIANO CHE TRATTI DI CINEMATOGRAFO DI TEATRO E DI RADIO; MA, PER COMINCIARE, UN BISETTIMANALE RITENGO POSSA VIVERE BENE E SAREBBE UNA FORTUNA PER IL CINEMATOGRAFO, PER IL TEATRO E PER LA RADIO, SOPRATTUTTO SE, COME AVETE COMINCIATO, OGNI PROBLEMA SARÀ TRATTATO SENZA RETORICA, SENZA INUTILI INDULGENZE, CON PIENA ASSUNZIONE DI RESPONSABILITÀ, E CON QUEL CORAGGIO E CON QUELLA FRESCA SPREGIUDICATEZZA CHE SONO IL DONO INCOMPARABILE DEL REGIME ALLA GIOVENTÙ ITALIANA.

Nel prossimo numero: «FILM», COME LO AVREBBE FATTO IL DIRETTORE DELLA «NAZIONE»

A. Borelli

40 RIGHE DI

Abbiamo chiesto ai letterati, agli artisti e agli scienziati di dirci "qualche cosa" sul cinematografo: un pensiero, un giudizio, un'idea. Dopo le pagine di Ugo Ojetti, Dimitri Mitropulos, Ada Negri, Guelfo Civinini, Stephan Zweig, Bernardino Molinari, Angiolo Silvio Novaro, Felice Carena, Renata Mughini, Alfredo Casella, quelle di Franco Alfano.

Il cinematografo mi è stato caro quando si chiamava «American Biograph». Ero allora un giovanotto e abitavo a Parigi. Ricordo anzi che, in certi «Music Halles», attori specializzati rappresentavano «numeri» mutuando appunto l'«American Biograph» che, in quel tempo, era lungi dall'essere parlato. Così i riflettori proiettavano sui soggetti in movimento una luce che sembrava, per le mille luci nelle quali si scomponeva, una pioggia crosciante. E l'imitazione riusciva verosimile appunto perchè, in realtà, quella sorta di pioggia luminosa...

Perchè amavo il cinematografo? Ne ho cessato di amarlo? Perchè esso è la vita, in tutta la sua dinamica interezza. Perchè è la natura schietta, coi suoi mirabili colori, coi suoi drammi e le sue commedie, le sue meraviglie palesi e quelle nascoste, ma svelate dall'obbiettivo — che, frugando nei suoi più tenebrosi meandri e ingrandendo le scoperte, ci svela tante belle cose, ci dice anche tante verità non tutte gradevoli, non ultima quella che riguarda la stolta, nostra vanità di crederci esseri superiori per eccellenza e per padroni del mondo...

Infatti quante volte un bel «film» scientifico ci ha meravigliati proiettando la vita di individui che per la loro piccolezza sfuggono alla nostra più volonterosa indagine?... E la vita delle piante?... quante tragedie ignorate, quante crudeltà e quanti altruismi!... E certo se un desiderio dovessi esprimere sarebbe appunto questo: più frequenti proiezioni di curiosità naturali, film di foreste equatoriali, per esempio, di abissi sottomarini con fauna e flora relative...

Chiudo queste brevissime note con un'osservazione poco incoraggiante per noi musicisti di una certa estetica non proprio comune. Non credo — almeno sinora — alla **indispensabilità** di un commento musicale — direi «scelto» a un film di qualsiasi genere, a meno che esso non si contenti di essere un atmosfera, uno «sfondo» sonoro, che non **disturbi** l'attenzione dello spettatore, il quale, quando entra in una sala cinematografica, vuol **vedere** la vicenda proiettata e... sì... s'infischia un tantino della musica che la illustra qua e là... indifferente perciò alla bella o alla brutta... E mi chiedo: chi ritorna a vedere un film per la musica soltanto?...

Ma forse mi dò la zappa sui piedi...

sappiamo tutti quanto sia difficile convincere un Guf a prestare i film di propria produzione; questo perchè lavorando su film invertibile si teme di veder danneggiata l'unica copia che si ha a disposizione. Non sarebbe il caso di lavorare con film negativo? Il maggior costo sarebbe facilmente compensato dalla possibilità di piazzare le pellicole a mezzo di uno speciale circuito.

★

PENSIAMO AL COLORE!

Le ultime notizie dall'America confermano quanto abbiamo già scritto su queste colonne relativamente all'avanzata di Technicolor alla conquista dell'Europa. Sembra che sia in corso la costituzione di vere e proprie filiali in Francia, in Italia ed in Germania per lo sfruttamento dei brevetti. Non basta più l'organizzazione di gruppi pressocchè indipendenti. Ora si scoprono le carte e si organizza il solito ricatto.

Intanto, in Italia, si dorme. Di iniziative industriali ce n'è soltanto una, quella di Ferrania che, a quanto ci vien comunicato, sembra stia studiando una pellicola speciale per il colore. Al riguardo ci ripromettiamo di essere più precisi non appena ci saremo potuti documentare. In quanto a Bocca e Rudatis ci risulta che una dimostrazione su schermo normale, in un cinema di Venezia, ha avuto un enorme successo, ma i due inventori, per quanto ci tengano settimanalmente informati del loro lavoro, non si decidono ancora ad uscire dal loro riserbo e continuano a ricercare un risultato migliore trattenendosi nella fase sperimentale.

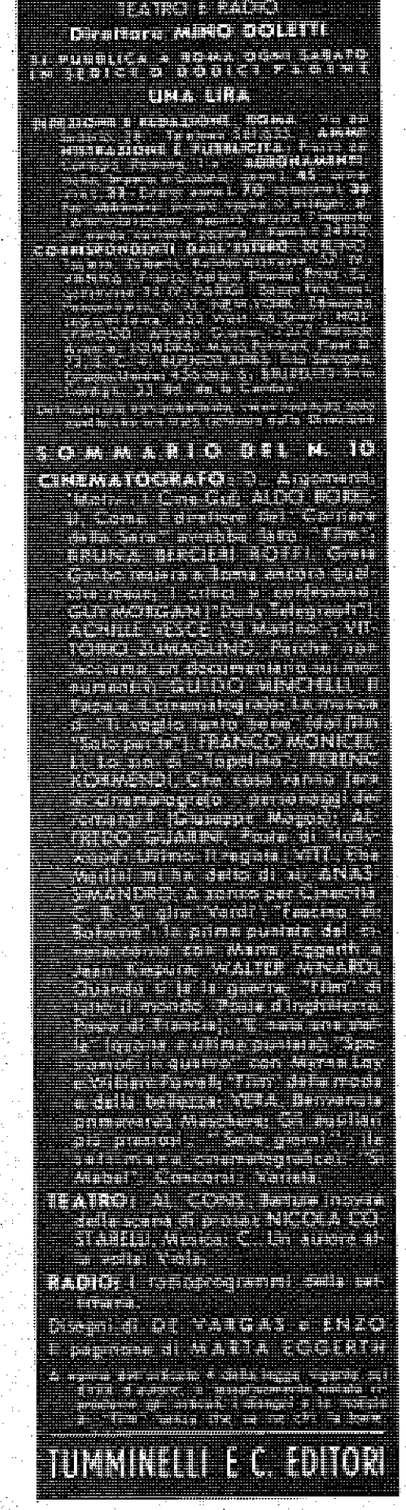
C'è poi Marco Elter, che presiede alla Leonardo Film, il quale sta studiando praticamente un nuovo sistema francese, che sembra di estrema semplicità, e si propone di farne la prova nel suo prossimo film documentario su Cogne.

Altri segni di vita non ci sono, e nessuno si preoccupa di preparare una qualunque resistenza all'imminente assalto americano. Peccato... E pensare che basterebbe un po' di buona volontà per inquadrare in uno degli organismi esistenti gli sforzi di quanti s'interessano al problema, evitando così che l'assalto ci sorprenda completamente indifesi.

Cinecittà, l'Istituto Luce, il Centro Sperimentale, la Banca Nazionale del Lavoro, ecco gli enti che dovrebbero preoccuparsi di raccogliere le esperienze e di stimolare le ricerche. Tanto più se manca l'iniziativa privata. Invece, del colore uessuno si preoccupa, come se si trattasse di un argomento privo d'interesse.

L'esempio della Germania che, tra Siemens, Ufa ed Agfa si sta organizzando ottimamente per contrapporre all'avanzata di Technicolor le sue conquiste che le permetteranno di stabilire epr il colore le stesse zone di rispetto che già le fu permesso di delimitare all'avvento del sonoro, non serve a nulla, così che al momento buono non ci rimarrà da far altro che accettare l'imposizione delle nuove royalties.

Che cosa ne pensano Genesi, Cufaro, Boschi e tutti gli altri sviluppatori e stampatori?



CINEMATOGRAFO

SETTE GIORNI

(CRONACHE CINEMATOGRAFICHE DELLA SETTIMANA)

Da "La notte è nostra" (Disegno di Enzo)

1 L'Isola delle perle. — Non bisogna dire troppo male di questo film. Anche se il «colore» è una delusione, anche se la sceneggiatura è debole, anche se molti passaggi non si capiscono, c'è «qualche cosa». Già, forse, il vecchio titolo («Bassa marea) avrebbe detto di più di questo, specialmente se si considera che le perle c'entrano, sì, ma hanno un'importanza assolutamente secondaria. Si deve essere temuto — non decidere il mutamento — d'incontrarsi con quell'altro film «Alta marea», ch'era in lavorazione (Ma, come succede con il cinematografo, e con le sue sabbie mobili, alla fine la bassa marea è restata e l'alta è scomparsa...). Dicevo «qualche cosa». Sì: qualche cosa di non compiutamente detto e di non compiutamente espresso, ma abbastanza forte ed evidente e unico per rimanere nella fantasia dello spettatore come una sensazione profonda e duratura. In questo senso, il film è un po' letterario, un po' filosofico, un po' paradossale, un po' inverosimile — un po' molto —, ma, un complesso, che gli autori volessero dire «qualche cosa» e lo abbiano fatto capire, vai pure meglio di quando altri autori non hanno niente da dire e lo fanno — per giunta — capire. Oscar Olmolka, nuovo «tipo duro» dello schermo, è molto efficace, anche se non sempre misurato. Frances Farmer, l'attesissima, ha mantenuto tutte le promesse delle fotografie dure e asimmetriche: anche in lei c'è «qualche cosa». Dunque, qualche cosa più qualche cosa: è già molto per un film che è stato fischiato.

2 La notte è nostra. — Francamente, il cinematografo, che poteva giuocare con la ricchezza dei suoi mezzi e delle sue possibilità in una commedia basata anche sul movimento e sul gioco leggero delle scene, non ha fatto rimpiangere il teatro: nè Claudette Colbert e Charles Boyer hanno oscurato la fama — tanto per citare due nomi — di Paola Borboni e di Marcello Giorda. Ma la produzione è pulita, sobria, ben condotta, anche se l'inizio è artificioso e il finale fiacco. Una grande trovata è Basil Rathbone, l'attore specializzato in parti antipatiche, ma così bravo da farle diventare perfino simpatiche. E qui, scusatemi, la simpatia è un po' involontaria, dato che si tratta di un commissario del popolo, fucilatore e macellatore di arciduchi. Evidentemente, si tratta di un «rosso» ad uso di Broadway, e questo spiega tutto. Anita Louise, in una particina molto «una», è deliziosa (peccato che, ad un certo punto, scompaia un po' arbitrariamente). Privo di originalità il «colore» del ricevimento con quei lupi e quelle macchiette che ricalcano troppo sfacciatamente la scena analoga di «Proprietà riservata». Il doppiato, e la ridazione, sono perfetti: e se Claudette Colbert parlasse in italiano, avrebbe davvero la voce raffreddata di Marcella Rovena.

m. d.

3 La grande città. — Un film siffatto merita di essere veduto e giudicato come meglio conviene a lui, non al critico, così come un quadro non ha da essere guardato contro sole. Il contro sole di quest'opera è il pubblico che ora ride e si dimena come a un film di calcio o di boxe, ora piange e si appassiona come a un dramma di Ibsen e ora aspetta interessato ma non commosso. Il difetto del film è il frammentarismo: portiamo fino al paradosso il raffronto con la pittura e diciamo che è un film macchiaiolo, ma poi, leviamoci tanto di cappello perchè abbiamo a che fare con tre grandi artisti.

Spencer Tracy, l'amico di queste ore di proiezione e di sempre, è l'attore più profondamente umano che la Metro ci offra, ed è anche l'attore più cinematografico che si possa sognare: un po' troppo cinematografico, in verità, per star vicino a una Luise Rainer, la viennesina vittima e rassegnata (ma qui è rumena, mi pare), la moglie eroica e innamorata, con la sua piccola esilissima figuretta sa riempire tanto lo schermo da non scomparirne neppure quando è fuori scena e da velare, addirittura, la presenza del suo grande compagno; Anna — anche qui è Anna e anche qui ci dà una telefonata indimenticabile, bella quanto quella del «Paradiso delle fanciulle» —, porta però al parossismo gli insegnamenti del suo maestro Reinhardt e, per esempio, quando si avvia sola e zitta a costituirsi, pel timore di privarci di un solo passaggio del tormento che le strazia il cuore, non dà un istante di tregua al suo volto. Frank Borzage anche quando strafà — la pur mirabile sequenza finale del sopravvento dei pugilatori professionali sulla rivolta degli autisti era proprio necessaria ai fini artistici del film? — è un maestro e ci dà gioia ritrovarlo nelle più tenere, nelle più ingegnose e nelle più preziose sfumature di certe scene comico-sentimentali che serbiamo nel novero dei ricordi più cari.

E ora un po' d'invidia per il traduttore Giovanni Del Lungo che ha avuto a che fare con un dialogo così vivo e che si è potuto permettere il lusso di certi raffinatissimi termini toscaneggianti. Grazie, Borzage.

p. o.

4 L'ultimo gangester. — Un miscuglio che sembra fatto ad arte per corrodere e distruggere la magnifica maschera di Edward Robinson. Manca del filmg ialli il ritmo travolgente, che è la loro logica cinematografica. Abbondano, invece, il peggiore sentimentalismo, la peggiore pateticità intessuta di luoghi comuni sull'amor paterno. Moralismo da romanzaccio a dispense e un grigiore così diffuso in ogni inquadratura da indurre lo spettatore a domandarsi se non vadano in giro del film Metro contraffatti. Poi, se si pensa che una contraffazione avrebbe almeno qualcosa della Metro. E qui, purtroppo, della grande filma non c'è che il leone. Responsabile, un regista fanello: Edwin Ludwig.

Possiamo avere la più alta stima dei nostri critici cinematografici: ma siamo proprio certi che il pubblico la pensa come loro? Quello che piace al pubblico è anche ciò che piace ai critici? E viceversa? Per rispondere a questi interrogativi, abbiamo deciso di ricorrere ad un singolarissimo controllo e ogni settimana pubblichiamo, in fondo alla rubrica "Sette giorni", la critica di un signore qualunque — proprio qualunque — e del quale pubblicheremo nome, cognome, indirizzo e fotografia.

Questa settimana il signore qualunque è Alessandro Rava, Via Principe Eugenio 40, Roma, il quale — da noi richiesto — ha espresso su un film scelto a caso ("L'Isola delle perle") il giudizio che segue:

ALESSANDRO RAVA
via P.pe Eugenio, 40
Roma

1 bis Ho veduto l'«Isola delle Perle», film mirabile per il colore ma di nessuna originalità e di pochissimo interesse. La solita vita di porto, i soliti mari del sud, uno dei soliti cicloni, ma questo è realizzato in modo meraviglioso. Gli attori bravi, la Farmer brava ma bruttina.

SERVIZI PER IL PUBBLICO

DATA L'ENORME QUANTITA' DI CORRISPONDENZA CHE GIUNGE IN REDAZIONE PER I "SERVIZI DEL PUBBLICO" (ANNUNCI ECONOMICI, PICCOLA POSTA, CORRISPONDENZA CON GLI ATTORI, SERVIZIO FOTOGRAFIE, SEGNALAZIONE FOTOGENICI, PREGHIAMO I NOSTRI LETTORI DI SPECIFICARE CHIARAMENTE NELL'INDIRIZZO IL SERVIZIO AL QUALE SI VOGLIONO DIRIGERE. CIO' SEMPLIFICHERA' IL NOSTRO LAVORO, A TUTTO VANTAGGIO DEI LETTORI STESSI.

IL CONCORSO DELLA TESTATA

Avete osservato la nostra testata? Il titolo del giornale ha per sfondo un fotomontaggio relativo ad un film di prossima programmazione sugli schermi italiani. Fra coloro i quali avranno riempito il tagliando relativo (che pubblichiamo in questa pagina) rispondendo con esattezza a tutte le domande, estrarremo a sorte 1 abbonamento annuale gratuito a "Film". Nel numero del 9 aprile (N. 11 di "Film"), a pagina 12, riproducendo la testata di questo numero, pubblicheremo la risposta esatta alle varie domande.

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

N. 9

BIGLIETTO A RIDUZIONE DEL 30 %

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

(SETTIMANA DAL 3 APRILE AL 9 APRILE 1938-XVI)

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO
TEATRO E RADIO

N. 9

BIGLIETTO A RIDUZIONE DEL 30 %

VOGLIAMO "CABIRIA!"

Vi sono molti giovani nella nostra cinematografia (o almeno dovrebbero essercene), molti che sono sulla soglia in lotta per entrarvi e per combattere la loro battaglia. Ebbene, questi giovani conoscono i classici della prima cinematografia italiana solo per fama. Non li hanno mai visti. Ne sentono parlare dai «vecchi» come di un leggendario mito forse mai esistito, come di un bel sogno ricordato dai loro maestri con una nostalgia velata dalla lontananza del tempo.

Perchè questo? Perchè nessuno si è mai curato di far sentire il grande valore che hanno le nostre opere cinematografiche del passato, il grande peso che hanno avuto sull'evolversi, il perfezionarsi, il nobilitarsi nella purezza della vera arte, del cinema mondiale di oggi, che giustamente cerca qua e là la sua grandezza nella poesia e talvolta la tocca?

I nostri grandi film storici della romanità hanno segnato la strada ai super-colossi americani, ma che di questi furono più grandi perchè permeati nell'anima dal soffio della latinità, assolutamente mancante nelle loro brutte copie d'oltre oceano. I colossi della prima forma della cinematografia italiana hanno dettato legge al regno mondiale della più moderna delle muse, hanno fatto scuola; segno che qualcosa possono insegnare.

E, perciò, «vogliamo» vederli.

Vogliamo vederli per ciò che ci possono dare di soddisfazione nella constatazione di un primato che fu nostro, vogliamo vederli per ciò che ci possono insegnare, vogliamo vederli perciò che ci possono dare, specialmente alcuni, in poesia, in arte, in lirica alla nostra anima che questo cerca nel cinematografo, che questo al cinema vuole dare.

Cabiria è il prototipo e come il simbolo di questa produzione.

Cabiria è il frutto dinamico del poeta delle «Canzoni d'Oltremare», che sentì nella fusione lirica della romanità e del cinema, forma velocizzatrice dell'arte uscente dalla staticità, l'essenza poetica più pura e più alta per cantare ancora la Patria.

Perciò vogliamo vedere *Cabiria*. Come un rito e come un insegnamento, come uno stimolo a renderci degni, nella nostra lotta, di ciò che fu fatto, come un pegno ed una promessa e non lasciare smarrito e arido il seme che fu gettato, che dovrà essere e che sarà fecondo.

Clemente Crispolti

Clemente Crispolti ha ragione. Ha ragione non solo per Cabiria, *ma anche per quegli altri numerosi «classici» del la nostra cinematografia che i giovani dovrebbero poter conoscere non solo per «sentito dire». Ma dobbiamo precisare due punti: i giovani in lotta per entrare a combattere la loro battaglia nella cinematografia, hanno una scuola dove apprendere le regole della lotta (il Centro Sperimentale) e, in questa scuola, è concesso loro il privilegio di conoscere i «classici», non solo italiani, ma anche stranieri; poi, ci sono le sezioni cinematografiche dei G.U.F. le quali, in tutta Italia, provvedono ad organizzare spettacoli «di eccezione» sempre proiettando i «pezzi» cinematograficamente più interessanti. Quindi, c'è n'è per tutti: basta — per chi vi abbia interesse — sapere entrare per una porta, che è già aperta.*

CONCORSO DELLA TESTATA

Titolo del film .....

Interpreti .....

Regista .....

Casa Produttrice .....

Nome e cognome .....

Indirizzo .....

Deve pervenire, incollato su una cartolina postale, a "Film", Via del Sudario 28, Roma, entro il 7 aprile

REDAZIONE DI "FILM"

Vi prego di mandarmi la fotografia di una di questi tre attori .....

Unisco lire 0,50 in francobolli per le spese postali e di raccomandazione

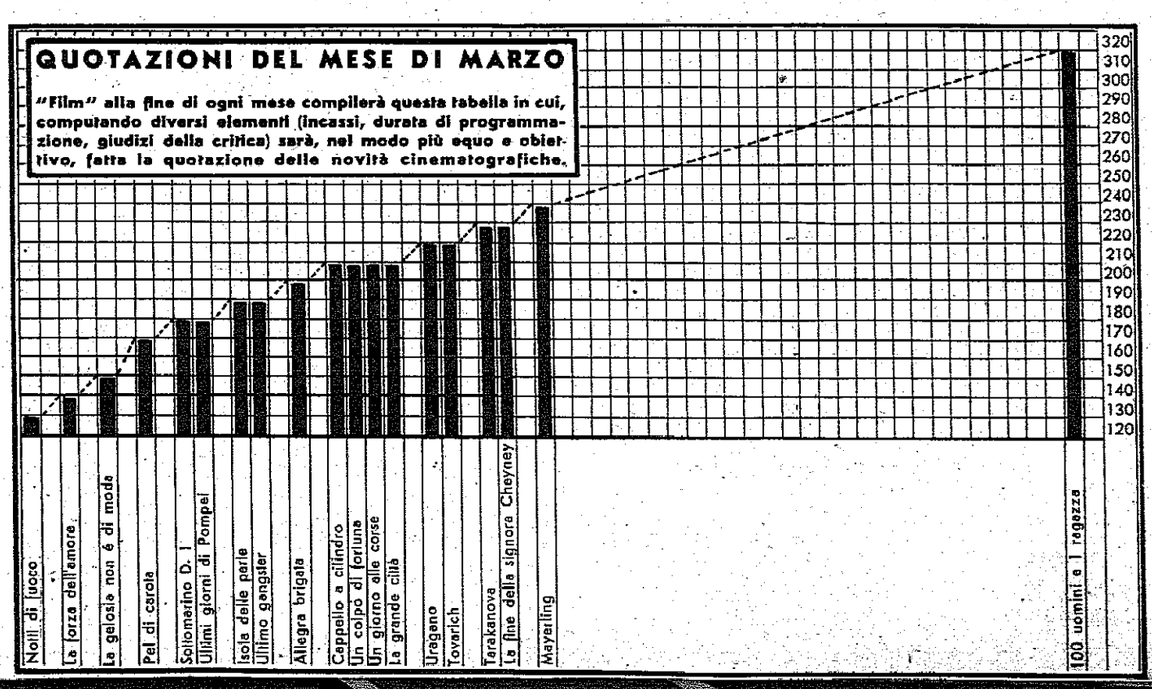
Indirizzo .....

RUBRICA "IL PELO NELL'UOVO"

Alla Redazione di "FILM" Via del Sudario, N. 28 ROMA

QUOTAZIONI DEL MESE DI MARZO

"Film" alla fine di ogni mese compilerà questa tabella in cui, computando diversi elementi (incassi, durata di programmazione, giudizi della critica) sarà, nel modo più equo e obiettivo, fatta la quotazione delle novità cinematografiche.



Maria Denis (fotografia Luxardo)

Marisa Vernati (fotografia Venturini)

Vanna Vanni (fotografia Luxardo)

Greta Garbo resterà a Roma ancora qualche mese

Saremmo in contraddizione con noi stessi, se dicessimo che Greta Garbo — s'intende: la Greta Garbo turistica: quella che si nasconde e ha paura, tanta paura, di farsi vedere — c'interessa. Ma non tutti i lettori hanno il dovere di pensarla come noi. Ecco perchè, essendo capitata alla nostra collaboratrice, contessa Bruna Bercieri Roffi, l'occasione di avere notizie e ragguagli precisi sul soggiorno romano della "diva" pubblichiamo questo «servizio» certi che — fra centomila lettori — ce ne saranno almeno venticinque cui lo spazio non sembrerà inutilmente sciupato (oppure, bisogna dire il contrario?).

Greta Garbo, dunque, è ancora a Roma, non di passaggio, ma per restarvi qualche tempo: forse, addirittura qualche mese. E' venuta, dopo la sosta di Ravello, perchè desidera trascorrere qui, in santa pace, parte delle sue vacanze. Coloro i quali, dopo le fugaci notizie sulla partenza da Napoli e l'apparizione romana (rivelata dalla fotografia dello scorso numero di FILM), credevano che la diva fosse misteriosamente scomparsa, com'è suo costume, non hanno mai pensato che invece ella ha vissuto in questi giorni accanto a loro, mescolandosi alla folla, urtando forse, anche di gomito, tante persone che, al solo pensiero di avere a che fare con Greta Garbo, sarebbero certamente rimaste di stucco. Ella, tuttavia, è passata inosservata seguendo il sistema più semplice: quello di non nascondersi...

Com'è giunta? Ecco. E' giunta una settimana fa seguita dai suoi sei bauli e con un passaporto, rilasciatole dal Consolato svedese di Napoli, non al suo vero nome di Margherita Gustafson, né a quello di Greta Garbo, ma bensì a un terzo nome, come una qualsiasi altra turista. E' venuta un po' per vedere tutto quello che di grande e di raro esiste in Italia e un po' per studiare il carattere e le abitudini della nostra gente poichè, fra non molto, sarà chiamata a ridare vita e splendore alla più grande attrice scomparsa: Eleonora Duse.

***

Anche il Maestro Stokowsky è a Roma e, quasi ogni giorno, i due si incontrano per visitare i monumenti e i musei dove sostano lungamente. La prima di queste loro visite è stata al Vaticano (e, appunto all'uscita da quei Musei, il fotografo li ha sorpresi per provare la loro presenza ai lettori dello scorso numero di FILM).

Greta vive a Roma, com'è suo costume, molto semplicemente. Del resto, neanche in America ha, come gli altri grandi artisti, ville sontuose, ma una piccola casa molto isolata che ben si addice al suo carattere e ai suoi gusti. Taciturna per natura, ella ama restare sempre molto sola, estranea alla società, forse per pensare, forse perchè le conversazioni inutili l'annoiano e la respingono. E' una creatura semplice e strana, porta nel suo spirito e nei suoi occhi azzurro-grigi, tutto il fascino della sua terra. Non ama parlare di sé o dei suoi progetti ma, contrariamente alla notizia secondo la quale ella non avrebbe più lavorato, ha dichiarato apertamente che tornando in America dovrà girare due film, uno dei quali, appunto, è quello sulla Duse.

Per un caso fortuito, ho potuto avvicinare in questi giorni la diva. Ella parla lentamente e pianamente, dando l'impressione di analizzare lungamente ogni frase, prima di pronunziarla. Ed ho controllato questa sua caratteristica, mentre ella conversava a un pranzo con degli amici in una tipica trattoria romana. Non un'ombra di rossetto disegnava le sue labbra, che raramente si schiudono al sorriso perchè ella sorride quasi esclusivamente con gli occhi, unica parte del suo viso particolarmente curata e schiava del trucco: le sue lunghe ciglia, infatti, sono molto oscurate dal rimmel. Sul viso del resto, non ha un filo di cipria. (Ella confessa che si lava borghesemente con acqua pura). Anche le sue unghie non conoscono vernice di nessun colore, pur essendo particolarmente curate.

Il suo modo di vestire è dei più semplici e monotoni ed io sono convinta che se ella modificasse il suo abituale abbigliamento potrebbe qualche volta passare tra la folla senza farsi notare dai curiosi. Anche qui a Roma si alza assai presto al mattino e, specie nelle prime ore, ama girare per le strade ancora poco frequentate, sostare davanti ai palazzi, entrare nelle chiese, visitare gli scavi; sabato scorso visitò il Palatino. Non porta e non vuole guide indiscrete: chi l'accompagna deve solo spiegarle quello che vede e rispondere alle sue domande.

***

Quando l'ho incontrata io, indossava un abito con mantello di linea diritta, molto, forse troppo, mascolino, di un colore blù chiaro, con un cappello intonato, con l'ala abbassata sul lato destro. Non una spilla, non un gioiello; solo un grosso orologio d'oro; la semplicità più assoluta e severa insomma, quasi, addirittura, una voluta trascuratezza. Non aveva neppure la inseparabile compagna di ogni donna: la borsetta. I suoi capelli apparivano d'un colore indefinito; direi come tabacco biondo, lisci, senza l'ombra di un ricciolo, abbandonati a loro stessi sul bel collo.

Per abitudine si ritira prestissimo, quasi sempre a ora fissa. Ma ha detto che forse farà uno strappo alle sue abitudini per vedere Roma di notte e, chissà, per visitare anche qualche ritrovo mondano, luoghi che per principio ella non frequenta perchè anche in America, fino a due anni or sono, non fu mai, assolutamente mai, vista in nessuno dei locali che ospitano, normalmente, il miglior pubblico e tutto il firmamento di Hollywood.

Ogni atteggiamento di Greta Garbo denota grande forza di volontà e un carattere autoritario. I suoi desideri e i suoi giudizi sono detti con tono di voce tale da non ammettere discussione. Però, ella è sempre molto gentile e calma. Forse tutto questo è dato anche dal fatto che Greta in passato ha sofferto fortemente per la morte dei due uomini a lei più cari e nei quali aveva riposto tutta la tenerezza e tutta la fede che adesso ella dona ai personaggi dei suoi film e alla sua arte. Questa fede le dà diritto di comandare anche sul regista che deve sottostare alla volontà di lei e alla linea che la sua intelligenza e la sua sensibilità le impongono di seguire.

Il personaggio di Eleonora Duse, ancora tanto vivo per la maggior parte degli italiani, incute rispetto perfino a Greta Garbo: a colei che, specialmente dopo l'interpretazione della "Signora delle Camelie", ha avuto il sommo onore di essere definita la Duse dello schermo. E forse anche per questo scrupolo d'arte ella si è sentita in dovere di venire a respirare la stessa aria e a godere lo stesso sole che la sua maggiore collega aveva respirato e goduto.

***

Se v'interesserà di conoscere, nel prossimo articolo, vi narrerò le sensazioni romane di Greta Garbo e le confessioni autentiche — finalmente delle confessioni autentiche! — che ella ha voluto farmi sulla sua vita.

Bruna Bercieri Roffi

Nel prossimo numero pubblicheremo la seconda puntata di questo servizio: CHE COSA MI HA RACCONTATO GRETA GARBO DELLA SUA VITA E DEL SUO LAVORO.

I critici si confessano

Dopo André Maurois ("Cine-monde"), Mario Gromo ("La Stampa"), Emile Vuillermoz ("Le Temps"), Alberto Rossi ("La Gazzetta del Popolo"), Fabrizio Sarazani ("Il giornale d'Italia"), Alexandre Arnoux ("Les nouvelles litteraires"), Serge Veber ("Pour Vous"), ecco che anche Achille Vesce ("Il mattino") e Guy Morgan ("Daily Express") rispondono alle domande rivolte da "Film" ai più noti critici cinematografici italiani e stranieri.

9. MORGAN

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

2 Vi è mai accaduto di prendere quella che suol dirsi "una cantonata" a proposito di opere sul conto delle quali abbiate poi dovuto rivedere il vostro giudizio?
Il critico che si rivolge a un determinato pubblico deve consigliare il tipo di film che egli giudica più adatto a quel pubblico. Il suo giudizio è, quindi, costantemente modificato dalle successive reazioni del pubblico ai film criticati.

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

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?
Prendo appunti di situazioni, di circostanze e di impressioni personali, sempre su pezzettini di carta che poi perdo.

5 Dei film derivati da opere della letteratura o del teatro, vi preoccupate di conoscere, in precedenza, le fonti?
Credo che un film debba essere giudicato solo pei suoi meriti cinematografici.

6 Qual'è l'attore in cui credete di più?
Will Hay, Donald Duck, W. O. Fields.

7 E l'attrice?
Norma Shearer.

8 E il regista?
Clarence Brown.

9 Qual'è l'opera che vi ha colpito di più? Diteci un solo nome.
In questi ultimi due anni, "Carnet di ballo".

Daily Express
LONDON EXPRESS NEWSPAPER LIMITED

10. VESCE

1 Come siete diventato critico cinematografico? per caso o per inclinazione?
Il cinema è stata la passionaccia della mia infanzia. Quando, dodici anni fa, ho esordito nella critica drammatica nel quotidiano napoletano LO STATO di Bruno Spampanato, talvolta resistevo a stento alla tentazione di marinare certe inutili e vacue "novità" per andarmene al cinematografo. Cominciai a scrivere di film e registi parallelamente alle commedie nuove. Portai nel nuovo mestiere quel gusto e quella preparazione che l'esercizio quotidiano dell'altro mestiere avevano collaudato. IL MATTINO mi volle nel '30 recensore cinematografico.

2 Vi è mai accaduto di prendere quella che suol dirsi una "cantonata" a proposito di opere sul conto delle quali abbiate poi dovuto rivedere il vostro giudizio?
Cantonate? Ho spesso creduto di vedere in certe pallide promesse delle prove conclusive, in certi tentativi intenzioni ben più alte. Parecchi uomini del Cinema mi hanno dato delusioni grosse. Altri, anche quando hanno sbagliato, non mi hanno indotto a rivedere i giudizi precedenti. Quando Blasetti fece proiettare RESURRECTIO, e s'ebbe maleparole da tutti quanti, scrissi sul MATTINO che dietro quegli errori c'era una vivida personalità di regista. Il tempo, vecchio galantuomo, mi ha dato ragione.

3 Credete più utile ed esauriente, ai fini critici, vedere i film in privato o col pubblico?
In privato o in pubblico? Per me è lo stesso.

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, non discuto con nessuno.

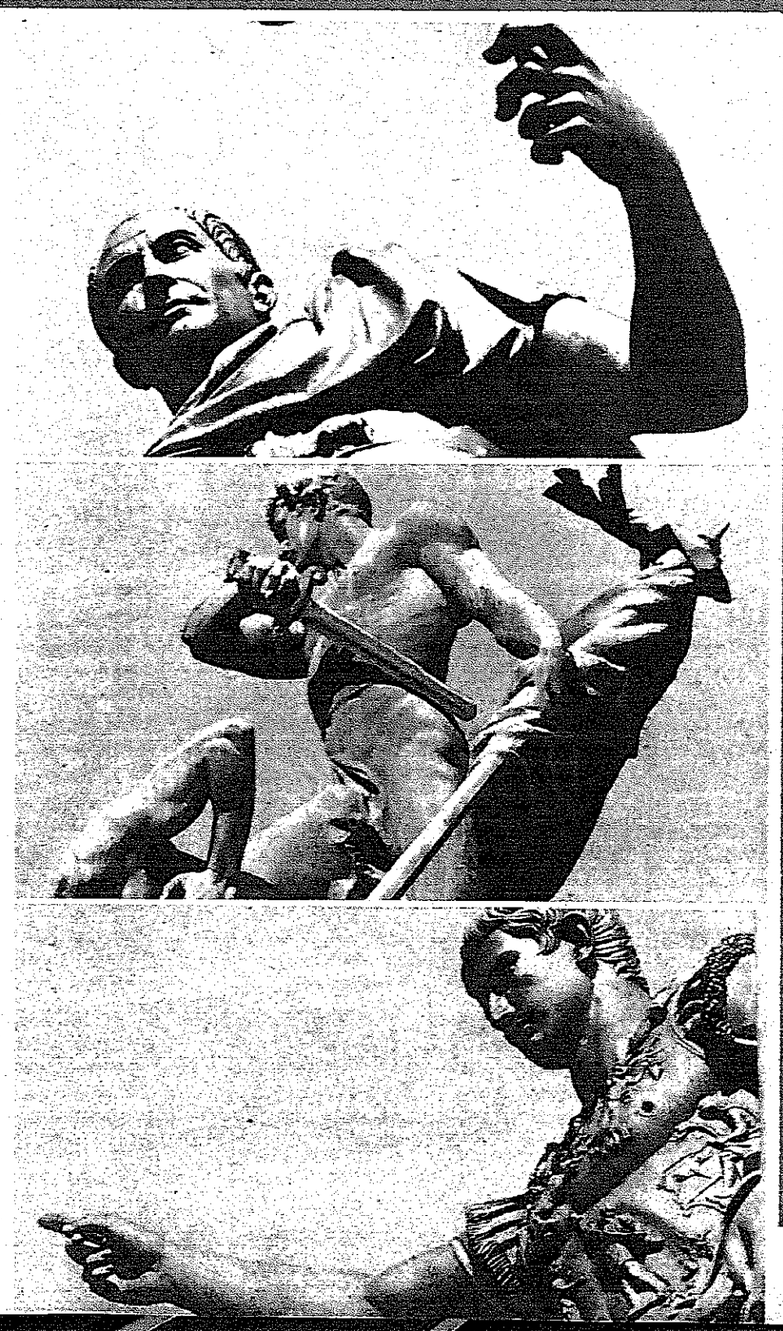
5 Dei film derivati da opere della letteratura o del teatro, vi preoccupate di conoscere, in precedenza, le fonti? o non piuttosto pensate che, essendo il cinematografo un'arte diversa da tutte le altre, questa fonte ha esclusivamente valore di spunto? In altre parole, dato che la realizzazione in film 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?
Credo indispensabile la conoscenza delle opere originarie. I miei doveri di cronista drammatico mi impongono d'altronde la lettura sistematica di opere di teatro, romanzi e di tutto quello che, per una ragione o per l'altra, è utile al mio lavoro. Come si può giudicare, poniamo, il SOGNO DI UNA NOTTE D'ESTATE o GIULIETTA E ROMEO senza conoscere Shakespeare, o DAVIDE COPPERFIELD o LA BUONA TERRA ignorando Dickens o Pearl Buck?

6 Qual'è l'attore in cui credete di più? E l'attrice? E il regista?
Credo in tutti e in nessuno. E' un pezzo, però, che alcuni attori — Charles Laughton, Spencer Tracy, Gary Cooper, Jean Gabin; dei nostri Giachetti e Nazzari, per citare qualche nome — mi paiono, per ragioni diverse ma altrettanto certe, degni di vasto credito.
Idem. Katharine Hepburn e Louise Rainer sono, direi, da considerarsi in prima linea.
In questo momento? Flaherty, Clair Duvivier, Feyder, Blasetti, degli europei. Gli americani lasciamoli lì. Son capaci di tutto, anche di compiere, magari senza averne coscienza, delle opere insigni.

7 Qual'è l'opera che vi ha colpito di più? Diteci un solo nome.
FORSE TABU' di Murnau, forse OMBRE BIANCHE di Van Dicke, forse LA FOLLA di King Vidor, forse ARAN... Non so. Vado al cinema da troppi anni perchè possa saperlo.

IL MATTINO

PERCHE' NON FACCIAMO UN DOCUMENTARIO SUI MONUMENTI?



Vediamo grappoli di stranieri attorno alle più significative opere che il genio dei nostri scultori ha creato per tramandare ai posteri il ricordo caro e grato di patrioti e scienziati illustri. Diciamo con rammarico perchè non pensiamo, con opportuni documentari, a meglio far conoscere le creazioni dell'arte italiana in casa nostra e fuori.

Un documentario sui monumenti italiani? Naturalmente! Ma un documentario vivo, parlante, che possa suscitare l'interessamento del pubblico, di quel pubblico così bistrattato dalla massa di coloro che per esso lavorano in campo artistico-cinematografico. La luce e l'inquadratura sono la base di un tale documentario.

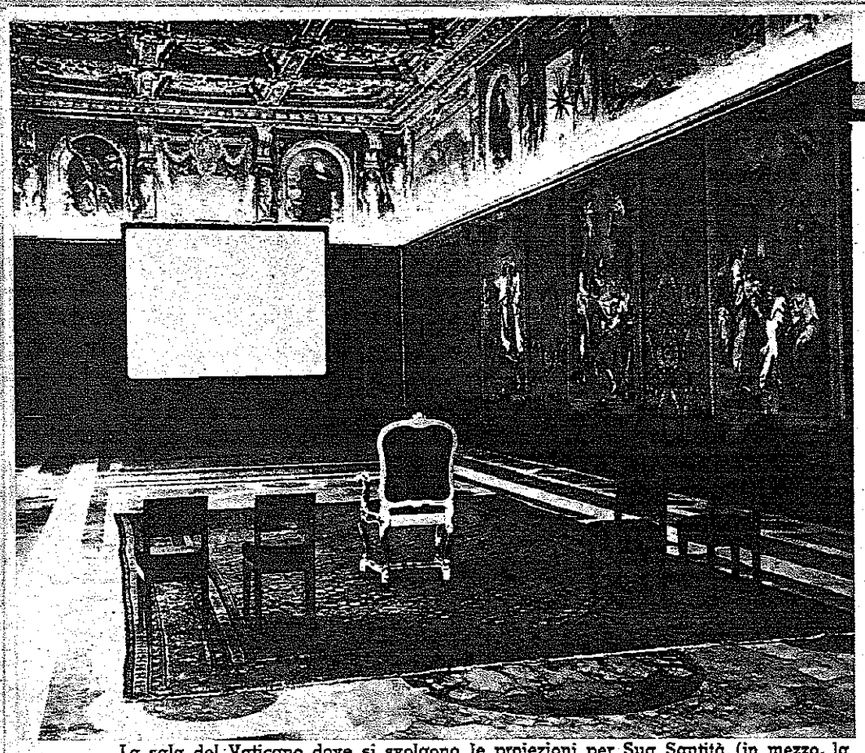
Che sia facilissimo mettere assieme un documentario dei nostri migliori monumenti non lo giureremmo, ma crediamo che sia cosa non del tutto impossibile. Un buon piano di lavorazione, elaborato di comune accordo con un profondo intenditore, può esimere un buon operatore dall'avere a lato un reggimento di esperti-esteti. E un buon operatore con l'aiuto di un sapiente raccoglitore di scorci può risolvere il problema.

Un tale documentario non interessa solo l'Italia, ma tutto il mondo. E "tutto il mondo" significa qualche po' di biglietti da mille, oltre a propaganda italiana e autarchia.

Non abbiamo affatto la pretesa di aver fatto una scoperta sensazionale: è una semplice segnalazione. E per meglio segnalare pubblichiamo alcuni fotogrammi di monumenti scelti così a caso senza eccessivo studio. Ci sembra che essi diano una sensazione abbastanza netta del molto che si potrebbe fare.

E' questione di trovare qualche esperto di buona volontà e un po' di comprensione da parte di coloro i quali debbano far largo al documentario. Intelligenza, più volontà, in molti campi, battono ogni difficoltà finanziaria. Perchè non proviamo?

Testo e disegni di
Vittorio Zumaglino



La sala del Vaticano dove si svolgono le proiezioni per Sua Santità (in mezzo, la poltrona sulla quale prende posto il Pontefice).

IL PAPA E IL CINEMATOGRAFO

Ormai, lo schermo è entrato in tutti gli ambienti, è conosciuto presso tutti gli strati sociali, è adoperato dalla scienza per le sue nuove conquiste e dall'umanità per i suoi svaghi quotidiani. In poche parole si può affermare che il cinema è la scoperta del XX secolo più favorevolmente accolta dalle masse del mondo intero. Niente di più logico dunque che anche la Chiesa, e con essa il Suo sommo Capo, si interessino tanto alle manifestazioni e agli sviluppi di questa recente forma spettacolare.

Pio XI rimarrà nella storia dei piccoli avvenimenti come il Pontefice che ha permesso alla macchina cinematografica l'accesso in Vaticano. Non solo ha permesso più di una volta l'accesso nel regno temporale del Vicario di Cristo della macchina cinematografica, ma ha altresì consentito che venisse proiettata in sua presenza qualche pellicola.

I film da lui visionati sino ad oggi sono due e precisamente un lungo metraggio (1.800 m.) sull'Anno Santo diviso in tre parti e culminante con le cerimonie per la canonizzazione di Don Bosco. Questa pellicola aveva per il Santo Padre una grande attrattiva perchè, oltre ad essere la prima produzione sonora a lui presentata, in essa egli appariva e parlava. Nella grandiosa sala del Concistoro dove fu preparato in fretta lo schermo per la proiezione (chè la sala doveva servire nella stessa giornata per le consuete udienze) lo Spettatore di eccezione non nascose la sorpresa nel vedere la sua immagine muoversi sul piccolo rettangolo di tela e nell'udire dagli altoparlanti la sua calda e paterna voce.

Un secondo film è stato visionato alla presenza del Papa e sempre nella stessa sala. Si tratta di un documentario di corto metraggio illustrante gli accessori reconditi e l'organizzazione dei servizi della residenza di Castel Gandolfo. Con questo film il Pontefice si è potuto rendere conto dei più piccoli particolari della magnifica villa che egli è tornato ad abitare dopo tanti anni di assenza, particolari che di persona non avrebbe forse mai visto essendo situati in locali sotterranei (come macchine, ecc.) o in posizioni di non facile accesso.

A titolo di curiosità aggiungiamo che durante la proiezione dei due film Pio XI si è vivamente interessato della tecnica cinematografica, domandando schiarimenti e facendo di tanto in tanto interrompere lo spettacolo onde poter con più agio apprendere le delucidazioni desiderate.

Ciò è ancor più spiegabile quando si pensi che da moltissimi anni il Santo Padre non aveva assistito a proiezioni cinematografiche, per cui ne poteva apprezzare ancor più gli immensi progressi. Se il cinema fosse rimasto alle sue incerte primizie, difficilmente egli lo avrebbe potuto trovare adatto a riprodurre con ritmo frettoloso e veloce scene religiose e liturgiche lente e solenni. Tanto maggiore quindi fu la sua soddisfazione.

Questa, dirò così, è la vita episodica, esterna del Papa in rapporto al cinema. Ma chi, ripeto ha udito la sua viva voce, come ai Delegati del Congresso Internazionale della F.I.P.R.E.S.C.I. del 21 aprile 1936, vi ha sentito vibrare tutto un interessamento profondo e illuminato. Ma soprattutto chi ha letto l'Enciclica sulla moralizzazione degli spettacoli cinematografici sente che il Papa abbraccia con sicurezza di sintesi e praticità d'intenti tutta la vastità del tema in rapporto alla missione universale della Chiesa, cioè alla salvezza delle anime nel mondo dei credenti e al sano costume del popolo in tutta la società. Il fatto stesso, del resto, di aver dedicato a questo argomento un'Enciclica è già di per sè altamente significativo; perchè le Encicliche sono i più alti documenti di magistero per la Chiesa, che fanno testo di legge per la fede e per la morale segnano i tratti più marcati e caratteristici di un Pontificato e di un Pontefice. Ed è ben naturale che così alto concetto ne abbia formato Pio XI.

La cabina di proiezione

G. Minchilli

LO ZIO DI "TOPOLINO"

Che cosa è venuto a fare a Roma il fratello di Walt Disney - Progetti per l'avvenire - "Biancaneve" e "Pinocchio"

Roy O. Disney, fratello del grande Walt, è venuto per la seconda volta in Italia, dove già ha accompagnato il creatore di « Topolino » nel 1935. Per un curioso caso, egli abita nello stesso appartamento di un grande albergo di via Veneto in cui soggiornò allora, e non nasconde la sua compiacenza nel constatare ciò; gli pare di essere ringiovanito di tre anni...

Che i due fratelli, fisicamente, si rassomiglino non si può proprio dire, ma una certa qual aria di famiglia si riesce a scoprire sul volto di Roy O. Disney: gli stessi occhi infossati, e il segno di una volontà non comune nell'espressione dello sguardo.

Ci siamo preparati all'intervista. Abbiamo con noi un vecchio numero di una rivista cinematografica americana « Insider » dove Walt scrisse e narrò le vicende della creazione di Topolino e tutte le difficoltà che incontrò agli inizi, con molti sogni e davvero pochissimi quattrini. Prendiamo lo spunto, per interrogare Roy O. Disney, su un particolare narrato da Walt: in esso si viene a sapere che, quando egli e Roy abitavano in una sola stanza d'affitto a Hollywood, Roy si dedicava specialmente e con particolare interesse alla cucina. Roy O. Disney ci ascolta sorridendo un poco, come assorto.

— E' vero — ci dice ad un tratto — verissimo ed era anche giusto, dato che mio fratello doveva lavorare assai più di me, in quel tempo, con il cervello. In tal modo la nostra collaborazione riusciva perfetta sotto ogni aspetto; le mansioni non hanno alcuna importanza, è lo scopo quello che conta e vi assicuro che furono tre anni di bohème ostinata e invincibile. Talvolta la mia abilità di cuoco non serviva a niente dato che proprio l'essenziale ci mancava per farla valere. Ciò che non ci venne mai meno, invece, fu la fede: una fede sicura incrollabile, serena.

Roy dice queste cose con una grande semplicità e con un'aria quasi dimessa come se si trattasse di argomenti senza importanza.

— Ma allora — diciamo noi per riprendere il filo del discorso — molta acqua e... molti dollari sono passati sotto il ponte di Brooklyn.

Egli ci sorride ancora.

— Infatti... *Biancaneve e i sette nani*, l'ultima grande creazione di Disney a lungo metraggio, che furoreggia in questo momento negli Stati Uniti, ha incassato nelle prime settimane di visione, la bellezza di un milione di dollari in sole tre sale di spettacolo: a Hollywood, New York e Miami.

Roy Disney, fratello di Walt

Cifre che parlano, codeste. Approfittiamo dell'amabilità con cui Roy Disney c'intrattiene per chiedergli qualche notizia precisa circa il prossimo cartone animato a lungo metraggio che Walt ha in mente di fare. Roy O. Disney ci interrompe con un gesto vago della mano.

— Pinocchio? — dice con qualche difficoltà nella pronuncia e senza cessare di sorriderci benevolmente. — So che in Italia si segue con grande interesse questa nostra idea: sono anni che mio fratello pensa a « Pinocchio » e alla sua realizzazione. Non v'è fiaba che si presti più di quella del vostro famoso burattino; non v'è, soprattutto, fiaba più conosciuta in tutto il mondo e specialmente da noi. Ma per la sua realizzazione sono sorte delle difficoltà nei confronti dei diritti di riproduzione anche cinematografica; difficoltà che si spera appianare nel più breve tempo possibile. In quanto a *Bambi*, soggetto di completa origine americana e che è in studio di realizzazione nei nostri stabilimenti, non si è ancora stabilito nulla di preciso.

— Qual'è lo scopo del vostro viaggio in Europa?...

— Mio intento — egli ci risponde subito — in qualità di direttore commerciale della produzione Disney, e intento del mio direttore artistico Huart Buchanau, è quello di provvedere con ogni cura ai doppiaggi nelle varie lingue di *Biancaneve*. Buchanau che è un vero specialista in materia e che curerà negli studi Disney la versione francese e spagnuola di *Biancaneve*, visiterà cominciando dall'Italia, gli stabilimenti di doppiaggio, prendendo gli opportuni accordi con le organizzazioni locali. Insieme supervisioneremo le versioni nelle varie lingue per assicurarci che il lavoro sia riuscito soddisfacente e tale da appagare l'intensa attesa dei pubblici di grandi e piccini di tutto il mondo.

— Avremo, dunque, una versione italiana di *Biancaneve*...

— Con tutta probabilità — ci risponde Roy Disney — saranno girate in Italia anche versioni in altre lingue europee con specialisti che verrebbero dai rispettivi paesi.

Roy ci chiede, infine, se la favola di *Biancaneve e i sette nani* è conosciuta in Italia.

— Sì, il nostro grande poeta Giovanni Pascoli ha divulgato la fiama di Grimm in molte pubblicazioni compilate per le scuole. I nostri ragazzi la conoscono e saranno lieti di incontrarsi, fra breve, con lei sorridente e biricchina, animata dal soffio magico di Walt Disney.

Roy O. Disney sorride compiaciuto; egli pensa, forse, che tutti i sacrifici e tutte le privazioni subite per anni, valgono, oggi, un solo sorriso di Biancaneve. Ella è nata, sì dalla fantasia creatrice e prodigiosa di suo fratello, ma è lui, il buon zio, che le insegna i primi passi e la conduce per il mondo in cerca di fortuna e di sole.

— Avrà modo — diciamo noi per concludere — di visitare, così, le più belle città di Europa e prendersi ogni tanto un po' di svago...

Roy O. Disney scuote la testa.

— Magari! — ci risponde — ma per il momento, gran tempo disponibile non ne ho.....

— Sarete, nondimeno a Venezia, quest'estate...

— Con tutta probabilità — egli ribatte — e ci sarà quasi certamente anche mio fratello. Egli ci tiene che a Venezia *Biancaneve* faccia bella figura: il pubblico italiano è giudice indiscutibile e sappiamo con quale curiosità egli l'attende. Siamo sicuri tanto io che mio fratello che rimarrà completamente soddisfatto di lei.

« Sarà l'ora di bagnarci un po' la gola, pensiamo noi »: pensiero evidentemente condiviso da Roy O. Disney e dagli altri, poichè ci si dirige alla volta del bar in perfetta armonia.

— Good buek! — egli dice scolando il bicchiere — Buona fortuna!

Ringraziamo e pensiamo che sarebbe davvero un po' ridicolo augurargliela proprio a lui, adesso.

Franco Monicelli

"Ti voglio tanto bene"

canzone del film "Solo per te" della Itala Film" con Beniamino Gigli. Musica di Ernesto De Curtis

(Proprietà delle Edizioni Leonardi, Milano)

CHE COSA VANNO A FARE AL CINEMATOGRAFO I PERSONAGGI DEI ROMANZI?

2. Giuseppe Magos

Guarda i manifesti: bello, Tarzan nella foresta vergine; dev'esser bello, pure sarebbe meglio un film giallo; però in queste storie di foreste vergini c'è una quantità di belve interessanti. O guarda questa donna nuda, qui, sul manifesto... Ed è già nell'atrio e guarda da lontano la tabella dei prezzi appesa accanto alla cassa. Il posto più caro è a un fiorino e dieci. Le poltroncine a sessanta. Si possono avere anche biglietti a trenta, saranno i posti davanti. S'accosta alla cassa. Gli basterà anche un posto da trenta; egli va sempre nelle prime file. Eccolo davanti allo sportello della cassa. In quella si muove la tenda di velluto verde della porta più vicina; ne sporge il capo una fanciulla che, squadratolo da capo a piedi, apre la tenda.

— Prenda un biglietto — gli dice rassicurante: — ci sono ancora sedie libere nei palchi.

Porta una gonnella corta rossa e una giacchettina attillata pure rossa, con alamari d'oro al collare, sui capelli neri un berrettino da portiere con la scritta d'oro FLORIDA, dal quale spuntano sulla fronte alcune ciocche; porta sottili calze nere e nere scarpette. Mostra le gambe fino al ginocchio: è una bella ragazza.

. . . . . .

Sì, il palco è proprio nel centro, ma di là si vede solo ciò che ci sta davanti, è una specie di sgabuzzino con pareti laterali e davanti una corsia, le file delle seggiole incominciano molto più in là. E queste seggiole sono tutte vuote, neanche ai palchi è affacciato nessuno; solo più avanti, nei posti più a buon mercato siede un mucchio di gente. Perchè lì fuori la fanciulla gli ha detto che ci sono *ancora* sedie libere nei palchi? In quel palco non c'è altri che lui. L'ha pagato caro. Un fiorino e dieci! — e se ne sente fiero. Il posto più caro. E' solo no, non è solo, perchè gli è accanto la fanciulla che, chinandosi ancora di più verso di lui, gli sussurra:

— Desidera delle caramelle?

— No — risponde in fretta, ma tosto soggiunge: — Per ora no...

— Più tardi le manderò la ragazza della pasticceria, — gli sussurra la fanciulla. — Guardi, guardi.

Sullo schermo, a sinistra, il leone rugge di nuovo: la donna nuda sull'albero dà un urlo terribile e dagli occhi fissi, sbarrati in un fiero terrore si capisce ch'ella vede alcunchè d'orrendo.

La fanciulla si china di nuovo verso Giuseppe Magos: — Stia attento, ora viene Tarzan — gli bisbiglia come ben informata; — dall'altro albero prima balza su questo dov'è la donna, poi salta giù sul leone. Non ha altra arma che il coltello tra i denti. Vedrà che roba eccitante; infatti Tarzan prende lo slancio e vola sul grosso ramo dov'è accovacciata la donna nuda, poi si getta sul leone. Stringe davvero tra i denti un coltello. E' proprio eccitante.

— Non so come facciano questa cosa — sussurra la ragazza all'orecchio di Giuseppe Magos, — perchè quello è un leone vero. Io ne ho paura anche al giardino zoologico, e sì che lì è chiuso in gabbia. Ma io non posso rimaner qui nel palco. Più tardi verrò lì davanti, davanti al palco, va bene?

— Sì — risponde sommesso, roco, col cuore che gli martella nel petto stretto da un senso d'oppressione. Bella cosa starsene seduto nel palco, pensa e s'eccita.

Poi vede che la tenda dell'entrata in fondo s'agita. La fanciulla vestita di rosso rimane un po' ferma sulla soglia, poi s'avanza lenta verso il palco. Sullo schermo Tarzan lotta con il leone; questo gli lacera con le zampe la spalla nuda. E' orribile! Ma Tarzan si rannicchia in se stesso e immerge il coltello nel petto della belva. Glielo ha ficcato bene! Gli ha certo trafitto il cuore. La donna sull'albero da uno strillo, Tarzan urla, il leone rugge e si rovescia già di dosso a Tarzan: è morto.

— Eccomi qui — bisbiglia la fanciulla accanto a Giuseppe Magos. — Ha veduto?

— Sì — risponde col respiro mozzo.

Tarzan sorride su, verso l'albero, verso la donna nuda. Ma che cosa avvenga poi, Giuseppe Magos non lo sa, perchè proprio ora, nella penombra osserva il petto della fanciulla, che, addossata al parapetto del palco, tende la schiena. Si vede nettamente la linea molle delle due piccole prominenze che tendono la giacchettina rossa. Come i seni di Barberina ch'egli vide la mattina sotto la camicia da notte, salvo che non si vedono così bene e... sono più piccoli! O forse più grandi? La fanciulla si muove e gli si accosta un po' di più. Le due macchie nere sullo sfondo illuminato gli sono vicinissime agli occhi: la mano di Giuseppe Magos trema, egli la posa sul parapetto del palco, dietro alla schiena della fanciulla. Accostandola d'un solo centimetro egli la toccherebbe. La fanciulla si volta e gli sussurra:

— C'è poca gente. Oggi gli affari del cinema vanno male. E sì che questo Tarzan è un ottimo film. Quando lo incominciammo la sala era sempre piena. Ma oggi è lunedì ed è da un pezzo che lo ripetiamo. Mercoledì incominciamo i « Titani dell'aria ». Dicono che meriti di assistervi. Avremo di nuovo sala piena. Può darsi tuttavia che, dopo la chiusura dei negozi, anche oggi venga ancora della gente. La sera abbiamo il maggior movimento.

. . . . . .

— Ma lei deve guadagnare benino qui, al cinema no?

La fanciulla tace un attimo:

— Piglio trenta fiorini il mese — risponde poi lentamente. — E' nulla, appena appena da vivere. Mance se ne vedono di rado.

Giuseppe Magos tace stupidamente. Trenta fiorini... trenta fiorini...?

— Ed... è poco?

— Poco? Niente. Lei ha certo molto di più.

Egli manda giù la saliva:

— Sì...

— M'aspetti. Il padrone guarda... — e si stacca lenta dal palco, senza la macchia di luce. La sua ombra oscilla nera qua e là.

Trenta... sono niente? Il mese? Lui non li ha in un anno, non ha nulla...

Dopo Benedetto (" Capogiro ", di Arnoldo Frateili), ecco un altro personaggio di un celebre romanzo che va al cinematografo (Giuseppe Magos: " Peccatori " di Ferenc Körmendi, ed. Bompiani). Che cosa ci va a fare? Perchè ci va? Non c'è dubbio che la nostra piccola inchiesta minaccia di diventare sempre più appassionante...

alloggio e vitto a casa; fortuna straordinaria se talvolta ha in tasca un ventino... Ma se trenta son niente, allora...

La fanciulla è di nuovo accanto a lui.

— Dica... se codesti trenta fiorini non sono sufficienti neanche per mangiare, allora...

— Che cosa?

— Allora... come vive?

La fanciulla gli si avvicina di più.

— Così. Perchè è curioso di saperlo?

— Io?... Non sono curioso io.

Silenzio. Ossia Tarzan si getta urlando su d'una specie di cervo; un lungo coltello gli balena nel pugno.

— Lei voleva domandarmi se ricevo denaro anche da qualche altra parte, è vero?

No, non avevo pensato a questo.

— Così... perchè le ho detto prima che ci vuole del denaro. Io non mi vergogno di confessare che ne ho bisogno, perchè noi vi siamo costrette... perchè si desidera vivere un po' meglio, se è possibile... no? E sa, io glielo dico, senza vergogna, che ho già avuto degli amici. Altre ragazze guardano d'infinocchiare i giovani affermando che è la prima volta... che hanno avuto a che fare con un uomo un'unica volta... E solo dopo chiedono i quattrini. — S'interrompe. — Ma io non fo così. Io non mi vergogno di dire che ho già avuto a che fare con uomini; tanto lo si viene a sapere, e allora perchè mentire? Non è? Non è poi una vergogna. Io ho avuto sempre amici a modo, signori. Commercianti e alti impiegati: e m'hanno sempre aiutato signorilmente, sa. Qui al cinema ci sto per caso, per pigrizia. Perchè c'è un giovane, ballerino alla « Farfalla », il quale mi dice che mi farà entrare tra le ballerine. Sa, egli va pazzo di me, ma io non gli do retta, perchè, a dire il vero, non mi piace tanto.

— E io?

La fanciulla ride sommessa, non risponde, ma posa di nuovo la mano su quella di Giuseppe Magos, il quale ha un po' di capogiro, gli sembra di fare un bel sogno, gli pare che tutto ciò che gli è accaduto e gli accade sia un miracolo. La sua mano si solleva incosciente dall'orlo del parapetto del palco, rimane un momento ferma in aria, tremante, come a orientarsi, poi improvvisa, ardita scende sul fianco della ragazza; le dita tremanti sfiorano il seno di lei.

Ella si scuote, ritraendosi. La mano di Giuseppe Magos si tende affamata, vuota nell'aria, con le dita tremanti.

— Via! — sussurra la fanciulla — via!... Non può aspettare fino a domani?

— Voleva sapere se ho un amico, vero?

— Ma niente affatto!

— Allora?.. — Breve silenzio. — Ho un amico. — Breve silenzio. — Un uomo a modo. — Breve silenzio. — Ora è in provincia.

— E dal suo amico accetta del denaro?

— Egli mi aiuta. Sa, bisogna vestirsi, occorrono tante altre cose, se si vuole essere una donna come si deve... Gli uomini non sanno quanto presto facciano le calze a logorarsi; poi brontolano se si portano calze bucate... — D'improvviso: — Il mio amico è un uomo molto a modo. Andiamo spesso insieme alla trattoria e al caffè e dappertutto.

. . . . . .

Silenzio. Sullo schermo la donna nuda singhiozza. Tarzan è sparito. La donna piangente è seduta alla riva d'un'acqua; s'alza guarda l'acqua. Ora la sua imagine ingrandisce, non le si vede che la faccia che piange: le lagrime cadono nell'acqua; poi riappare la sua figura intera, ma l'imagine non è più così grande. Peccato, perchè la donna si piega indietro; non ha che uno straccetto sui seni, poi delle foglie, fiori: le si vede il petto, ma molto in piccolo. Giuseppe Magos risente quel forte batticuore che gli mozza il respiro.

— Il suo amico... è fuori, in provincia, ha detto?

— Sì perchè?

— Lo domando così. E quando ritorna?

— Questa volta vi rimarrà per parecchio tempo.

— E intanto?...

— Intanto che cosa?

— Lei intanto... andrà a casa dopo il cinema?

La fanciulla si piega un po' indietro, la sua vita sfiora la mano di Giuseppe Magos.

— Dipende.

. . . . . .

La voce di Giuseppe Magos mormora roca nel buio:

— E, se... io una volta avessi tempo dopo la rappresentazione... di sera...

— Oh — fa la fanciulla, — che crede? Io non vado con uno qualunque.

Una doccia fredda. Con uno qualunque! Con lui. Ha sentito che la sua mano è ruvida... Tace abbattuto.

— Non so neanche chi è lei.

Forse... chi sa? Quando lo saprà...?

— Glie l'ho detto, no?

— Ma come si chiama?

— Giuseppe Magos.

— Io mi chiamo Ester Szücs.

— Ester è un bel nome.

— Le piace? Sì, non è proprio brutto. — S'interrompe; poi a un tratto: — Dica, ha denari?

Denari. Ancora denari?

— Sì — risponde in un fiato, — o non glie l'ho detto?

— Perchè... le dirò la verità, lei mi pare un giovane molto a modo. Non dico verrei con lei, perchè... il mio amico starà un pezzo a ritornare ed io, sa? non sono una di quelle degli angoli delle strade, ma ho bisogno di chi mi sostiene, perchè, le ho già detto, ora avrei bisogno di tante cose: calze, scarpe, e, glielo dico sinceramente, queste non sono cose che costano poco... E poi io vo soltanto in qualche albergo migliore... se mai andassi con lei.

Sullo schermo appare un turbine di macchie, luci e ombre incomprensibi; denari, calze, scarpe, albergo, Hôtel America.

— Verrebbe con me... all'albergo?

— Se lei proprio lo volesse... e, glie l'ho detto sinceramente, se può darmi un po' di denaro...

Una luce azzurra balena negli occhi di Giuseppe Magos, internamente; la voce gli si fa ardente, arida:

— Quante volte ho da dirle che denari non mi mancano?!

. . . . . .

Tacciono, poi:

— Dica... non è in collera con me?

— Io? Perchè?

Annie Vernay, la giovanissima interprete di " Tarakanowa "

"Posta" di Hollywood

ULTIMO: IL REGISTA

Uno scritturato "qualunque" - Ci sono però, le debite eccezioni
Come si organizzano i film in America - Che cos'è il "producer"

HOLLYWOOD, marzo

Gini arriva ad Hollywood dai centri di produzione europea e riesce ad introdursi in qualche casa cinematografica ed a frequentare gli ambienti della produzione americana, non può non rimanere grandemente sorpreso per il modo come viene considerato qui il lavoro del regista.

Nell'Europa cinematografica, il regista è tutto: trova o scrive il soggetto, quando non lo sceneggia da sè stesso, sceglie i suoi collaboratori (nessun attore potrà mai essere assunto per una parte importante se il regista, prima di tutti, non è convinto delle qualità di quel dato attore), dirige le costruzioni, sorveglia i costumi, ed è insomma il supremo cervello che sopraintende alla creazione del film.

In America il regista è, innanzi tutto, uno scritturato come lo sono gli attori, e viene chiamato ad interessarsi della produzione solo al momento in cui lo si ritiene opportuno. Non è raro il caso di una produttrice che, una settimana prima dell'inizio del film, si accorge che il regista scelto in un primo tempo non è adatto completamente al tipo di film che si vuol produrre ed allora, senza riguardi per nessuno, affida la direzione ad un altro regista. Al massimo, in questo caso, l'ufficio pubblicità della casa cinematografica inventa una malattia per non danneggiare il « nome » di quel regista... in Europa. Dico in Europa, perchè gli americani sanno benissimo che, nel vecchio continente, il regista trova nella stampa e nel pubblico una considerazione che non ha in America, e perciò quel tal « nome » può permettere, qualche volta, di passare della merce di seconda mano. E' indubbio che in America chi crea il film è il « producer », qualifica che noi abbiamo tradotto benissimo con « produttore », ma che identifichiamo con persone le cui mansioni nulla hanno a che fare con quelle del « producer ».

Ad Hollywood un soggetto viene presentato ad una Casa cinematografica dall'autore o da un'agenzia, e, se interessa, viene acquistato e passato ad un « producer » per lo studio. Se costui, che è uno stipendiato della casa, ritiene possibile creare un buon film con il soggetto proposto, accetta l'incarico e fa preparare da uno scrittore una trama, in senso cinematografico, secondo il suo gusto ed i suoi concetti. Nella relazione, che il « producer » fa, dopo avere esaminato il film in linea di massima, egli accenna agli elementi principali della produzione: costo approssimativo del film, scrittori e sceneggiatori necessari, musicisti, attori e registi eventuali. E, non appena la direzione della casa ha dato l'approvazione in linea di massima, il produttore si mette al lavoro ed il soggetto viene ancora discusso fra lui ed almeno due o tre scrittori, anche loro, quasi sempre, stipendiati fissi della casa di produzione.

L'autore del soggetto originale può anche essere chiamato a lavorare per la rielaborazione della trama, ma non ha nessun diritto da vantare perchè le case americane comprano i soggetti riservandosi le più ampie facoltà. Dopo un periodo di tre o quattro mesi di studio, un copione è così pronto per essere presentato alla direzione della casa con un preventivo che potrà essere quasi preciso, perchè il produttore, avendo intavolato trattative con due o tre registi e con gli attori principali ha ormai gli elementi per fare i propri conti. Ammesso che la casa non faccia molte osservazioni, che non ci siano difficoltà nel mettere assieme i ruoli principali del film, che non esistano problemi di censura, il « producer » chiama a questo punto il regista, al quale spiega i suoi intendimenti sul film da produrre, discute con lui sulla linea generale del soggetto e, se si trova con lui d'accordo, lo scrittura.

Da questo momento, comincia il secondo periodo di preparazione del film che ormai si intravede nelle sue linee generali. Il « producer » provvede, a mezzo della perfetta organizzazione della casa, al lavoro di preparazione per le costruzioni, la scelta degli esterni, alle prove di luce e di costumi per gli attori, alla parte musicale del film, e sopraintende personalmente alla rifinitura e definizione della sceneggiatura in ogni particolare. Il regista, se non ha altri impegni, può anche seguire il lavoro di sceneggiatura attraverso il « producer », ma ciò in America non è ritenuto strettamente necessario. S'intende: ci sono delle eccezioni alla regola. Uomini come Lubitch, De Mille, Brown, Lloyd, Capra e qualche altro, sono registi e « producer » nello stesso tempo, ed in questo caso hanno a fianco un « associate producer » come collaboratore. Ma questo avviene quando le società di produzione americane riconoscono ai De Mille od ai Capra di poter sopportare i pesi e gli onori per questa doppia qualità e questo riconoscimento Hollywood lo concede a pochissimi, ed a qualcuno l'ha dato e poi tolto alla prima cattiva prova.

ECCO UN ARTICOLO CHE SFATA MOLTE LEGGENDE

Ho domandato ad uno dei più noti « producers » di qui che cosa è mai il vero compito del regista ad Hollywood. Mi ha risposto immediatamente:

— *Interpretare il copione che a lui viene affidato e far recitare cinematograficamente gli attori.*

Ho ribattuto che il compito del regista mi sembrava tremendamente ristretto con un tal sistema. Ma il « producer », con molta calma e sicurezza, mi ha fatto capire che l'improvvisazione era possibile nel film muto, quando tanti interessi non erano in giuoco e quando non esistevano le difficoltà che esistono oggi nel parlato.

— *D'altronde, il regista continua anche oggi ad imporre la sua personalità secondo il modo come conduce la sua regia* — ha soggiunto il mio interlocutore. — *Come a teatro, dove è difficile che due registi dirigano lo stesso lavoro in modo identico, così è al cinematografo. Con una sola differenza: in teatro gli attori recitano con certe convenzioni che nel cinematografo debbano essere abbandonate.*

Ho preso al volo quest'ultima osservazione, fresco dalle discussioni che ha sempre provocato in Italia. Ho citato Laughton, Clark Gable.

— *Già, Laughton...* — mi risponde il producer — *grandissimo attore indubbiamente, ma nessuno di noi si sentirebbe di fare un ciclo di produzione basato su Laughton per sette o otto anni, come si fa normalmente per un attore esclusivamente cinematografico. Laughton è un magnifico attore teatrale e come tale va presentato al pubblico con il contagocce se non vogliamo che si sentano le tavole del palcoscenico. In quanto a Gable, il suo teatro rimonta a dieci anni fa; oggi egli è diventato un così perfetto attore cinematografico, che trova difficoltà a recitare alla radio.....*

Ho rinunciato a continuare la discussione. E così deve aver fatto Julien Duvivier quando, arrivato dall'Europa forte dei suoi recenti successi, ha iniziato le note discussioni con i « producers » della Metro per il rifacimento di *Pepé le Moko*, qui ribattezzato *Algeri*. Duvivier era partito da Parigi con il fermo proposito di non cambiare un'inquadratura della sua sceneggiatura che aveva fatto così buona prova di fronte a tutti i pubblici europei. Non soltanto era riuscito a far scritturare Mirelle Balin, ma aveva avuto l'assicurazione dalla Metro che sarebbe stata considerata seriamente la possibilità di avere per quel film anche Jean Gabin.

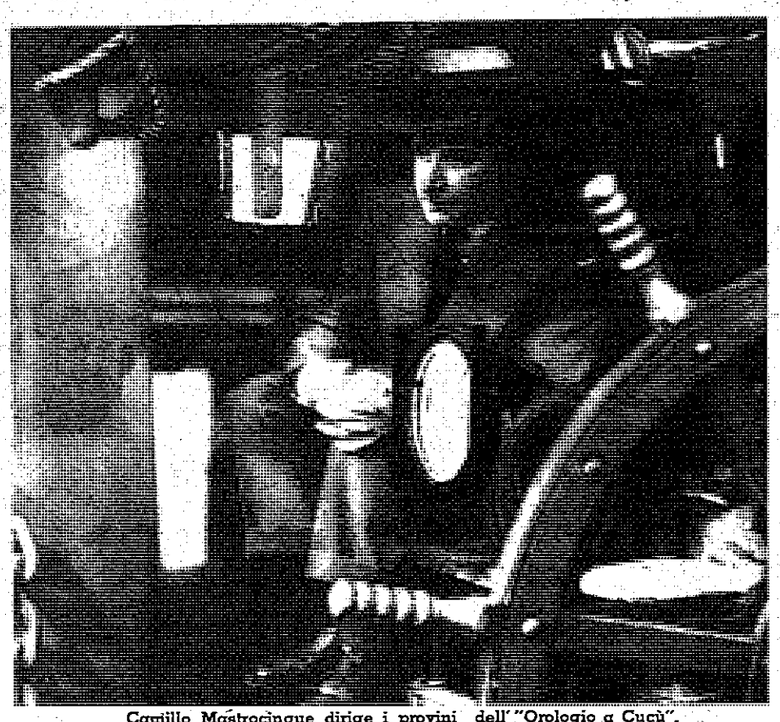
Ma in America Duvivier ha provato forse la più grande sorpresa della sua vita: niente Gabin e, dopo qualche provino non fortunato, Mirelle Balin ha ripassato l'oceano. Non basta: la vecchia sceneggiatura viene buttata all'aria ed ecco il grande regista francese, dopo vivaci discussioni, passare a far da violino di spalla al direttore Van Dyke per *Marie Antoinette* in attesa di dirigere *Algeri*, che forse non sarà più « il suo film »!

Non sono ancora riuscito ad avvicinare Julien Duvivier, ma credo che le sue impressioni dovrebbero essere capitali per comprendere l'intima differenza tra il cinema americano e quello europeo.

Alfredo Guarini

Paola Barbara, la protagonista di " Orgoglio " (Foto Ghergo).

CINECITTÀ E DINTORNI



Camillo Mastrocinque dirige i provini dell'"Orologio a Cucù".

A ZONZO

GAETANONE *E' mia consuetudine, prima di iniziare il quotidiano giro per i teatri di Cinecittà, sorbire una tazza di karkadè nell'anticamera del nuovo ristorante.*

Ieri invitai Gaetanone (ma io er karkadè nun lo voio) *per sdebitarmi d'una vecchia colpa. Ai tempi della* Cines *feci buscare all'ottimo custode una multa di venti lire. S'era addormentato, il gigante buono, e così non s'era avveduto del mio furtivo passaggio, in quel giorno assolutamente non desiderato. Giravano una scena nel giardino, con trenta danzatrici, coperte solo da un velo diafano; molto diafano.*

— Qui ste murte nun le posso becca più, me lo dite voi chi po' dormì più? — *mormorà con rimpianto Gaetanone.* — E' n'continuo cinematografo. Tutto l'universo passa pe' sto cancelletto de ferro. E co' che arie! Sembrano tutti metropolitani in servizio. Se ai più sconosciuti ie domanni ndò vanno te senti risponne secco secco: «Ora farò subito rapporto per la sua pacchiana indelicatezza». E marceno via. All'avvocato Oliva je l'ho detto. M'ha risposto di essere gentile, ma severo. Diteme npò' voi come posso combinà sti du modi de fa. Gentile, ma severo. Je farò un soriso e poi jammollerò no schiaffone.

LA DIVA È IN RITARDO *(Fai pure caro Gaetanone, ma ricordati che io non c'entro). Mi dirigo verso il teatro numero uno. E' chiuso. Mastrocinque sta facendo dei provini per l'*Orologio a cucù. *Vedo passare Elsa Camarda, la più giovane delle attrici italiane, in una lunga veste rosa a fiori gialli. Lei è carina, ma non la veste. Mi spiega che si tratta di un costume livornese dell'epoca di Napoleone. Le dico di crederci e la bimba mi compensa con un sorriso che è veramente un fulgido anticipo del cielo d'aprile. Poi si congeda; la mamma l'attende.*

Irrompe Oretta Fiume, la stella millenovecentotrentotto, la vittoriosa. Il primo concorso della più grande ERA cinematografica ha per titolo il suo nome beneauspicante. Si guarda sfiduciata intorno; con dolore osserva che non vi sono camerieri in livrea, direttori col cilindro alla mano, registi col sorriso invitante, operatori con le macchine da presa, moltitudini inneggianti. Era riuscita così bene ad occultare il suo arrivo col tranvetto di una lira; così trionfale era stato il suo passaggio per la portineria, dove una turba del Centro Sperimentale, riconosciutala, aveva improvvisato, come per gli arrivi ufficiali, una dimostrazione di omaggio e di simpatia, che, questa desolazione del traguardo rappresentava una vera... (Gaetanone avrebbe certamente trovato la parola adatta), diciamo così, turlupinatura. E non era ancor tutto. Lucente, senza farle neppure una riverenza, allunga il braccio, tira un pochino la manica della giacca per scoprire il polso dove s'incastona un cronometro d'oro grosso quanto quello di Piazza Montecitorio.

— Signorina, vede l'ora? Sono esattamente le quindici e trentasette. Lei sapeva che il provino era stato fissato per le quattordici e trenta. Quindi niente da fare. A domani.

E tace.

— Ma come — grida Oretta — appena un'ora di ritardo! Cos'è, in fondo, un'ora. Ho atteso tanto prima di varcare la soglia di questo nostro tempio... Via perdonate. Non sapevo di trovare così pessime abitudini. Vuol dire che da oggi in poi non accadrà mai più.

E tace.

— Quel che è detto è detto — replica Lucente — evviva la puntualità. Ritorni domani alle 14,30 e, se il regista Mastrocinque lo permetterà, il provino sarà fatto.

Oretta Fiume apre nervosamente la borsetta, tira fuori un fazzolettino di pizzo, ne stringe un lembo coi denti e si allontana.

Anch'io mi allontano pensieroso.

UN DUELLO NEL TEATRO N. 2 *Vanna Vanni mi fa allontanare i pensieri. E' così pastosa a guardarla che un vero poeta la definirebbe la soavità fatta carne. Gira nel teatro N. 2 con Viarisio ed altri nel film diretto da Righelli* Il destino in tasca. *Colamonici, il* brunone, *la guata con i suoi occhi napoletani, Righelli fa l'indifferente, ma le concede tutta la coda delle pupille in uno sguardo da serpente a sonagli; Viarisio e Costa ormai non lo nascondono più: hanno preso una cotta, di quelle da primo amore. Tra una scena e l'altra, si rivolgono parole ingiuriose, si pestano i piedi, si toccano a vicenda il naso con l'indice. Sembra che siano apparsi anche i famosi uomini vestiti di nero con tanto di cartello e che il duello si debba celebrare ad un chilometro da Cinecittà, all'ombra dei pini, sullo sfondo dell'acquedotto. (Avviso alla Questura). Certo è che da Colamonici si sono già presentati parecchi attori, onde essere tenuti presenti in caso d'infortunio dei duellanti. I quali, poi, non avranno aggiustato nulla, con i due rituali colpi di pistola, perchè il giovane aiuto Ratti sprizza fiamme da tutti i pori, come il drago del Sigfrido, contro qualsiasi ammiratore della Vanna Vanni, alto o basso, magro o grasso.*

L'AMBASCIATORE NEL FANGO *Dal teatro numero tre in poi si dispiega l'epopea verdiana. Mezza Milano di cento anni fa: dalla Galleria de Cristoforis, al Naviglio, alla Scala di* Oberte di San Bonifacio, *di* Un giorno di regno *e del* Nabucco *con la Strepponi, risorge, sotto gli occhi stupiti di Carmine Gallone, in una fedele ricostruzione architettonica.*

Anche Lina..., l'attore italiano che con de Sica ha battuto il primato delle interpretazioni negli anni 1937 *e* 38, *ha l'occhio fisso sulle cuspidi della cattedrale.*

— Una particina nel Verdi *non la vorrebbe avere? — Gli sussurro.*

— Come potrei, amico mio, sono ingolfato sino al mento!...

— Già, già: ha rifiutato persino la parte dell'ambasciatore nel Fieramosca...

— E' vero, ma quella, soprattutto, per ragioni di decenza... Si figuri, avrei dovuto subire l'onta di restare sommerso nel fango sino alla gola per ore ed ore. Ora, lei sa che non soffro di reumatismi. Quindi a cosa mi avrebbe giovato?

IL GIORNALISTA CON LO SCROCCHIO *Superato il cantiere sonante del Verdi, entro nel teatro numero sette.*

Che meraviglia di ragazze!...

Sembra il paradiso di Maometto. Le uri, per l'occasione, si sono trasformate in dattilografe e affollano l'ufficio copia del grande industriale Barrella. E' inutile fare dell'ironia. Barrella nel film Partire *impersona proprio la figura del grande industriale. Che, forse, l'avreste voluto veder sempre, con le maniche rimboccate, nella salumeria di Dina Galli?*

— Non parliamo di salumi — mi dice Maldacea — perchè con queste dattilografe vicino potrebbero risvegliarsi tutti gli appetiti.

Le dattilografe si chiamano: Roberta Mari, Clelia Matania, Marisa Vernati. Norma Nova, Rossana Schettino, Silvana Musitelli, Lia Rosa, Olga Ceretti, Gemma Festa e Mimy Rossini.

Ma il teatro non è affollato soltanto dalle vispe fanciulle in costumino lucido marrone: c'è un'infinità di gente estranea, ben vestita, ma estranea, genere femminile di primissima qualità, ma estraneo.

Palermi con voce stentorea grida:

Te lo dicevo, Biancini, di portare le bombe a mano!

Poi vengono accese le lampade e si fa un religioso silenzio. Si gira. L'incaricato batte il ciak e dice: «scena 165, seconda». In quel preciso momento s'ode lo scrocchio caratteristico del giornalista. E' uno scrocchio conosciuto ormai in tutta Cinecittà. Il giornalista è piuttosto obeso, un pochino calvo e veste di scuro. Esce dalle quinte e si ferma presso la macchina da presa. Palermi si passa la mano sulla fronte e dice: «Ricominciamo». Ma prima si volta verso il giornalista e, con amaro sorriso, gli mormora:

— Senta, si decida a pagarle quelle benedette scarpe, altrimenti, non si offenda, le farò pagare da Barbieri. Mi guasta sempre le scene con quel diabolico scrocchio! Finirà col rovinarmi la carriera!

È SIMPATICA MA SI DA DELLE ARIE *Il ciakista torna a ripetere: «scena 165 terza» e la porta in fondo si apre. Appare Maria Denis in veste di figlia dell'industriale. Ha la testa eretta e l'occhio sfavillante. Il direttore Zoppetti le corre al fianco ossequioso e cerimonioso. Com'è rapido l'andazzo della diva. Attraversa il salone illuminato, lungo non meno di cinquanta metri, in cinque secondi netti. Peccato che non erano presenti i cronometristi ufficiali, altrimenti, il nuovo primato mondiale, sarebbe stato certamente omologato. Le dattilografe al passaggio della* padroncina *si levano in piedi di scatto e di scatto la* padroncina *risponde al saluto con un teutonico cenno del capo.*

Una signorina tedesca mi fa osservare che neppure Guglielmo secondo, nelle maestose parate militari, rispondeva con tanto fiero cipiglio.

— E' simpatica, non c'è dubbio, ma non le sembra che si dia troppe arie? — conclude la fraulein.

— Non creda, signorina, la scena è una cosa e la vita reale è un'altra. Posso assicurarle che Maria Denis, è la donna più semplice del mondo. Non vede come va vestita?

Prendo sottobraccio Maldacea, che ha finalmente chiuso la sua giornata di fattorino di Barella, e mi avvio verso l'uscita.

— Come va, vecchio e glorioso Maldacea? Quando ti decidi ad interpretare un film da protagonista e non da generico?

— La colpa non è mia. Mi fanno fare sempre queste particine da quattro soldi. Da anni vado gridando nel deserto: datemi una grande parte ed io vi solleverò l'entusiasmo del popolo. I produttori mi dicono: fatti scrivere un soggetto. I soggettisti mi dicono: certo, te lo scriverei un soggetto, ma poi, li conosci quei signori, lo fanno divenire roba loro e le fatiche del mio povero cerebro estenuato finiscono per dar concime ad una terra fin troppo grassa.

— Consolati, caro Maldacea, te lo scriverò io il soggetto. Ho in mente un tipo di travet un po' comico e molto drammatico che credo sia adatto proprio alla tua statura. Ti ricordi i successi dell'Olimpia?

Quest'altra settimana ti porterò lo schema. Se ti piacerà, stenderò il copione.

— Grazie: e per il compenso?

— Non ti preoccupare, lo sai bene che sono un filosofo... della scuola jonica.

Anassimandro

La giovanissima Renata Carrari, nuova promettente recluta del Centro Sperimentale di Cinematografia.

SI GIRA "VERDI"

Grossi torpedoni, come immensi lumaconi rossi, entrarono silenziosi in Cinecittà: per i viali e nel bar comparve una folla nera di uomini e donne che si divise in piccoli gruppi dal parlare sommesso, poi lentamente si incanalò in un capannone e vi si rinchiuse. I viali ritornarono nuovamente deserti,

Nel teatro N. 8, due gradinate di legno, l'una di fronte all'altra si riempirono di quella moltitudine di persone e da immense casse nere dalle forme stranissime uscirono ogni sorta di strumenti musicali: contrabbassi, viole, tromboni, tamburi ed arpe. Il complesso del Teatro Reale dell'Opera, al completo, era venuto per eseguire la colonna sonora del film *Verdi* di Gallone.

In una gradinata salì e si sparpagliò rumorosa ma in sordina l'orchestra; nell'altra gradinata uomini e donne del coro si radunarono compatti disciplinati e silenziosi. In mezzo al teatro un lungo tavolo con attorno «la regia» al completo: Gallone, l'aiuto Illuminati, Ottavi, Terzano, assistenti, tecnici, ecc.; dietro al tavolo il truk sonoro. Tre grosse «giraffe» allungano il loro lunghissimo collo, ferme e pronte ad ascoltare ogni minimo rumore, ogni più piccola nota: impassibili ed attente.

Silenzio! Un uomo piccolo, dai capelli bianchi sale sul podio dinanzi all'orchestra, dall'altra parte, davanti al coro, un altro uomo, più giovane, si avvicina ad un armonium. Il maestro Serafin e il maestro Conca hanno preso le loro posizioni.

Una nota dolce e prolungata d'armonium, le donne del coro fanno eco sulla stessa nota, ancora più dolce, ancora più angelica; dall'altra parte rispondono i violini. Si prova, si tenta, si abbozza. Poi Serafin, per creare l'atmosfera, racconta. Racconta il famoso episodio fra Verdi e il suo impresario Merelli, e precisamente quando quest'ultimo andò a trovare Verdi in una modesta camera d'affitto, triste ed abbattuto per l'insuccesso della sua opera buffa *Un giorno di regno*, addolorato per la morte della moglie e dei suoi figli. A tutti i costi Merelli gli vuol dare un libretto d'opera, il *Nabucco*, da leggere e musicare; Verdi non ne vuol sapere, lo manda via in malo modo e si butta sul letto così vestito. Ma qualcosa in tasca gli dà fastidio; è il libretto. Lo prende, lo getta per terra; ma il libretto si apre e appaiono distinti i versi *Va pensiero sull'ali dorate*. Gli piacciono, e vuole continuare a leggere... La mattina dopo la candela è consumata, ma egli è ancora al piano a realizzare le sue visioni musicali. Dapprima sono piccoli accenni, battute brevi, come quelle che ora accennano l'orchestra e il coro: è un canto lontano di donne che gli portano in onde sonore e vorticose l'ispirazione. Quando la mattina dopo il Merelli e la cantante Strepponi salgono le scale per andare da lui, sentono le prime note di piano e si fermano ad ascoltare: la Strepponi accenna ad un acuto, ma poi ritorna indietro: le note di piano divengono orchestra...

Serafin dirige con precisione e con cura, raccomandando all'orchestra di cantare, e cantare perchè non bisogna dimenticare che questa è musica italiana». Il coro, in piedi, fa altrettanto.

Va pensiero sull'ali dorate... Il coro triste e sommesso degli esiliati a poco a poco prende forza e tonalità fino a divenire quasi un inno di riscossa. Nel teatro tutto sparisce: niente più microfoni, giraffe, registi e suonatori; i padelloni in alto, pur rimanendo luminosi, perdono la loro luce e le pareti del teatro non si vedono più: per qualche attimo non esistono che Verdi e la sua musica, e il coro, visto così, senza costumi, senza trucature, non è più un coro, ma un insieme di creature umane, uomini e donne, che cantano il loro dolore, che gridano per la loro libertà. Donne e uomini come lo furono coloro che hanno cantato lo stesso coro nei tempi eroici del Risorgimento, nelle case nei teatri, nelle strade, nelle piazze d'Italia.

La musica finisce, Serafin lascia la bacchetta. Tutti hanno un sospiro di commozione e si scuotono come se si fossero liberati da qualche cosa che li ha trattenuti e paralizzati. Gallone si alza e si avvicina al Maestro sorridendo. Solo le «giraffe» rimangono impassibili, estatiche, come se fossero coscenti del loro grande incarico, trattenendo immobile il microfono, che pare sul serio il muso delle bestie di cui portano il nome.

Usciamo dal teatro. Cinecittà appare addormentata nel buio della notte, anche se negli altri teatri si lavora ancora. Dopo un poco ci avviciniamo nuovamente al teatro, ma senza entrare. Dall'interno ci giunge affievolito e lontano il coro dei Lombardi: «O Signore dal tetto natio...».

C. B.

SERATE CINEMATOGRAFICHE

Appena terminati i Littoriali della Cultura e dell'Arte dell'Anno XVI, ossia verso la fine del mese di Aprile, il Cine-Guf dell'Urbe promuoverà un'iniziativa che avrà certamente una vasta eco negli ambienti culturali e artistici romani: i Convegni di Cultura Cinematografica. Questi convegni consisteranno nelle visione di film ormai scomparsi dalla circolazione di alto e riconosciuto valore, presentati e commentati dalla parola di eminenti Cineasti.

I convegni sono aperti a quanti si occupano di cose cinematografiche e, offrendo la possibilità di farsi un'idea precisa sull'evoluzione artistica e tecnica del Cinema, mirano a estendere e ad approfondire nel pubblico colto quella coscienza cinematografica, di cui oggi in Italia, si sente vivo e urgente il bisogno.

I convegni avranno luogo una volta la settimana nei locali del Circolo «La Sapienza» presso la Città Universitaria. Per favorire degli utili scambi d'idee, dopo ogni spettacolo si svolgeranno, in apposito salone, delle discussioni su ciò che si è visto e sentito, alle quali potranno partecipare tutti gli intervenuti.

I film alla Censura dal 26 marzo al 2 aprile

Titolo	Regista	Interpreti	Produttore	Noleggiatore
VIVA L'ALLEGRIA	Allan Jones	Fanny Brice, Indy Garland	Metro Goldwyn Mayer	M. G. M.
UN AMERICANO A OXFORD	Jack Conway	Robert Taylor, Maureen O' Sullivan, Lionel Barrymore	Metro Goldwyn Mayer	M. G. M.
NOTTI DI PRINCIPE	W. Strizewsky	Kate Nagy, Jean Murat		E. N. I. C.
MARIA WALEWSKA	Clarence Brown	Greta Garbo, Charles Boyer	Metro Goldwyn Mayer	M. G. M.
L'ASSASSINIO DEL CORRIERE DI LIONE	Maurice Lehmann	Jacques Dullin Dorville, Copeau, Charles Dullin Dorville	Astoria Film	

Elsa Merlini mi ha detto di sì

TRIESTE, aprile

Era il giorno di San Giuseppe. Splendeva il tepido sole di marzo sull'asfalto di Piazza Unità, sulla platea del Caffè degli Specchi, sul quadrato turchino del mare. E tutte le Giuseppine di buona famiglia eran festanti e sorridenti nell'accogliere auguri, nel leccare sorbetti e nel respingere inviti a passeggio. Dal Molo del Lloyd si profilava la sagoma di un transatlantico, sovrastante i tetti dei palazzi e incombente sui vaporetti che gli sfilavano davanti in danzante parata, come sardelle a fianco della balena. Dal ponte levatoio di quel transatlantico, che aveva fatto il viaggio d'America andata e ritorno, erano sbarcati Elsa Merlini, gli undici bagagli di Elsa Merlini, i ricordi oceanici di Elsa Merlini, le disavventure fotografiche di Elsa Merlini; e una folla di gente era accorsa ad ossequiare la stella italiana, che in quel giorno brillava di autentica letizia.

— Un bel dì vedremo... — aveva detto la mamma di Elsa, scrutando dal colle di San Giusto l'orizzonte tra Servola e Miramare — apparire la barca che porterà nostra figlia, dal pellegrinaggio e dalle scocciature newyorkesi, a questa villetta tra le frasche.

* * *

Elsa è arrivata:

— Ciao mamma. Ciao papà.

— Yato e Cippi, il pechinese e il danese le saltano attorno, abbaiando della felicità e annunsando aria di Broadway e odore di bordo. Tre mesi d'America. Nessuna visita a Hollywood. Nessun proposito di recitare in America. Pranzo in casa del nostro Ambasciatore a Washington. Visite e ricevimenti in casa di attrici americane. Interviste:

— Mi chiamano Elsa. Sono attrice e non sono ricca. Sono triestina e ne gioisco. Sono italiana e me ne vanto.

Istupidimento americano per la dichiarazione di povertà. Ecco l'obiettivo del fotografo.

— No, perbacco — dice Elsa, e fa le boccacce delle cattive occasioni. — Vi faccio cacciare — ripete ai giornalisti, che l'assediano all'approdo di New-York. — Andate al diavolo — grida all'operatore, che a Napoli cerca di mettere a fuoco la diva e, come egli insiste, con un colpo d'ombrellino gli fracassa l'apparecchio.

* * *

Non era più il giorno di San Giuseppe, ma il sole inondava tuttavia Piazza Unità. Un giovane povero e bruttino, dell'apparente età di anni quaranta, con una «Leica» a tracolla, con la testa poggiata sulle palme e i gomiti sul tavolino del caffè, sospirava: — La vita è triste e amara, ma un colpo di obiettivo la fa più bella e cara.

Elsa Merlini, la stella ch'era sbarcata da quel tale transatlantico, vestita d'azzurro, bianco e viola, col cappellino cinese sul cocuzzolo e l'ombrellino a fette, reduce dall'aver fracassato l'apparecchio napoletano, udì l'invocazione del giovane povero e bruttino e con cuore sollecito e materno:

— Vuoi prendere un caffè, Vittorio? — gli chiese.

— No, voglio prendere la tua fotografia.

— Allora, vieni a casa mia, sul colle, d'onde si vede il mare, e lì mi prenderai.

Il giovane felice, da quarant'anni è disceso a venti e, non avendo il becco di un quattrino, arranca a perdifiato su per l'erto sentiero che conduce alla casa di Elsa, sul colle, d'onde si vede il mare.

Drin drin. La porta si apre elettricamente. Il giovane pensa: — Che bisogno c'era di andare in America? — Una voce di dentro chiede: — Vittorio, che cosa bevi? — Un'aranciata. — Passa il tempo. L'aranciata non viene. Nè comparisce Elsa. Passa un altro tempo: ecco Elsa, ansante, indaffarata, gridante la sua gioia. Reca sulle braccia un teatrino di burattini, il teatrino della sua prima infanzia, quando giocava, a cinque anni, le commedie del suo capriccio.

— Mi fotograferai col mio teatro — dice Elsa al giovane povero e assetato. — E, scusa, che cosa bevi? — chiede una seconda volta.

— Un'aranciata.

La bibita non giunge. Elsa, intanto, con gli occhi lucidi di felicità, col cuore gonfio di nostalgia, prende posizione, seduta, in piedi, di fianco, di fronte, con Pulcinella in mano, dentro la scena, con la testa sporgente, a destra, a sinistra. I cani la seguono. Abbaiano, si mettono in posa anche loro, partecipano alla gioia della padroncina.

Elsa è tutta in quel teatrino, cuore ed anima; rivive, dopo la tensione della corsa americana, la quiete casalinga di quegli anni istintivi, senza copioni, senza prove, senza primi attori e seconde attrici, senza cosmetici e parrucche. Elsa tace, guarda il teatro, guarda se stessa e dentro di sè, e tenta invano di ricordare il dialogo triestino impegnato allora tra Facanapa e il dottor Balanzone.

Ora ella non recita, ma vive bambina, in quel mondo bambino dei burattini, in quei pensieri-giocattolo, con la testa reclinata verso le teste di legno. E' protagonista del suo passato infantile e, insieme, pubblico giudicante del suo presente. Il giovane povero e bruttino, sudato e assetato, fatica a cogliere nell'obiettivo l'immagine composta che si proietta nell'infanzia, per ricostruire l'arco della propria vita e gli sviluppi della propria femminilità d'artista. Egli non capisce l'unità e la continuità nel tempo e nello spirito di quel grazioso personaggio che, a cinque anni, aveva prescelto il suo destino, e pochi lustri più tardi, lo aveva domato e piegato alla sua volontà. Perchè il giovane povero e bruttino, capisce di forme e di luci, ma crede più nell'obiettivo della «Leica» che in se stesso. Egli fissa nel mirino, inquadra e mette in fuoco. Toc toc. L'operazione è riuscita. Un brano di vita passata è fatta presente. La protagonista, da bambina è divenuta donna; la donna è divenuta attrice; l'attrice vive nel clima della celebrità. Ma quassù tutto è semplice e verde. E la vita non è teatro.

Domani Elsa parte per nuovi vagabondaggi. Il teatrino resterà solo. E soli rimarranno i genitori. Un silenzio tra i burattini affloscíati e i cani in contemplazione della padrona. Il giovane povero e bruttino pensa di nuovo che, anche nella celebrità, la vita è triste e amara. Elsa gli ha detto di sì per la fotografia, ma non gli ha dato la promessa aranciata.

— Invece della spremuta, Vittorio, vuoi uno spicchio d'arancia?

Vitt.

Sabbie mobili?

Se non sono pesci d'aprile e se non sono canditature alle «sabbie mobili», nuove produzioni sono alle viste. Tra queste, bisogna ricordare *Fuochi d'artificio*, dalla commedia di Luigi Chiarelli. E' il terzo film che Righelli dirigerà per la Juventus, nel breve corso di tre mesi. Si dice che andrà in lavorazione nella seconda metà di aprile.

Ma il produttore più combattivo sembra Amato, che con molta probabilità, realizzerà due film con Elsa Merlini, prima che l'attrice s'imbarchi per l'America dove inizierà le sue recite in inglese. Amato, anzi, attende da un giorno all'altro le sceneggiature per iniziare i primi accordi. Elsa desidera lasciare il miglior ricordo di sè e farsi salutare con quel consenso e con quell'entusiasmo che l'hanno resa celebre. Poi, Amato riprenderà il film dei De Filippo, interrotto l'estate scorsa a Tirrenia a causa della malattia di Edoardo: *Ma l'amor mio non muore*.

Anche per Tirrenia c'è una novità: D'Errico inizierà a fine maggio il film *La vita in una notte*, di cui saranno interpreti Camillo Pilotto e Luisa Ferida.

Alla Farnesina Alessandro Blasetti ha dato il primo colpo di manovella all'*Ettore Fieramosca*.

Sembra che Corrado D'Errico inizierà alla fine di agosto *Il cigno del Tirreno* con Galliano Masini, Luisa Ferida, Germana Paolieri. La sceneggiatura è di Margadonna.

Sì, Mabel!

— Era ora che venisse in Italia qualche regista capace di fare dei film: per esempio, Mario Zampi...

— Sì, Mabel!

* * *

— Blasetti finirà il *Fieramosca* in tempo per la Mostra di Venezia...

— Sì, Mabel!

* * *

— Jacopo Comin ha rinunziato alla regia di *Sotto la Croce del Sud*...

— Sì, Mabel!

* * *

— Corrado D'Errico ha rinunziato alla regia di *Alta marea*...

— Sì, Mabel!

* * *

— Anch'io ho rinunziato alla regia...

— Sì, Mabel!

* * *

— Fosco Giachetti, grazie ai massaggi del truccatore russo, ringiovanisce ogni giorno di più...

— Sì, Mabel!

* * *

— Anche *Verdi* sarà pronto per Venezia?

— Sì, Mabel!

* * *

— Ora che *Il torrente* è finito...

— Sì, Mabel.

* * *

— ...la «Febus Film» inizierà una grande produzione continuativa...

— Sì, Mabel.

Filmor
Marta Eggerth
in "Zauber der Bohème" - Minerva Film

Fascino di Bohème

CINERACCONTO CON MARTA EGGERTH E JEAN KIEPURA

(Proprietà MINERVA FILM)

Il primo a scuotersi fu Pietro. Sognava che un grande editore di New York aveva consentito a pubblicare la sua *Rapsodia braica*, e che aveva luogo la prima esecuzione del capolavoro, davanti a un grande pubblico. E l'esecuzione era magnifica. Soltanto, a un certo punto parve che la grancassa fosse impazzita, perchè cominciò a dar colpi furibondi quando non doveva; colpi, colpi, colpi...

Pietro balzò dal podio... No, dal letto. Si trovò così, in pijama, coi piedi nudi sul pavimento gelido. E soltanto allora seppe di aver sognato.

— Chi è?

— Portalettere. La posta è nella cassetta.

— Va bene!... Poi brontolò, fra sè e sè: «C'era bisogno di bussare?» E tentò, invano, di riallacciare il filo del suo bel sogno.

Accanto a lui, Andrea borbottava parole indistinte. Discuteva con un signore che, per un quadro di due metri quadrati, gli offriva soltanto centomila franchi. Renato, cantava, nel sonno, e non s'interruppe. Aristide protestò, debolmente: «Non fate questo chiasso; se no la stella si sveglia». La vedeva, la stella, grande grande, tutta d'argento. E gli pareva che dormisse vicino a lui: quel sonno celeste si confondeva col sonno di lui. Ma poi, d'un colpo, la testa gli si schiarì, e afferrò la parola udita. «La posta nella cassetta». Era urgente vederla, la posta. Chiamò, bene sveglio, a gran voce:

— Andrea! va a prendere la posta!

— Renato! — gridò Andrea, destato di soprassalto — va a prendere la posta!

Renato canterellò, con la sua angelica voce:

— Pietro, va a prendere la posta!

E Pietro, che non era riuscito a riaddormentarsi, balzò dal letto, afferrò Aristide per la manica della giacca e lo trascinò sul pianerottolo, dove, finalmente, la posta fu ritirata.

— Una lettera per me... una per te... oh, guardate, una per uno. Più... una missiva angelica per Renato: carta rosa e profumo di violetta.

— Leggiamo prima la prosa... — E contemporaneamente, i quattro amici aprirono le quattro lettere: ciascuno la propria. Smorfie di delusione, accenti di collera. Per Pietro, c'era un'intimazione di pagare il nolo del pianoforte. Per Andrea, il rifiuto di un editore di accettare le sue illustrazioni; per Renato, l'avviso che le audizioni al Teatro dell'Opera erano sospese; per Aristide...

— Aristide! che cosa c'è? Una brutta notizia? Ti senti male?...

Aristide boccheggiava, e le parole non gli uscivano dalle labbra. Non potè che frugare di nuovo nella busta dalla quale aveva tratto la sua lettera, ed estrarne, un foglietto rettangolare che sventolò davanti agli amici.

— Che cos'é? Lascia vedere!

Un assegno! un assegno per cinquecento lire! Non era più un sogno... la stella d'argento s'era destata... La sua serie di articoli intorno all'influenza degli astri era stata accettata dalla *Rivista del Burro Artificiale*.

— Cinquecento lire d'anticipo! Evviva! siamo milionari! Stasera grande ricevimento con danze... e ragazze di prim'ordine!

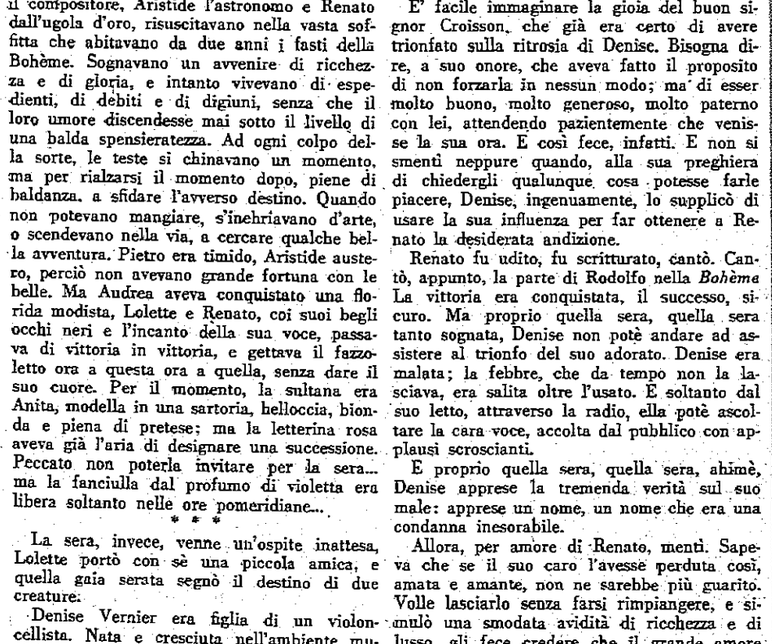
* * *

E quattro amici: Andrea il pittore, Pietro il compositore, Aristide l'astronomo e Renato dall'ugola d'oro, risuscitavano nella vasta soffitta che abitavano da due anni i fasti della Bohème. Sognavano un avvenire di ricchezza e di gloria, e intanto vivevano di espedienti, di debiti e di digiuni, senza che il loro umore discendesse mai sotto il livello di una balda spensieratezza. Ad ogni colpo della sorte, le teste si chinavano un momento, ma per rialzarsi il momento dopo, piene di baldanza, a sfidare l'avverso destino. Quando non potevano mangiare, s'inebriavano d'arte, o scendevano nella via, a cercare qualche bella avventura. Pietro era timido, Aristide austero, perciò non avevano grande fortuna con le belle. Ma Andrea aveva conquistato una florida modista, Lolette e Renato, coi suoi begli occhi neri e l'incanto della sua voce, passava di vittoria in vittoria, e gettava il fazzoletto ora a questa ora a quella, senza dare il suo cuore. Per il momento, la sultana era Anita, modella in una sartoria, helloccia, bionda e piena di pretese; ma la letterina rosa aveva già l'aria di designare una successione. Peccato non poterla invitare per la sera... ma la fanciulla dal profumo di violetta era libera soltanto nelle ore pomeridiane...

* * *

La sera, invece, venne un'ospite inattesa, Lolette portò con sè una piccola amica, e quella gaia serata segnò il destino di due creature.

Denise Vernier era figlia di un violoncellista. Nata e cresciuta nell'ambiente musicale, era ella stessa una musicista squisita, e al gusto ereditato dal padre aggiungeva il dono di una bellissima voce di soprano. Voce cristallina e pure piena di passione, che accarezzava l'orecchio e commoveva l'anima. Vernier che adorava la sua figliuola era orgoglioso di quella voce, e credeva che vi fosse anche a Parigi la via del cuore e del successo, non solo quella della gloria. Denise non lo contraddiceva, ma sapeva che il padre non le avrebbe mai permesso di lasciare il nido, e di tentare la fortuna, e quindi non parlava mai di partire.



Ma non fu solo a parlare la mancanza della voce amata dei suoi cari, bensì la solitudine quasi assoluta in cui si trovava. Le sue amiche, che già avevano il proposito di sposarsi, le parlavano sempre meno volentieri dei loro progetti, e di Parigi, non si poteva nemmeno parlare. Denise, che aveva occhi troppo lucidi, quelle gote troppo accese; il ricordo della moglie morta a venticinque anni veniva a stringergli il cuore. Ma Denise sorrideva, e la speranza rifioriva. Intanto, egli circondava quella sua tenera creatura di tutte le cure che gli consentiva la sua povertà.

* * *

Quando Denise entrò con Lolette nella soffitta dei quattro amici, sontuosamente decorata di carta, tutti e quattro la contemplarono un momento, colpiti dalla sua bellezza e dalla sua grazia. Poi si slanciarono a gara, per farle gli onori della festa. Andrea le dedicò il suo sorriso più affascinante; Pietro sospirò, offrendole un panino al prosciutto, Aristide aggrottò le sopracciglia, mormorando: «E' di prima grandezza» e le versò un bicchierino di «porto». Ma Renato la guardò negli occhi, semplicemente; e Denise rispondendo a quello sguardo sentì che gli dava il suo cuore.

Verso la fine della serata, Renato cantò, e sfoggiò le più belle note della sua voce di tenore. Poi Lolette disse:

— Ora dovete sentire Denise.

E Denise cantò: «Mi chiamano Mimì...».

Era proprio lei, lei, Mimì, la fragile, soave creatura, innamorata del sole, e di «quelle cose che han nome poesia». Un uragano di applausi la salutò, alla fine della canzone. Ma più degli applausi, le fece piacere una occhiata, un sorriso di Renato. Il quale si offrì di farle studiare il canto, per «lanciarla» poi, sul palcoscenico dell'Opera, dove, a sentir lui, aveva grandi influenze.

La giudiziosa Denise non prestò fede alla evidente fanfaronata di Renato; ma la scusa delle lezioni era così buona!... Che importa se tante volte, invece di fare vocalizzi davanti al pianoforte, andarono sui prati e nei boschi a lanciare le loro dolci note verso il cielo? Tanto bene si fondevano le loro voci! Tanto bene si fondevano i loro cuori! E cominciarono per conto loro l'eterno romanzo della primavera e dell'amore.

* * *

Intanto Renato aspettava la famosa audizione che doveva schiudergli il palcoscenico dell'Opera. E poichè le sue famose «influenze» non erano che un'innocua millanteria, l'audizione non veniva mai. E continuava per i quattro amici la solita vita di burle, di espedienti e di digiuni, mentre Renato si privava di tutto, anche di quello... che non aveva, per fare qualche piccolo regalo a Denise.

Con lei, Renato si mostrava sempre gaio, spensierato; ma Denise lo sentiva ormai scoraggiato. Avere una voce simile e non poterla sfruttare soltanto perchè non volevano ascoltarlo!

Così la piccola, innamorata Mimì, si decise per amore del suo Rodolfo a un passo audace e pericoloso che non avrebbe mai compiuto per sè stessa.

Un maturo vicino di casa, milionario e molto influente, specialmente nel mondo del teatro, le faceva la corte da un pezzo, e le aveva fatto proposte su proposte, anche per mezzo della intraprendente portinaia dello stabile. Denise, che aveva sempre respinto ogni tentativo del vecchietto, gli fece dire, per mezzo della portinaia, che accettava un appuntamento.

E' facile immaginare la gioia del buon signor Croisson, che già era certo di avere trionfato sulla ritrosia di Denise. Bisogna dire, a suo onore, che aveva fatto il proposito di non forzarla in nessun modo; ma di esser molto buono, molto generoso, molto paterno con lei, attendendo pazientemente che venisse la sua ora. E così fece, infatti. E non si smentì neppure quando, alla sua preghiera di chiedergli qualunque cosa potesse farle piacere, Denise, ingenuamente, lo supplicò di usare la sua influenza per far ottenere a Renato la desiderata audizione.

Renato fu udito, fu scritturato, cantò. Cantò, appunto, la parte di Rodolfo nella *Bohème* La vittoria era conquistata, il successo, sicuro. Ma proprio quella sera, quella sera tanto sognata, Denise non potè andare ad assistere al trionfo del suo adorato. Denise era malata; la febbre, che da tempo non la lasciava, era salita oltre l'usato. E soltanto dal suo letto, attraverso la radio, ella potè ascoltare la cara voce, accolta dal pubblico con applausi scroscianti.

E proprio quella sera, quella sera, ahimè, Denise apprese la tremenda verità sul suo male: apprese un nome, un nome che era una condanna inesorabile.

Allora, per amore di Renato, mentì. Sapeva che se il suo caro l'avesse perduta così, amata e amante, non ne sarebbe più guarito. Volle lasciarlo senza farsi rimpiangere, e simulò una smodata avidità di ricchezza e di lusso, gli fece credere che il grande amore passato non fosse stato che un capriccio, e andò a vivere in un sontuoso appartamento, offertole dal signor Croisson, nascondendo la sua tortura sotto l'apparenza di una sete inestinguibile di piacere.

"Film" del palcoscenico

BATTUTE

ELISABETTA

Serata di umori repressi e di mortificazioni, per il tradizionale pubblico dell'Argentina, quella della prima rappresentazione di «Elisabetta», di Andrea Josset. Dramma storico, anzi quasi melodramma, in cinque parti. Il sipario si alzava alle nove e quindici, un quarto d'ora prima del solito. Alle dieci meno cinque c'erano ancora dei borghesi che arrivavano chiacchierando ed emettendo l'ultima boccata di fumo. Che roba è? Dramma in costume? L'Inghilterra? Ma passata anche la speranza di sentir facezie sulla perfida Albione, il bravo borghese si è abbiosciato malinconicamente nella sua poltrona. (E sì che le sedie dell'Argentina sono appositamente costruite per assottigliare col loro legnoso massaggio le abbondanti rotondità borghesi).

La tortura è durata fino a mezzanotte e quindici. Gente che parlava come nei libri di scuola, una sala quasi buia, nessuna donna giovane, nessuna battuta di spirito, e una lagna su faccende avvenute mille anni fa, delle quali non importa nulla! Almeno si fosse alluso a Eden! Guardate un po'! Una regina già arrivata ad una certa età, che ha sottomano un giovanottone con un paio di gambe da mandare in visibilio, che fa la schizzinosa, si fa brancicare, poi dice di no, poi dice domani, e tra «vedremo» e «se sarai bravo», spedisce il povero ragazzo al patibolo! Che roba! Ma a chi venite a raccontarla? Non si fa così! Tutti ricordano la «Regina Cristina». Quella sì che era una donna! Il pittore Onorato, che è uno dei nostri massimi esperti in fatto di gusti borghesi, era letteralmente esasperato. Un trattato di storia! La barba!

E le cose sarebbero andate male, molto male per la imprudente compagnia, se i borghesi delle poltrone e delle due prime file di palchi avessero potuto liberamente esprimere la loro opinione. Bastava un nulla, e avrebbero rimbeccato battuta per battuta. Ma il borghese è prudente. Attende sempre che l'iniziativa venga dall'alto. Cioè dal loggione. E la gente avvolta nella penombra della sala e quella delle poltroncine era «aux anges». Finalmente! Sembra di sentire «Marion Delorme» o «Le roi s'amuse». Che costumi! Par d'essere al «Rigoletto»! Giusto! Perchè non lo mettono in musica? Non si capisce che cosa vogliano dire? Però... come parlano bene! Diavolo! Sarebbe bella se per sette lire, all'«Argentina», dovessimo sentir ripetere le stesse sciocchezze che le nostre figliuole imparano al cinema. Guardate che regina! L'aveva presa per una qualunque? Stendeva le mani... Strepitava innanzi ai ministri... Antipatico, quel conte!

Le ultime file dei palchi hanno osato nientemeno che tributare ad Elisabetta un applauso a scena aperta. Il grasso borgbese cresceva di volume nell'angusta poltrona. Maledizione! Non si può nemmeno dormire!

In realtà, il medico Andrea Josset, autore di questo dramma, ci spiega esattamente col doppio delle parole necessarie, perchè Elisabetta, la Vergine Regina, pur amando appassionatamente uomini come il conte di Essex, non si concesse mai, ed anzi quando la passione dei suoi pretendenti diventava troppo violenta, provvedeva a privarli del capo. Non diremo che questo problema non c'interessi. Ci limiteremo solo ad osservare che non era affatto indispensabile comunicare dalla ribalta delle conclusioni strettamente razionali e scientifiche. Era un dramma d'animo, quello di Elisabetta? Ma no! Solo una deformità psichica, risultato di una violenza subita a quindici anni. Questo, naturalmente, non è un dramma, ma un caso clinico. Il dramma, forse, avrebbe dovuto scaturire dall'intimo contrasto tra il sacrificio agli interessi dello Stato che la fama ammirava in Elisabetta e la sua piccola, pietosa realtà. Ma quando dovrebbero cominciare gli sviluppi, lo spettacolo finisce. Andrea Josset lo ha tutto esaurito tirando per le lunghe l'ansiosa attesa del mistero, della rivelazione. Attesa condita con pimenti di vecchia e premiata fabbrica teatrale.

Il lavoro è stato scritto per la interpretazione di Françoise Rosay. E questo spiega tutto. In Italia, Wanda Capodaglio, aiutata da un eccellente truccatore e dai magnifici costumi ideati da Titina Rota, ha creato una Elisabetta che pareva discesa dal quadro di Jacopo Zucchi. Quando, a metà del secondo quadro, Elisabetta dice a Roberto Devereux Conte di Essex che si finge ammalato:

— Voi siete un pessimo attore!

Nerio Bernardi che regge la parte del famoso amante può respingere l'accusa con indignazione: il secondo conte di Essex doveva essere proprio così: violento, stridulo ed irritante. Annibale Betrone, nella parte di Roberto Cecil, è riuscito a creare una buona ipocrisia da parlamentare inglese: quando stanca, la colpa non è sua, ma di Josset che chiacchiera troppo. E' Luigi Carini che si è assunta la responsabilità di portare per la scena un Francesco Bacone al quale è venuta la peggiore disgrazia che possa cadere addosso ad un povero filosofo: quella di capitar nelle mani di un medico senza clienti.

Nerio Bernardi e Wanda Capodaglio in Elisabetta.

RIBALTA

Vera Sergine, una delle maggiori comédiennes francesi, è ritornata in questi giorni alle scene dopo un'assenza di ben quattro anni dovuta ad una grave malattia. La Sergine è nota in Italia per alcuni giri artistici compiuti nelle nostre principali città negli anni del dopoguerra. La grande attrice ha «creato» per il **Deux Masques**, con la consueta, sapiente preparazione pubblicitaria, un dramma in tre atti di Nora Jonuxi: **L'Enseveli**. La Sergine stessa racconta di aver letto questo lavoro quando, dopo aver trionfalmente sostenuto il ruolo di Laetitia in **Napoléon Unique**, nella edizione di Copeau, si accingeva a ritirarsi dalle scene. Nè il titolo, nè lo spirito del lavoro erano fatti per disporla all'ottimismo: forse l'età, che si avvicina alla gloriosa vecchiaia, e l'esperienza di questi dolorosi quattro anni, avranno resa più viva la sua incarnazione di una sepolta.

* * *

Dubita ancora qualcuno della influenza decisiva che il cinema esercita sul teatro? A l'**Athénée** di Parigi è stato rappresentato con notevole successo **Le Corsaire** di Marcel Achard. Racconto in due atti e sei quadri. Capitan Blood e la serie dei Mari del Sud hanno ispirato il colore esotico degli scenari. Louis Jouvet, il magnifico attore che lo schermo comincia a divulgare anche fuori di Francia, ha interpretato la parte del **Corsaro**. Per di vederlo...

* * *

In un recente bilancio ufficiale del teatro di prosa nell'Unione Sovietica, è notevole un capitolo dedicato al famoso Teatro d'Arte di Mosca fondato nel 1898 da Stanislavski e da Némirovitch-Dantchenko. Istituzione che ebbe, prima del 1917, una vita molto gloriosa. Ora, dopo venti anni di regime bolscevico, i critici rilevano che il repertorio è composto quasi esclusivamente da opere di Shakespeare, di Sofocle, di Molière, di Ibsen, di Hamsun, di Maeterlinck, di Gorki, di Cecof, di Ostrovski, di Puskin. In attesa, offrono il critico, che vengan fuori le opere nuove determinate dal clima dell'Unione Sovietica.

* * *

Il famoso Teatro Sarah Bernardt di Parigi era stato tempo fa rilevato da un gruppo di artisti aderenti al Fronte Popolare e trasformato in Teatro del Popolo. Organizzati in cooperativa, questi artisti rossi si proponevano di dare grande incremento ad una produzione teatrale di tendenza nettamente comunisteggiante. Si sarebbe detto che il clima di Parigi fosse straordinariamente propizio a questa esperienza. Il men che si può dire è che il Teatro del Popolo aveva il governo dalla sua. Eppure, dopo due drammoni, che avevano per sfondo la guerra civile spagnola, **La Mère e Pont aux crabes**, il Teatro del Popolo ha dovuto chiudere le porte per deficienza di incassi.

* * *

Le cifre, a proposito di cose americane, parlano sempre meglio delle sillabe. Gli impresari di Broadway, nell'ultimo anno, hanno incassato in media 418.700 dollari per settimana, su una base di trenta spettacoli. Ma la prosperity è in declino: nell'ultima settimana, gli incassi hanno segnato appena la cifra di 303.000 dollari, per un gruppo di venticinque spettacoli.

* * *

L'uso di risvegliare gli entusiasmi degli impigriti pubblici teatrali col pimento delle mode vecchiotte, non è solamente italiano. Nella passata stagione teatrale vedemmo Elsa Merlini esporre sulla scena dell'Argentina una pepata edizione di **Zaza**. Apprendiamo ora che se ne prepara a Londra una sensazionale riesumazione: la La riduzione è una delle opere magistrali di David Belasco, il grande commediografo americano morto qualche anno fa. Charles Frohoman, la cui attività è stata assorbita dalla Paramount, si è assicurato i diritti di riduzione cinematografica.

* * *

La Divina Commedia è stata rappresentata nel Teatro dell'Università di Yale, per iniziativa degli studenti della facoltà di arte drammatica. Naturalmente non si trattava del poema dantesco ridotto per le scene. L'idea non sarebbe parsa abbastanza americana. Invece, quei bravi giovanotti hanno messo in iscena un lavoro in due atti di Owen Vincent Dodson che, sulle tracce del film **Alleluia! e Green Pastures**, ha per argomento la vita fanatica e canora dei negri. Gli studenti di Yale sono molto orgogliosi di questo loro spettacolo, anche perchè si vantano di aver usato per primi, in un pubblico spettacolo, un organo elettrico per accompagnare i molti canti negri di cui è disseminato il lavoro.

* * *

— Le notizie diffuse dalla stampa quotidiana sul mio prossimo giro nell'America del Sud non sono del tutto esatte — ci ha detto l'amico Anton Giulio Bragaglia —. La formazione artistica s'intitolerà esattamente: «Compagnia Borboni-Cimara diretta da Anton Giulio Bragaglia». Il repertorio che sarà composto di ventiquattro lavori e tre in sopranumero, si dividerà in due parti. Una, di lavori allestiti personalmente da Paola Borboni, quasi tutti pronti, nel senso che fanno parte del repertorio dell'attuale Compagnia Borboni-Cimara, e seconda parte di lavori allestiti da me, secondo i miei personali criteri. Il primo gruppo è composto da **Conchiglia** di Pugliese, **Come prima meglio** di prima di Pirandello, **Dopo divorzieremo** di De Stefani, **La morte degli amanti** di Chiarelli, **Sole di ottobre** di Lopez, **Quelle** di Viola, **Questi poveri amanti** di Tieri, **L'ombra** di Niccodemi, **Tovarisch** di Deval, **La mia libertà** di Amiel, **L'uomo del piacere** di Géraldy, **Uno** di Tieri, **Desiderio** di Guitry, **Farfalle** di Bagno, **Le due metà** di Zorzi, **Prigionieri** di Corra e Achille e una commedia della Riccora. Il gruppo dei lavori miei è composto da **Una cosa di carne** di Rosso, **Dramma, commedia, farsa** di Antonelli, **Isa, dove vai?** di Lodovici, **Ma non è una cosa seria** di Pirandello, **Il ferro** di d'Annunzio, **La foresta pietrificata** di Sherwood, **Prima giornata di primavera** di Dodie Smith, **Ma non lo siamo un po' tutti?** di Londsdale, **Giuoco di Società** di Fodor, **La voce umana** di Cocteau, **Partire** di Gherardi. Bisogna tener presente che in fatto di America, se non si è sul piroscafo, non si può dire che si parte. In ogni modo, la data stabilita è il 1° luglio. Proveremo per un mese all'Argentina. Sono pieno di coraggio e fermamente convinto di poter raggiungere la meta. Ci fermeremo quindici giorni a S. Paulo, quindici a Montevideo, cinquantacinque a Buenos Aires. Poi Santiago del Cile, Lima e ritorno via Panama. Paola Borboni è una donna intelligentissima che ha completamente superato la Borboni che conoscevamo. E' diventata seria, austera fino al fanatismo, piena di abnegazione per l'arte, attaccata alla disciplina come una domenicana. Naturalmente ella è il femminile di Lucifero; una intellettuale neofita che può dare del filo da torcere. Ma io ho già molto vissuto e spero di cavarmela col «compartimento stagno artistico».

A. C. Bragaglia

MUSICA

Gli avvenimenti più importanti della settimana sono stati la rappresentazione del Barbiere di Siviglia *al Teatro Reale, il concerto diretto da Wilhelm Mengelberg all'Adriano.*

Il capolavoro di Rossini è stato presentato in un'edizione veramente eccezionale, per merito di artisti e fedeltà all'originale, mentre non sempre la direzione è apparsa sdegnata al complesso scenico. Ci fu, insomma, una specie di disaccordo fra orchestra e cantanti, non certo per colpa di questi ultimi. Si crede di solito che la parte orchestrale non abbia, per i nostri melodrammisti, quella importanza che hanno le voci: si tratta di un errore dovuto a vari pregiudizi sulla valutazione della musicalità italiana che si vorrebbe convenzionalmente melodica e vocale. In tali errori sono caduti anche grandi artisti come Wagner. Si dimenticava che l'Italia è stata, con Frescobaldi, la patria della musica strumentale e, con Sammartini, quella della «sinfonia». Rossini, nella parte orchestrale del Barbiere *e di tutte le sue opere, si mostra un degno continuatore di questi grandi, seppure in una sede differente, pervenendo a un gusto strumentale quanto mai accorto e sottile.*

Il «Quartetto Busch» ci fece riascoltare lavori di Haydn, Schubert e Beethoven. Gli artisti di questo celebre complesso rivelarono ancora una volta le loro qualità di perfetto affiatamento e di precisa intonazione: ma ci è sembrato uniforme il modo d'interpretare i vari autori. Interpretazione raffinata a tal punto da rasentare una certa femminea delicatezza. Perciò essa è andata benissimo con la musica di Schubert, anche essa sospirosa e sentimentale, ma si è accordata mediocremente poco bene con la classica compostezza di Haydn e con la maschia forza beethoveniana. Ma, alla uniformità della interpretazione, pare che corrisponda una certa uniformità di programmi: possibile che tali complessi celebri non sentano a volte il bisogno di abbandonare per poco il terreno sicuro della musica passata per tentare l'avventura con la musica del proprio tempo?

I nostri nonni avevano più fiducia nei loro contemporanei. Erano forse più coraggiosi?

* * *

Mengelberg: ecco un interprete che, per quanto tutt'altro che giovane, non ha paura di arrischiarsi nella zona della musica moderna. Quest'anno, difatti, s'è presentato da noi con due nuove ed importanti partiture: il «Concerto» di Casella e il «Concerto filarmonico» di Hindemith. Quest'ultimo, eseguito domenica, ha rivelato al pubblico dell'Adriano, che lo conosceva poco, il più forte musicista della nuova Germania, ed una delle maggiori figure del mondo musicale contemporaneo. Hindemith ci appare totalmente liberato da influenze wagneriane, ed in ciò, specie come tedesco, sta la ragione della sua forza. Liberarsi di Wagner, significa superare spiritualmente tutto un mondo crollato con la guerra: mondo di ideologie più che di idee, perciò lo sforzo di Hindemith è tutto volto a sbaragliare la sua musica delle parassitarie soprastrutture ideologiche. Vale a dire che, in tal senso, egli è un musicista «puro». Ma, pur attraverso un tessuto musicale di un rigore implacabile, vibra in questo «Concerto» lo spirito convulso e teso al primitivo della nostra epoca, dominato da una potente volontà ordinatrice.

Nicola Costarelli

Una scena del "Die Endlose Strasse" (da "Strada senza fine) quattro quadri di guerra di S. Graff e C. E. Hintze, rappresentati con la regia del dott. E. Meyerhöfer al Teatro delle Arti dai filodrammatici del Gruppo Romano del Partito Nazionalsocialista.

Un autore alla volta

Viola

— Caro Viola, parlami delle tue intenzioni per l'avvenire prossimo e lontano.

— E' un po' difficile. Sono in crisi. E non so se si possa dire...

— Ma se non c'è altro, nel teatro, fuorchè la crisi! Avete una bella faccia tosta, voi altri quattro o cinque, o sre o quattro, che riempite i teatri e sapete strappare i battimani! Non è, questa vostra crisi, una astuta politica?

— Ti spiegherò. I teatri italiani sono frequentati da calvi quarantenni. Calvi, quindi critritici. Le mogli si «lasciano trascinare», come ad un qualunque caffè. Si tratta, come è facile comprendere, di una clientela fedele che invecchia nelle poltrone. La nuova clientela riman sorda a qualunque richiamo. Il teatro, il nostro teatro, quello che noi scriviamo, non interessa i giovani.

— Terribile! Che cosa accadrà, dunque?

— Le broncopolmoniti fanno strage tra i quarantenni calvi. Tra qualche anno, se continueremo di questo passo, i teatri saranno popolati dagli ultimi calvi. Poi, i lumi potranno spegnersi per sempre. Capirai che un autore, per fortunato e applaudito che sia, resosi conto di questo stato di cose, ha tutte le ragioni per entrare in crisi.

— Il rimedio?

— Questo è il problema. Nessuno di noi è riuscito a creare la nuova clientela. Per risorgere il teatro italiano ha bisogno di un fenomeno come quello di Pirandello. Mentre i calvi del tempo seguivano Bracco e Niccodemi, i giovani seguivano Pirandello. E il teatro viveva.

— Ma che vogliono i giovani? Che chiedono?

— E' appunto questo che ho cercato di stabilire. Faccio parte, come sai, delle commissioni esaminatrici dei Littoriali del Teatro. Con grandissima ansia ho domandato ai ragazzi di esprimere il loro giudizio, di manifestare qualche desiderio, di darci, insomma, qualche indicazione. «Vi piace Pirandello?» ho domandato. Niente. Pirandello non li appaga, li disorienta, sono decisamente contrari a Pirandello. «Noi vogliamo, — mi hanno detto — un teatro di fede».

— E' una risposta apparentemente generica. Ma noi sappiamo benissimo che cosa vogliono dire.

— Naturalmente. Prima Legione è un dramma per loro. Non ti dirò che io non abbia sentito già da tempo questo problema. In Inferno, per esempio, ho tentato qualche atto di coraggio. I calvi si sono ribellati. E il pubblico dei giovani non era ancora formato. Capirai che, travagliato da questi dubbi, non posso dirti che cosa metterò in cantiere. Attendo la luce.

— La luce verrà. Basta che degli autori di teatro si siano posto il problema nella sua intima verità, trascurando il successo facile e immediato, perchè la soluzione possa dirsi prossima. E il cinema?

— Dopo il successo di Napoli d'altri tempi, *preparo due altri soggetti. E' una mia attività molto secondaria. Io ritengo che il vero autore di un film sia il regista. La mia opera di soggettista o di sceneggiatore è necessariamente secondaria. Ora, non bisogna dimenticare che sono anche io un autore...*

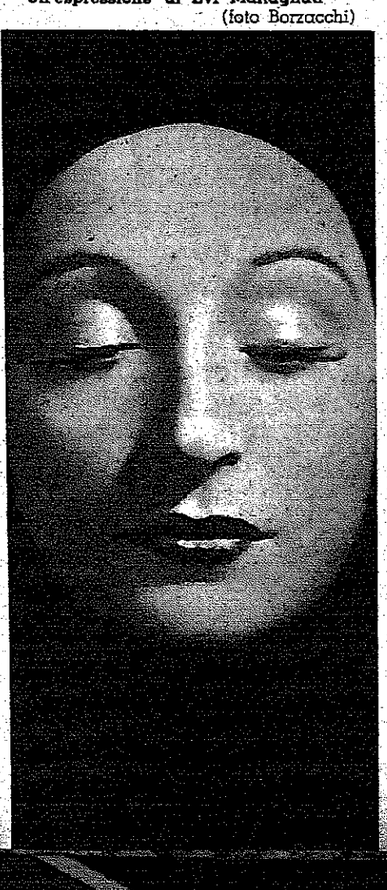
C.

IDEE

Chi non si è reso conto che quando si parla di arte dialettale non sempre si vuol dire arte in vernacolo, vada pure a vedere questa commediona di Paola Riccora. Ma sorge un dubbio: questa tristezza patetica e buffonesca di falliti, di miseri, di *détraqués*, l'abbiamo vista tradotta in espressione scenica dai De Filippo. E persuadeva. C'è tanta, tanta gente che invecchia male e si spegne contorcendosi e che parla, deve parlare in quel linguaggio paesano, in quella parlata ibrida. Trasportato sul piano della lingua letteraria, quel mondo non persuade più: anzi ferisce, anzi offende. Un crepuscolarismo che, malgrado la Dina e una facile comicità, non trova echi nell'animo degli spettatori. Il

Al. Con.

Un'espressione di Evi Maltagliati
(foto Borzacchi)



"FILM,, DI TUTTO IL MONDO

POSTA d'INGHILTERRA

Il nuovo film di René Clair
Shirley Temple in tribunale

LONDRA, aprile

René Clair ha terminato per la nuova ditta inglese «Jack Buchanan Productions» una commedia brillante di cui si dice un gran bene. Assistito da due attori del calibro di Maurice Chevalier e Jack Buchanan e dalla flessuosa ed attraente June Knight, René Clair ha tessuto — attorno ad un canovaccio che pure non brilla per eccessiva originalità — un film pieno di deliziose «trovate».

Coloro che hanno visto il film — il cui titolo inglese è «Break the news» (Preparateri alla notizia) che sarà probabilmente cambiato per il mercato italiano in «La via della gloria» — affermano che René Clair ha superato se stesso. Seguendo quella formula che gli ha ormai resa una così grande popolarità non soltanto in Inghilterra ma nel mondo intiero, René Clair ha saputo ancora una volta impastare l'irresistibile comico con la nota sentimentale che sa far spargere — a tempo opportuno — una lacrima di commozione dando così alla sua produzione quel carattere di umanità che è la maggior causa del suo successo. «Se René Clair fosse scrittore» — ha detto un critico — «egli sarebbe il Dickens dell'epoca moderna: come regista egli rimane il più internazionale dei registi del continente».

* * *

Una versione cinematografica del vecchio romanzo di de Vere Stacpoole — «La Laguna Azzurra» — è in corso di produzione nei teatri di posa della «Gainsborough Films» — una delle più attive ditte inglesi. Margaret Lockwood — che fece le sue prime armi con Toeplitz nel «Beloved Vagabond» — sarà l'eroina del film con Michael Redgrave. Margaret Lockwood è nata in India.

Un'altra giovane attrice anglo-indiana che lavora con la «Gainsborough» è Georgia Whiters che sarà l'eroina di «Convict 99» insieme con Will Hay.

* * *

Come i giornali quotidiani hanno già annunziato, il processo intentato dalla casa Fox a suo nome e a nome della piccola attrice Shirley Temple contro una rivista inglese dal titolo «Day and Night» è terminato con la condanna della rivista a pagare 2000 sterline a Shirley Temple e 1500 alla Casa Fox. La rivista (che ha avuto l'effimera vita di pochi mesi) aveva pubblicato sul conto della bambina un articolo quanto mai rivoltante alludendo a certe sue precocità non soltanto artistiche le quali, naturalmente, erano state inventate di sana pianta da un giornalista inglese che risiede al Messico.

Contrariamente, tuttavia, a ciò che hanno stampato i giornali quotidiani, la somma che la casa editrice ha dovuto pagare per danni alla Temple è stato depositata presso una banca e le sarà consegnata quando ella avrà raggiunto la maggiore età. Viceversa, le 1.500 sterline che sono state assegnate alla Casa Fox sono state da questa distribuite a due Istituti di beneficenza che hanno rapporti con l'industria cinematografica inglese.

M. P.

POSTA di FRANCIA

Il successo di "Tarakanova"
Cinematografo e giudici

PARIGI, aprile

«Orlov e Tarakanova, film girato a Cinecittà e a Venezia da Fedor Obep, per conto del produttore francese Nebenzahl, con la collaborazione dell'industria italiana e la partecipazione di artisti nostri, come Memo Benassi e la Magnani, ha avuto vivo successo a Parigi. Alla prima rappresentazione, lo sceltissimo pubblico di invitati ha più volte calorosamente applaudito, specie le belle scene notturne di Venezia. Un lusinghiero successo personale ha avuto la giovanissima protagonista, Annie Vernay, che assisteva alla rappresentazione.

* * *

Il cinematografo dà molto lavoro in questi giorni ai giudici e agli avvocati francesi. Un altro processo è stato motivato dalle doglianze di Gaby Morlay a proposito di «Hercule», l'ultimo film in cui è comparsa la nota artista. Ella deplora che, invece del titolo dapprima progettato, si sia dato finalmente al film il nome del protagonista maschilino con netto vantaggio pubblicitario per Fernandel. Per di più, nei manifesti, tutto lo spazio è preso da un enorme Fernandel accanto al quale si scorge appena una minuscola Gaby Morlay... Il tribunale si è riservato una settimana di meditazione per valutare il danno morale subito dall'attrice.

B. F.

SE A QUEL TEMPO CI FOSSE STATO IL CINEMATOGRAFO

— Ah, anche lei, conte, è riuscito ad avere, per entrare al cinematografo, una crinolina di favore?

QUANDO SI FA LA GUERRA

Entrai nel parco della Cinegrat mentre si stava «girando» una scena di Waterloo. La battaglia era al colmo: i cannoni tuonavano, i cavalli scalpitavano e, fra un nugolo di polvere e di fumo, soldati della Guardia Imperiale e Prussiani combattevano con accanimento.

Seduto sopra un carrello, dietro la macchina da presa, Strombal, il regista, osservava l'azione con evidente compiacimento. Effettivamente, l'irruenza dei belligeranti non poteva essere resa con maggior realismo.

Al mio ingresso, Strombal volse verso di me i suoi occhi che luccicavano di gioia. Io gli feci un cenno col capo come per dirgli: «Andiamo bene!»

Improvvisamente, dalla massa dei combattenti, si staccò un puledro baio montato da un luogotenente della Guardia Imperiale che, evidentemente, cerca di tagliare la corda: ma lo insegue un baffuto cavalleggero prussiano che in breve gli è alle costole con la sciabola squainata e lo colpisce a piattonate gridando:

— Paga i debiti, brutto puzzone!... Se non mi dai quei cinque franchi che avanzo, ti faccio la pancia come una schiumarola.

Poco dopo l'azione fu interrotta, e Strombal mi raggiunse con aria soddisfatta.

— Ha visto che botte, eh? — disse. — Finalmente sono riuscito a dare un po' di animazione a queste masse. La settimana scorsa questa stessa battaglia sembrava una partita di polo giocata da degli impiegati al Catasto. Ora sì che ci siamo!

— E come ha potuto ottenere questa efficacia bellica, maestro? — gli domandai.

— Semplicissimo: ho cercato di creare della ruggine fra le comparse favorendo il prestito di danaro. Ora quasi tutti i Prussiani avanzano dei soldi dalle truppe della Guardia Imperiale; così, quando si incontrano sul campo, sono botte da olio santo.

Ha visto come se le suonavano? Stamattina hanno rotto due costole anche al Maresciallo Ney: e ormai abbiamo l'ambulatorio al completo. Questo si chiama fare la guerra! Altro che le scaramucce alla De Mille in cui i combattenti si domandano scusa quando mollano un colpo basso!

— Bè, vedo con piacere che lei è soddisfatto, maestro, — dissi. — Ora dovrà convenire che il suo mestiere non è poi tanto ingrato come lei diceva.

— Sì, sì! — fece Strombal con un blando sorriso, — ma sapesse lei che impazzimento! C'è da perdere la testa, parola d'onore. Pensi un po': dovere organizzare e disciplinare una tale massa di individui! Fin da principio comincia la Babilonia per via della distribuzione delle parti: tutti vorrebbero dei posti di comando e degli alti gradi. Se si dovesse appagare il desiderio di ognuno, si finirebbe per formare dei battaglioni di generali e di colonnelli. Ma, naturalmente, le parti degli ufficiali di Stato Maggiore vengono affidate agli individui più idonei fisicamente anche se nella vita militare erano semplici caporali. Purtroppo il cinematografo sovverte ogni valore gerarchico. Non occorre, ai nostri fini, che il colonnello conosca la strategia e l'angolo di tiro: è sufficiente che abbia un portamento marziale e, soprattutto, una faccia da colonnello. L'altro giorno ho scovato, fra le comparse, un tipo con grandi baffi spioventi e una capigliatura fluente. Gli assegnai la parte di generale Blücher. I suoi colleghi cominciarono a levare alte proteste. «E' un'ingiustizia — dicevano; — ma se quello lì è un ex appuntato delle guardie del dazio!» «Non fa niente, — dissi loro: — ha la faccia da generale, e questo basta!» Pensi che per trovare un tipo che potesse impersonare degnamente la figura di Cambronne abbiamo cercato un mese intero. Su tremila individui non ce n'era uno che fosse degno di indossare la gloriosa uniforme di quell'eroico combattente. Finalmente, l'altro giorno, sono riuscito a scovarlo: è un ex proprietario di un albergo diurno. Venga a vederlo, domattina. Cominceremo a «girare» alle 7.

Walter Minardi

È NATA UNA STELLA

ROMANZO CINEMATOGRAFICO CON JANET GAYNOR, ADOLPHE MENJOU, FREDRICH MARCH - TRADOTTO DA EVELINA LEVI

IV

No, uno mancava: Norman Maine.

E la povera Ester, in una serata di trionfo, in una serata che avrebbe dovuto essere per lei di felicità, sedeva, col cuore angosciato, accanto al caro Niles che invano tentava di calmarla. Norman non era venuto al convegno... Fra poco, Ester avrebbe avuto la consegna di un premio e Norman non le sarebbe stato accanto. Dov'era, dov'era?

I premiati sfilavano, a uno a uno. Venne la sua volta. Fra gli applausi scroscianti della folla, fu consegnata la statuetta d'oro, dell'Accademia alla migliore attrice dell'annata: «Miss Vicki Lester».

— Parli — gridava il pubblico — Parli Vicki Lester!

Smarrita, tremante, «Vicki Lester» si avvicinò al microfono che doveva portar la sua voce attraverso il mondo, e parlò: pronunziò poche parole, semplici, parole che erano soltanto un «grazie» pieno di commozione e di soavità.

Ma non aveva ancor finito, che un trambusto strano si levò nella sala: voci d'indignazione, voci di protesta, e una, alta su tutte: la voce minacciosa di Norman Maine.

— Lasciatemi passare! lasciatemi passare!

E Norman Maine passò. In che stato! Pallido, barcollante, con gli abiti in disordine e i capelli scarmigliati, e sulla bocca un riso, un riso terribile. Respinse quelli che cercavano di trattenerlo, respinse la povera Ester che gli si pareva davanti supplichevole, e cominciò lui un discorso. Un discorso nel quale reclamava un premio come il peggior attore dell'annata, un discorso dove tutta la sua amarezza si sfogava in una derisione, in una intemperanza da ubriaco.

Un'ora più tardi, l'ubriaco era pesantemente addormentato su una poltrona della sua camera. Ester, nel suo sontuoso abito da sera, era inginocchiata davanti a lui e gli toglieva le scarpe...

E grosse lacrime cadevano dagli occhi della tanto ammirata, della tanto invidiata stella del cielo di Hollywood.

Più di tre mesi erano passati, per preparare un nuovo film, e la sua vita era tutta presa dal lavoro, Sì, la vita di «Vicki Lester» era tutta presa dal lavoro, e pubblico e critica attendevano la nuova creazione, ansiosamente. La dolce, suadente creatura che fin dal primo momento aveva conquistato le platee di tutto il mondo, aveva ora acquistato una profondità, una passione di cui nessuno, sul principio, l'avrebbe creduta capace. Ma l'aveva acquistata a prezzo del proprio sangue.

Perchè Ester, Ester Blodgett, o meglio, come lei soleva sempre chiamarsi, fieramente, «Mrs. Norman Maine» nei pochi momenti in cui poteva essere se stessa, non poteva che piangere tutte le lagrime del suo povero cuore torturato. Norman era entrato in una clinica di «divezzamento», per guarire del suo funesto vizio. Ester era stata ammessa a vederlo soltanto una volta, ed era tornata inorridita. Nella clinica tutta bianca, spietatamente bianca, nella quale pure non mancavano nè comodità nè lusso, Norman, sotto la guardia di un infermiere che non lo lasciava mai, nè giorno nè notte, le era parso un prigioniero. Il suo viso si era illuminato, nel vederla, del bel sorriso di un tempo. Avevano parlato, insieme, del futuro. Norman, guarito, e fermamente risoluto a non toccare più alcool per tutto il resto della sua vita, si sarebbe ripreso completamente, avrebbe ricominciato a lavorare, avrebbe riconquistato il favore del pubblico...

Si erano lasciati sorridendo, ma Ester era rimasta mortalmente scossa da quella visita.

La speranza che essa pur si ostinava a tener viva, pareva volerla abbandonare, e i trionfi non valevano a consolarla, perchè il suo amore era più forte della sua passione per l'arte.

Così la trovò l'impareggiabile amico Oliver Niles, di ritorno da un lungo viaggio d'affari in Europa. Parve che Niles portasse con sè la fiducia, il conforto. Andò da Norman, gli parlò di una possibile ripresa di lavoro, portò all'ansiosa Ester notizie consolanti. Non le disse, no, di aver sentito che nulla, mai più, sarebbe valso a far rivivere Norman Maine.

Eppure, quando Norman uscì dalla clinica, pareva fondamentalmente risanato. Era tranquillo, sereno, di buon umore, non aveva più quegli scatti, quei mutamenti improvvisi che addoloravano Ester. Si rassegnava ad aspettare, ogni giorno, il ritorno della sua piccola moglie: le loro serate avevano ripreso l'antico incanto. Ora in entrambi rinasceva la fiducia nel futuro. Tutto poteva ricominciare; il pubblico poteva ancora ammirarli insieme, astri gemelli sullo stesso orizzonte.

* * *

Era la mattina della vigilia di Natale.

La giornata si annunciava radiosa, nel cielo azzurro, nel tepore del sole. Ester, quel giorno, aveva il cuore più leggero, più aperto alla speranza. Le pareva che la festa dovesse portare una messe di gioia per il suo amore. E, scherzosamente, annunciò a Norman che lo mandava fuori di casa fino all'ora del pranzo. Andasse a Santa Anita, alle corse; così avrebbe riveduto qualche persona amica, qualche vecchia conoscenza. Lei no, non poteva uscire con lui. Aveva da fare, tanto da fare. E gli sorrideva coi dolci occhi nei quali brillava nuovamente l'ingenua malizia, quasi infantile, che era uno dei più grandi fascini di Ester Blodgett — uno dei segreti del successo di Vicki Lester — una delle attrattive di «Mrs. Norman Maine» sul cuore del suo sciagurato innamorato sposo. Sulla soglia, Norman si fermò.

— Permette che le dia... un'altra occhiata? — Ester arrossì di gioia. Da quanto tempo non aveva più udito la frase amorosa e scherzosa che fin dal loro primo incontro, era stata quasi il ritornello del loro inno d'amore! Tutto ritornava. La vita poteva sorridere ancora a Norman Maine, così come gli sorrideva il dolce viso della sua donna, ferma sulla soglia della sua casa a salutarlo, a benedirlo, ad attenderlo.

Norman Maine, celebre attore cinematografico, ha scoperto e aiutato Ester, l'ha fatta sua moglie e sua compagna di gloria, ma oramai è offuscato dalla luce di lei ed è ridotto a essere solo il marito di "Vicki Lester". Un marito amato ma umiliato: minato dal vizio del bere. All'albergo Plaza l'Accademia delle Arti e delle Scienze Cinematografiche è riunita per la premiazione annuale che vedrà appunto, il trionfo di Ester...

* * *

A Santa Anita, una folla elegante e gaudente gremiva il campo delle corse, i caffè, le trattorie. Si correva il gran premio; l'avvenimento aveva richiamato da Hollywood, da Los Angeles, da villaggi e ville circostanti tutti i gentiluomini e le dame della «società» e dello schermo.

Norman scambiò saluti, sorrisi, strette di mano a destra e a sinistra. Tutti parevano dargli il benvenuto con grande entusiasmo. In realtà, pochi si curavano di lui, molti erano lieti di constatare la sua decadenza, moltissimi trionfavano in cuor loro dell'evidenza che soddisfaceva rivali, invidiosi, emuli superati: Norman Maine non sarebbe mai più comparso sullo schermo.

Ma indifferenza, gioia maligna, perfido trionfo furono impeccabilmente dissimulati sotto la maschera mondana.

Soltanto uno non potè, non volle dissimulare.

Tanto rancore si era accumulato nell'anima di Libby, l'agente di pubblicità di Oliver Niles. Tanto rancore contro il *diro* che l'aveva sempre trattato con indifferenza, non aveva mai mostrato di apprezzarlo, l'aveva sfuggito, ignorato, umiliato, anche, quando Oliver l'obbligava a sorvegliarlo, a favorire la pubblicità utile intorno al nome del grande artista, ad impedire la pubblicità rovinosa intorno alle gesta ridicole o tristi dell'intemperante bevitore. Eccolo, il bello, l'irresistibile il divino Norman Maine! Finito. Nemmeno le donne lo guardavano più. Era diventato un placido borghese, insignificante, perduto nella folla, che beveva — incredibile a dirsi — beveva un innocuo bicchiere di birra, davanti al banco del bar che tante volte lo aveva visto vuotare bottiglie su bottiglie di liquori infernali.

Libby si avvicinò, ordinò con ostentazione un doppio whisky. Norman lo salutò.

— Oh! — fece Libby con un perfido sorriso — ti lasciano uscire senza guardiano, adesso?

— Si fidano... Possono fidarsi, ormai — rispose Norman seriamente.

— Come vivete? Come passate le giornate?

— Ester lavora tutto il giorno... Io...

— Oh, tu... Quando lavora uno in famiglia, basta!

Norman levò su Libby uno sguardo interrogatore. Si vide dinanzi un ghigno trionfante, feroce.

— Libby, non farmi dimenticare che siamo amici.

— Amici? Quando mai siamo stati amici? Ti ho subìto per obbligo, ti ho sostenuto per mestiere, ma non ti ho mai potuto soffrire, e nessuno è stato più felice di me quando non ho più dovuto riempire i giornali con l'elogio della tua celebre faccia.

L'hanno piantata con te, se Dio vuole! Sei finito! e non so perchè tu ti metta a fare l'astemio proprio adesso! Consolati bevendo, almeno! tanto c'è tua moglie che paga!

Norman balzò come una tigre, all'offesa sanguinosa. Ma Libby era più forte di lui, e la lotta fu breve. Fra la folla accorsa, si fecero largo due guardie, che afferrarono Norman per condurlo fuori. Libby fece il generoso.

— Lasciatelo andare, disse loro, è innocuo.

Libby era conosciuto da tutti; una sua parola bastò.

Mentre Norman smarrito, barcollante, cercava di riprendersi, gli giunse all'orecchio una voce, un suono di risa.

— E' Norman Maine! Ubriaco, come al solito!

Livido di furore, Norman si precipitò al banco.

— Un whisky doppio. E lasciami la bottiglia.

* * *

Piccolo albero di Natale, scintillante di luci, carico di doni. Piccola donna in attesa, sorridente prima, poi palpitante, poi disperata...

Le notizie vennero a tarda notte, per mezzo di Oliver Niles. Norman era stato arrestato mentre, completamente ubriaco, conduceva una macchina all'impazzata, con grave pericolo per i passanti. Arrestato e chiuso in una cella insieme a sei o sette ubriaconi volgari, per la maggior parte avvezzi al luogo e alle sue particolari cerimonie.

Norman Maine fu affidato dal tribunale alla custodia della moglie. Un'ora dopo, riposava nel suo letto soffice, nella sua casa dove tutto gli parlava di pace. Chiuse gli occhi, si assopì... e non sentì il passo leggero di Ester che usciva dalla camera per poter piangere, finalmente sola.

Lo risvegliò un sommesso bisbiglio di voci, nella stanza accanto. Ester parlava... con chi? Con Niles... caro Niles, l'amico fedele... Ester, Niles... e lui... tutto si perdeva, come nella nebbia... Il suo nome, sempre il suo nome... Che cosa diceva, che cosa diceva Ester? «Non posso più abbandonarlo. Forse tutto questo è accaduto perchè l'ho lasciato troppo solo. Non posso far altro che andarmene con lui, restargli vicina, sempre, per sempre...».

Adesso era Oliver che parlava... che insisteva... il lavoro... la carriera... «Ester, non potete, non potete, non potete... sarebbe un delitto,, Vicki...

— Non c'è più Vicki Lester. C'è solo la moglie di Norman Maine...»

E le voci si perdettero di nuovo in un bisbiglio.

* * *

— Ester, cara, sto meglio — vado a fare una nuotata, qui, davanti alla casa. Preparami la cena. Avrò tanta fame, quando torno...

Norman Maine non tornò mai più...

* * *

Il suo corpo fu ritrovato al largo, il giorno dopo. E le labbra serrate suggellarono per sempre il segreto di quella morte.

* * *

Fuggire, fuggire.

A casa, nella lontana fattoria solitaria.

Non più Vicki Lester. La povera, la semplice Ester Blodgett, reduce da un suo viaggio lontano...

Fuggire, fuggire. I bauli pronti, la casa già estranea, già vuota... Fra un'ora, parte il velivolo. Ma questa voce? questa voce che chiama, che consola, che esorta... Nonna! Nonnina!

— Nonnina! Non posso! non ho più la forza! Lasciami fuggire! lasciami tornare a casa! con te!

— Quando ti ho detto che avresti realizzato il tuo sogno soltanto a prezzo del tuo cuore, mi hai risposto che eri pronta... e adesso vuoi disertare? Così mi compensi di quello che ho fatto per te?

— Oh, nonna!

— Ero orgogliosa di te, ero orgogliosa di essere la nonna di Vicki Lester. La mia vita aveva uno scopo. Ora non avrò più niente.

— Non posso, nonne, non posso!

— E Norman Maine? Se ti vede, se ti è vicino e tu lo credi, e tu lo sai. Non pensi che sarà addolorato e deluso vedendo che il suo grande amore non ha fatto di te che un'anima senza coraggio?

Parlò, parlò la cara voce. E il tempo passò, passò ancora...

* * *

Al Teatro Cinese, si dava una festa in onore di Vicki Lester, la grande attrice, tornata allo schermo dopo una lunga assenza, perdere la sua opera d'arte più compiuta, più perfetta. Quando ella comparve, al braccio di Oliver Niles, fu acclamata da una folla in delirio. Dietro di lei, al braccio del buon Denny Mac Guire, vivace, baldanzosa, ringiovanita di vent'anni, veniva la nonna, la cara nonna cui «Vicki» doveva per ben due volte la vita.

Ester si guardava intorno, commossa, smarrita, poichè la cara imagine di Norman era più che mai vicina al suo cuore.

Qualcuno la condusse davanti al microfono.

— Per tutto il mondo, milioni di ammiratori aspettano di sentire la voce di Vicki Lester.

Un clamore si levò dalla folla «Vicki Lester. Parli Vicki Lester!».

Vicki Lester... Vicki Lester... Un momento di esitazione, poi la dolce voce si levò, chiara, ferma, se pure velata di lagrime.

— Saluto i miei amici. sono Mrs. Norman Maine...

FINE

"Sposiamoci in quattro"

SUNTO DELLE PUNTATE PRECEDENTI: Margit Andrew (Myrna Loy) è un'attiva e imperturbabile donna d'affari. Sua sorella Irene (Florence Rice) e il fidanzato di questa (John Beal) vivono sotto la sua ala. Ma, con sommo orrore di Margit, i due giovani fanno amicizia con un tipaccio, un artista, Charlie Lodge (William Powell). Margit va in studio da lui per convincerlo a rinunciare a Irene.

— Mi chiamo cacciatore — spiega il signore Bly

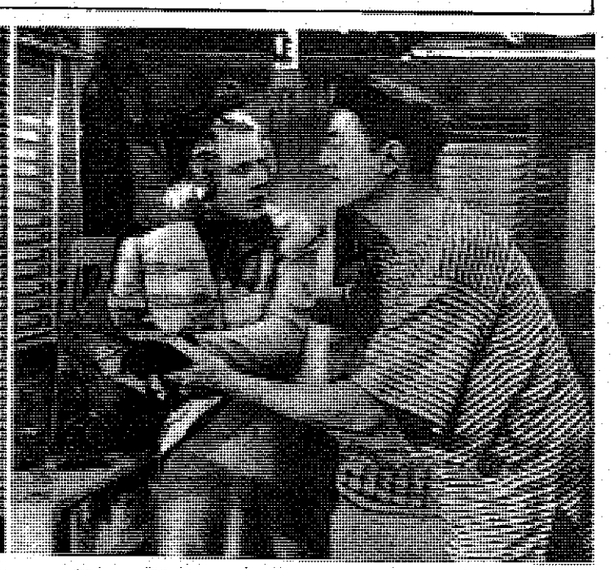
9 Margit ha posato per Charlie in cambio della promessa che egli non vedrà più Irene. Ma ha segretamente incaricato il suo maggiordomo, Keough, un poliziotto dilettante, di darle informazioni del misterioso Charlie. Un giorno, mentre è nel suo ufficio, a parlar d'affari con la sua socia, la signora Bly (Jessie Ralph), arriva Charlie. Sbalordita, scopre che i due sono vecchi amici e che, anzi, la signora Bly non trova niente da ridire sulla vita di Charlie.

Devete essere stato una gran splendida, quando eravate piccola

10 Un pomeriggio, Charlie persuade Margit a fare una passeggiata con lui, in campagna, alla ricerca di uno sfondo adatto al quadro. Letizia disperatamente ogni due minuti, ma Margit si diverte un mondo. Non approva la vita di Charlie, ma deve riconoscere che è spassoso e originale. E i baci che lui dà sono incredibilmente piacevoli. Ma ha paura di queste nuove emozioni e, preso dal panico, scappa.

Aspetti un grande piacere..... — Ferma un momento!

11 Sapendo di essere perseguitato da Keough, Charlie si mette una barba finta e va in ufficio da Margit. La segretaria, Felicita (Priscilla Lawson), lo guarda perplessa e dice che la signora Agnew è fuori. Ma, intanto, ode l'assistente di Margit, Flint (Barnet Barker), insinuare a Felicita che tra Margit e Waldo sta per scoppiare uno scandalo. Allora Charlie tira un pugno a Flint e lo butta per terra. La polizia accorre e Charlie è arrestato.



— Ma, allora, ti vuoi liberare di me?

12 Waldo si precipita alla prigione e riesce a far liberare Charlie. Ma gli rimprovera di trascurare Irene che, gli dice, è nel suo studio a aspettare. Charlie vi accorre, turbatissimo. Margit sta per venire a posare e, trovando Irene nello studio, crederà che Charlie non abbia mantenuta la sua promessa.

(Continua - Proprietà M. G. M.)

"Film" della moda e della bellezza

Benvenuta primavera!

Assistevo qualche giorno fa ad una grande presentazione di modelli e avevo come vicine immediate quanto loquaci, tre vecchie signore, decisamente vecchie, decisamente brutte e decisamente ineleganti. Sono cose che capitano, e assai più frequentemente di quanto non si creda, quando all'inizio di stagione si visitano le grandi case di moda. Mi sono anzi sempre domandata come mai fra le clienti che assistono alle sfilate solo una minima parte appaia davvero ben vestita, mentre la maggioranza indossa abiti senza carattere, nei quali è assolutamente impossibile ritrovare le caratteristiche dei vestiti di classe.

E' questo un mistero appassionante, e mi riprometto in un giorno non lontano di intervistare alcuni fra i nostri sarti più famosi per, avere la soluzione dell'enigma. Ma torniamo alle mie tre vecchie signore che, come tre Parche, invece di tagliare come si conviene un solo filo, sia pure importantissimo come quello della vita, si divertivano a tagliare, il che mi sembra assai pericoloso in casa di un sarto, i panni addosso alle vezzose modelle. Quasi nessun abito trovava grazia ai loro occhi, ma il più bello si è che esse consideravano candidamente ogni modello come se dovesse in un giorno più o meno lontano ornare le loro veluste persone, o come se il sarto, ideando i suoi abiti, avesse avuto davanti agli occhi modelle di quel calibro.

Senza arrivare a questi estremi per fortuna abbastanza rari, pure bisogna riconoscere che i tre quarti delle donne, di fronte ad un vestito nuovo, pensano che esso sia stato studiato e realizzato solamente per loro, e se per disavventura colore e foggia non si adattano al loro tipo, decidono senz'altro che l'abito è brutto. Così la signora che non fa vita mondana ha la tendenza a trovare ridicole certe bellissime ma un po' eccentriche foggie da gran sera, la signora che vive una intensa e attiva vita di lavoro o di affari, non concepisce l'utilità di certi ricercatissimi abiti da pomeriggio, e quella che va in tram e solamente in tram, si domanda come sia possibile circolare con i cappelli che si vedono riprodotti su alcune riviste di moda o portati sulla scena o sullo schermo...

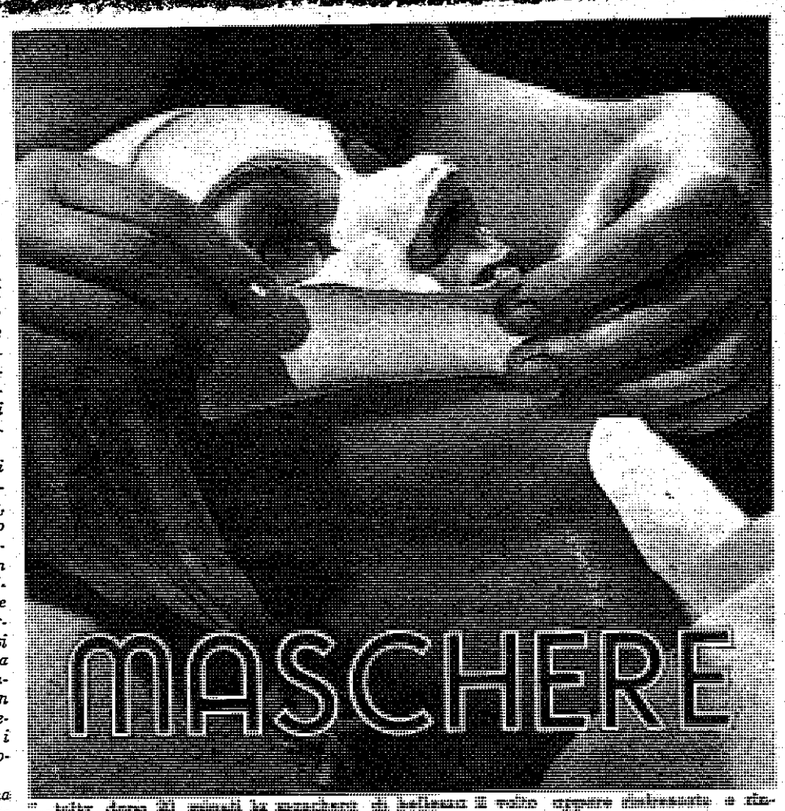
Davanti alla moda di questa primavera così varia, così bella e anche spesso così «spinta», bisogna invece che le signore pensino che i sarti devono contentare un vastissimo pubblico, che ci sono ancora signore che vanno sempre e soltanto in automobile, quelle che possono ordinarsi tre paltò di cui uno quindi può magari essere a grandi quadri gialli e verdi, o a righe vistose rosso bordeaux, blu reale e turchese, che i colori che stanno alle bionde non stanno alle brune, che le linee che non si adattano alle figure piccole e paffutelle stanno a meraviglia alle figure alte e slanciate, e via di seguito! Se si faranno queste considerazioni di indole generale, molte critiche acerbe rimarranno in gola e le signore impareranno a considerare la moda come un complesso edifizio, nel quale nulla è affidato al caso, ma tutto è studiato in vista di un determinato effetto decorativo che, appunto per la sua eccezionalità, non può nè appagare tutti i gusti, nè adattarsi egualmente bene ad ogni tipo di bellezza femminile. Ricordiamoci che solo la banalità, incolore e senza accento, può passare tranquillamente senza sollevare nè critiche nè elogi.

Quest'anno, per esempio, le prime critiche dovrebbero raccoglierle i costumi a giacca semi lunga e attillata, a volte chiusa a doppio petto con una sciallatura molto piccola. Infatti queste giacche donano a pochissime donne e bisogna, per indossarle con vantaggio, avere una figura sottile, snella, alta. Già moltissime donne si sono coalizzate per decretare ad alta voce che queste giacche sono molto brutte e, difetto imperdonabile, «fanno vecchio». In questa critica c'è qualcosa di vero, però devo dire che quando è apparsa dalla tenda di fondo di un salone di moda una indossatrice poco più che diciottenne, bionda come il miele e come le spighe, così sottile che il paggio del Duca di Norfolk poteva correre subito a nascondersi arrossendo, vestita con un costume di panno nero e giacca semilunga profilata di spighetta cerata e con risvolti di picchè bianco, con una canottiera schiacciata come una frittellina annodata con un nastro cerato e velata di tulle nero a pallini di ciniglia, vi giuro che il costume a giacca lunga e attillata ha avuto partita vinta! La moda è aristocratica per essenza, e i sarti lavorano per le minoranze, per quelle minoranze appunto che possono portare qualsiasi modello e che permettono quindi loro di lasciare ogni libertà alla più sbrigliata delle fantasie.

Del resto non mancano anche i costumi e i completi molto più calmi e rassicuranti, costumini classici tagliati come i costumi maschili con la giacca fantasia e la gonna unita, ma una fantasia appena appena marcata, di righe sottilissime e di quadrettini che staccano quasi insensibilmente, per chiaro o per scuro, sul fondo del tessuto.

Le cappe fioriranno numerose in questa primavera, ma attente alla lunghezza di queste, assai difficile da stabilire quando non si abbia una di quelle figure che nessuno sbaglio può compromettere. In ogni modo, le cappe sono destinate soprattutto alle donne alte, e allora le misure più raccomandabili sono tre. La cappa può arrivare fino alla punta delle dita quando si tiene il braccio teso, oppure appena un palmo sopra alla gonna, oppure ancora può avere esattamente la stessa lunghezza di questa.

Vera



"...Subito dopo di esse la maschera di bellezza il volto appare ringiovanito..."

Gli ausiliari più preziosi

Molte sono le donne che, non contente del viso o del corpo che la natura ha loro donato, credono di poter rimediare alle varie lacune o di correggere i difetti lamentati, solo con l'uso dei cosmetici, e trascurano invece quelli che a volte sono i primi e più efficaci ausiliarii della bellezza.

I cosmetici sono quello che sono, e anche i migliori e più scientificamente studiati, non possono compiere dei miracoli o per lo meno non possono nel volgere di poche settimane dare i risultati che le impazienti desiderano. Occorre quindi vedere se non vi sia qualche altro modo di soccorrere un viso troppo irregolare, un corpo che non risponde perfettamente ai canoni dell'estetica moderna.

Signore, sapete guardarvi allo specchio, o, meglio, sapete *vedervi*? Quante sono le donne che sanno giudicarsi senza indulgenza come senza ingiustificata severità? Pochissime, e appunto una delle prime e importanti scoperte del cinema americano, per quanto riguarda l'estetica delle dive, è proprio questa. Da qui la necessità di avere qualcuno che con occhio assolutamente spassionato faccia subito, e una volta per tutte, l'elenco dei difetti e delle qualità di ogni aspirante attrice, alla quale, per esempio, non verrà mai permesso, neppure se si tratta di Greta Garbo o di Marlene Dietrich, di scegliere i propri abiti o i propri cappelli. Gli abiti e i cappelli sono infatti i migliori ausiliari della bellezza, poichè sono il mezzo ideale, quando naturalmente siano studiati con particolare criterio, per mettere in valore le qualità di un corpo o di un viso o per velarne i difetti. V'è il vestito che vi allunga le gambe, e quello che vi allunga la vita, quello che vi snellisce e quello che vi concede apparentemente qualche chilo di più, v'è il cappello fatto per il vostro profilo, quello studiato per equilibrare il naso troppo marcato e quello che sembra proprio creato per attirare tutta la luce e tutti gli sguardi sulla vostra bella fronte. In ogni modo, e a meno che non abbiate un allenamento speciale, fidatevi piuttosto di qualcuno che vi conosca bene e vi voglia bene più che voi stesse, o per lo meno lavorate assieme con questo essere privilegiato ed amato, uomo o donna che sia, discutete con lui, e vedrete che il risultato della vostra collaborazione sarà prezioso per la vostra bellezza.

Un altro aiuto potente può venirvi dai gesti e dagli atteggiamenti. Guardando in giro ci possiamo rendere conto benissimo di quanto poco numerose siano le donne che sanno cosa significhi armonia, eleganza di pose, equilibrio di linee, e come candidamente tante donne che pure hanno l'aria di dedicare molte cure alla loro bellezza rivelino quasi con candore anche quanto nella loro persona è meno da ammirare. Sta bene mostrare le gambe se queste sono belle, sta bene prendere delle pose magari un tantino esagerate, o scomposte, o comunque disarmoniche, quando si è assolutamente sicure di avere uno di quei corpi così perfettamente equilibrati che nulla, nemmeno una movenza sgualata, riuscirà a distruggerne il fondamentale equilibrio... Ma quante sono le donne in questa situazione di privilegio? Basta un po'

Di maglia di lana turchina questo completo con cappa chiede una figura alta e snella.

d'attenzione, basta guardare prima se stesse e poi tutte le altre donne, soprattutto quelle che ci sembrano corrispondere ad un nostro ideale di bellezza o di grazia, per correggere quasi certamente e in un breve volger di tempo molte cose nei nostri gesti e nei nostri atteggiamenti. Certe mossettine brusche, certi gesti corti, vanno d'accordo solamente con le figurette delle donne piccole, ed è inutile bambboleggiare quando si misura un metro e settanta, tanto più che si hanno a propria disposizione dei larghi gesti armoniosi, sempre in rapporto con la lunghezza delle membra.

Anche la pettinatura serve moltissimo a correggere difetti del collo, ad equilibrare gli zigomi o la mascella troppo sporgente, a far sembrare meno appariscente un naso troppo lungo o un mento prominente, ma poche donne si rendono conto di questo, e adottano ciecamente la pettinatura di moda, senza curarsi di vedere se essa serva la loro bellezza, o se non le renda piuttosto qualche pessimo servizio.

Il cinematografo può anche in questo essere la nostra scuola, poichè ognuna di noi rientra certamente in un tipo di cui una stella più o meno celebre è l'esponente più significativo. Non si tratta di vestirsi, di muoversi esattamente come un'attrice cinematografica, ma dovete pensare che quando si tratta di queste donne, punto di mira del mondo intero, nulla viene lasciato al caso e studiandole attentamente in ogni dettaglio, si può certo togliere dalla loro esperienza qualche utile insegnamento.

V.

Contagocce

A Hollywood si tenta di fare qualcosa di nuovo in fatto di calze, ma questa novità non mi sembra felice. La calza è di seta in una delle solite tinte color carne; ma il rinforzo e la cucitura del dietro sono sottolineate da sottili righe nere. Risultato? Basta che la cucitura si sposti anche di pochissimo, perchè le gambe sembrino storte: Sarà bene dunque trovare qualche altra cosa. Un'attrice ha anche calzato, con un suo abito da sera bianco ricamato di strass, calze velatissime con la bacchetta ricamata di strass. Se vi piace...

* * *

Per la piena estate si parla di abolire le calze anche in città. Mio Dio, che sventura, e quante gambe imperfette dovremo vedere! Se proprio non potete farne a meno, ricordatevi che esistono, e sempre le attrici cinematografiche se ne servono, dei preparati speciali che stesi sulle gambe danno una perfetta unitezza di colore e di grana all'epidermide. Così le gambe non sono proprio nude, come non è mai più nudo il nostro volto truccato.

* * *

Per ricevere in casa, le attrici cinematografiche indossano sempre più di frequente delle vestaglie, molto semplici, lunghe fino a terra, di bel tessuto e ornate di pelliccia o di struzzo. Ad un tè in casa sua, Gloria Stuart indossava una vestaglia di raso albene rosa pesco, con risvolti, polsi e bordatura di visone. Lei è rosea e bionda, e vedete da qui l'effetto!

* * *

Loretta Young, almeno nella sua vita privata, ha cambiato pettinatura, si pettina cioè come voi e come me, con le orecchie scoperte e i riccioli al sommo del capo. Non posso però dire che le doni a lei sia pur bellissima ma immensa bocca, appare ancora più immensa. Penso che per lo schermo le conserveranno la pettinatura a riccioli per le spalle che equilibra meglio le dimensioni eccessive di alcuni tratti del suo volto.

Il costume a bolero assai giovanilmente elegante è qui interpretato in lana ricamata a trafori. Camicetta di picchè bianco (Jean Dessés).

La giacca semilunga, novità della stagione, è qui interpretata in lana spinata disposta a disegno. (Patou).

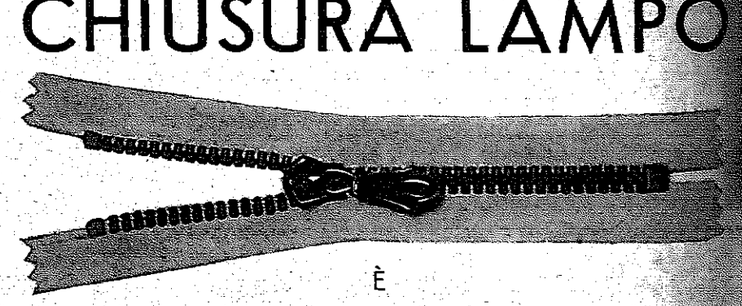
Pratico e giovanile questo costume a giacca è di lana verde profilata di cordoncino nero. La camicetta è di raso nero. (Creed)

«TUTTO TUO»
E' LA NUOVA RIVELAZIONE NELL'ARTE DEL PROFUMO.
MILANO

I nuovi abiti primaverili, giovani di colore sono in tessuto

Allene

LA CHIUSURA LAMPO



È
PRATICA - ELEGANTE - SICURA - MODERNA
MILANO
NEGOZIO VIA DANTE, 16 TELEFONO 12.161
UFFICIO VENDITA VIA BARRETTI, 3

RODINA
montecatini
Contro: RAFFREDDORI, REUMATISMI, NEVRALGIE

ABBONATEVI A "FILM"

1938 XVI

DOMENICA 3

ECHI DEL GIORNO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
10.30	PROGRAMMA I e II. Inaugurazione VIII Campagna Antitubercolare.
16.00	PROGRAMMA I e II. Secondo tempo di una partita del Campionato di calcio.
20.30	PROGRAMMA II e III. Conversazione teatrale di Fernando Liuzzi.

CONCERTO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
17.00	PROGRAMMA II. Dal Teatro «Adriano»: Concerto sinfonico diretto dal maestro Bernardino Molinari.

MUSICA — ESTERO

Ora	Staz. e programma
18.30	LONDON REG. Due trii di C. P. E. Bach.
19.15	BRESLAVIA. Musica di opere.
19.30	OSLO. Concerto d'organo.
19.50	LONDON NAT. Quartetto.
20.00	LIPSIA. Orchestra e soli (melodie popolari.
20.00	BRUXELLES II. Concerto orchestrale
20.00	MONACO. Orchestra e soli.
20.00	PARIGI T. E. Piano e canto.
20.30	LUBIANA. Quintetto e canto.
20.30	MONTE CENERI. Quartetto.
20.30	SOTTENS. Beethoven: «Missa solemnis».
21.00	STRASBURGO. Radiorchestra.
21.10	HILVERSUM I. Musica ceca e olandese.
22.10	BEROMUENSTER. Conc. corale.
22.05	LONDON REG. Concerto sinfonico (dir. H. Wood).
22.10	HILVERSUM II. Concerto mozartiano.
22.25	SOFIA. Concerto vocale.
22.30	STOCCOLMA. Musica italiana per piano e contralto.
23.00	LIONE. Musica da camera.
24.00	STOCCARDA. Conc. orchestrale

TEATRO RADIOTEATRO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
21.10	PROGRAMMA I. Scherzo di attori

TEATRO RADIOTEATRO — ESTERO

Ora	Staz. e programma
20.05	LONDON REG. Edith Sitwell: «The last party», commedia.
20.30	PARIGI P.T.T. (Marsiglia, Grenoble) (Le Comédie Française): Alfred De Musset: «On ne badine pas avec l'amour», commedia in tre atti.

LIRICO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
16.30	PROGRAMMA III. Dal Teatro Reale dell'Opera: «Un Ballo in maschera». Melodramma in tre atti, musica di G. Verdi. Direttore maestro Vincenzo Bellezza.
20.00	PROGRAMMA I. Dal Teatro «Scala»: «Il Crepuscolo degli Dei». Terza giornata della trilogia «L'Anello del Nibelungo». Parole e musica di Riccardo Wagner. Direttore maestro Clemens Krauss.

LIRICO — ESTERO

Ora	Staz. e programma
20.00	FRANCOFORTE (dall'Opera): Mozart: «Così fan tutte», opera in due atti.
20.30	RADIO PARIGI. Ernest Moret: «Lorenzaccio», dramma lirico in quattro atti (da Alfredo De Musset).
22.15	SOTTENS. Bellini: «Norma», opera.

ARTE VARIA — ITALIA

Ora	Staz. e programma
17.15	PROGRAMMA I. Selezione di Canzoni. Orchestra Cetra.
21.00	PROGRAMMA II. Le Educande di Saint Cyr, commedia musicale in tre atti di Carlo Veneziani (da A. Dumas).

ARTE VARIA — ESTERO

Ora	Staz. e programma
20.00	COLONIA. Operette moderne.
20.00	VIENNA. Musica viennese.
20.00	AMBURGO. Varietà musicale: «Nel Paese della curcuma».
21.00	STOCCARDA. Melodie viennesi.
21.45	BUCAREST. Operette.
22.00	LUSSEMBURGO. Mus. brillante
22.00	BUDAPEST. Musica da ballo.
22.05	PARIGI P.P. Musica da ballo.
22.30	RADIO TOLOSA. Concerto inglese.
22.30	DEUTSCHL. Musica leggera e da ballo.
22.30	BERLINO. Musica brillante.
22.35	PRAGA. Musica da ballo.
23.00	PARIGI P.T.T., Radio Parigi Strasburgo, Marsiglia. Musica da ballo.
23.00	BUDAPEST. Orchestra zigana.
23.15	KALUNDBORG. Mus. da ballo.
0.10	HILVERSUM II. Mus. da ballo.

LUNEDÌ 4

ECHI DEL GIORNO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
9.45	PROGRAMMA I e II. Trasmissione musicale per le Scuole Medie: Lez. VII.
20.20	TUTTE LE STAZIONI. Cronache del Regime: dott. Virginio Gayda.

CONCERTO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
21.00	PROGRAMMA I e II. Concerto vocale e strumentale diretto dal maestro Giuseppe Antonicelli.
22.10	PROGRAMMA II. Violinista Enrico Compaiola.

MUSICA — ESTERO

Ora	Staz. e programma
19.20	LONDON NAT. C. P. E. Bach (piano).
20.00	SOTTENS. Concerto d'organo.
20.00	OSLO. Radiorchestra.
20.00	LIPSIA. Concerto sinfonico (dir. H. Weisbach).
20.00	DEUTSCHL. Festival Beethoven.
20.30	LILLA. Concerto sinfonico.
20.30	LIONE. Concerto sinfonico.
20.30	MARSIGLIA. Radiorchestra.
20.30	LONDON REG. Ireland: «Trio con piano» n. 3 in mi.
21.00	PARIGI P.T.T. Quartetto Andolfi.
21.10	KALUNDBORG. Piano (Chopin).
21.15	BRUXELLES II. Radiorchestra.
21.20	MONACO. Concerto strumentale e vocale.
21.30	BRNO. Viola.
21.30	STRASBURGO. Orchestra filarmonica.
22.15	STOCCOLMA. Mozart e Anderberg.
22.20	LIPSIA. Concerto sinfonico.
22.20	LUSSEMBURGO. Coro della Cattedrale.
22.30	DEUTSCHL. Due piani.
22.35	LONDON NAT. Musica sacra.
22.50	BRESLAVIA. Organo e cello.

TEATRO RADIOTEATRO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
22.10	PROGRAMMA I. «Come egli mentì al marito di lei». Commedia in un atto di G. B. Shaw.

TEATRO RADIOTEATRO — ESTERO

Ora	Staz. e programma
20.30	STRASBURGO. Tre commedie in un atto.
20.30	RENNES. Georges Arryl: «La main de Dorothy Carol», radio-film in tre episodi.

LIRICO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
21.00	PROGRAMMA I. Dal Teatro Reale dell'Opera: «La Gioconda». Dramma in quattro atti di Tobia Gorrio. Musica di A. Ponchielli. Direttore maestro Oliviero De Fabritiis.

LIRICO — ESTERO

Ora	Staz. e programma
20.15	STOCCARDA. Haendel: «Rodelinde», opera.
20.30	PARIGI P.T.T., (Marsiglia, Grenoble). Trasmissione dall'Opéra Comique.
21.00	BRNO. Ravel: «L'ora spagnola», melodr. in un atto.
21.00	LONDON NAT. Kiinneke: «Il cugino di Vattelapesca», operetta (adatt.).
22.00	RADIO LIONE. Selezione della Carmen.

ARTE VARIA — ITALIA

Ora	Staz. e programma
20.30	PROGRAMMA III. Fine '800. Varietà, rievocazione di Luciano Molinari.

ARTE VARIA — ESTERO

Ora	Staz. e programma
19.10	VIENNA. Musica viennese.
19.45	MIDLAND REG. Musica Hawaiana.
20.00	LONDON NAT. Varietà: «Lunedì sera».
20.30	PARIGI P.T.T. Musica da ballo.
21.00	SAARBRUCKEN. Mus. brillante.
21.00	BERLINO. Musica da ballo.
21.30	BUDAPEST. Musica da ballo.
22.00	PARIGI P.T.T. Mus. da ballo.
22 »	23,35 LONDON REG. Musica da ballo.
22.30	BUDAPEST. Quintetto.
22.30	RADIO TOLOSA. Conc. inglese.
22.30	PARIGI P.P. Cabaret.
22.30	COLONIA. Musica leggera e da ballo.
22.40	KOENIGSBERG. Mus. brillante.
23.00	KALUNDBORG. Musica da ballo
23.50	HILVERSUM II. Mus. da ballo.

MARTEDÌ 5

ECHI DEL GIORNO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
18.45	PROGRAMMA I e II. Ciclo di conversazioni mediche professore Luigi Spolverini.
19.20	PROGRAMMA I e II. Conversazione di Giuseppe Stellingwerff.
20.20	TUTTE LE STAZIONI. Conversazione di S. E. Bruno Biagi: «La politica fascista del lavoro».

CONCERTO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
20.30	PROGRAMMA III. Concerto sinfonico diretto dal maestro Fernando Previtali.

MUSICA — ESTERO

Ora	Staz. e programma
19.15	LONDON REG. Musica italiana.
20.00	VIENNA. Concerto wagneriano.
20.00	PARIGI T. E. Piano e canto.
20.00	LONDON NAT. Cello e piano.
20.10	DEUTSCHL. Orchestra violino e flauto.
20.30	OSLO. Radiorchestra.
21.00	PRAGA. Orchestra e piano.
21.00	LONDON REG. Orchestra.
21.00	MIDLAND REG. Mozart, Bizet, Elgar.
21.15	PARIGI T. E. Festival Roussel.
21.15	STOCCOLMA. Concerto sinfonico.
21.15	BRUXELLES I. Musiche moderne.
21.15	FRANCOFORTE. Orchestra e baritono.
21.30	STRASBURGO. Ravel Roussel.
21.45	LIONE. Musica da camera.
22.00	BUDAPEST. Radiorchestra.
22.15	OSLO. Schumann: «Quartetto d'archi» in la minore.
22.20	SAARBRUCKEN. Soprano e piano.
22.20	LIPSIA. Ballate e canti nordici (cori).
22.20	SOTTENS. Festival Mozart.
22.35	KALUNDBORG. Beethoven: In mi minore «Quartetto d'archi», op. 59 n. 2.

TEATRO RADIOTEATRO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
21.30	PROGRAMMA II. «Resa a discrezione». Commedia in quattro atti di G. Giacosa.

TEATRO RADIOTEATRO — ESTERO

Ora	Staz. e programma
20.00	SOTTENS. Scribe-Legouvé: «Les doigts de Fée», commedia in cinque atti.
20.30	LILLA. Sei commedie in un atto.
20.30	TOLOSA. Bernard Shaw: «Pigmalione», commedia.
21.00	LUSSEMBURGO. Paul Morand: «Monsieur U», radiocommedia.
21.00	PARIGI P.P.: Diamant-Berger: «Un grande processo alla Assisi», radiorecita.
21.30	RADIO PARIGI. Henry Ibsen: «Jean Gabriel Borkmann», dramma in quattro atti.

LIRICO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
21.00	PROGRAMMA I. Dal Teatro Reale dell'Opera: «La Gioconda». Dramma in quattro atti di Tobia Gorrio. Musica di A. Ponchielli. Direttore maestro Oliviero De Fabritiis.

LIRICO — ESTERO

Ora	Staz. e programma
19.00	LONDON REG. Kiinneke: «Il cugino di Vattelapesca», operetta (adatt.).
19.30	BUDAPEST (dall'Opera Reale). Puccini: «La Bohème», opera.
20.00	KOENIGSBERG. Hufeld: «Il contadino in purgatorio», opera.
20.30	SOFIA. Verdi: «Il trovatore», opera (dischi).
21.40	RADIO LIONE. Berlioz: Selez. della «Dannazione di Faust».
24.00	FRANCOFORTE. Max von Schillings: «Monna Lisa», opera.

ARTE VARIA — ITALIA

Ora	Staz. e programma
19.20	PROGRAMMA III. Società Corale O. N. D. di Figline Valdarno.
21.10	PROGRAMMA III. Orchestra d'Archi di ritmi e danze.
22.30	PROGRAMMA Stazione Palermo Mezz'ora fra le fontane.

ARTE VARIA — ESTERO

Ora	Staz. e programma
20.30	RENNES. Varietà.
20.30	RENNES. Varietà.
20.30	COLONIA. Serata danzante.
20.30	LONDON REG. Mus. da ballo.
21.00	SAARBRUCKEN. Mus. da ballo.
21.10	BUDAPEST. Orchestra zigana.
21.25	KOENIGSSERG. Varietà: «Elena scaramuccia tra il sesso debole e il sesso forte».
22.15	RADIO TOLOSA. Musica argentina. Concerto inglese.
22.20	MONACO. Musica brillante.
22.30	DEUTSCHL. Musica da ballo.
22.30	MIDLAND REG. Mus. da ballo.
22.35	STOCCARDA. Musica brillante.
22.45	AMBURGO. Musica brillante.
23.00	TOLOSA. Musica da ballo.
23.15	KALUNDBORG. Mus. da ballo.
23.25	LONDON REG. Mus. da ballo.
23.30	BUDAPEST. Musica da ballo.

MERCOLEDÌ 6

ECHI DEL GIORNO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
17.55	PROGRAMMA I e II. Conversazione musicale di Mons. Aurelio Signora.
20.20	TUTTE LE STAZIONI. Cronache del Regime: on. Ezio Maria Gray.

CONCERTO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
22.15	PROGRAMMA I. Concerto della cantante Maria Teresa Pedroni (escluso Palermo).

MUSICA — ESTERO

Ora	Staz. e programma
19.45	BERLINO. Bruckner: «Sinfonia n. 7» in mi maggiore.
20.00	PARIGI T. E. Piano e canto.
20.00	BELGRADO. Concerto di piano.
20.00	MONTE CENERI. Concerto di Cello.
20.30	BRUXELLES II. Paul Hindemith: «L'infinito», oratorio.
20.30	STRASBURGO, Nizza. Rennes. Concerto sinfonico.
20.30	LILLA. Radiorchestra.
20.45	LONDON NAT. Mozart e Dvorack.
21.25	BRATISLAVA. Chopin: «Concerto in fa minore» per piano e orchestra, op. 21.
21.30	PRAGA. Schubert: «Quartetto d'archi» in la maggiore, op. 161.
21.30	LIPSIA. Soli di cembalo.
21.30	STOCCARDA. Niemann (piano).
21.30	SAARBRUCKEN. Radiorchestra.
21.30	AMBURGO. Mozart: «Concerto in re magg.» per violino e orch.
21.40	BEROMUENSTER. Coro a quattro voci.
22.15	BELGRADO. Quartetto.
23.00	LONDON NAT. Musiche di C. P. E. Bach.
23.00	HILVERSUM I. Liszt: Piano.

TEATRO RADIOTEATRO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
21.00	PROGRAMMA I (esclusa Palermo). «L'orologio a cucù». Commedia in tre atti di Alberto Donini.
21.00	STAZIONE DI PALERMO. «Un passo nella notte». Tre atti gialli di Giacomo Armò.

TEATRO RADIOTEATRO — ESTERO

Ora	Staz. e programma
20.00	PARIGI T.E. Serata teatrale: 1) Didied-Perret: «Ermes d'Egitto», radiorecita; 2) Paul Castan: «Il brutto anitroccolo», radiorecita (da Andersen).
20.30	LIONE. René Fauchois: «Prenez garde à la peinture», commedia.
20.30	BORDEUX. Louis Verneuil: «Monsieur Beverley», commedia.
21.00	SOTTENS. Victor Hugo: «Ruy Blas», dramma storico in cinque atti in versi.

LIRICO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
21.00	PROGRAMMA II. Dal Teatro «La Scala»: «Silvano». Direttore maestro Franco Capuana. Dramma marinaresco in due atti. Musica di Pietro Mascagni. «Lo schiaccianoci». Balletto di P. Ciaikowski.

LIRICO — ESTERO

Ora	Staz. e programma
19.00	LONDON REG. Kiinneke: «Il cugino di Vattelapesca», operetta (adatt.).
19.30	BUDAPEST (dall'Opera Reale). Puccini: «La Bohème», opera.
20.00	KOENIGSBERG. Hufeld: «Il contadino in purgatorio», opera.
20.30	SOFIA. Verdi: «Il trovatore», opera (dischi).
21.40	RADIO LIONE. Berlioz: Selez. della «Dannazione di Faust».
24.00	FRANCOFORTE. Max von Schillings: «Monna Lisa», opera.

ARTE VARIA — ITALIA

Ora	Staz. e programma
21.00	PROGRAMMA I. «Acqua cheta», operetta in tre atti di Augusto Novelli. Musica di Giuseppe Pietri.
22.10	PROGRAMMA II. Coro delle Basiliche Romane.

ARTE VARIA — ESTERO

Ora	Staz. e programma
20.00	SAARBRUCKEN. Canz. e danze.
20.00	BERLINO. Serata danzante.
20.20	PARIGI P.P. Varietà: «Plairs de Paris».
21.10	STRASBURGO. Varietà musicale.
22.00	PARIGI P.P. Musica da ballo.
22.25	LONDON NAT. Mus. da ballo.
22.25	BUDAPEST. Orchestra zigana.
22.30	PARIGI P.P. Cabaret.
23.00	TOLOSA. Musica da ballo.
23.15	KALUNDBORG. Mus. da ballo.
23.50	HILVERSUM II. Mus. da ballo.
24.00	LONDON NAT. Mus. da ballo.

GIOVEDÌ 7

ECHI DEL GIORNO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
20.20	TUTTE LE STAZIONI. La Lingua Italiana. Risposta ai quesiti degli ascoltatori.

CONCERTO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
17.15	PROGRAMMA I e II. Concerto scambio Italo-Brasiliano. Trasmissione da Rio De Janeiro.
21.00	PROGRAMMA II. Concerto sinfonico diretto dal maestro Peter Raabe.

MUSICA — ESTERO

Ora	Staz. e programma
19.00	LONDON REG. Musiche di C. P. E. Bach.
19.30	BUCAREST. Conc. di piano.
20.00	STOCCOLMA. Smetana.
20.00	VIENNA. Danze di quattro secoli.
20.00	LIPSIA. Orchestra soli e canto.
20.00	DEUTSCHL. Radiorchestra.
20.05	OSLO. Beethoven: «Nona sinfonia».
20.10	AMBURGO. Orchestra e coro.
20.10	BRNO. Piano (Chopin).
20.30	MONTE CENERI. Radiorchest.
20.30	BELGRADO. Conc. di violino.
20.50	HILVERSUM I. Vivaldi, Beethoven.
21.00	LUBIANA. Concerto di piano.
21.15	LONDON REG. (Queen's Hall): Concerto sinfonico diretto da Th. Beecham.
21.15	VIENNA. Conc. variato.
21.20	BUDAPEST. Concerto di piano (Ernest Dohnanyi): Musiche di Beethoven.
21.30	MONTE CENERI. Piano e tenore
21.30	KOENIGSBERG. Conc. di piano.
22.30	DEUTSCHL. Flauto e piano.
21.30	LUSSEMBURGO. Concerto sinfonico.
22.20	KALUNDBORG. Musica danese.
23.00	BUDAPEST. Conc. orchestrale.

TEATRO RADIOTEATRO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
20.30	PROGRAMMA III. «La nemica». Commedia in tre atti di Dario Niccodemi.

TEATRO RADIOTEATRO — ESTERO

Ora	Staz. e programma
20.10	BRESLAVIA. Fortner: «Paganini», commedia con musica.
20.30	PARIGI P.T.T. Jean Sarment: «Le mariage d'Hamlet», commedia in un prologo e tre atti.
20.30	GRENOBLE. Serata teatrale: 1) J. J. Clement: «Le meurtre du professeur Granville», commedia in due atti; 2) Marcel Berger: «Descente au ciel», radiorecita.

LIRICO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
20.15	LIONE. Gounod: «Romeo e Giulietta», opera.
20.30	RADIO PARIGI. Trasmissione dall'Opéra Comique.
20.30	PARIGI T. E. Lecocq: «Le coeur et la main», operetta.
22.00	RADIO LIONE. Puccini: Selezione dalla «Bohème».

LIRICO — ESTERO

Ora	Staz. e programma
19.35	BUCAREST. Trasmissione dall'Opera Rumena.
20.00	BRUXELLES I. Donizetti: «La figlia del Reggimento», opera in due atti.
20.30	STRASBURGO, Nizza. Renner. Trasmissione dall'Opera.
21.10	BEROMUENSTER. Mozart: «Tito», opera in due atti.
22.00	KOENIGSBERG. Wagner: «La Walkiria», atto II e III.
22.15	STOCCOLMA. Planquette: «Le campane di Corneville», operetta (selez.)

ARTE VARIA — ITALIA

Ora	Staz. e programma
20.30	PROGRAMMA III. «La figlia di Madama Angot», operetta in tre atti di Carlo Lecocq.
21.00	PROGRAMMA I. Concerto della Banda dei Reali Carabinieri.

ARTE VARIA — ESTERO

Ora	Staz. e programma
20.30	MIDLAND REG. Varietà.
21.00	MONACO. Musica brillante (d).
21.20	LONDON NAT. Mus. da ballo.
22.00	LONDON REG. Varietà: «The Fol-De-Rols».
22.15	RADIO MEDITERRANEE. Da Montecarlo.
22.20	BRESLAVIA. Musica brillante.
22.25	BRUXELLES I. Musica da ballo.
22.30	RADIO TOLOSA. Concerto inglese.
22.30	BERLINO. Musica leggera e da ballo.
22.30	KOENIGSBERG. Mus. brillante.
22.30	STOCCARDA. Operetta e film.
22.30	PRAGA. Musica da ballo.
22.30	VIENNA. Musica da ballo.
22.00	TOLOSA. (Lussemburgo). Musica da ballo.
23.15	KALUNDBORG. Mus. da ballo.
23.25	LONDON REG. Mus. da ballo.

VENERDÌ 8

ECHI DEL GIORNO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
19.20	PROGRAMMA I e II. Conversazione di Silvio Spadazzi.

CONCERTO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
16.00	PROGRAMMA I. Trasmissione dalla R. Accademia di Santa Cecilia: Concerto del Quartetto Kolisch.
22.10	PROGRAMMA I. Violoncellista Luigi Chiarappa.

MUSICA — ESTERO

Ora	Staz. e programma
19.00	LONDON REG. Raff: «Sinfonia n. 8», op. 205.
19.40	MIDLAND REG. Conc. di piano.
19.45	PRAGA. Radiorchestra.
20.00	MONTE CENERI. Scarlatti: «Stabat Mater», oratorio.
20.00	BRESLAVIA. Festival Schubert.
20.00	PARIGI T.E. Piano e canto.
20.00	SOTTENS. Schumann: Piano.
20.10	KALUNDBORG. Concerto sinfonico.
20.10	AMBURGO. Banda militare e coro.
20.30	LILLA. Concerto corale.
20.30	LONDON NAT. Musiche di C. P. E. Bach.
20.30	PARIGI P. T. T. Marsiglia, Grenoble. Concerto sinfonico.
21.00	SOFIA. Concerto di piano.
21.00	PRAGA. Radiorchestra.
21.00	FRANCOFORTE. Orchestra e piano.
21.30	LONDON REG. Organo.
21.40	BUDAPEST. Festival Mozart.
22.05	LUSSEMBURGO. Brahms: Quartetto in sol minore.
22.15	BELGRADO. Conc. di piano.
22.15	OSLO. Piano (Brahms).
22.20	LONDON NAT. Musica contemporanea (dir. A. Boult).
23.00	RADIO PARIGI. Concerto notturno.
23.00	COLONIA. Conc. sinfonico.
23.40	HILVERSUM II. Due piani.

TEATRO RADIOTEATRO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
21.00	PROGRAMMA II. Le singolari inchieste del giudice Bertrand: «Un dramma in palcoscenico» di M. Datri.

TEATRO RADIOTEATRO — ESTERO

Ora	Staz. e programma
20.30	RADIO PARIGI. (La Comédie Française): Victorien Sardou: «Madame Sans-Gêne», commedia in un prologo e tre atti.

LIRICO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
19.35	BUCAREST. Trasmissione dall'Opera Rumena.
20.00	BRUXELLES I. Donizetti: «La figlia del Reggimento», opera in due atti.
20.30	STRASBURGO, Nizza. Renner. Trasmissione dall'Opera.
21.10	BEROMUENSTER. Mozart: «Tito», opera in due atti.
22.00	KOENIGSBERG. Wagner: «La Walkiria», atto II e III.
22.15	STOCCOLMA. Planquette: «Le campane di Corneville», operetta (selez.)

ARTE VARIA — ITALIA

Ora	Staz. e programma
20.30	PROGRAMMA III. «La figlia di Madama Angot», operetta in tre atti di Carlo Lecocq.
21.00	PROGRAMMA I. Concerto della Banda dei Reali Carabinieri.

ARTE VARIA — ESTERO

Ora	Staz. e programma
20.30	MIDLAND REG. Varietà.
21.00	MONACO. Musica brillante (d).
21.20	LONDON NAT. Mus. da ballo.
22.00	LONDON REG. Varietà: «The Fol-De-Rols».
22.15	RADIO MEDITERRANEE. Da Montecarlo.
22.20	BRESLAVIA. Musica brillante.
22.25	BRUXELLES I. Musica da ballo.
22.30	RADIO TOLOSA. Concerto inglese.
22.30	BERLINO. Musica leggera e da ballo.
22.30	KOENIGSBERG. Mus. brillante.
22.30	STOCCARDA. Operetta e film.
22.30	PRAGA. Musica da ballo.
22.30	VIENNA. Musica da ballo.
22.00	TOLOSA. (Lussemburgo). Musica da ballo.
23.15	KALUNDBORG. Mus. da ballo.
23.25	LONDON REG. Mus. da ballo.

SABATO 9

ECHI DEL GIORNO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
17.55	PROGRAMMA I e II. I dieci minuti del lavoratore: conversaz. dell'on. Riccardo Del Giudice.
20.20	TUTTE LE STAZIONI. Cronache del turismo.

CONCERTO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
21.00	PROGRAMMA I. Concerto sinfonico diretto dal maestro Rito Selvaggi.

MUSICA — ESTERO

Ora	Staz. e programma
19.45	LONDON NAT. Orchestra e contralto.
20.00	SOTTENS Radiorchestra.
20.00	PARIGI T. E. Piano e canto.
20.15	SOFIA. Concerto di viola.
20.30	PARIGI P.T.T. Concerto sinfon.
20.30	STRASBURGO. Orch. e solisti.
20.30	RENNES. Opere e operette comiche.
20.30	BRUXELLES I. Musica francese.
20.40	BUDAPEST. Orch. dell'Opera.
21.00	BRUXELLES II. Musica d'opera.
21.15	LUSSEMBURGO. Mus. francese.
21.15	MONTE CENERI. Radiorchestra.
21.45	LONDON REG. Concerto di flauto.
22.20	KALUNDBORG. Radiorchestra.
22.35	LONDON NAT. Bach, Dohnanyi e Brahms: Violino e piano.

TEATRO RADIOTEATRO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
19.10	PROGRAMMA III. «In giro per il mondo»: Visioni del Perù - Nel mare senza pesci - Alle grandi Antille, radiofantasia di Lucio Basilisco.

TEATRO RADIOTEATRO — ESTERO

Ora	Staz. e programma
20.30	LIONE. Jules Renard: «Le pain de menage», commedia.
20.30	RADIO PARIGI. Serata teatrale (farse e drammi di paesi diversi).
20.45	LILLA. (Tolosa). Charles Vildrac: «L'air du temps», commedia in tre atti.
21.10	PARIGI P.T.T. Serata teatrale (farse e drammi di paesi diversi).
21.50	PARIGI T.E. Serata teatrale (farse e drammi di paesi diversi).
23.00	PARIGI P.T.T. Paul Vialar: «Les indifferents», commedia in tre atti.

LIRICO — ITALIA

Ora	Staz. e programma
20.45	PROGRAMMA II. Dal Teatro Vittorio Emanuele di Torino «Boris Godunow». Opera in 4 atti di Mussorgski. Direttore maestro Giuseppe Da Campo.

LIRICO — ESTERO

Ora	Staz. e programma
20.00	PRAGA. John. Strauss: «Lo zingaro barone», operetta in tre atti.
20.30	BORDEAUX. Gounod: «Faust», opera.
21.00	GRENOBLE (ca). Adornier-Bonnard: «Le tenor inconnu», operetta.

ARTE VARIA — ITALIA

Ora	Staz. e programma
19.20	PROGRAMMA II. Operette. Riviste, Cori, Bande.
20.30	PROGRAMMA III. Gruppo corale di Anagni del Dop. Prov. di Frosinone.
21.00	PROGRAMMA III. Concerto di musiche brillanti.

ARTE VARIA — ESTERO

Ora	Staz. e programma
19.45	STOCCOLMA. Danze antiche.
21.00	LONDON NAT. Music-Hall.
21.50	PARIGI P.T.T. «Radio P.T.T. Magazine».
21.55	HILVERSUM II. Varietà e danze.
22.00	LONDON REG. Musica leggera e da ballo.
22.15	RADIO MEDITERRANEE. Dal Palais Méditerranée di Nizza.
22.15	SOTTENS. Musica da ballo.
22.30	PRAGA. Musica leggera.
22.40	KOENIGSBERG. Musica leggera e da ballo.
23.00	RADIO PARIGI. Mus. da ballo.
23.00	LUSSEMBURGO. Mus. da ballo.
23.00	STRASBURGO. Mus. da ballo.
23.15	KALUNDBORG. Mus. da ballo.
23.15	BRUXELLES I. Musica da ballo.
23.30	LONDON REG. Mus. da ballo

Compensiamo questa collaborazione dei lettori estraendo a sorte un abbonamento annuale gratuito a FILM tra coloro i quali, ogni numero, vedranno pubblicati i loro pezzi.

Incollare sulla busta l'apposita tagliando.

Vincitore del sorteggio per il N. 8 di FILM è risultato, su 25 concorrenti, dei quali sono stati pubblicati i "peli nell'uovo": Dino Fasolis, via Correnti 6, Milano.

Dato che spesso lo stesso lettore ci invia molti "peli" abbiamo eletto "Campione pelista" fino a questo numero il sig. Eugenio Villa, via Osoppo n. 12, Milano, che ha segnalato 4 dei 177 peli pubblicati a tutt'oggi.

Abbiamo provveduto a inviargli il premio assegnatogli.

Il pelo nell'uovo

Nel film «Pietro Micca», la spettacolosa cannonata di Micca dal bastione di Torino riesce a colpire nientemeno che la Palazzina di Pizzocra a ben 10 km. di distanza. Si pensi ai cannoni dell'epoca...

E il capitano delle guardie (Pilatte), per leggere la lettera di raccomandazione donagli dalla Spia, inforca degli eleganti occhiali: stile 900 montati su tartaruga o simile.

Poi lo stesso capitano stura una bottiglia che ha una forma apparsa un secolo dopo.

Nel film «La mazurka di papà» Meinert si presenta a San Mauro ed alla sposa con un cerotto sulla fronte: nella successiva inquadratura il cerotto è sparito. Nello stesso film l'artista di Meinert ostenta una livrea moderna (siamo nel 1905).

(Segnalati da **Rosario di Stefano**, via Malaspina 29, Palermo).

Nel film «Eravamo sette sorelle» la barca naviga senza timoniere: infatti, le sette sorelle cantano e suonano con evidente noncuranza della rotta.....

(Segnalati da **Renato Tirante**, Corso Moncalieri 277, Torino).

Nel film «Il fantasma cantante», quando Alice Faye fa cantare Eddie per incidere il disco, Eddie canta una canzone in italiano, mentre quando Winchell fa suonare il disco per fingere sia il fantasma, si sente la canzone in americano.

Segnalato da **Enzo Bruno**, via Indoratori, 18-7, Genova).

Nel film «La signora della V strada» in una scena del primo tempo il padre della protagonista viene assalito da alcuni cani e nel trambusto quasi comico, un grosso danese salta sul tavolo dello studio gettando per terra diversi oggetti, carte, sovramobili ed un completo servizio da scrittoio. Due secondi dopo il tavolo ha i suoi oggetti al posto di prima, come se nulla fosse accaduto.

Segnalato da **Giuseppe Faletti**, via Martana, 38, Ferrara, da **Roberto Milano**, via Antonio Allegri da Correggio, 3, (Flaminio) Roma e da **Paolo Benardi**, via Michele di Lando, 68, Roma).

Nel film «Raggio di sole», il professore, essendo stato invitato dal parroco a calmare i bollenti spiriti delle allieve del collegio, barricatesi nel dormitorio in segno di protesta, deve passare dalla finestra per recarsi da loro. In un primo momento si vede che la scala, per circa un metro, non arriva al davanzale. Successivamente, in un primo piano, nell'attimo in cui il

Vedi

Quando arrivano il modo di salvare una "sparatoria" con stesse di lavorazione: l'operatore con la pancia di scatto in primo, che salta il muro di Lois Deyre e di John Wilson... Sorridente Franco Fotia...

La barba di Cesar Romero ne vuol sapere. Se l'è fatta crescere per interpretare una parte nuova di bianco, ed ora vuole provare se la barba, sembra che giovino meglio alla sua tipica maschera interpretativa di un certo stampo. Vedremo quello che succederà tutti gli attori...Vi basa con le altre cose normali?

Ecco Franco, il giovane e promettente operatore del cinematografo italiano.

Una scena di "Preparatevi alla notizia", l'ultimo film inglese di René Clair.

Il cinematografo moderno di famiglia. Douglas Fairbanks dimostra come il fotografo sia ancora che il suo ideale, come sempre, e sempre giovane e sempre giovane.

Un audacioso atteggiamento di Danielle Darrieux.

Ricardo Cortez Dubbio non la vuole neanche la barba nuova. Ha cercato di convincere anche Gerard nell'ordine.

Che non invece da dire di Lucia Bosè, impegnata a recitare con Amedeo Nazzari nel film "Catene".

Vedi