



IN QUESTO NUMERO
Mughini • Carrena • Consiglio Mosca • Sampieri Manzoni • Margadonna Minardi • Costarelli Orano • Monicelli
Racconti • Romanzi • Corsi • 50 grandi fotografie

SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Hollywood andata e ritorno

Possibile che non si riesca più ad andare a Hollywood senza la spada di Damocle del biglietto di ritorno? Eppure, sembra che sia questo, da un po' di tempo in qua, il destino dei cinematografi europei. Telegrammi d'invito, promesse di contratti, addii commoventi dalle tolde dei piroscafi veloci; e, poi...? E, poi, i registi finiscono per fare al massimo mezzo film e gli attori finiscono per tornarsene prestissimo stanchi e delusi. Evidentemente, c'è qualche cosa che non funziona, e i tempi — i famosi tempi di Hollywood — sono mutati. Una volta, la politica cinematografica americana aveva tutt'altra rotta e i Lubitch, le Garbo, le Dietrich, i Valentino, le Negri, i Boleslawsky, gli Zukor, attecchivano. Il cinematografo americano, giovane e inesperto di tutto tranne che di dollari e di affari, aveva bisogno dell'Europa e prendeva dove poteva. Poi, s'è fatto le ossa e, se tenta ancora degli «assaggi» in Europa, li tenta quasi con indifferenza snobistica: come il buongustai satollo che, «tanto per gradire» e per dare il suo parere, degusta, un pizzico qua un pizzico là, dei nuovi cibi. Poi prende i piatti, appena appena toccati, e li rimanda in cucina.

Di piatti recentemente rimandati in cucina, ce n'è parecchi. Senza le noie dell'ordine alfabetico, citiamo a caso: Sergio Eisenstein, Alessandro Korda, Lilian Hervey, Mireille Balin, Gustav Machaty, Julien Duvivier, Jacques Feyder, Danielle Darrieux, ed altri «di cui si sfugge il nome». Se anche qualcuno di costoro ha lavorucchiato, tutti, ad un certo punto, se ne sono venuti via più o meno amaramente. La partenza più recente è stata quella di Mireille Balin — il principale ruolo femminile di «Bandito della Casbah» — se n'è venuta via sconsolata e amara, lei che è tanto dolce. Motivo, anzi: motivazione? Mistero. Sono corse, in questo caso e negli altri, delle frasi misteriose, delle parole strane; ma la sensazione di noi spettatori è ancora più strana: tutta questa gente che viene via dalla grande avventura e non sa perché e non sa come, fa pensare a dei figliuoli scappati di casa, i quali, poi, quando ritornano, preferiscono non dare spiegazioni. Sono tornati, e basta. Non domandate niente, per carità; tanto, non saprebbero che cosa dire.

E, dunque? Come va questa faccenda? Il miraggio di Hollywood comincerebbe proprio ad essere ingannevole come le promesse d'oasi del deserto sahariano? O si deve credere, per tutti questi nomi, alla paradossale coincidenza del caso fortuito? No: il caso fortuito non c'entra; c'entra qualche cosa d'altro, piuttosto. Vogliamo dirlo? Hollywood ha paura dell'Europa, e, sottraendole le sue forze migliori, le frustra, le stanca, le fa inutilmente sfiorire. Prima si sventagliano in aria le vistose carte pergaminate dei contratti; poi si cominciano a distribuire le «rivelazioni» fotografiche dei maghi di laggiù; poi viene annunciato un film; poi questo film viene cambiato; poi si cerca il regista «adatto»; poi, il regista non si trova; poi... Poi, quello che è successo, è successo. Ed è successo con Mireille Balin, con Danielle Darrieux, con... Bè: a queste ci pensino i francesi. Ma anche noi abbiamo qualcosa a cui pensare; ecco perché la parola d'ordine dev'essere: occhio alla Miranda.

Tanto tuonò che piove...

I corrispondenti delle principali agenzie americane in Italia sono stati convocati a Ravenna dal Maestro Stokowski. Perché mai? E' forse un segno di ravvedimento della «Svedese scorbuto»? Staremo a vedere: anzi, a sentire.



Milana Pomeroy, la nuova attrice americana interprete di «Espana» (Fotografia Lazzarini).

IDEE SUL CINEMATOGRAFO

Abbiamo chiesto ai letterati, agli artisti e agli scienziati più illustri di dire «qualche cosa» sul cinematografo: un pensiero, un giudizio, un'idea. Dopo le pagine di Ugo Ojetti, Dimitri Mitropoulos, Ada Negri, Gualtero Civinini, Stephan Zweig, Bernardino Molinari, Angiolo Silvio Novaro, ecco quelle di Felice Carrena, Accademico d'Italia, e di Renata Mughini, la vincitrice del recente «Premio Mediterraneo».

Una delle ragioni per cui il nostro Paese non ha ancora raggiunto i punti più avanzati del campo cinematografico è, a mio avviso, il fatto, e questo nessuno potrà mai contestargli, che sovrabbondiamo di forza creativa. Siamo dei pensatori vorticosi che soltanto la durezza del marino costringe e disciplina. La «facilità» di rappresentazione del cinematografo, la capillare e supina rispondenza dei mezzi tecnici che sono di stimolo e d'aiuto ai più pacati di noi, ci disorientano. D'acciaio il «tarantoloso» che non di rado si avverte nel film di produzione nostrana.

L'italiano, velocità in atto, mal soffre le pause nel giro del suo pensiero. E il mezzo cinematografico se ha tutte le duttilità della fantasia, non è che una sequenza di arresti a freddo. Ricapitolarsi e «rimontarsi» ogni dieci e anche ogni cinque minuti per giorni interi. Ecco la difficoltà dei nostri attori e dei nostri registi.

Peraltro si chiedono «oggetti» ai Poeti. Basta il «soggetto» si dice, gli sviluppi, i rapporti, le intersezioni si fanno negli stabilimenti. E in ciò sta l'errore.

Il nesso lirico, quell'equilibrio misterioso di trasfigurazione, che fonde la natura e gli uomini nei oggetti e che crea il dramma, ha per sola unica fonte il pensiero del Poeta.

Quel filo, che chiamerei più volentieri il cavo logico che congiunge l'idea alla rappresentazione, deve essere teso a tavola, e la fatica dei tecnici, soltanto a questo patto, diverrà più gioiosa che sudore.

Ma è un segreto vecchio quanto il mondo: pazienza, no! L'altro che pazienza è, prima che nei tecnici, nei Poeti.

Devo dire anzi tutto che amo il cinematografo e che mi riposa e diverte. Come pittore, devo però confessare che anche le più belle ed ardite e espressive rappresentazioni del punto di vista cinematografico, non servono di ispirazione e aiuto al mio lavoro.

Tuttavia il cinematografo mi è prezioso nel senso che esalta in me il desiderio di sempre più vivo chiaroscuro e mi aiuta a non fossilizzarmi in formule e consuete visioni di luce e di vita. Ho fede nell'avvenire della cinematografia italiana che vorrei sempre più coraggiosamente cinematografica, cioè fantastica e nello stesso tempo reale, poetica, ardita e meno teatrale.

Felice Carrena

Motivi La stampa

Quando venne istituito il Sottosegretariato per la Stampa e la Propaganda le condizioni della stampa cinematografica in Italia si potevano riassumere nel modo seguente. La maggior parte dei quotidiani non dedicava alla cinematografia che qualche rara notizia, interessandosi, per lo più, alle faccende d'oltre oceano e a quei nomi che potevano costituire oggetto di interesse per la cronaca. Pochissimi erano i giornali che avevano rubriche cinematografiche fisse, e, anche quei pochissimi, usavano in genere materiale inviato dagli uffici pubblicità delle case estere e soprattutto dalle case americane che inondavano la stampa italiana, sia quotidiana che periodica, con enormi quantità di fotografie, tutte eccellenti ed interessanti, con «spunti» di cronaca, con notizie scandalistiche. I settimanali, sia specializzati che illustrati in genere, davano larghissimo spazio alla cinematografia straniera, con enorme preponderanza della cinematografia americana, trascurando la cinematografia italiana che, a sua volta, non faceva nulla per attirare l'attenzione del pubblico su di sé, accontentandosi di inviare di tanto in tanto un po' di materiale fotografico scadente, senza interesse «giornalistico» e di scarsa «pubblicabilità». La stampa più propriamente cinematografica era in gran parte composta da giornalucoli che avevano come unica ragione d'essere ed unica funzione quella di sostenere certi piccoli interessi privati nell'un campo o nell'altro e che, anche quando agitarono problemi che avrebbero dovuto aver carattere ed importanza nazionale, lo facevano con determinati e ben individuabili scopi particolaristici, il che toglieva ad ogni loro parola quel fondamento di obiettività che si richiede alla stampa. Infine, tutta la stampa in genere si trovava di fronte al problema della cinematografia senza direttive, senza finalità, senza orientamenti precisi, e, per forza di condizioni, si lasciava trascinare nell'orbita degli interessi stranieri i quali tendevano a sopprimere anche quel resto di produzione italiana che sussisteva allo scopo unico ed evidente di porre il mercato italiano ad intera disposizione del prodotto estero.

Quello della stampa fu uno dei primi settori, quindi, sui quali dovette rivolgersi l'attenzione del Sottosegretariato per la Stampa e la Propaganda, che, creando un «servizio stampa» in seno alla Direzione Generale per la Cinematografia e dandogli il preciso compito di coordinare l'opera da svolgersi da parte del giornalismo italiano nel settore cinematografico, poneva a disposizione della stampa italiana un nucleo tecnico specializzato ed in pari tempo prendeva con la stampa stessa quei diretti contatti che le potevano permettere di orientare la discussione dei problemi cinematografici sulla via delle soluzioni a carattere nazionale.

Occorre riconoscere subito che la stampa italiana, tutta, dai grandi quotidiani ai piccoli settimanali ed alle riviste, con unanime solidarietà, con slancio collaborativo, diede tutta se stessa alla nuova opera, mettendo a disposizione della cinematografia italiana le sue pagine con una ospitalità larghissima e cordialissima e con una piena comprensione delle necessità nuove della nostra industria. E, a disposizione della stampa, appunto, si provvide a creare un'organizzazione comprendente:

a) La pubblicazione di un bollettino che doveva servire a dare tutte quelle notizie di carattere «ufficiale» che potevano infrenare l'attività vastissima dei vari uffici «voci» della cinematografia, eliminare dal campo della stampa cinematografica il facile «bluff» con cui elementi di dubbio valore e di dubbia moralità cercavano di sostenere iniziative destinate al sicuro fallimento, portare a conoscenza del pubblico le iniziative serie e i pratici risultati conseguiti. Tale bollettino, di cui a tutt'oggi sono stati pubblicati 117 numeri, s'è poi arricchito con i notiziari degli uffici stampa delle varie case, giungendo fino a dare resoconti di trenta pagine, che erano sufficienti ad eliminare la maggior parte del materiale estero e a dare al materiale italiano una assoluta preponderanza su quello straniero.

b) La distribuzione di fotografie di film italiani e avvenimenti cinematografici italiani alla stampa italiana: tale servizio — che ha cercato di infrenare e disciplinare, nei limiti del possibile, il cervelotico e caotico invio di materiale disposto spesso dagli uffici stampa di talune case, avide di pubblicità anche sba-

Mosca

PAROLE
SANTE

— Mpeidmics?
Lo so, non avete capito la domanda, ma essa è così arida e insulsa e sarà accolta con tali urla di rancore, che ho creduto necessario procedere per gradi e limitarmi, in principio, a dire soltanto le iniziali delle parole.

Adesso mi spiego un po' di più:
— Mi per di dir mal del cin sura?
E infine, avendovi convenientemente preparato, come quando si tratta di dare una feroce notizia, ecco la domanda tutta intera:

— Mi permettete di dir male del cinema straniero?

Nessuno parla mai male del cinema straniero: i pochi temerari che lo fanno vengono sottoposti a torture, attaccati alle code dei cavalli e consegnati quindi nelle mani del popolo.

In Italia si può parlar male del cinema italiano, non del cinema straniero: si può dire che Camerini e Alessandrini, per esempio, non valgono niente e dovrebbero dedicarsi esclusivamente al ciclismo o ad altro sano sport popolare, e si viene applauditi; ma su colui che dice male di Mamoulian o di Vidor si precipitano in massa le donne dei quartieri popolari, con un seno di fuori come le donne della rivoluzione francese, e la sua testa viaggia su picche ed alabarde; si può dir male di Cinecittà e si formano immediatamente comitati per conferirti premi consistenti in medaglie e piume d'onore, ma su colui che dice male di Hollywood vengono scatenati i cani delle principali ville signorili precedentemente tenuti al buio per mesi e mesi ed esclusivamente nutriti di burro e zucchero allo scopo di renderli feroci ed avidi di sangue.

Ma a me tutte queste cose fanno un baffo a foglia di giovinetto che ride, ed agitando vessilli con scritto: «Abbasso il cinema straniero» vi avverto, da amico, che questo cinema straniero per cui delirate d'entusiasmo, per cui vi radunate spesso in corteo inneggiando alle principali case cinematografiche estere, non consiste, in fondo, che in poche, pochissime piccolissime cose, cucinate e ricucinate in mille maniere ma sempre, da anni, le stesse.

Non ci credete?
E allora passo ad elencarvi rapidamente alcuni tra i principali motivi sui quali da anni si fondano tutti i film stranieri, nessuno escluso:

1) L'imperatore Francesco Giuseppe che passa zoppicando e appoggiandosi a un bastone per i viali del parco di Schonbrunn.

2) Danza di cavalieri vestiti di nero e di dame vestite di bianco al suono di un valzer viennese.

3) Signore innocente poggiate al muro per la fucilazione e altro signore che corre a cavallo tenendo in mano un dispaccio contenente la grazia. Arriverà egli in tempo? Certo che arriverà.

4) Campione di pugilato che, giunto all'incontro decisivo della sua carriera vede vuota la sedia sulla quale ordinariamente prende posto la sua fidanzata: perciò si scoraggia e sta per essere sconfitto. Ma quel diavolo d'una donna sfugge in tempo ai rapitori che la tenevano chiusa in una piccola casa di campagna, entra nella sala dell'incontro, si mette a sedere su quella sedia, il fidanzato la vede, riprende coraggio, diventa campione mondiale e viene baciato dal Presidente della Repubblica.

5) Avventura di un giovanotto e di una ragazza che capitano a dormire in una stessa piccola stanza. Tutti si aspettano che il giovanotto faccia quello che io, che voi faremmo, e invece il cretino gigante si limita a parlare con lei da un letto all'altro dando luogo a un brillante e piacevole dialogo.

6) Tabarino ove un uomo, bevendo una coppa di champagne, guarda nelle stesse tempo con occhi appassionati una donna seduta a un altro tavolo (muto brindisi d'amore).

7) Sposa vestita di bianco che fugge attraverso una grande pianura trascinandosi dietro il lunghissimo strascico di velo (meraviglioso e suggestivo effetto).

8) Giornalisti con cappello sulla nuca, sigarone con manico in bocca e piedi sul tavolo.

9) Sceriffi che entrano improvvisamente in un locale e aprendo un poco la giacca, fanno vedere la stella, che hanno sul petto.

10) Gangsters che sparano sempre dalle tasche dei calzoni.

11) Tarzan che manda un grido e arrivano immediatamente gli elefanti. Quelli che non vengono, mandano lettere giustificando l'assenza.

12) Segretaria d'ufficio, brutta e con occhiali, che verso la fine del film si toglie gli occhiali, si fa fare la permanente e si rivela per una meravigliosa fanciulla.

13) Automobile inseguita nella notte da schiere di motociclisti.

14) Giovanotto e ragazza che in un giardino di fiori artificiali cantano: I love you...

15) Spia B. 48, che bacia appassionatamente vecchi generali grassi frestando loro nello stesso tempo enormi quantità di documenti segreti.

16) Donna che si spoglia, e nel momento in cui si sta per togliere la camicia e gli spettatori cominciano a mandare mugolii, finisce il quadro.

17) Greta Garbo che sta a prua di una nave e il vento le agita i capelli.

E ci sarebbero tante altre cose (cioè poche, perché il cinema straniero non ha fantasia), ma mi sono scoccato e la smetto.

Però vi assicuro che è così.

Mosca

Manzoni

ARIA DI
AMERICA

In America sembra abbia molta importanza il lancio pubblicitario di una diva o di un divo. Secondo gli agenti pubblicitari americani, una diva, o un divo, deve tutta la sua celebrità (e in gran parte) al modo con cui è stato lanciato.

Perciò gli agenti pubblicitari stanno tutto il giorno a pensare idee originali da sfruttare.

Più la cosa è originale e più la fortuna del soggetto è fatta.

Ancora oggi le dive americane si mostrano in pubblico accompagnate dagli animali più stravaganti, li colmano di premure e mostrano di essere loro affezionate.

Abbiamo visto sui giornali illustrate tante fotografie di dive in compagnia di piccoli leopardi o tigri ed anche leoni, a passeggio per le strade affollate di Hollywood.

La gente nel vederle, si baricca nelle case tremando di paura.

Ho parlato una volta con uno di questi passanti spaventati.

Si era rifugiato in cantina in mezzo al carbone e alla legna e tremava come una foglia.

— Non abbia paura — gli ho detto alludendo alla pantera apparsa al guinzaglio di una diva — è addomesticata, non fa niente.

— E chi lo sa — ha balbettato lui — può darsi che tutto a un tratto... già io non mi fido.

— Andiamo andiamo, cosa vuole che gli faccia? E poi aveva la museruola.

— La museruola?

— Sì, la museruola.

— Ma io non ho visto che la diva aveva la museruola, anzi, le posso assicurare che non l'aveva.

— La diva? — ho detto sbalordito — La diva? macché diva, io dicevo della pantera.

— Ah, la pantera? — ha detto il passante — ma chi ha paura della pantera? Crede che io abbia paura di una pantera? Io le pantere le piglio per il collo e faccio così — fece alcuni gesti torcendo le braccia — e le riduco in polvere con la massima facilità. Io dicevo di quella diva che stava con la pantera. Mi faccia il piacere, guardi se c'è ancora.

Guardai:

— Non c'è più — dissi — via libera.

Mise fuori cautamente la testa poi, visto che la via era sgombra si avviò con passo svelto verso casa.

Si sono viste anche dive con cocodrilli al guinzaglio passeggiare di preferenza costeggiando corsi d'acqua in modo che le povere bestiole potessero immergersi di tanto in tanto com'è loro abitudine.

Naturalmente tutte queste bestie sono graziosamente ingentilite dalla mano dell'affezionata padrona, hanno nastri attorno al collo, campanellini, collari d'argento piccoli mantelli sul tipo di quelli dei cani pechinesi, e vengono chiamate con vezzeggiativi e nomi più o meno appropriati.

Mangiano alla stessa tavola come Fido, ma non si accontentano di cibarsi degli avanzi che la padrona offre di tanto in tanto. E' inutile dire che esse hanno bisogno di una mensa un po' più abbondante.

Quando un leone addenta il gomito della proprietaria seduta a un tavolo avvertendola così che anche lui ha bisogno di un po' di cibo, per quanto piccolo sia, la proprietaria dovrà togliere dal suo piatto almeno un paio di chili di carne cruda o se è stato allevato a regime vegetariano, una decina di chili di spinaci, e gettare il considerevole boccone sotto la tavola.

La questione degli alimenti per questo nuovo genere di animali da salotto, è importante e scabrosa.

Una diva era costretta a tenere una scorta di gatti morti per poter saziare la fame della sua Gegé, una graziosa jena abituata a prendere il cibo dalla sua stessa bocca.

Un'altra diva doveva stare tutto il giorno a pigliar mosche per poter saziare la fame del suo grazioso e affezionato camaleonte.

— Questa — diceva la diva — è una gran cara bestiola, capisce il carattere delle donne e sa intonarsi al colore dell'abito, cosa che nessun'altra bestia sa fare. Infatti la sua pelle cambia colore senza nessuna fatica ed io posso indossare tutti gli abiti che voglio.

Naturalmente tutti questi animali si stanno avviando a diventare «Amico dell'uomo», anzi «Amico della donna» usurpando così il posto dei cani che vanno perdendo pian piano un'amicizia di vecchia data.

I cani sono un po' offesi di questa faccenda.

Abituati a morire sulla tomba del loro padrone, troveranno un giorno il loro posto occupato da un giaguaro o da un cocodrillo intenti a versare lacrime di dispiacere.

Allora saranno costretti a tornare indietro con la coda fra le gambe per evitare spiacevoli discussioni e cercarsi un amico un po' più fedele dell'uomo.

Ma molti animali ancora aspettano di essere chiamati ai morbidi cuscini dei salotti delle dive americane.

Le giraffe e i cammelli, gli ornitorinchi, i rinoceronti, i tori e tutte le varietà, i mammiferi e gli insetti.

Gli agenti pubblicitari studiano sui testi di storia naturale altre stravaganze.

Degli uccelli e dei pesci vi parlerò nei prossimi articoli ed anche di una diva famosa che teneva una gallina.

Manzoni

Minardi

UN MESTIERE
RACCIO

— Mestiere ingrato, il nostro — mi diceva giorni fa il regista Strombal della Cinegrati.

— E perché mai, maestro? — gli dissi stupito; — non lo considerate dunque un privilegio il fatto di portare sulla fronte visiere di celluloidi colorata e di poter urlare a piacimento entro megafoni d'alluminio?

— Bè, — fece Strombal con un blando sorriso — in quanto a quello non ci possiamo lamentare. Ma vede: il lato antipatico del nostro mestiere è quello di avere a che fare con gli esemplari più scontenti e intrattabili dell'uman genere, e cioè con gli attori. Se sapesse la pazienza ci vuole con quella gente! Quando si mettono in testa di non voler fare una data cosa, non la fanno neppure con la lusinga di forti somme di danaro o di grosse fette di polenta; e più gli attori sono grandi, più sono scontenti. Dovrebbe vedere quando si «gira» con Greta Garbo: è una cosa che indispette. Lei vuol sempre fare a modo suo; e non c'è niente da fare, sa! Se il regista le dice: «Adesso si butti a pesce dentro quel mastello di calcestruzzo», crede lei che lo faccia? Neanche per sogno! Lei si butta sui cuscini di piuma, sui letti a due piazze e, in via del tutto eccezionale, sulle ottomane a molla, ma dentro i mastelli di calcestruzzo non ci si butta neppure se le danno forti calci nel sedere. Ci sono degli attori, per esempio, che non vogliono assolutamente prendere pugni sui denti. Io domando come si può coprire decorosamente il ruolo di «strafottente» senza buscarsi mai qualche pugno sui denti. Due anni fa si girava un film marinesco entro una piscina della Warner Bros. Io dico a George Raft che impersonava un tipo di nostromo provocatore: «Adesso il cambustiere vi darà una botta in testa con un mazzapicchio di legno e voi cadrete al suolo esanime. Capito?» Raft non ne voleva sapere. «Ma dovete mettervi in testa — gli dissi — che voi interpretate il tipo odioso su cui si accentrano tutti gli odi dell'equipaggio». «Loro possono odiarmi fino che vogliono, ma io botte in testa non ne prendo. Siamo intesi?» disse Raft seccatissimo.

E se si volle «girare» ancora fui costretto a venire a patti con lui e consentire che venisse percosso con un tubo di gomma. C'è poi l'antipatia della distribuzione delle parti. Sapesse lei quante difficoltà! Nessuno vorrebbe fare parti ingrate: tutti cercano di apparire sotto l'aspetto più vantaggioso. Quando, ad esempio, si tratta di interpretare il tipo del marito tradito nessuno ne vuol sapere. E a noi tocca il compito scabroso di fare opera di convincimento fra gli attori. Ricordo sempre quando si invitò Basil Rathbone a impersonare il marito di Anna Karenina: era contrariatissimo.

— Io vorrei sapere — diceva — perché avete pensato proprio a me. Ma ho poi una faccia così eloquente, porca miseria?

Jack Holt, invece, che fin dai primi tempi della sua carriera, s'era rassegnato a interpretare il tipo del marito tradito e abbandonato il dì delle nozze, a un certo momento si ribellò e pretendeva di cambiare ruolo.

— Sempre tradito, sempre tradito! — si lamentava. — E' ora di piantarla!

— Ma via, Holt! — gli dissi per rasserenarlo: — in fondo non si tratta che della finzione.

— Finzione un corno! — scattò Holt — io vi dico che in realtà anche mia moglie è scappata ieri col tecnico dei suoni!

Un'altra cosa indispette è quella dei cattivi odori. Col fatto che sullo schermo non si è ancora giunti a dare la sensazione olfattiva, gli attori ne approfittano per stare dei mesi senza fare il bagno; e quando si «gira» negli interni degli «studios» le assicuro che si crea un'atmosfera che annasza le mosche. Talvolta il regista col soggettista, per mettere fine a quello sconcio, si mettono d'accordo e inseriscono nella sceneggiatura una scena di bagno collettivo. Si fa sospendere tutto, poi il regista dice al gruppo degli attori: «Adesso giriamo la scena del bagno». Naturalmente c'è sempre qualcuno che protesta; e non di rado ci si deve accontentare di un semplice pediluvio. Questo, però, se non aggiunge al film lustro e decoro, porta un notevole contributo all'igiene. Ma sa quando si prova veramente rabbia? Quando si «girano» scene di banchetti o di simposi. Che roba! Invece di pensare alla recitazione non fanno che lamentarsi perché il pollo è troppo cotto o perché mancano i piselli. Io ho assistito a una partaccia di Charles Laughton mentre si girava la scena de *Le sei mogli di Enrico VIII* in cui il sensuale monarca siede a mensa e divorza scondatamente un cosciotto di agnello. Laughton pretendeva che gli mettessero in tavola dei panini all'olio; e, giustamente, Alessandro Korda gli faceva notare che non era possibile accontentarlo perché a quei tempi i panini all'olio non erano ancora stati inventati. Non ci fu niente da fare. Laughton disse che se si voleva fargli fare la parte del re d'Inghilterra, come tale ordinava che gli fossero portati dei panini all'olio, e che potevano essergli grati per la sua clemenza se non chiedeva sardine in scatola e Coca-Cola. Per questo — concluse Strombal — le dicevo che il nostro è un mestiere ingrato.

E dopo essersi tolta la visiera per salutarmi, prese il «ciac» e lo fece scattare per farmi capire che l'intervista era finita.

Walter Minardi



Fesco Giachetti in "Orgoglio"



Maria Denis, interprete di "Partire"



Mario Ferrari, interprete di "Orgoglio"



Guidella Morlacci (Gaby Morlay) che vedremo in "Vardi"



Guido Celano, il forte interprete di "Pietro Micca"

PANORAMI OLANDA

Il popolo olandese ha tutto il diritto di venire considerato dalla produzione cinematografica internazionale come un cliente di riguardo: popolo ricco e amante delle oneste distrazioni, l'olandese è appassionatissimo del cinema. E anche perché ragioni rassicuranti: non ad una parte della popolazione gli spettacoli del teatro di prosa; all'Aia come ad Amsterdam le prime visioni di un film costituiscono altrettanti avvenimenti mondani, ai quali il pubblico femminile interviene facendo sfoggio di eleganza e dove il biglietto d'ingresso costa un occhio della testa: in più — ed è questo che conta — il Paese possiede un numero straordinario di sale cinematografiche ma una produzione nazionale deficiente in quantità e qualità che lascia libero il campo alla produzione estera.

Perché? Troviamo la risposta in un'acuta analisi, che all'argomento dedica una delle più note riviste d'arte del Reich. In vista dei 40 milioni di fiorini che annualmente il pubblico spende per godersi uno spettacolo cinematografico, gli olandesi affrontarono risolutamente nell'immediato dopoguerra il problema di produrre essi stessi ciò che fino allora avevano importato dall'estero e in buona parte dall'Italia. Da gente pratica si limitarono i primi tempi alla produzione di pellicole istruttive, culturali, scientifiche, pubblicitarie e quando si ritennero sufficientemente attrezzati in linea tecnica azzardarono un passo avanti nell'intento di realizzare quella che avrebbe dovuto essere un'arte cinematografica nazionale. Senonché, qui cominciarono i guai. L'apparato tecnico non bastava: occorrevano registi, attori, autori, occorrevano soprattutto argomenti di carattere nazionale che si prestassero a trarne pellicole interessanti, tutte cose — queste — per le quali non esisteva in Olanda alcuna tradizione. I capitalisti si presentarono volentieri col portafoglio rigonfio, ma da persone abituate al commercio non seppero acconciarsi a vedere impiegato il loro denaro in un

lavoro che necessariamente, poteva essere soltanto a lunga scadenza. Al primo insuccesso voltarono le spalle e rimisero il problema a un'altra volta. Le case produttrici sorsero come i funghi, ma la maggior parte di esse non riuscirono a produrre più di una pellicola o al massimo due, e scomparvero quindi senza lasciare traccia altro che nelle rubriche dei fallimenti.

Un nuovo impulso venne alla produzione cinematografica olandese nel 1933 dalla presenza di un folto gruppo di attori, registi e autori, che all'avvento del regime nazionalsocialista avevano lasciato la Germania. I nuovi arrivati si affrettarono a scartabellare la storia e la letteratura olandese, e chiamando largamente in causa le tradizioni e il paesaggio locali, lanciarono sul mercato da allora ad oggi un'infinità di pellicole, dove la lingua, l'ambiente, l'argomento ed anche i capitali erano olandesi al cento per cento, ma l'arte — registi, scenografi ed anche attori — era forestiero. Un referendum indetto tempo fa da un giornale di Amsterdam sull'argomento confermò che tale era anche la precisa impressione del pubblico, il quale formulò quest'impressione in termini spesso esasperati e pieni di amarezza, aggiungendo severi giudizi sul valore artistico della produzione stessa. Qual'è la situazione oggi? Lasciamo la parola ad un foglio olandese: «Il tentativo di creare una produzione cinematografica artisticamente degna e nazionale è fallito — scrive il *Vaderland* — Da una parte abbiamo avuto un'invasione di stranieri, pseudotalenti, che spadroneggiarono compiendo un'opera di devastazione vandalica, dall'altra agli artisti nazionali il capitale che si offre che per imprese di corto respiro, dando vita a case produttrici che allestito con un unico lavoro e poi scompaiono dopo avere giocato tutto.

Vi piace il nostro paginone?

Non è un racconto; è più che un racconto; è uno "scenario" romanzato: il palpitante, cioè, e l'interesse del romanzo, nella sintesi "visiva" del cinematografo. E da questi "scenari" che nascono i film.

In sostituzione di Bella Anderson, che ha preso marito alla vigilia del debutto piantando in asso la rivista "3 Folies", Richard Hamilton.

IL SEGRETO PUBBLICO N. 1

SOGGETTO CINEMATOGRAFICO DI E. M. MARGADONNA (DALLA COMMEDIA "GLORIA LOCKNESS" DI C. V. LODOVICI E E. M. MARGADONNA)

che Richard l'amava. Richard è riuscito per virtù d'amore più che per virtù d'intelletto e di fantasia.

Un bacio un lungo bacio di Gloria è il premio della meravigliosa fatica.

Le repliche di 3 F si succedono con una crescente affluenza di pubblico.

I «reporters» potrebbero ormai darsi pace se la pace esistesse nella movimentata vita dei «reporters». Gloria Lockness (finalmente) si è lasciata e si lascia intervistare e fotografare e racconta il romanzo della sua vita con una naturalezza sorprendente.

Quel romanzo è un'altra invenzione di Richard, ma Gloria, a furia di ripeterlo ai suoi intervistatori, finisce quasi per crederci. Così l'ignota fanciulla nata in un rustico villaggio del Kansas va convincendosi di essere davvero una principessa russa scampata per miracolo al massacro e affidata dalla madre morente al suo precettore inglese. Mr. Arnold Smith, il precettore, fu un padre per lei e per farla studiare affondò i più gravi sacrifici...

Gloria racconta queste cose con le lagrime agli occhi. Richard ha provveduto perfino a fornirle di autentici documenti fotografici da quali risulta in modo inconfutabile che Gloria Lockness è la principessa Anna, Vittoria, Milena, Anastasia Alexandrovna, unica superstite dell'uccisione di Pietrogrado...

E Richard, intanto, trascura tutti i suoi affari, preso com'è dal fascino di questa sua creatura. Richard sembra un uomo felice. Nessuno può leggere nell'anima dell'impassibile Richard fuorché Stimson, il bone impertinente che, quando è ben ripieno di alcool, ha il coraggio di dire al caro Richard delle verità sgradevoli. Verità come queste, per esempio: che la miracolosa invenzione di Gloria Lockness è, dopo tutto, un atto di stregoneria! Ma sicuro, stregoneria! L'ingenua e pura Anna Smith è stata sottoposta in una specie di sortilegio. E la conseguenza di una così enorme falsificazione potrebbero essere gravi...

Ma chi può dar retta alle parole di un ubriaco?

Gloria irradia una magnetica vibrazione.

Chi non è innamorato di Gloria?

Il pubblico ne va pazzo: Austin ha per lei un'umile e tepida ammirazione, Richard vorrebbe, se fosse possibile, ricondurre Gloria nello splendore e perfetto isolamento dei giorni della grande vigilia... Richard vorrebbe che Gloria restasse per sempre la sua creatura, l'ignota e fresca fanciulla che si affidò con cieca dedizione nelle mani del... Mago.

Invece la personalità di Gloria si sviluppa e si afferma in un modo davvero preoccupante. E Richard si rivela impotente a dominare, a correggere, a frenare le manifestazioni di una volontà che di giorno in giorno diventa sempre più prepotente e disordinata.

Tutti i capricci, i vizi, le debolezze, le virtù di un'attrice, viziate dall'idolatria del pubblico e del suo impresario, incominciano pur troppo a manifestarsi ed a moltiplicarsi.

I domestici sono già sfiniti all'inizio del giorno e continuamente terrorizzati dalla padrona sempre più esigente e capriciosa.

I compagni di lavoro sono prima sopresi, poi umiliati dalla stella che diventa ogni giorno più altera e sprezzante.



— Che cosa c'è che non ti piace? — ti sei consensiti di baciarti? — Soddisfazione.



— Le donne non possono sentire in silenzio: non ci troverebbero più gusto.



LA MONTAGNA: E ora cominceremo una nuova sessione. Ricordi mai la tua mente non guardavi.

IL MARTINO: Che cretino! Credeva gli rubassi la tecnica?

SE A QUEL TEMPO CI FOSSE STATO IL CINEMATOGRAFO



PIER CAPPONI A CARLO VIII: Tutto da rifare! Lei, per favore, risuoni le sue trombe e io risuonerò le mie campane, perché l'operatore della «Luce» dice che la colonna sonora è venuta male.

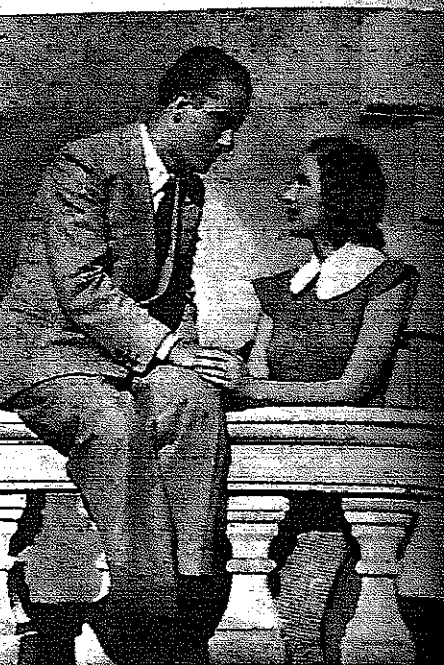


— E lei, ero innamorata e fidanzata a un milionario e mi è durato poco.

— Che cosa? L'amore o il fidanzamento? — Il milione.



— Ho smesso di stare con Ruggiero. Si suicidava tutti i giorni.



— Tutte le volte che ti guardo in faccia vorrei perdere un'abitudine che ho da molti anni.

— Quale?

— Quella di non dimenticare mai una fisionomia.



— Uno dei miei baci vi ringiovanirebbe di dieci anni.

— Allora, datemene tre e passeremo una serata divina.



— Ho smesso di stare con Ruggiero. Si suicidava tutti i giorni.

Non è un racconto; è più che un racconto; è uno "scenario" romanzato: il palpitante, cioè, e l'interesse del romanzo, nella sintesi "visiva" del cinematografo. E da questi "scenari" che nascono i film.

In sostituzione di Bella Anderson, che ha preso marito alla vigilia del debutto piantando in asso la rivista "3 Folies", Richard Hamilton.

Il

Per il momento Gloria è al sicuro in un salotto, in compagnia di Richard, di Austin (che non si sazia di covare con gli occhi la «sua» stella) e di pochissimi intimi fra i quali noteremo un certo Stimson, un vecchio e fedele amico di Richard, uno strano tipo, un uomo che forse è un poeta, che vorrebbe vivere da «bobemien» e ogni tanto vi riesce. E poi si pente e torna a diventare — così egli crede — un affarista. Nel momento in cui lo conosciamo egli prepara un romanzo che pochi leggeranno e intanto guadagna qualche dollaro facendo l'agente di pubblicità di Max Barrow, aspirante campione mondiale di pugilato.

Questi uomini brindano alla fortuna di Gloria Lockness, la quale è ebba e stordita come lo sarà forse una farfalla appena uscita dal bozzolo. Anche per gli intimi di Richard, Gloria Lockness è ancora un mistero. Ma se Richard è deciso a non appagare la curiosità pubblica, non vuol essere così crudele coi suoi intimi.

Come tutte le geniali invenzioni il mistero di Gloria è cosa assai semplice. Il vero nome di Gloria è Anna, il suo cognome è il più comune di tutti: Smith!

Anna Smith era una sventata ragazza che, rimasta sola al mondo, raccolse le sue robe in una piccola valigia e dal nativo villaggio del Kansas corse a New York e venne a bussare alla porta dell'abitazione di Richard suo unico parente.

Giunse la mattina in cui Bella si lasciò rapire sull'Atlantide; si era recata da Richard per ottenere un impiego. Richard aveva molta fretta quella mattina e la pregò di attendere il suo ritorno.

Facile intuire il resto... Così, senza bisogno di ricorrere agli esorcismi della magia nera e senza chiamare in soccorso Meftisiofele, Richard ha saputo compiere un miracolo più bello di quello del dottor Faust.

Richard è orgoglioso del suo miracolo: Gloria è il suo capolavoro, e nella sua carriera — ormai — non potrà mai più aspirare a superare se stesso. Ma se dinanzi agli amici Richard, per un comprensibile pudore, resta il brillante, lo stentatamente sorridente affarista, quando si trova solo con Gloria, con la creatura nata, si può dire, dal suo cervello, diventa, ad onta degli sforzi per dominarsi, un altro uomo.

Gli amici se ne sono andati, ma Richard e Gloria non hanno sonno: sembra che l'uno non possa fare a meno dell'altro: la donna, a cui Richard ha insufflato una nuova vita, ha l'impressione che, senza la presenza di Richard, tutto debba svuotarsi come un uovo. Richard non riesce a staccarsi dalla «sua creatura», vi è in lui una specie di paura e di gelosia. E vi è anche amore... amore profondo, invincibile, come quello dello scultore per la sua statua più bella.

Richard non esita a confessarlo a Gloria. E Gloria non se ne meraviglia: ha sempre sentito

ton, impresario di pubblicità, è riuscito a lanciare con grande successo di curiosità la «Stella misteriosa» (X Stella) detta anche «Il segreto pubblico N. 1». Ella ha debuttato con una maschera sul volto e, solo alla fine dello spettacolo, alle insistenze degli spettatori frenetici, ha consentito a mostrare il suo meraviglioso volto. È il volto di Gloria Lockness. Quando, però, i giornalisti si precipitano in palcoscenico dalla nuova stella, questa è scomparsa...

a dar le dimissioni! Non ne possono più di Gloria Lockness! Le sue prepotenze, i suoi capricci hanno colmato la misura.

Ed ecco sopraggiungere anche Gloria con i suoi tanti, col suo Barrow, col suo cozzazzo di parassiti adulatori.

E venuta per comunicare ad Austin ed a Richard una sua mirifica trovata. Barrow, il suo caro Barrow entrerà a far parte di 3 F, presentandosi al suo fianco in un numero di eccezione.

La proposta o, meglio, il colpo di testa di Gloria, più che irritare chi non può esserlo più di quanto lo è, diffonde sgomento e illusione fra gli astanti.

Ma Gloria tien d'occhio. L'unico che possa salvare la situazione è Richard. Gli occhi si puntano ansiosi su di lui. Ma con estrema meraviglia di tutti Richard riacquista di colpo la sua virilità e plaude cordialmente alla buona idea di Gloria: sicuro, sicuro, Max Barrow, asso del ring — potrà diventare qualcosa anche lui palcoscenico di Broadway. Ottima idea, quella di Gloria! Fesserà lui, Richard, a lanciarsi come si deve. Più vi riflette Richard, più si entusiasma: l'idea è davvero eccellente. I suoi collaboratori sono chiamati di urgenza: nella mente di Richard è già pronto tutto un piano per fare di Barrow la grande attrazione del Teatro Greenfield... Però, curioso fenomeno, man mano che l'entusiasmo di Richard sale di tono, man mano che i suoi grandi progetti fanno intravedere anche al meno dotato di immaginazione, il brillantissimo avvenire che attende Max Barrow — asso del ring e fuorviato attore del... Greenfield — l'entusiasmo di Gloria scema, ed una sorda, crescente irritazione s'impadronisce dell'attrice che, infine, non riesce più a controllarsi.

Gloria ritiene temerari e insensati, almeno per ora, i progetti di Richard per Max. Per ora è preferibile che Max si presenti in un numero di assaggio, poi... si vedrà.

Ma Barrow, esultato dai progetti di Richard, non è affatto di quest'opinione: Gloria è pregata, vivamente pregata di lasciar fare a Hamilton.

Gloria ribatte, Max s'impunta. Così, da una parola all'altra, la discussione degenera in diverbio.

Un diverbio divertente per chi sta ad ascoltare, ma umiliante per i due già pubblicamente fidanzati per ora meschinamente gelosi l'uno dell'altro. Barrow perde infine il controllo di sé stesso e insinua che l'avversione di Gloria per i progetti di Richard non è che gelosia, sicco, gelosia! Perché Gloria teme che lui, Barrow, possa oscurare l'attuale stella del Greenfield. Contro queste insinuazioni insorge Gloria fremendo d'indignazione. E i due ostinati si separano, ormai irrimediabilmente nemici.

E. M. Margadonna
(Copyright by E. M. Margadonna e C. V. Lodovici)
(La fine al prossimo numero)

IDISCHIOI

Dalle cifre del nostro giornale, rileviamo che *Carnet di ballo* ha avuto, in queste ultime settimane, il maggior successo di pubblico e di incassi, mentre la vendita dei dischi non riproduce nel suo indice grafico le vette corrispondenti. Ma la ragione c'è: nel film non c'è che un pezzo di successo, il valzer.

Certo, Joubert, nella rievocazione di un ottocento stranissimo, è preoccupato più di rievocare l'atmosfera con una musica dal ritmo tradizionale, che con una melodia di deciso successo.

Se il film fosse stato girato in America, i direttori, forse, avrebbero addirittura sfruttato un celebre valzer viennese, avrebbero inventato una melodia «ossessionante», sacrificando magari la fedeltà della rievocazione. Il Joubert, invece, non sappiamo per quale ragione, ha pensato prima al film e poi ai diritti d'autore. Ma è molto più difficile creare un bel valzer che un bel fot. Ciononostante, questo *Carnet di ballo* è tra i migliori degli ultimi mesi, per quella sua ampia melodicità e per i ritmi indovinati.

Due orchestre italiane si sono assunte il compito di incidere: quella dell'Olivieri (VdP) e quella del Fortis (Od). Confrontando le interpretazioni, si ha l'impressione che il Fortis abbia veduto il film almeno una volta; e che, proprio per ciò, sia riuscito a riprodurre il tipico slancio del valzer viennese meglio di quanto vi sia riuscito l'Olivieri, il quale si sbizzarrisce in fronzoli senza importanza, accelerando il tempo e modernizzando il pezzo, e togliendogli il carattere voluto dall'Autore.

Poiché siamo in tempo di 3/4, non dimentichiamo che nel film *Luciola* c'è un altro valzer: *Sympathy*. (Jeanette MacDonald, lo avete notato, ama il valzer: in ogni suo film ce n'è uno: *Would you, Will you remember*, *Sympathy*). Questi valzer, fioriti sulle rive del Pacifico, risentono del tepore californiano nel tempo lento e nella melodia dolcificata. Ma *Sympathy* è un buon valzer. Intanto, ha una grande firma: *Friml*, il celebre autore di *Rose Marie*, il quale ha anche composto l'altro pezzo, che ha colpito forse ancor meglio gli attenti orecchi degli spettatori: *Donkey serenade* (La serenata dell'asino). Senza voler di proposito far l'analisi di questa piccola e piacevole composizione, diremo che, piuttosto che un ballabile, essa è un bozzetto musicale, dove il colore ed i timbri sono ben adatti alla scena. A nostro parere, fra le varie edizioni fonografiche, quella sonata dall'orchestra Mantovani (Coll.) — che accoppia in un solo disco i due pezzi — ne ha saputo meglio delle altre cogliere i caratteri. Non vuole strafare, ha conservato tutto quello che c'è di scherzoso e di parodistico e, pur variando i ritmi, è riuscita a fare un ballabile che si distinguerebbe dai soliti.

Non si distinguono invece dai soliti — pur essendo composti con le più precise regole del successo — le musiche del film *Un giorno alle corse* sebbene l'autore Jourman, sia uno dei più quotati del genere.

To morrow is another day sarà il pezzo più orecchiabile e vi inviterà a ballare. Peccato che l'esecuzione di Guy Lombardo, che lo ha inciso per la VdP, abbia sempre quel tal ritmo singhiozzante che, pur accettato come caratteristica degli «arrangiamenti» di tale orchestra, non è sempre piacevole e, a lungo andare, stanca. Sul verso c'è *A message from the man in the moon* dello stesso film.

Il valzer *Blue venetian waters* (Osch. Himber VdP) riempie la laguna di valzer (voliamo dire lacuna). Il film, ben fornito di musica, ha ancora *All good's chillun got rhythm* (in italiano l'hanno tradotto con *Segui il ritmo*) un fox che, nella interpretazione di Art Shaw, assume carattere vivacissimo, ritmato, sonoro e stridenti. E' un disco quasi hot che forse non piacerà a tutti. Kramer e Scrimpin lo hanno italianizzato per la Brunswick. Ecco due elementi che potrebbero essere molto utili a una casa cinematografica che volesse elevare il livello delle orchestrazioni jazzistiche dei propri film.

Non è sempre facile la identificazione di un pezzo per sapere da quale film è tratto e riconoscere i titoli vendendo il film. I titoli italiani non corrispondono quasi mai agli originali.

Le case fonografiche, quando annunciano sull'etichetta il nome del film, non sanno ancora quale ne sarà il titolo italiano e sullo schermo non è mai dato il titolo originale del film, né dei pezzi che vi sono contenuti. Perché questo inconveniente non dovrebbe poter essere evitato con vantaggio di tutti, dello spettatore principalmente, il quale sarebbe acccontentato per il primo? E non solo manca il titolo delle musiche espressamente scritte, ma anche delle altre incluse. Quanti avranno riconosciuto nel film *Scandalo al Grand Hotel* le danze del *Principe Igor*? Non sarebbe stato gran male, per gli ammiratori della prodigiosa Sonja, imparare anche il nome di Borodin. Ricordo che, nel *Dottor Jeckyl* era stato disturbato nientedimeno che Bach della toccata in re minore. Non parliamo poi dei film dove abbondavano le musiche di Chopin, di Liszt, di Paganini e nei quali non si trova nessuna indicazione per un facile rintracciamento.

Eppure, quanti nomi inutili nei titoli italiani! Basterebbe concedere qualche metro agli autori delle musiche ed alle loro composizioni, per aver gratitudine dal pubblico e per realizzare una sperata pubblicità del film attraverso i fragili dischi.

La puntina

Vi siete accorti

che a pagina 2 c'è il "tagliando a riduzione di FILM" per i principali cinematografici italiani? E che cosa aspettate a servirvene? Con la somma che risparmiate usufruendo anche una sola volta del tagliando, potrete comprare 4 numeri di "Film", e, siccome in ogni numero ci sarà il tagliando... Insomma, è un affare che non dovete lasciarvi sfuggire.

CALEIDOSCOPIO

Il caleidoscopio, che consiste in un tubo composto di pezzi di vetro di vari colori — e che dà ad ogni giro del tubo stesso un disegno diverso e perfetto — può, in un certo senso, paragonarsi agli attori del cinema se i colori rappresentano le diverse caratteristiche. Certi sono più vivi, più forti, più affascinanti. Certi — per parlare metaforicamente — hanno una nota predominante di blu, altri di verde o marrone, certi di giallo, ed in altri ancora predomina il rosso vivo; eppure, dal punto di vista della « base » sono tutti identici.

Elia Fedorovitch Morgenstern, psicologo e grafologo, già medico e consigliere dello sfortunato Zar Nicola, che dopo l'avvento del comunismo in Russia vive in America, ha analizzato la scrittura di diversi artisti di Hollywood, oltre a sottoporli ad un vero esame psicoanalitico. Dai suoi studi si sono avuti dati interessanti circa il carattere degli artisti stessi. Secondo il dott. Morgenstern, gli artisti, in genere, non si possono prendere quali esempi di perfezione umana, ma meritano di essere studiati, perché, nonostante le loro idiosincrasie, sono riusciti ad ottenere un posto invidiabile nel mondo. L'elemento comune a tutti gli attori è costituito da un desiderio naturale di drammatizzare il loro senso artistico.

Ecco la psicoanalisi di alcuni artisti cinematografici. Perché non provate a paragonare i risultati ottenuti dal Morgenstern, con la vostra opinione sugli artisti stessi?

Elissa Landi

Sebbene abbia dato notevoli prove della sua capacità nel campo artistico ottenendo notevoli successi sullo schermo e sul palcoscenico, Elissa Landi ha un talento non ancora rivelato e potrebbe fare molto nel campo letterario. Ha mentalità artistica, capacità di concentrazione ed intelligenza superiore; inoltre, è coltissima. Però, dato che ragiona in modo freddo sembra che le manchino le qualità femminili che l'aiuterebbero ad avere più successo sullo schermo. Forse, si troverebbe meglio come « caratterista » che nei ruoli che richiedono molta femminilità. Gran parte del suo successo è dovuto alla sua forte personalità.

Robert Montgomery

Quest'attore ha una personalità duplice, che va dall'ottimismo eccessivo al pessimismo della più nera sventura. A volte, è colpito da una forte depressione e ciò gli viene di estenuare quello che ha di intimità bello. Montgomery è più profondo di quanto non appaia sullo schermo. Quando è melanconico, tende a seguire qualsiasi suggerimento. A volte, senza alcun motivo, si sente depresso e si disperda di tutto. Ciò è dovuto al fatto che i suoi desideri mentali non sono appagati. Non è soddisfatto di sé, nonostante la sua popolarità ed il suo successo e, intimamente, è uno sfiduciato. Solo tornando al teatro potrà soddisfare questo lato della sua personalità.

D'altro canto, Montgomery ha l'aria ottimista ed ha una propria individualità. Ha un senso estetico sviluppatissimo e dall'infanzia ha sempre avuto tendenze artistiche. La sua profonda comprensione della natura umana lo rende idealista e generoso. Ogni tanto viene preso da un ottimismo facile e, allora, ama fantasticare. Non possa mai. Agisce con naturalezza. E' un ottimo compagno di lavoro e segue la regia con prontezza ed intelligenza.

Sylvia Sidney

Benché si intraveda una grande attrice drammatica in Sylvia Sidney, finché non si sarà ottenuto da lei il controllo più completo delle sue capacità naturali, non potrà mai raggiungere la sua meta. Bisogna che la Sidney trascuri le cose secondarie e pensi solo al suo lavoro; altrimenti, finirà con il lavorare meccanicamente e le sue papacità saranno sprecate.

Loretta Young

Quest'attrice è troppo dominata dalle emozioni, ma è compensata in parte da una buona dose di intelligenza e di comprensione. Però — dato il suo temperamento nervoso — va trattata con gentilezza e cortesia. E' facile alla depressione senza alcun motivo. Ha una mente creativa e, sovente, vive nel mondo dei sogni, ciò che certe volte ha un effetto pessimo giacché contribuisce a creare delle tragedie attorno a sé ed a ingrandire cose che non hanno alcuna importanza. Il suo grande difetto è di non sapere coordinarsi e così spreca molta energia inutilmente. In un certo senso, Loretta Young potrebbe stare a fianco a Robert Montgomery in quanto riguarda il carattere.

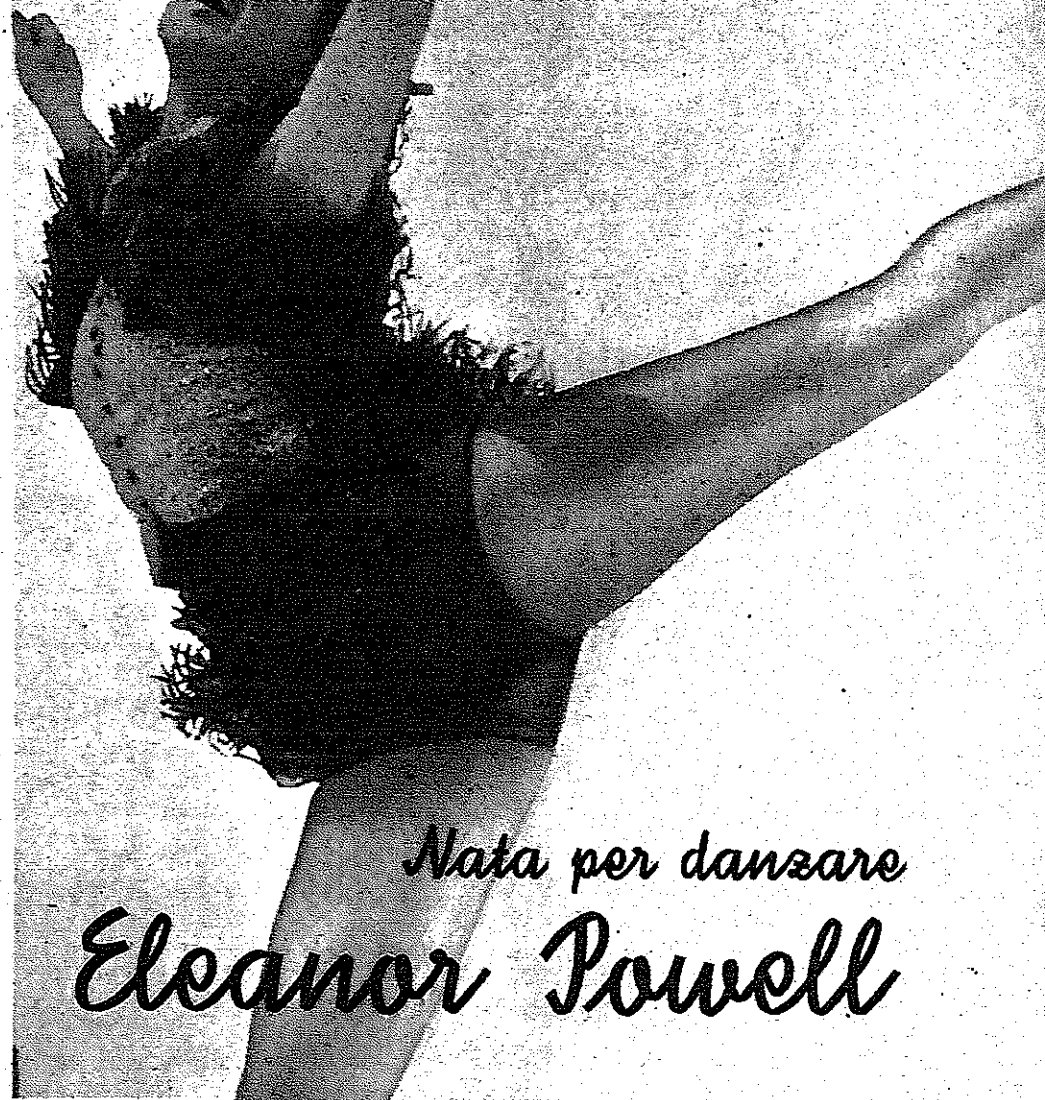
Carole Lombard

Ha una capacità drammatica naturale, ma non è abbastanza costante. Manca di quella indipendenza di carattere che le sarebbe necessaria per divenire una grande attrice. E' molto emotiva e obbedisce ai dettami del cuore piuttosto che a quelli della mente. Sovente è troppo frivola e ciò potrà nuocerle. Facendo degli sforzi maggiori e concentrandosi, potrà diventare una grande attrice.

Concludendo, il dott. Morgenstern dice che la maggioranza degli individui non usa che il dieci per cento della propria capacità. Ed ecco, per contro, le dieci regole che egli ritiene necessarie per riuscire:

- 1) Avere una percezione chiara della natura della propria occupazione;
- 2) onestà assoluta;
- 3) condotta esemplare;
- 4) perseveranza;
- 5) mettere da parte ogni superstizione;
- 6) studiare continuamente;
- 7) volontà di raggiungere una meta alta;
- 8) avere una occupazione degna di onestà;
- 9) trattare i terzi con gentilezza;
- 10) dedicarsi esclusivamente ad una occupazione.

E. Legiardi-Laura



Nata per danzare

Eleanor Powell

Un vertiginoso "passeo"

Il nome di questa danzatrice, nelle periodiche statistiche che stabiliscono la popolarità del successo delle stelle di Hollywood, non raggiungerà mai la cifra di Ginger Rogers, bellezza facile e simplice di ragazza gaia, di ballerina pronta e fresca alla quale in molti referendum il pubblico ha attribuito il massimo dei voti. Data la funzione del cinema nel sopprimere le ravviglianze. Anzi, se il cinema moderno ha bisogno di una danzatrice caratteristica, dopo la promozione di Joan Crawford al rango di rappresentante ufficiale della ragazza americana, la Ginger è veramente il tipo ideale.

Ma Eleanor Powell è sotto tutti i punti di vista, una fuori classe. Per valutare esattamente il posto che occupa nel vasto firmamento di Hollywood, bisogna prescindere da considerazioni troppo ovvie di successo spettacolistico. Eleanor, con la sua eleganza e con la Davis, è uno dei pochi che il teatro ha consegnato al cinema nel recente, segreto armistizio siglato tra i due tenaci rivali. Diciamo « teatro », ma in senso lato, perché Eleanor viene piuttosto dai massimi fastigi del teatro di varietà e delle riviste di Broadway.

Che persino le più speculative organizzazioni di Cincinnati seguano una li-

nea ascendente anche in fatto di contenuto ideale, è dimostrato proprio dal fenomeno Powell. Questa danzatrice, infatti, è la più raffinata e intelligente creatrice di danze moderne. I film dei quali è protagonista si lasciano dominare dalla sua arte personalissima. Come in Camille la messa in scena e la ricostruzione della Francia di Luigi Filippo badano a non raggiungere un risalto che possa togliere luce all'arte personale della Garbo, così ogni film della Powell è la studiata ed equilibrata cornice delle sue danze. Ma lo schermo non si degrada ad essere il surrogato del palcoscenico: l'obiettivo si è perfezionato a tal segno, che ormai sa guardare meglio di voi e sa mettere in luce certi aspetti della danza che rimarrebbero altrimenti ignorati o appena intravisti.

L'arte di Eleanor consiste nel superamento vittorioso di quel genere languido ed estetizzante che va ancora sotto il nome di danze moderne o di danze classiche. Le fonti della sua ispirazione e della sua esperienza sono estremamente vive e semplici. Il suo gusto non è stato manipolato nelle accademie, dove si diluisce una mimica ritmica da adattare a musiche classiche o classicheggianti o a poemi di stile stravinskiano. Eleanor era una taxigirl, una ballerina da sala pubblica a un tanto per ballo. La danza in lei è nata dal domenicale bisogno di far quattro salti. Poi è divenuto un mestiere. Infine, un'arte. Come si vede, una evoluzione naturale.

Nello danza di Eleanor scoprirete l'istinto tragico e grottesco delle danze negre, il gusto parodistico e satirico della tipica danza americana, la semplicità lineare della danza pura. Ma questi elementi risultano come rarefatti e sublimati in una sensibilità superiore. Eleanor danza non solo con tutto il corpo, ma con ogni sfumatura della sua espressione. E' troppo poco dire che i suoi occhi brillanti aderiscono perfettamente allo spirito di ogni sua danza. Bisogna aggiungere che il momento più suggestivo della sua arte si coglie quando non danza, quando cammina o fa qualche gesto consueto. Forse Eleanor Powell ha raggiunto il segreto di una indefinibile armonia.

C.

"Film" scientifici L'universo infinito

Il più grande telescopio del mondo: è lungo 21 metri

Nella serie dei film culturali tedeschi è apparso anche un notevolissimo documentario sull'immensità dell'Universo: Unendlicher Weltraum.

Dopo la scoperta del telescopio, la scienza ha creato apparecchi estremamente precisi per osservare il mondo, così che gli astronomi possono agevolmente fotografare le costellazioni. E siccome dalla fotografia alla cinematografia il passo è assai breve, eccoci ora al primo film astronomico.

La sequenza ha principio con i doverosi accenni alla antica teoria tolemaica della terra, centro immobile dell'universo, ed alla rivoluzione operata da Copernico con la sua scoperta del sistema planetario. I realizzatori del film iniziano quindi una divertentissima serie di esemplificazioni descrittive che riescono a spiegare con la massima evidenza tutte le leggi dell'universo.

Relativamente alla circonferenza della terra, il film, supponendo che un « rapido » corra alla velocità di 100 km. all'ora, ci dimostra come per farne il giro — che è di 40.000 chilometri — questo treno dovrebbe correre notte e giorno, senza fermarsi, per 16 giorni; e continuando la sua corsa, dopo tre mesi, avrebbe compiuto sette volte il percorso, avrebbe coperto una distanza di 300.000 chilometri, corrispondenti ad un secondo-luce, ovvero alla distanza che la luce copre in un secondo, e che è quella che separa la terra dalla Luna, mentre il Sole è lontano quattrocento secondi-luce, (circa otto minuti primi) ed il più distante tra i suoi satelliti, « Plutone », impiega cinque ore e mezza di luce per ricevere i raggi.

Dopo questa dimostrazione, realizzata con originalissimi trucchi, segue una vera e propria passeggiata attraverso l'Universo. Per raggiungere Sirio, la luminosissima stella a tutti nota, apprendiamo che occorrerebbero nove anni. L'orsa polare ne richiederebbe niente di meno che ottanta, mentre per lo Scorpione non ne basterebbero 350, e per Orione 600. Anni-luce, ben inteso, cioè a dire che l'odierna luce di Orione era già in cammino da 150 anni allorché Cristoforo Colombo scoprì l'America.

In quanto alla Via Lattea, il film ne dà una bella rappresentazione dimostrando come essa circonda il nostro pianeta con un sistema di miliardi di stelle, alcune delle quali sono distanti più di 2000 anni-luce, per dire delle più grandi, che le più

piccole, e cioè le più luminose, arrivano anche ad una media di 100.000.

Risulta chiaro da queste immagini che non esiste assolutamente la benché minima possibilità di collisioni tra gli astri. Malgrado il loro numero, le stelle, così lontane l'una dall'altra, fan sì che l'universo risulti praticamente vuoto, ed è assurdo pensare a scontri celesti che non avrebbero alcuna probabilità di accadere, così come non potrebbero mai scontrarsi due barchette a remi che si trovasse l'una al Polo Nord e l'altra al Polo Sud.

Tuttavia la vista di questo infinito spazio, cinematografato attraverso i telescopi, dà un certo senso di smarrimento. E quando appare sullo schermo la nebulosa di Andromeda, composta di miliardi di soli, avvicinata quasi a sembrare uno scintillante monile a portata di mano e pur distante un milione d'anni-luce, ci si sente piccini piccini al cospetto dell'opera di Dio.

Anche L'universo infinito è dunque uno di quei film culturali che riescono a divertire permettendo la conoscenza di misteri imperscrutabili. Ed è veramente un peccato che lo schermo italiano resti chiuso a questo genere di produzione nel quale la Germania fa passi giganteschi verso un'assoluta perfezione.

G. V. M.

UNA MINIERA INESPLORATA: I CARTONI

Se si considerano i cartoni animati alla stregua delle altre invenzioni ed applicazioni tecniche, non si può fare a meno di meravigliarsi del poco sviluppo raggiunto da essi nel giro di parecchi anni. Perché i cartoni animati, non escludendo alcuna delle ordinarie possibilità cinematografiche — da quelle relativamente recenti del suono e del colore a quella primitiva della riproduzione dei luoghi e dei soggetti più disparati — segnano, come derivazione dalla matrice originaria, il passaggio dalla materia strettamente fisica a quella ideale. Quindi, i cartoni animati, lungi dal costituire una sottospecie, al quale grado si trovano attualmente, costituiscono, in una giusta valutazione, un passo avanti sulla cinematografia ordinaria e, per essere più precisi, un vero e proprio superamento nel campo stesso.

Nei cartoni animati, se si voglia guardare *funditus*, non bisogna vedere soltanto l'animazione del fantoccio, come ci ha abituati il Disney, creatore di essi, ma si può e si deve vedere soprattutto l'animazione del disegno; inteso come opera d'arte, e, quindi, come suprema visione poetica. Entrati in quest'ordine di idee, si comprende facilmente quanto sia vasto e luminoso l'orizzonte dei cosiddetti (e non so quanto precisamente detti) cartoni animati.

Non si vuol far torto al Disney, ma soltanto gli si vuol parlare aperto, sostenendo che egli, ideandoli, ma lasciandoli allo stato attuale, ha fatto dei cartoni animati una bellezza tarpata ed una grandezza nana, se così si possa dire, con tutta la dovuta ammirazione per le sue fresche, gioiose *sinfonie colorate* ed in specie per il suo recentissimo lungo metraggio *Biancaneve e i sette nani*.

Forse di un rapido successo economico, dovuto in gran parte al fatto dell'alleanza con i fanciulli di tutto il mondo, il Disney, fino a ieri, era rimasto troppo legato ad una formula caricaturistica e dozzinale, ad una formula dalla quale esulava ogni realismo inteso come spettacolo veristico.

Ma come pensare che il Disney, nel suo rigido formalismo, rimanga la sola e l'ultima parola dei cartoni animati? Se il Disney, con una combinata moltiplicazione di figure, che differiscono l'una dall'altra quanto può differire da se stessa, nella continuazione dei gesti, una persona viva, si è messo in grado di far vivere sullo schermo uno o più topi ed uno o più maialetti; non si capisce perché, ormai noto il congegno e, quindi, suscettibile di ulteriore perfezionamento, non si possano far vivere nello stesso modo precise figure storiche nel bel mezzo della loro epoca.

Forse perché il pubblico, che tollera il disegno nelle concezioni infantili e burlesche, non lo tollerebbe negli spettacoli veristici? Ma, a parte che il disegno può raggiungere un grado di perfezione molto superiore all'attuale e molto più avvincente, veramente il pubblico, quel pubblico che attende dallo schermo delle belle commoventi vicende, non tollerebbe che il posto di una buona attrice venisse occupato da una creatura ideale balzata dalla matita di un autentico artista? Comunque, per un momento, ammettiamo tale intolleranza ed ammettiamo nella guisa più assoluta, nei riguardi di quei film che possono essere definiti veristici. Ma, come v'è letteratura veristica

e fantastica, con cultori dell'uno e dell'altro genere, v'è posto per una cinematografia veristica e per una fantastica, con cultori di ambo i generi. In altre parole, anche ammesso che l'attore *disegnato* non incontri l'approvazione generale, incontrerebbe certo quella di una moltitudine, anche e sopra tutto perché il cinema, nella sua linea ascendente, tenendo sempre più a far dimenticare la sua origine, cerca nuovi cicli ideali. Ecco perché il cartone animato, che si limita a portarci nel mondo zoologico ed in quello fiabesco, è una realizzazione a metà, anzi una realizzazione nella sua espressione minore.

Chi giudichi interessante l'argomento, non indugerà a rivolgermi due domande. Prima: esistono questi disegnatori egregi, che si sentano in grado di fissare, moltiplicare e sviluppare il personaggio del nuovo cartone animato, in modo da illudere lo spettatore sulla realtà del personaggio stesso? Seconda: il trionfo di tale procedimento artistico non verrebbe ad investire in pieno gli attori in carne ed ossa nel fervore della loro attività e non costituirebbe, quindi, un danno materiale per gli artisti cinematografici?

Alle due domande, non si può che rispondere distintamente. Prima: se esistano in Italia artisti innamorati del giuoco disneyano? Molti. Ed io, sotto un certo punto, devo essere considerato come un portavoce di essi. Gli artisti non mancano ed artisti di grido, con il nome inciso sopra opere che godono da vari anni della comune ammirazione. Artisti che sognano il cinema come nuova luminosa palestra dalle possibilità magnifiche. Artisti che vorrebbero superarsi, in questa che agli occhi del

volgo può sembrare fantoccistica animazione di disegni e che, invece, è trasfusione di anima nel disegno artisticamente inteso. Seconda: il mondo degli artisti cinematografici verrebbe lesa nei suoi interessi materiali? La domanda è oziosa, perché ogni arte segue la sua traiettoria, senza occuparsi troppo dei danni o dei presunti danni che possano risentirne gli estranei. Comunque, la domanda palea una preoccupazione esagerata, se non si voglia dire addirittura ingiustificata. La cinematografia non è pane esclusivo per i diabetici, ma è pane per tutti gli stomaci e come tale ha divoratori illimitati. Volersi, quindi, ai fini corporativistici, preoccupare dei danni che la classe degli attori cinematografici verrebbe a risentire da una maggiore diffusione dei cartoni animati o meglio da un alto conseguimento dei *disegni animati*, è dar prova di miopia; ché, dove l'occhio possa spingersi avanti, vede molto posto per i nuovi costituenti studi di disegnatori specializzati e per gli artisti cinematografici propriamente detti.

L'arte e l'industria cinematografiche, ormai, se si voglia avere una visione esatta di esse, non sono soltanto arte ed industria nel senso uguale della parola, ma un complesso problema che non si svizzerà se non secondandolo nei suoi più inattesi sviluppi.

Ed in questa poderosa gara tra i paesi più civili per un primato cinematografico, non è proprio l'Italia, nel momento stesso nel quale essa scende in lizza da titano, quella che possa trascurare il problema del disegno animato.

M. Emanuele Orano

Walt Disney con le sue creature



Come nascono certe "espressioni" dei fantastici personaggi



CINECITTÀ E DINTORNI

Da Tirrenia

(Dal nostro inviato speciale)

Tirrenia, marzo

La prima persona che incontro negli stabilimenti Pisorno di Tirrenia è Mario Zampi. Cordiale come sempre, mi stringe calorosamente la mano. Dal 1933 non avevo più avuto occasione di vederlo. Lo conobbi a Teddington in Inghilterra, mentre girava *Armata Azzurra* che riscosse i più alti applausi ed il più gran successo. Questo film ha fatto risalire la gloria dell'Ala Fascista, e gli Anglo-Sassoni, l'hanno definito un grande film. Negli studi di Teddington fu costruita la « Camera del Lavoro » di Milano, e le scene dei combattimenti fra comunisti e camice nere, furono riprese davanti ad essa. Alla parte aeronautica collaborava l'addetto militare dell'Ambasciata Italiana a Londra, capitano pilota Trigona. Apparecchi abilmente truccati sul campo di Heston, cimeli fascisti, fotografie del Duce, uniformi da soldati, da ufficiali e scritte italiane. Infatti *The Blue Army*, « *He had quite a success* » (ottenne un grande successo) ebbe tutto ciò che si meritava. Elogi dalla stampa, dalla critica e dal gran pubblico.

Egli si dichiara soddisfatto della sua opera. Dalla « Two Cities Films » fu inviato in Italia per portare a buon termine sette film. Ora si girano le ultime scene del primo: *Tredici uomini e un cannone*. Con questo Zampi gira il suo 175° film. Un bel primato, se si pensa che Mario ha solo 34 anni.

Sono quasi terminati i preparativi di partenza della spedizione cinematografica che, per la regia di Guido Brignone, andrà in Africa Orientale a girare *La Croce del Sud*. La compagnia, partendo dall'Italia fra pochi giorni, si dirigerà ad Addis Abeba e da qui raggiungerà l'interno, percorrendo le camionabili del Gima e della Regione dei Laghi.

Sono pronti per la partenza anche i 26 colli di macchinario.

Guidati da Eugenio Fontana (l'animoso produttore di *Squadroni bianchi* e di *Sentinelle di bronzo*) e da Guido Brignone, gli attori Antonio Centa, Doris Duranti, Luisa Ferida, e Enrico Glori, avranno a compagni numerosi operatori di primissimo ordine, tra i quali: Sinistri, Fossati, Tonti.

Che cosa fa Forzano?

Eccoci, dopo 13 uomini e un cannone, al suo secondo film in doppia versione italo-inglese: *La gente inutile*, soggetto di Basil Veon che si è impiantato a Tirrenia. E un altro dei sette film della Tur Cities che ha fatto *Tredici uomini e un cannone*.

Dello stesso gruppo sono in preparazione *Da mezzanotte all'una*, un film su Byron e due film storici a colori.



Marta Denis, Vittorio De Sica e Cesare Zappelli in "Partire".

A ZONZO PER I TEATRI

Idee di Elter - Quattro chiacchiere con Giachetti - Parla Maria Denis Centa, il coloniale - Un nuovo film di Pirandello? L'intitolerebbe "Il figlio dell'uomo cattivo" - Blasetti al volo - Elsa Merlini torna in America per recitarvi in inglese

Settimana di fervore primaverile. Perfino la grande attualità centrale si è adornata questogiorno di rimandi e spariti vasetti di violacchie, ed i teatri di posa spalancano al sole le loro aule fucili imboritate.

Incontro Marco Elter sull'ingresso del teatro N. 8. Un attimo di sosta fra l'inguardatura e l'altra. Il tempo di fumare una sigaretta e di scambiare quattro chiacchiere alla buona.

— Ho saputo — dico io, entrando subito a parlare del suo film — che è stato cambiato il titolo al soggetto di Silvio Maurano.

— Già mi risponde Elter sorridendo — ci è sembrato che Alba di domani non fosse il titolo più appropriato alla trama che il film deve svolgere. Il nuovo titolo sarà *Orgoglio* che rispecchia più da vicino il carattere dei personaggi e il motivo conduttore su cui è basato il soggetto. Contrasti fra padre e figlio, contrasti inevitabili di due generazioni così diverse per idee, abitudini e carattere. Chiuso ed egoistico orgoglio del primo, attaccato alle sue ostinate tradizioni e incapaci di comprendere la nuova ed inquietante anima moderna, ribelle e battagliero orgoglio del secondo, desideroso di ereditare con la sua genialità e il suo entusiasmo di giovane, schivo di ogni grettezza e ingiustificata imposizione.

— Film d'avanguardia, dunque.

Non propriamente — riprende Elter — che, oggi, tale contrasto è stato quasi completamente superato: padri e figli maritano, oggi, su di uno stesso piano ideale. Le due generazioni sono riuscite a comprendere e a fondere, in perfetto accordo, aspirazioni e propositi. Film, piuttosto, che si propone e spiega questo problema nel modo più significativo e più socialmente espressivo.

Inutile chiedere a Elter se egli è convinto di tali dichiarazioni. Le sue parole parlano chiaro. Ma il pubblico conosce Elter come un regista di film di alta montagna. Glielo accenno con un certo riserbo: da buon vecchio alpino egli non nasconde il suo compiacimento.

— D'accordo — mi dice — ma non si possono fare sempre film di montagna. Lasciò uomini ed eventi si avvicendano in quiete e serena armonia. I santi istinti regolano la vita, non le avverse opinioni. Sono sceso al piano, per provare questa diversità di vedute e per recare, forse, con me, un po' di quella fresca e libera semplicità.

— Progetti per l'avvenire?

— Nessuno, per adesso, ben definito. Girerò fra breve un documentario su le miniere di Cogne. Mi interessa molto di film a colori ed è mia intenzione realizzare qualcuno, in seguito. Ho già terminato la lavorazione di due documentari Technicolor che saranno presto presentati al pubblico.

Gettiamo le sigarette ed entriamo in teatro. S'inizia subito. La scena è già montata: un elegante stanzone da pranzo. Da un lato è seduta Olga Negroni: chi non la ricorda, la muta e dolorosa Eperia?... Dall'altro, il volto severo e accigliato, Maieroni; nel mezzo, timida e sorridente, Nada Fiorelli. Si gira.

Io, intanto, ho trovato la via dei camerini: un corridoio interminabile e deserto. Ci si sta bene, avvolti dall'alto caldo dei termosifoni. Giuoco d'azzardo e il caso mi favorisce: busto a una porta e Fosco Giachetti mi accoglie in completa libertà. Ci si sorride subito.

— Fra uomini... — dico io per rinfrancare l'ambiguità.

— Stavo cambiandomi d'abito — si scuote Giachetti.

L'atmosfera è conciliante. Gli chiedo se la parte che sta interpretando si attiene alla sua sensibilità.

— Ci siamo abituati — continuo a dire — a un Giachetti duro, abbronzato, eminentemente coloniale.

Egli sorride.

— Lo so, ma ho finito di fare il capitano e sono contento di esser ritornato borghese. Mio desiderio, soprattutto, è di riapparire al pubblico in vesti sempre diverse e allenare la mia arte ad una varietà di personaggi e di caratteri sempre più frequenti. Questa mia nuova parte ha il pregio di iniziare la serie.

— E di Verdi, il grande personaggio che lei dovrà interpretare?

Fosco Giachetti lascia trascorrere un silenzio.

— Non le nascondo — mi dice poi — le gravi responsabilità che mi sono addossate accettando questo ruolo. Ho già cominciato a studiare la parte con tutto l'impegno possibile. Vi riuscirò?... Confesso di esserne grandemente compreso. Così complessa è la struttura del personaggio e, soprattutto, così intensa di carattere e di forza che la mia più ardua ambizione sarà quella di poterne rappresentare con la più fedele interpretazione la nobile e immortale figura.

— Un grande complesso di attori collaborerà con lei.

— E ciò contribuisce ad intensificare il mio studio per essere all'altezza del compito che mi è stato affidato.

Un colpo alla cravatta ed una spazzolata ai capelli. Giachetti è pronto per uscire e raggiungere l'obiettiva: ci salutiamo sulle scale. Mio padre mi attende per il pranzo — egli mi dice sorridendo. Rivedo il volto accigliato di Maieroni a caputovolo.

— Presto, allora — lo esorto dall'alto — la puntualità prima di tutto.

Auguri, dunque, a Giachetti. Il suo congedo è giunto a tempo; ma non sarà male che ogni tanto, per istruzione, come si suol dire, egli ritorni alle armi. Le sue note caratteristiche, sono state finora eccellenti: e tali debbono rimanere.

Riprendiamo il nostro vagabondaggio.

E' giunto da Napoli, dove ha girato i primi esterni, Amleto Palmeri con tutta la sua troupe. Una brigata divertente e chiososa: De Sica, la Denis, la Jacchino, Barella con il suo bravo faccione meneghino, Zappelli e tutti gli altri.

Partire è già partito, dunque; e tutti ne sono soddisfatti. Me ne offre una prova Maria Denis che incontro al bar, già truccata e pettinata.

— E' una parte, per me nuova e che rispecchia un tipo di ragazza che non ho mai rappresentato. V'è tutto il mio impegno, dunque — Ella sorride — e poi, creda — prosegue — lavorare con De Sica e con Palmeri è una vera soddisfazione.

Questo mette di buon umore anche noi che non abbiamo mai lavorato con De Sica e con Palmeri. Accompiamo la Denis verso il teatro di posa. Lungo il viale una animazione davvero insolita: volti di amici, giornalisti, attori... Laura Nucchi è sorridente: c'è un contratto in vista e sono cose che fanno piacere, coesiste!

Il teatro N. 5 è un cantiere sonante: operai, elettricisti, macchinisti. Si montano le scene per il Destino in tasca di Righelli. La Juventus non perde tempo, a quanto pare: protagonista di questo film sarà Vanna Vanni, alla quale i produttori sono decisi a cambiare nome. Con molta probabilità avrà una parte anche Laura Solari, la vincitrice del secondo premio al concorso indetto dall'ERA: una ragazza di Milano non nuova all'ambiente cinematografico. Intelligente e, a quanto si dice, piena di risorse, ha già girato un film per il Guf di Milano che sarà presentato a Venezia per i prossimi Littoriali. Altri interpreti saranno: Viariso, Costa ed Ermelli. Il soggetto di Colantuoni, divertente e brioso, è stato scelto da Righelli in perfetto accordo con i produttori che si sono ripromessi di realizzarne, di tal genere, tutta una serie.

Per la fine del mese, intanto, una nuova spedizione partirà con il nome per l'Africa per girare Sotto la croce del Sud. Società produttrice la Mediteranea Film, direttore di produzione, Fontana. Antonio Centa sarà il principale interprete del film, coadiuvato da Doris Duranti e da Guido Celano.

Ho accettato con entusiasmo l'impegno per questo film — mi dice Centa — anche perché il ruolo coloniale è quello che più di ogni altro sento di poter interpretare con efficacia: torno volentieri in Africa. L'Africa mi ha portato fortuna: il successo di *Squadroni Bianchi* è stato veramente superiore ad ogni aspettativa.

E del soggetto cosa pensi?

— Un soggetto che si distacca da quelli che in materia coloniale sono stati girati finora. Niente guerra, ma colonizzazione; colonizzazione di terre restituite alla civiltà e alla pace. Il conflitto che sorge tra due uomini di diversa mentalità e il trionfo dell'idea.

— Ho accettato con entusiasmo l'impegno per questo film — mi dice Centa — anche perché il ruolo coloniale è quello che più di ogni altro sento di poter interpretare con efficacia: torno volentieri in Africa. L'Africa mi ha portato fortuna: il successo di *Squadroni Bianchi* è stato veramente superiore ad ogni aspettativa.

E del soggetto cosa pensi?

— Un soggetto che si distacca da quelli che in materia coloniale sono stati girati finora. Niente guerra, ma colonizzazione; colonizzazione di terre restituite alla civiltà e alla pace. Il conflitto che sorge tra due uomini di diversa mentalità e il trionfo dell'idea.

— Ho accettato con entusiasmo l'impegno per questo film — mi dice Centa — anche perché il ruolo coloniale è quello che più di ogni altro sento di poter interpretare con efficacia: torno volentieri in Africa. L'Africa mi ha portato fortuna: il successo di *Squadroni Bianchi* è stato veramente superiore ad ogni aspettativa.

E del soggetto cosa pensi?

— Un soggetto che si distacca da quelli che in materia coloniale sono stati girati finora. Niente guerra, ma colonizzazione; colonizzazione di terre restituite alla civiltà e alla pace. Il conflitto che sorge tra due uomini di diversa mentalità e il trionfo dell'idea.

— Ho accettato con entusiasmo l'impegno per questo film — mi dice Centa — anche perché il ruolo coloniale è quello che più di ogni altro sento di poter interpretare con efficacia: torno volentieri in Africa. L'Africa mi ha portato fortuna: il successo di *Squadroni Bianchi* è stato veramente superiore ad ogni aspettativa.

E del soggetto cosa pensi?

— Un soggetto che si distacca da quelli che in materia coloniale sono stati girati finora. Niente guerra, ma colonizzazione; colonizzazione di terre restituite alla civiltà e alla pace. Il conflitto che sorge tra due uomini di diversa mentalità e il trionfo dell'idea.

— Ho accettato con entusiasmo l'impegno per questo film — mi dice Centa — anche perché il ruolo coloniale è quello che più di ogni altro sento di poter interpretare con efficacia: torno volentieri in Africa. L'Africa mi ha portato fortuna: il successo di *Squadroni Bianchi* è stato veramente superiore ad ogni aspettativa.

E del soggetto cosa pensi?

— Un soggetto che si distacca da quelli che in materia coloniale sono stati girati finora. Niente guerra, ma colonizzazione; colonizzazione di terre restituite alla civiltà e alla pace. Il conflitto che sorge tra due uomini di diversa mentalità e il trionfo dell'idea.

— Ho accettato con entusiasmo l'impegno per questo film — mi dice Centa — anche perché il ruolo coloniale è quello che più di ogni altro sento di poter interpretare con efficacia: torno volentieri in Africa. L'Africa mi ha portato fortuna: il successo di *Squadroni Bianchi* è stato veramente superiore ad ogni aspettativa.

E del soggetto cosa pensi?

— Un soggetto che si distacca da quelli che in materia coloniale sono stati girati finora. Niente guerra, ma colonizzazione; colonizzazione di terre restituite alla civiltà e alla pace. Il conflitto che sorge tra due uomini di diversa mentalità e il trionfo dell'idea.

— Ho accettato con entusiasmo l'impegno per questo film — mi dice Centa — anche perché il ruolo coloniale è quello che più di ogni altro sento di poter interpretare con efficacia: torno volentieri in Africa. L'Africa mi ha portato fortuna: il successo di *Squadroni Bianchi* è stato veramente superiore ad ogni aspettativa.

E del soggetto cosa pensi?

più sana e più realizzatrice, saranno la risultante di questo sforzo intrapreso da tutto un popolo di lavoratori.

— Ti riprometti, dunque, un secondo e più brillante successo?

Centa sorride.

Lo spero... — mi dice. Ma c'è quasi una certezza in quel suo sorriso aperto e scanzonato.

V'è un'altra notizia che la nostra indagine è riuscita a cogliere a volo: finito di girare questo film, la Mediteranea ne ha già impostato un secondo. Il soggetto è di Pirandello e sarà intitolato *Il figlio dell'uomo cattivo*; regista, Gennaro Righelli. Questo soggetto che, si dice, Pirandello ha steso esclusivamente per il cinematografo, darà una nuova prova della geniale fecondità inventiva del nostro grande scrittore: sarà opera, quindi, di indiscutibile valore, che i produttori dovranno impegnarsi a curare con una serietà ed un interesse del tutto particolari.

Una corsa alla Farnesina, adesso. I due teatri sembrano appoggiati l'altro come per un miracolo d'equilibrio: salendo, è facile incappare fra polli e conigli in libertà. Aria di campagna. Quei volti truccati di attori e quel

che cosa fa Forzano?

Eccoci, dopo 13 uomini e un cannone, al suo secondo film in doppia versione italo-inglese: *La gente inutile*, soggetto di Basil Veon che si è impiantato a Tirrenia. E un altro dei sette film della Tur Cities che ha fatto *Tredici uomini e un cannone*.

Dello stesso gruppo sono in preparazione *Da mezzanotte all'una*, un film su Byron e due film storici a colori.

La produzione italiana a tutto il 15 Marzo

	Titolo	Regista	Interpreti	Produttore	Noleggiatore
Finali	L'ultima nemica (due versioni) La canzone della mamma L'ugola fortunata	Barbaro Gazz-Soldani Gigli-Cebotari Gallone Righelli	Giachetti-Denis-Valli Wilhm-Vernay-Benassi Gigli-Cebotari Menarini-Pooleri	S. C. I. A. S. E. C. E. T. Italia Film Juventus	S. A. Pisorno Consorzio Eja Generalcinema C. P. I.
In lavorazione	Orgoglio Eduardo Luciano Serra pilota Partita Il destino in tasca Giuseppe Verdi	Elter Gino Valori Alessandrini Palermi Righelli Gallone	Barbaro-Giachetti Fantoni-Elter Nazzari-Pooleri De Sica-Delmas-Jachino Melatti-Borotto Giachetti-Morley	S. A. L. I. C. Roma Film Asqua Film Astoria Film S. A. G. F. I. S. A. G. F. I. Vulture Film Imperator Film	Generalcinema Società Anonima
In preparazione	Ettore Fieramosca Rigoletto Sotto la croce del sud Carnegie di Venezia Guerra e Pace Werther Francesca da Rimini Sposo mio Alba Marozzi Il Marchese del Grillo Avventure di Ernesto Pic Il figlio dell'uomo cattivo La foresta Piccoli naufraghi L'albergo degli assenti	Blasetti Brignone Max Ophüls Matrazzo D'Erice Guazzoni Christiane-Jaque Righelli Gennaro Calvare Matrazzo	Cervi-Cegami Pilotto-Durante Vernay-Wilhm Gramatica-Nucci-Giachetti Pilotto-Fernandez Doris Duranti Nine Dori	Nembo Film Era Film Mediterranea Europa Film Lutina Film S. A. G. F. I. S. A. G. F. I. Vulture Film Imperator Film Latina Film Mediterranea Minerva Film Rohlfus Film	E. N. I. C.
Alimentati	Tredici uomini e un cannone (versione inglese) L'Argine Toto n. 2 (titolo provvisorio) Il torrente Hanno rapito un uomo Chapino e le comare	Mario Zampi D'Erice Borghese Elter Righelli Sorelli	Boni Crawford Cervi-Ferida-Delmas Torb-Hana Pilotto-Corradini De Sica-Demis Cesari-Pisu	Two Cities Scalera & C. Titania Film Phoebus Film Juventus S. C. I. A.	Phoebus Film C. N. F. I.

fervore di richiami stonano un poco: ci si vorrebbe invece distendere supini sull'erba e riposare. Ma Blasetti ci passa accanto sorridendo ed espansivo; lo seguiamo fin dentro il teatro di posa. Intendo a girare dei provini, ha poco tempo da dedicarci.

— Del Fieramosca... — ci risponde — Ne sono entusiasta. E' un film che ho studiato con una tenacia ed un amore instancabili. Sei mesi, mi è costata la smemoratezza; ma sono soddisfatto del mio lavoro, fino adesso.

— Gli chiediamo di più; se per l'avvenire s'è qualche cosa, ancora, in vista. Egli ci batte confidenzialmente una mano sulla spalla e sorride.

— Non so, non so niente; diverse proposte, ma niente di positivo. Per ora, il Fieramosca, e le assicuro che basta quello per togliermi ogni altra idea dalla testa.

Un saluto, e Blasetti scompare fra il groviglio delle scene.

Il sole entra nel capannone; un'alta di primavera anche lì dentro. Si esce all'aperto. Da lontano intravediamo Cervi dirigersi verso il teatro di posa; vestito in camiciotto e pantaloni di iustagno è la prima persona che incontriamo e che non stona, qui in mezzo. Si gira l'Argine e tutto si spiega, allora.

Non appena di ritorno in città raccogliamo una notizia: Elsa Merlini ritornerà in America; ma per recitare, questa volta, ed in inglese. Sulle orme di Marta Abba, dunque. Sembra che l'America porti fortuna, di questi tempi, ad un buon numero di nostre attrici. Sappiamo quanto l'arte di Elsa Merlini sia dovunque apprezzata e non ci stupisce che gli americani, buoni intenditori e di poche parole, se la stiano senza altro accaparrata.

Questo esodo di attrici nostre ci rallegra, indubbiamente; vorremmo, però, che tali viaggi avessero un ritorno, e che gli allori di laggiù non facessero dimenticare quello che noi pure abbiamo dato per la loro celebrità. Ogni singola affermazione è affermazione d'arte italiana; e questo è opportuno tener sempre presente.

Mon.

Il primo film americano di Isa Miranda non sarà più *Zazà* (come dice l'informaticissimo settimanale di pubblicità del cinematografo Acquario) ma *La signora dei tropici*.

— Sì, Mabel!

Ad ogni modo nessuno osa più dire che il cinematografo Acquario è fuori porta. Infatti, tutti sanno che è in via Veneto.

— Sì, Mabel!

Il primo film americano di Isa Miranda non sarà più *Zazà* (come dice l'informaticissimo settimanale di pubblicità del cinematografo Acquario) ma *La signora dei tropici*.

— Sì, Mabel!

Sì, MABEL!

— Dicono che *Crispino* e la comare sia riuscito, finalmente, un film bellissimo; uno di quei film che...

— Sì, Mabel!

— Amleto Palmeri, visto il successo che ha avuto la prima, metterà in scena una seconda edizione del *Corso Nero*.

— Sì, Mabel!

Il primo film americano di Isa Miranda non sarà più *Zazà* (come dice l'informaticissimo settimanale di pubblicità del cinematografo Acquario) ma *La signora dei tropici*.

— Sì, Mabel!

Ad ogni modo nessuno osa più dire che il cinematografo Acquario è fuori porta. Infatti, tutti sanno che è in via Veneto.

— Sì, Mabel!

Il primo film americano di Isa Miranda non sarà più *Zazà* (come dice l'informaticissimo settimanale di pubblicità del cinematografo Acquario) ma *La signora dei tropici*.

— Sì, Mabel!

Ad ogni modo nessuno osa più dire che il cinematografo Acquario è fuori porta. Infatti, tutti sanno che è in via Veneto.

— Sì, Mabel!

Il primo film americano di Isa Miranda non sarà più *Zazà* (come dice l'informaticissimo settimanale di pubblicità del cinematografo Acquario) ma *La signora dei tropici*.

— Sì, Mabel!

Ad ogni modo nessuno osa più dire che il cinematografo Acquario è fuori porta. Infatti, tutti sanno che è in via Veneto.

— Sì, Mabel!



Una dolcissima espressione di Caterina Boratto in "Hanno rapito un uomo".

Luisa Ferida: cinestella record 11 film in due anni

Appena Luisa Ferida è giunta alle soglie della celebrità — e sta già per entrarvi con passo sicuro, forte dei meriti artistici che la fanno una delle più personali ed espressive attrici della cinematografia italiana — attorno a lei è cominciata la leggenda. Non si tratta, fortunatamente, di una delle tante trovate scandalistiche delle quali sono maestri gli agenti pubblicitari hollywoodiani, ma il suo stesso aspetto fra l'asertico e lo zingaresco, che ricorda

accanto a Ruggero Ruggeri, hanno servito a spazzarla, imponendole una disciplina artistica dalla quale oggi raccoglie benedetti frutti. Nella di lei sensibilità, comunque, è palese l'influenza spirituale di Emma Gramatica, l'attrice che lei predilige sopra ogni altra. E' stato infatti — come ella stessa ha recentemente confessato — nell'ideare la nostra grande Emma che Luisa Ferida, appena quattordicenne, ha sentito di essere chiamata alla militanza artistica. Per naturale inclinazione, per istintivo bisogno, Luisa Ferida fa ora vivere sullo schermo i personaggi della fantasia non con la fredda speculazione dell'analisi ma col cocente tormento della passione umana.

Al cinematografo, Luisa Ferida è arrivata in un momento particolarmente felice, quando uomini nuovi stavano affannosamente cercando nuovi elementi per riportare la nostra arte dello schermo agli antichi splendori. Notata dall'occhio clinico del D'Erice, che la prescelse per interpretare una parte di bimba ne *La Freccia d'Oro*, la Ferida ha attraversato una profonda crisi di coscienza prima di decidersi a compiere il gran passo dal teatro di prosa a quello di posa. « Avevo voluto — ella confessa — ma avevo paura. Sentivo che stavo per giocare una carta decisiva, giacché un insuccesso iniziale avrebbe pregiudicato la mia carriera nel teatro drammatico ».

Vinte le ultime riluttanze, Luisa Ferida lascia la Compagnia Ruggeri e si trasferisce a Cinecittà ove portò un soffio animatore di spregiudicata giovinezza.

In una pausa del lavoro, mentre stava giocando col suo « Ful » — una porzione di cane dal pelo liscio che la padroncina classica romagnolescamente « bastardizza » — Enrico Guazzoni la vide correre e muoversi con tanta grazia da restarne affascinato. Agli occhi dell'esperto regista la Ferida apparve un « tipo » da non lasciarsi scappare e infatti per lei ampliò la parte della « signorina » nel *Re barbone*, film che le ha aperto la grande strada che conduce al successo.

Per quanto la cinematografia italiana non difetti di buone attrici (ne abbiamo anzi da regalare anche all'estero) Luisa Ferida è subito giunta a una posizione di primo piano. Abbandonato il teatro per lo schermo, in questi due ultimi anni ella ha preso parte a undici film; infatti sono da elencare, accanto ai ricordati, *I due sergenti*, *Lo smemorato*, *I fratelli Castiglioni*, *La fossa degli angeli* e *Il Conte di Brichard*, già arrivati allo schermo. L'Argine appena compiuto negli Stabilimenti Titanus alla Farnesina, nonché *L'ambasciatrice*, *Il grande silenzio* e *I due barbiere* dei quali la lavorazione è stata interrotta, senza contare il dolcissimo *Faccetta nera*, che è restato nel campo delle buone intenzioni ma che le avrebbe offerto l'occasione di mettere in singolare risalto la sua caratteristica figura tanto simile a quella che suoi darsi al personaggio fiorito con l'imprevedibile etiope. Un record eccellente date le possibilità odierne della cinematografia nazionale.

E' stato scritto che Luisa Ferida non è « tagliata » per i ruoli eleganti. Forse anche questa è una leggenda. A dispetto di ciò, sarà *L'Argine*, nel quale la Ferida apparirà anche abbigliata come una gran dama, a deve muoversi in un magico mondo « lammoso e scintillante », scortata da tre campioni della mondanità maschile internazionale.

L'eleganza della Ferida non può certo classificarsi accanto a quella compassata e artificiosa delle « fatalone » spiritualmente malinconiche, ma si accosta alla istintiva eleganza sbarazzina e provocante della inimitabile Harlow, della Parker o della Simon, attrici fornite di quella distinzione che giunge potente a fior di pelle e fa apparire come lussuosa toilette anche un vestito di riganolo.

Oggi Luisa Ferida si impone per la sincerità della sua arte, con quei mezzi che la natura le ha prodigato facendola scaturire da uno schietto ceppo romagnolo. E, quando appare sullo schermo, aggressiva e dolce a un tempo, ci sembra l'arcana personificazione di una lirica di Aldo Spallicci musicata da F. Balilla Pratella.

I due anni durante i quali — ancora recitata nel teatro di prosa — ella è rimasta

Mon.

Il primo film americano di Isa Miranda non sarà più *Zazà* (come dice l'informaticissimo settimanale di pubblicità del cinematografo Acquario) ma *La signora dei tropici*.

— Sì, Mabel!

Ad ogni modo nessuno osa più dire che il cinematografo Acquario è fuori porta. Infatti, tutti sanno che è in via Veneto.

— Sì, Mabel!

Il primo film americano di Isa Miranda non sarà più *Zazà* (come dice l'informaticissimo settimanale di pubblicità del cinematografo Acquario) ma *La signora dei tropici*.

— Sì, Mabel!

Ad ogni modo nessuno osa più dire che il cinematografo Acquario è fuori porta. Infatti, tutti sanno che è in via Veneto.

— Sì, Mabel!

Il primo film americano di Isa Miranda non sarà più *Zazà* (come dice l'informaticissimo settimanale di pubblicità del cinematografo Acquario) ma *La signora dei tropici*.

— Sì, Mabel!

Ad ogni modo nessuno osa più dire che il cinematografo Acquario è fuori porta. Infatti, tutti sanno che è in via Veneto.

film

FREDRIC MARCH
IN "FILIBUSTER" DI C. B. DE MILLE
PARAMOUNT

Non siamo mica di carnevale, eh, ragazzi

4 Irene e Waldo sono in uno dei camerini della sartoria a parare gli abiti di nome. D'un tratto, appare Charlie. Stilla terrorizzata dalla sicura collana di Margit che oda cotta di vagabondi, Charlie dice loro che, per essere liberi di usare di cuore, bisogna ribellarsi al convenzionalismo di Margit. Fissate d'incontrarsi quella sera stessa da « Spike », per « ragionare di faccende ». E Carlo se ne va.

(Continued)

Il film della radio

La radio crea polarità fulminee e, specie nel campo della musica leggera, distrugge fame consacrate e ne crea di nuovo conio. Da qualche tempo i radioascoltatori fanno tifo per un nuovo astro sorto sul firmamento del jazz. Si tratta del triestino Carlo Andreis, creatore, direttore e soprattutto animatore di quartetto leggero che la radio e i dischi hanno reso popolarissimo, ma che già prima aveva conquistato una quantità di pubblici diversi.

Pubblici visivi di cui del resto l'Andreis non è fiero quanto dei suoi invisibili ascoltatori. Peschiamo il nuovo divo in una sala da ballo torinese e l'intervista nasce un poco da sé. Lo Andreis stesso che ci si è accostato per dirvi buca sera con la voce piena di biandizie del suo violino. Ma Andreis non suona soltanto, canta e, quel che per noi conta di più in questo momento, parla.

Gli chiedo, così, senza parer, del suo metodo, della sua scuola. Lo prego di comunicarmi qualcosa (la parola è un po' grossa) sulla sua concezione del jazz. E lui suona per il pubblico e intanto parla per me. Il pubblico danza che è un piacere e lui chiacchiera come se nulla fosse.

Il jazz italiano — egli mi dice — deve aver carattere italiano. E' certo che il jazz negro è quello originale da cui si derivarono le formule. Chiave di questa nuova musica patologica della modernità. Ma noi italiani abbiamo ragione di non doverlo imitare bestialmente. Si può, volendo, adottare la formula, il metodo.

Il jazz italiano — egli mi dice — una occorre dargli un'anima nostra se si vuole che le musiche trovino davvero occhi in noi.

Ma qual'è l'innovazione sostanziale di voi apportata?

La varietà.

Cioè? (La risposta mi pare un po' vaga).

L'abolizione di tutte le formule rigide del jazz, per esempio, per quel che riguarda la musica. L'adozione nei nostri programmi di musiche diverse da quelle che vanno per la maggiore e cioè in quattro tempi.

E per quanto riguarda la strumentazione?

Lo vedete — mi risponde — all'improvvisazione individuale, tipica del jazz hot, noi sostituiamo una guida ispiratrice del violino conduttore, e gli altri strumenti ne assecondano la melodia. Non conosciamo la divisione in sezioni, ritmica e melodica, come elementi separatamente funzionanti dell'orchestra, e tendiamo piuttosto a una fusione melodica, tipica delle musiche nostre. Questo ci consente di variare a volontà la formazione della nostra piccola orchestra. Sta a sentire.

Andreis è di parola. Cambiando in cinque minuti tre formazioni, riesce a farmi passare di meraviglia in meraviglia.

Prima formazione: Violino conduttore, fisarmonica, batteria, basso. Seconda formazione: Piano conduttore (Cozziani uno dei suoi compagni che abitualmente suona l'armonica, qui è magnifico); chitarra italiana, violino, basso. Terza formazione: E' quella che Andreis definisce «quartetto zingano». Il violino suonato sul registro basso sostituisce il cembalo classico degli zingari. Il basso suona più ritmato. Ne vien fuori una musica di pura marca zingaresca.

Ovunque — dice Andreis — abbiamo avuto dei successi. Ad Abbazia eravamo disputati da tutti. A Napoli ci chiamarono apposta per l'inaugurazione della stiva di un grande albergo, alla presenza del nostro Principe. A Torino, fummo subito accaparrati dalla maggior casa italiana di dischi, la quale ci ha fatto cominciare ad incidere sei facciate.

Quali? — gli domando.

Andreis segue il sistema abituale, senza rispondere, mi fa sentire quelle sei musiche, cominciando con L'hai voluto te, uno scoppiettare arguto di motti e di frasi musicali, tutto vita e contagio di danza. Poi, Nostalgia Tzigana e Amore Muto, con due suggestivi lamenti di violino, un po' vecchio stile, se vogliamo, ma pieni di grazia prestigiosa. Poi, un amore di barcarola jazzificata, un invito marino: «Sognorino... in barca» che ti fa voglia d'andarci davvero. Poi, Sotto quella Madonna, un tango, composizione delicatissima di Cozziani. Infine: Sì, signor...

Un jazz italiano?

Conversazione con un divo della musica leggera
I suoi successi — Le sue incisioni — Il suo sistema

Attendi, un pasticcio di parole — io t'amo. I love you, ich liebe dich, eccetera in quattro o cinque lingue (buon per Cozziani e camerati che le sanno tutte e cinque benone), sottolineato da una musica tutta scoppiettante d'ironia e piena d'imitabile grazia.

Esaurito l'argomento programmi, siamo alle presentazioni. Ecco i compagni d'Andreis. Sono tre polesani, parlano cinque lingue, suonano una decina di strumenti ciascuno: tra loro c'è perfino un laureato. E' anzi il campione del manipolo: Alberto Cozziani. Suona particolarmente bene il piano (con un magnifico swing-tempo se ci si mette) e l'armonica; compone le migliori musiche che il quartetto eseguisce e porta al successo (anche Signorino... in barca, per esempio, è sua). Poi, ci sono Arturo Chitarella ed Amedeo Calvisi, lo spilungone che sta al servizio del contrabbasso.

Avete notato — mi domanda Andreis — che le iniziali dei nostri nomi sono tutte uguali: A. C. P. A. Cortina durante la stagione invernale ci chiamavano proprio gli A. C.

Salute. E dire con quest'etichetta da sternerli facevate per caso, la pubblicità dell'aspirina?

Vedo che voi ci volete far concorrenza. Ma lasciamo andare le freddure. Senta invece questo...

E Andreis, che del resto non aveva smesso un istante di suonare, attacca un tango nuovo fiammante.

Che ne pensa?

Passa una ragazza di mia conoscenza. Pianto d'Andreis, la raggiunge di corsa, la trascina nel lento gorgo sonoro. D'Andreis contorcendosi pateticamente col suo archetto mi sorride da lontano. Ha capito d'aver convinto l'intervistatore. E le ringrazia col violino.

M. S.

LUNGHEZZE D'ONDA

SULL'ARTE RADIOFONICA

Che la radio sia un'arte assolutamente diversa da quelle che le hanno dato origine e che abbia forme sue e inimitabili è ormai cosa assodata al punto che, con un'idea felicissima, la Direzione del Partito ha indicato come tema di discussione per il Congresso radio dei prossimi Littoriali della Cultura e dell'Arte: «La radio, nuova forma di spettacolo». Ma è anche un fatto che quest'arte incominci la dove uno meno se l'aspetta e cioè dove la radio sembra ancora informativa e documentaria. Il problema dell'arte radiofonica va quindi risolto in pieno, nel senso artigianale prima ancora che in quello più squisitamente creativo. Libri che risolvano il problema in maniera organica, e cioè storica ed estetica insieme, non ve n'erano finora né in Italia né altrove. Tutti i libri sulla radio ne contemplavano soltanto un limitato aspetto o tecnico, o estetico, o registico. Di libri tecnici sulla radio non si

esprime in campo radiofonico.

Una ricchissima bibliografia è inclusa nel testo e permette di continuare gli studi a chi intenda approfondire i singoli argomenti. Gli orizzonti dischiolti in ogni capitolo sulle possibilità della televisione fanno poi di questo libro un'opera unica nel suo genere, destinata a interessare tutti i radioascoltatori, dall'uomo della strada all'autore radiofonico. E ciò che maggiormente importa: il punto di vista da cui si parte per giudicare teorie, opere e cose è schiettamente italiano, il che vuol dire lontano tanto dalle profondità nordiche quanto dalla superficialità di marca francese. Il curioso si è che nessun libro straniero rende così esatto conto delle cose di casa propria come questo lavoro di un italiano che è assieme il tentativo di mettere in piena luce i grandi progressi compiuti in ogni campo dalla Radio italiana.

HOLLYWOOD CITTÀ DELLA RADIO?

Il cataclisma che ha funestato di recente la Capitale della Radio americana non farà forse tramontare i grandi piani della National Broadcasting Company, che è, aggiunta superflua, la più grande Società radiofonica degli Stati Uniti. Già prima dell'alluvione era stato condotto in porto un grandioso piano di costruzione. Circa trenta milioni erano stati stanziati per un gigantesco Palazzo della radio da erigersi al famoso crocicchio del Vine-Street col Sunset Boulevard. Sebbene che la N. B. C. può permettersi dal momento che proprio in questi ultimi tempi è passata da 102 a 152 trasmissioni.

La nuova casa della Radio si dovrebbe distinguere completamente da quella costruttiva degli altri studi americani e insomma dall'architettura interna di tutte le Case della radio del mondo. Invece di un unico palazzo con una serie di studi la nuova costruzione conteneva infatti di quattro singole ribalte di ripresa sonora che avrebbero una certa somiglianza con gli impianti degli studi per la ripresa dei film parlanti. La costruzione di questi locali è studiata in modo da rispondere pienamente alle esigenze dei programmi televisivi di domani. Non si sa quanto tempo potrà passare prima che il progetto — che, prima del disastro, aveva già avuto consacrazione ufficiale con la posa della prima pietra alla presenza di autorità e di divi e dire della radio — impiegherà per realizzarsi in atto. Ma è noto che gli americani non si lasciano facilmente sconcertare dai casi sfortunati e che Hollywood potrà diventare ben presto il logico punto d'incontro tra cinema e televisione.

SE LA PRINCIPESSA RADIO VOLESSE...

Il desiderio espresso nel titolo riguarda la sola radio francese le entrate del suo bilancio e le bellissime cose che, secondo i critici radiofonici della vicina Repubblica, la radio potrebbe fare e invece non fa. La cassetta privata della principessa Radio francese conterà per il 1938, e se dobbiamo credere al signor R. de Fragny della T. S. F. Tribune, ben 242 milioni di franchi e tende ad arricchirsi ogni anno di qualche decina di milioni di franchi supplementari. Ma questo tesoro, alimentato di continuo da quattro milioni di utenti, non produce a quanto pare, il miracolo di far conoscere e d'imporre in Francia valori considerevoli. Il de Fragny dubita del resto della possibilità della principessa di muoversi anche se volesse, oppressa come è da un apparato amministrativo che toglie ogni libertà ed ogni iniziativa a quella che dovrebbe essere la «miracolosa mecenate delle arti».

Ma guardate caso! non ci dicevano che la Francia era la terra di tutte le libertà? E però un fatto che in campo artistico non può esistere libertà senza giovinezza di istinti e d'ispirazione. E, tra i luoghi comuni delle multicolori democrazie, le rappresentazioni radiofoniche della Comédie Française, qualche cosa di sgangate che fu da ostacolo all'avanzare di cose e di idee nuove.

Il selettore



È NATA UNA STELLA

ROMANZO CINEMATOGRAFICO CON JANET GAYNOR ADOLPHE MENJOU. FREDRICH MARCH · TRADOTTO DA EVELINA LEVI

Ester, abitante di un piccolo paese di provincia, innamorata non si sa se del cinematografista o del divo Norman Maine che ella è solita andare ad ammirare sullo schermo, riesce a commuovere la sua nonna e, di nascosto degli zii e del fratello, parte per Hollywood, sicura di coronare il suo grande sogno. A Hollywood, vive modesta alla «Villa degli Oleandri» e inizia il doloroso pellegrinaggio in tutti gli studi alla ricerca di lavoro...

ubriachezza che mai Ester avesse veduta in un uomo. Una donna giovane, elegante dipinta, (la sua amica ufficiale — spiegò Denny — è la diva Anita Regis) gli stava ai fianchi, e cercava invano di trattenerlo dallo scagliarsi contro il pubblico che, per la prima volta, forse, invece di applaudirlo lo derideva o aveva schifo di lui. Fu una scena disgustosa. Denny rise ma Ester avrebbe voluto piangere. Un artista così meraviglioso!... Per la prima volta, le si affacciò alla mente il dubbio che anche nella vita degli artisti famosi ci potesse essere, dietro la sfoltigante apparenza, qualche retroscezza di tristezza o di bassezza.

Ma l'orchestra riprese a suonare e travolse nel suo incanto pensieri e dubbi molesti. Ester dimenticò di nuovo le miserie di Norman Maine e le proprie, per abbandonarsi tutta alla dolcezza dell'ora.

Ancora giorni, giorni e giorni. E nulla di nuovo all'orizzonte. Ester continuava a scrivere lettere coraggiosamente gaie, ma vedeva prossimo il momento in cui avrebbe dovuto confessare la sua disfatta. Una sera, Denny arrivò

tendeva l'attore sulla porta, e si dileguarono nel buio.

Fuga fantastica, nella notte. Ancora una volta, Ester credette di sognare. Casa, alberi, lampade sparivano velocemente dietro di loro ma il viso maschio e dolce, dal nobile profilo, che ella vedeva accanto a sé, non spariva, non si trasformava bizzarramente come accade nei sogni. Ed era il viso che tante volte le aveva fatto battere il cuore, quello di Norman Maine. A lui, proprio a lui Ester confidò le sue aspirazioni, i suoi tentativi le sue delusioni. E innanzi l'attore le parlò delle tristezze, delle lotte, dei disinganni che seminano di spine la via fiorita dell'arte; ella affermò la sua passione, la sua ferma volontà di non desistere a nessun costo. A lui, proprio a lui... E le ore volarono — finché Ester, per la prima, si scosse dall'incanto che li teneva avvinti, e pregò Norman di ricondurla a casa.

Norman sorrise, assenti. Se l'avessero visto i suoi amici — e soprattutto, le sue amiche? Che cosa avrebbero pensato, vedendo il divo,

Ma non erano per forza — affermò Ester con un energico moto della testa.

Infatti, gli invitati di Burke non poterono fare a meno di notare la graziosa cameriera che offriva gli «hors d'oeuvres» a una con la voce di Greta Garbo, e un altro con l'intonazione di Marlene Dietrich, a un terzo con le mosse serpentine di Mae West. La guardavano, si divertivano, sorrisero, ma... il mondo cinematografico quella sera era agitato da ben altri pensieri.

Quello che preoccupava il regista e i suoi aiuti, quello che trattava gli amici e faceva esultare i concorrenti, i rivali e gli invidiosi, era il terribile, ineguagliabile decadimento di Norman Maine. L'attore che per qualche anno era stato il preferito delle folle, l'attore il cui nome riempiva le sale e la cassetta dei cinematografici, declinava rapidamente, avvelenato dall'alcol. Il suo ultimo film era pietoso, il suo contegno, largamente commentato dai giornali, scandalizzava il mondo. Uno solo voleva ancora aver fede in Norman, il suo produttore, il suo amico, Oliver Niles. E l'aspettava, anche quella sera, per ammonirlo, per scuoterlo, per incoraggiarlo.

Norman comparve, tardi. Il suo pallore e il suo passo incerto, testimoniavano quale fosse la ragione del ritardo. Alle dolci rimproverazioni di Niles rispose sorridendo, rifuggi, annoiato, dagli aspri rimproveri della sua amica Anita. Si rifugiò in un angolo meno affollato, e tese macchinamente la mano verso un vassoio di tartine che gli veniva offerto.

Prese una tartina, e l'occhio gli cadde sulla manina, che reggeva il vassoio: dalla manina

Oliver Niles dormiva il sonno del giusto, dopo le fatiche e le preoccupazioni della giornata. Il suo viso era calmo, il suo respiro, uguale. Il silenzio e la solitudine, che invano il grande produttore desiderava mille volte durante la giornata, ora lo avvolgevano, culavano il riposo. Ma un sogno, un breve incubo tormentoso, s'insinuò fra le sue palpebre chiuse, gli martellò il cervello. Vedeva... vedeva Norman Maine in prigione, per una delle tante pazzie che soleva commettere quando d'era ubriaco. Era seduto sul tavolaccio e supplicava lui, Niles, di liberarlo, e per intenerirlo, e per muoverlo a pietà — buffo particolare! — suonavano un campanello, un campanello, un campanello... svegliarsi... Ma ahimè, il campanello squillava davvero, squillava e trillava, rompendo il sonno nella testa del povero Oliver.

«Vi ha detto mai nessuno che siete deliziosa?»

— No...

— Adesso lo sapete...

— Grazie...

— Buona notte...

— Buona notte...

Ester era già sulla soglia. Un richiamo l'arrestò, la fece voltare.

— Vi dispiace... se vi do un'altra occhiata?

Ester sostò un momento, sorrise... un ultimo cenno di saluto...

E la porta della «Villa degli Oleandri» si richiuse sul sogno.

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

FILM

"FILM" DEL MONDO

POSTA di FRANCIA

PARIGI, marzo

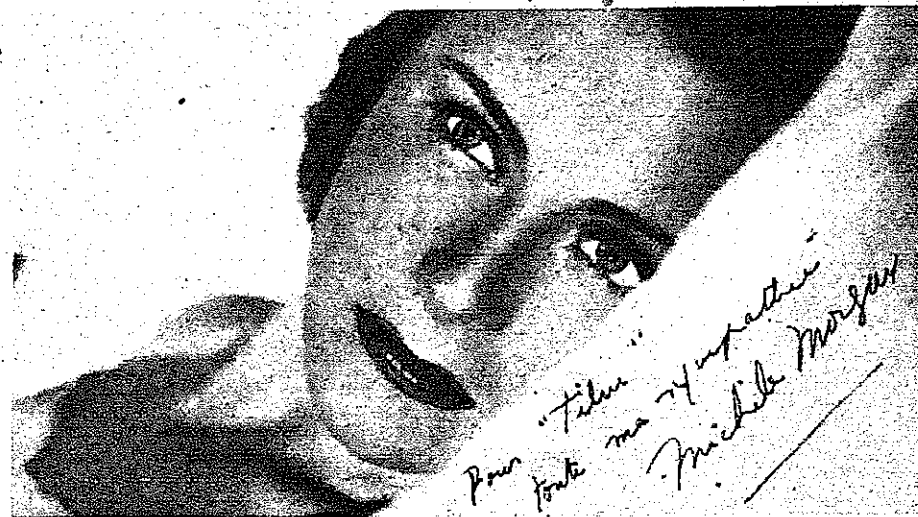
Tra i film francesi, non certo eccellenti, presentati al pubblico in questa settimana, *Hercule* ha almeno il merito di essere divertente. Esso è anche un'istruttiva satira di certi poco edificanti costumi giornalistici della Francia democratica. Il suo maggiore difetto è di oscillare tra due diversi generi: la commedia di ambiente e la farsa. Un trio di allegri attori: Fernandel, Jules Berry e Pierre Brasseur, ne assicura il successo presso il pubblico francese. Gaby Morlay, in una parte modesta, è pari alla propria fama. Ideatori e registi del film sono Charles Rim e Alexandre Esnau.

Chéri-Bibi, che Léon Mutho ha realizzato sulla trama di un romanzo di Gaston Leroux, piacerà invece agli amatori di emozioni, forti: assassinii, evasioni e inseguimenti sono gli episodi di questo film che ha per principali protagonisti dei forzati e dei poliziotti. Buona l'interpretazione di Pierre Fresnay, J. P. Aumont, Thomy Bourdelle, Dario e Colette Darfeuil.

I film di ambiente russo — quello di prima della guerra — con slitte, vodka, ufficiali e ballerine, sono l'idea fissa dei produttori francesi. L'ultimo varato è *Nostalgie*. Ma, almeno, questa volta il regista, Tourjanski, è un russo e l'atmosfera del film ha un certo carattere di autenticità. Grazie a qualche bella immagine e al talento di alcuni dei principali attori (Harri Baur, Jeanine Crispin, Georges Rigaud, Gina Manes), *Nostalgie* riesce a far dimenticare la sua intrinseca mediocrità.

Sotto la direzione di Fernand Rivers è incominciata questa settimana la lavorazione del film *La Presidente*. La celebre commedia di Hennequin è stata adattata allo schermo da Yves Mirande e Maurice Yvain ha scritto la musica. Elvire Popesco, Henry Garat e André Lefaur saranno i principali interpreti.

Maurice Cloche ha dato il primo giro di manovella per le scene del film *Le Petit Chose*, tratto dal romanzo di Alfonso Daudet e adattato da Robert Destez. La distribuzione



Nichèle Morgan, la protagonista del nuovo film francese: "Quoi des Brumes" a "Film".

comprende fra gli altri Robert Lynen, L. Vigan, Almos, Marianne Oswald. Berth Bovy e Suzet Mais sono partiti per Berlino. Essi saranno, insieme a Pierre Blanchard, i principali interpreti del *Giocatore*, film che Gerard Lamprecht si accinge a realizzare in uno stabilimento berlinese.

Si apprende da Hollywood che il regista francese Julien Duvivier, realizzatore del *Bandito della Casbah*, ritornerà probabilmente dagli Stati Uniti, dove era stato chiamato dalla Metro con un contratto di sei mesi, senza aver realizzato alcun film. La realizzazione del *La Fayette*, che egli avrebbe dovuto dirigere, è stata rimandata sine die non volendo la Metro compromettere il successo dell'altro suo film relativo allo stesso periodo storico: *Maria Antonietta*. Sembra che le case americane vogliano estendere ai migliori registi europei il metodo già adottato nei riguardi di alcune celebri «stelle» che sono state attirate a Hollywood con un buon contratto, per non far niente e col solo evidente scopo di sottrarre per un certo tempo alla produzione europea.

La causa iniziata da John P. Wade contro Walt Disney per plagio è stata risolta con la piena assoluzione del «Mago». Il Wade aveva citato Disney per plagio dichiarando che il disegno animato «Mickey's Polo Club» fu tratto da un suo soggetto.

Melwyn Douglas che aveva già accettato il ruolo del Duca d'Orleans in *Marie Antoinette* si è ritirato dalla parte. Pare che a sostituirlo sarà chiamato George Sanders o Joseph Schildkraut.

Risulta che Greta Garbo non ha ancora firmato il nuovo contratto colla MCM. A quanto si dice, la Garbo vuol cambiare genere di film e interpretare uno di genere comico-brillante e, finché la Metro non avrà trovato il soggetto adatto, la Garbo non darà la sua tanto sospirata firma.

POSTA d'AMERICA

HOLLYWOOD, marzo

Si sta progettando di ripresentare il *Garbo* di Douglas Fairbanks e *La febbre dell'oro* di Charlie Chaplin al pubblico cinematografico nella versione originale. In tal caso i due film dovrebbero subire qualche taglio mentre verrebbe aggiunto un accompagnamento musicale.

Anna Sten, di cui non si è sentito parlare da un pezzo, avrà il ruolo principale in *Con piacere*, signora (With Pleasure Madame) dalla First National.

Chiesta la sua opinione su le attrici europee a Hollywood, Cecil De Mille, ha dichiarato che secondo il suo parere le migliori indubbiamente sono: Danielle Darrieux, Isa Miranda, Francisca Gaal ed Olympe Bradna.

David Selznick, il produttore di *Via col vento*, tratto dall'omonimo romanzo, sta incontrando varie difficoltà nella scelta dell'attore che dovrà interpretare la parte di *Rhett Butler*. In un primo tempo Clark Gable doveva sostenere il ruolo, ma poi la Metro e Selznick non si sono messi d'accordo su certe modalità e pare ora che Gary Cooper avrà la parte in questione.

La causa iniziata da John P. Wade contro Walt Disney per plagio è stata risolta con la piena assoluzione del «Mago». Il Wade aveva citato Disney per plagio dichiarando che il disegno animato «Mickey's Polo Club» fu tratto da un suo soggetto.

Melwyn Douglas che aveva già accettato il ruolo del Duca d'Orleans in *Marie Antoinette* si è ritirato dalla parte. Pare che a sostituirlo sarà chiamato George Sanders o Joseph Schildkraut.

Risulta che Greta Garbo non ha ancora firmato il nuovo contratto colla MCM. A quanto si dice, la Garbo vuol cambiare genere di film e interpretare uno di genere comico-brillante e, finché la Metro non avrà trovato il soggetto adatto, la Garbo non darà la sua tanto sospirata firma.

POSTA di GERMANIA

BERLINO, marzo

Al teatro Kroll, sede provvisoria del Reichstag, il ministro Goebbels ha parlato sul presente e l'avvenire del film tedesco, pronunciando un discorso programmatico, chiaro, limpido, non esente da punte polemiche. Il pubblico era composto esclusivamente di «interessati»: attori, registi, tecnici, industriali, critici cinematografici. L'oratore si è mostrato sostanzialmente fiducioso ed ottimista ed ha comunicato che già col primo ottobre p. v. potranno avere inizio, a programma ridotto, le lezioni all'Accademia cinematografica di Babelsberg, della quale egli stesso aveva posto quello stesso giorno la prima pietra e che sarà ultimata per l'aprile 1939. Ci siamo proposti, ha detto poi, di non lasciarci battere da nessun Paese in nessun campo e, dato che possediamo tutto quanto occorre: requisiti naturali, attrezzatura tecnico-organizzativa, mezzi finanziari, non vedo perché non dovremmo riuscire a piazzarci come vogliamo nel mondo cinematografico internazionale. Il ministro ha ritenuto opportuno sottolineare a questo proposito che i film stranieri proiettati in Germania sono il fior fiore della produzione estera: occorre quindi ben guardarsi, ha osservato, dal trarne pretesto di generici confronti con la produzione tedesca nel suo insieme: i film degli altri Paesi non sono migliori di quelli nazionali, tutt'al più sono diversi.

Dopo aver rilevato che la cinematografia tedesca deve, per altro, sbarazzarsi dell'incombrante zavorra degli inetti, che precludono la strada ai capaci, il dott. Goebbels ha rivolto perentorie parole a coloro che criticano il film tedesco «per puro gusto di criticare, senza alcuna competenza di causa». A costoro, ha dichiarato che oggi non è il momento di discutere, bensì di agire: «Il diritto di criticare è riconosciuto soltanto a chi conosce le difficoltà e gli ostacoli da superare per creare l'opera cinematografica: ogni critico dev'essere pronto a saper occupare in ogni momento, quando lo si chiama, il posto di colui che egli ha criticato: ogni altro genere di critica è sterile, insolente, arrogante».

Il supplemento cinematografico del «Völkischer Beobachter» dedica un simpatico articolo ai film storici italiani, dei quali pone in rilievo il peculiare carattere. Attingendo alla sua storia gloriosa e così eccezionalmente ricca di figure d'eccezione, l'Italia — osserva il giornale — porta sullo schermo i suoi grandi geni della politica, della musica, della pittura, i grandi scopritori, i condottieri, gli uomini della romanità, tutti nomi famosi noti ovunque nel mondo e che già di per sé stessi esercitano sul pubblico un fascino prestigioso. Nessuna meraviglia che questi film storici vengano allestiti con particolare grandiosità e senza badare a spese: si tratta di lavori fuori classe che, oltre a svolgere un compito squisitamente nazionale ed etico, hanno anche la funzione di operare come produzione rappresentativa e sotto questo aspetto sono i più fecondi pionieri e propagandisti della produzione nazionale normale, alla quale aprono la strada dei mercati esteri.

IL TUO NUOVO PROFUMO DOVRA' ESSERE "TUTTO TUO"
PROFUMO, COLONIA, CIPRIA "TUTTO TUO"
 SONO IN VENDITA PRESSO LE MIGLIORI PROFUMERIE

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

Ogni nuovo tessuto Albene ispira nuove creazioni di moda

Albene

PRODINA
 montecatini
 Contro: RAFFREDDORI, REUMATISMI, NEURALGIE
ABBONATEVI A "FILM"

PRODUZIONE, NOLEGGIO, ESERCIZIO

E l'Impero?

Con la conquista dell'Impero, un nuovo mercato si è venuto a creare per l'industria cinematografica. Le vecchie piazze di Astoria e di Mogadiscio sono state potenziate al massimo, per l'aggiornamento di italiani che vi si sono venuti a verificare, mentre nei territori etiopici si sono aperti nuovi cinema, dovunque si fossero concentrati metropolitani.

Tutto questo è, però, avvenuto senza che nessuno si preoccupasse menomamente di procedere ad una organizzazione industriale, tanto che sino ad oggi non è stato fatto nemmeno un vero e proprio censimento delle sale esistenti e, in ogni caso, è certo che il commercio cinematografico nell'Impero è abbandonato, senza alcuna regola, alla fame speculativa di alcune case americane, di alcuni affaristi nazionali e di qualche monopolista svizzero che hanno avuto prontamente l'iniziativa di accaparrarsi il mercato.

È urgente, pertanto, procedere ad una organizzazione cinematografica nel territorio dell'Impero.

Premesso che il cinematografo costituisce la più potente arma di propaganda agli effetti di una rapida penetrazione coloniale, oltre che l'unico mezzo di svago che possa essere offerto ai colonizzatori, si deve dire che è necessario provvedere alla sistemazione delle sale cinematografiche esistenti ed alla creazione di nuove sale nei centri più importanti. Questo primo ed essenziale problema esige anzitutto la distinzione tra sale per bianchi e sale per gli indigeni, e quindi una divisa assoluta di criteri politici, commerciali ed amministrativi.

L'importazione nel territorio dell'Impero di film italiani e doppiati in italiano, compito delicatissimo a tutti gli effetti politici, oltre che per il pubblico indigeno anche per quello europeo, dovrebbe essere poi regolata da un ente ad hoc costituito, previo nulla osta da rilasciarsi caso per caso da una commissione composta come le attuali commissioni di censura, con l'aggiunta di un rappresentante del Ministero delle Colonie e di un rappresentante dell'Istituto Coloniale Fascista.

Attraverso tale revisione dovrebbero essere selezionati i film da proiettare nelle sale per i bianchi e quelli da proiettare nelle sale per gli indigeni, tenendo conto prima di tutto delle necessità della propaganda nelle diverse categorie di pubblico, più che del valore spettacolare del film come oggetto di divertimento. Si dovrebbe inoltre procedere al doppiaggio ed al commento parlato nei più diffusi dialetti etiopici dei film prescelti per la proiezione.

La banca ed il cinema

nei territori dell'Impero, onde rendere più attiva l'opera di penetrazione che il cinema italiano deve svolgere in Etiopia.

Non dovrebbe, poi, mancare una produzione di film corti, con elementi indigeni e parlanti in lingua amharica, onde familiarizzare con il cinematografo le genti locali, attraverso la visione e la audizione di scene e di voci vere, controllabili sul posto, togliendo così al cinema quel carattere intrinseco che gli indigeni potrebbero attribuirgli ed ottenendo un effetto propagandistico diretto veramente formidabile, da indigeno a indigeni (naturalmente limitandosi a modestissimi e pressoché istintivi realizzazioni). Tale produzione dovrebbe integrarsi con quella di film documentari etiopici, necessari a documentare cinematograficamente sia le ricchezze e le bellezze naturali dell'Impero che i progressi della colonizzazione.

I film di cui sopra, previa revisione delle normali commissioni di censura del Ministero per la Cultura Popolare, dovrebbero essere programmati in Italia e sfruttati all'estero per dimostrare gli sviluppi della nostra colonizzazione per farne conoscere le sempre maggiori possibilità.

Infine, sarebbe urgente procedere all'attuazione di cineambulatori per portare il cinematografo sino alle più lontane province dell'Impero tra gli indigeni.

Questo problema cinematografico dell'Impero non è stato affrontato sino ad ora come si conveniva, più che altro per questioni di competenza. E' tuttavia evidente che s'impone non soltanto una regola, ma anche uno sviluppo razionale di iniziative e di intenti.

ABBONAMENTO SPECIALE A

Film

dal 1. aprile al 31 dicembre c. a. con diritto a ricevere gratuitamente anche i numeri che usciranno nel corr. mese di marzo

L. 35,-

Inviare vaglia e assegni all'Amministrazione di "Film", Roma, Piazza del Collegio Romano, 18, oppure, più semplicemente ed economicamente, versare l'importo c/c postale 1/24910

7 Film alla Censura dall'11 Marzo al 18 Marzo

Titolo	Regista	Interpreti	Produttore	Noleggiatore
Alibi	Pierre Chenal	Eric von Stroheim, Albert Préjean	B. N. Film	Minerva Film
Il mistero del gatto nero	William McGann	Riccardo Cortez, June Trevis	First National	Warner Bros.
La principessa Tarakanova	Mario Soldati	Annie Vernay, P. R. Wilm, Memo Benassi	S. A. Film Intern.	S. A. Film Int.
Tutto tuo	Elliot Nugent	Madeleine Carroll, Francis Lederer, Mischa Auer, G. Bradley	Columbia	Consortio Eja

G. V. Sampieri

1938		DOMENICA 20		LUNEDÌ 21		MARTEDÌ 22		MERCOLEDÌ 23		GIOVEDÌ 24		VENERDÌ 25		SABATO 26	
XVI		Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma	Ora	Staz. e programma
ECONOMIA	ITALIA	16.00	PROGRAMMA I e II. Secondo tempo di una partita di Campionato di Calcio.	16.45	PROGRAMMA I e II. Trasmissione musicale dedicata alle Scuole Medie: Lezione VI.	16.45	PROGRAMMA I e II. «Ciclo di conversazioni mediche», prof. G. B. Allaria, direttore dell'Istituto di Pediatria della R. Università di Torino.	20.20	TUTTE LE STAZIONI. Cronache del Regime. On. Elio M. Grey.	20.20	TUTTE LE STAZIONI. «La lingua d'Italia». Conversazione di S. E. Giulio Bertoni.	20.20	TUTTE LE STAZIONI. Cronache del Regime. S. E. Giuseppe Bottai.	17.55	PROGRAMMA I e II. «I dieci minuti del Lavoratore». Conversazione di Guido Cortesi.
	ITALIA	20.20	TUTTE LE STAZIONI. «Come si diventa Ufficiali della nostra Marina», conversazione dell'ammiraglio Bruno Brivioni.	20.20	TUTTE LE STAZIONI. Cronache del Regime. Dott. Virginio Geyda.	20.20	TUTTE LE STAZIONI. Conversazione di S. E. Amadeo Fani Presidente del «I.P.A.I.», Democrazia e Impero.							20.20	TUTTE LE STAZIONI. Cronache del turismo.
MUSICA DA CONCERTO	ITALIA	17.00	PROGRAMMA I. Trasmissione del Teatro Adriano: «Concerto» diretto dal maestro Guglielmo Mengelberg.	21.00	PROGRAMMA I e II. Concerto vocale e strumentale diretto dal maestro Piero Fabbri con gli artisti Lina Pagliughi e Tancrède Fabbri.	22.15	PROGRAMMA I. Concerto dell'organista Domenico Dall'Acqua.	21.40	PROGRAMMA III. Concerto dell'arpista Ada Bonadini.	21.30	PROGRAMMA I (esclusa Palermo). Concerto del violonista Arrigo Seravati pianista Renato Jasi.	16.00	PROGRAMMA I. Trasmissione della R. Accademia di S. Cecilia: Concerto del Quartetto Buschi.	20.30	PROGRAMMA II. Concerto sinfonico diretto dal maestro Fernando Previtali.
	ITALIA	20.30	PROGRAMMA III. «Serenate celebri» eseguite dall'Orchestra da camera.	20.30	PROGRAMMA III. Concerto del violoncellista Camillo Obblach, pianista Giovanni Bonfiglioli.										
ESTERO	ITALIA	20.20	SOTTEN. Concerto di piano. MONTEC. Ravel, Debussy. PARIGI T. E. Piano e canto. PRAGA. Radioteatro: La prima mossa della musica.	20.00	SABRUCKEN. Festival Mozart. STOCARDA. Haydn: «Le stagioni». S. E. Schumann: «Il Paradiso e la Perse», oratorio.	19.25	LONDON NAT. Conc. variato. HILVERSUM II. Mozart. BRESLIA. Banda militare. BUDAPEST. Conc. orchestrale. BEROMUNSTER. Concerto della Filarmonica di Zurigo. BERLINO. Conc. sinfonico. FRANCOFORTE. Musica di Brahms.	19.35	VIENNA. Orchestra e cello (E. Meinardi).	19.10	KOENIGSBERG. Conc. variato. OSLO. Orch. e violino. BELGRADO. Mus. da camera. VIENNA. Piano e cello (E. Meinardi).	20.00	LIPSA. Orchestra e solisti. LONDON NAT. Piano (Turina).	19.00	LONDON REG. Dvorak. «Danze slave».
	ESTERO	21.10	STRASBURGO. Concerto della Guardia Repubblicana. BELGRADO. Concerto di cello. BUDAPEST. Banda militare. VIENNA. Mozart e Beethoven. LONDON REG. Conc. sinfonico (dir. A. Coates).	20.15	STOCOLMA. Schumann: «Il Paradiso e la Perse», oratorio. BEROMUNSTER. Viola da camera e cembalo. PARIGI T. E. Piano e cello. DEUTSCH. Kaun-Mozart. NIZZA. Brahms. Rimski-Korsakov. Grieg. LILLA. Conc. orch. sinfonico. TOLOSA. Conc. orch. sinfonico. RADIO PARIGI. Concerto orchestrale sinfonico. STRASBURGO. Beethoven: «Messa» in do per soli coro e orchestra.	20.00	LONDON NAT. Conc. variato. HILVERSUM II. Mozart. BRESLIA. Banda militare. BUDAPEST. Conc. orchestrale. BEROMUNSTER. Concerto della Filarmonica di Zurigo. BERLINO. Conc. sinfonico. FRANCOFORTE. Musica di Brahms.	20.00	COLONIA. Festival List. BERLINO. Conc. variato. AMBURGO. Musica contemp. KALUNDSBORG. Mus. islandica. RENNES. Haendel. Haydn. HILVERSUM I. Concerto diretto da T. Toscanini.	20.00	OSLO. Orch. e violino. BELGRADO. Mus. da camera. VIENNA. Piano e cello (E. Meinardi).	20.00	LIPSA. Orchestra e solisti. LONDON NAT. Piano (Turina).	19.00	LONDON REG. Dvorak. «Danze slave».
TEATRO RADIOTEATRO	ITALIA	21.30	PROGRAMMA III. «I Bolidi Fantascienza». Fantasia di Mario Bramaccio.	22.10	PROGRAMMA II. «Polizza 47». Commedia in due tempi di Mario Buzichini.	21.00	PROGRAMMA I. «La vita degli altri». Commedia in tre atti di Guglielmo Zorzi.	21.00	PROGRAMMA I. «La vita degli altri». Commedia in tre atti di Guglielmo Zorzi.	21.00	PROGRAMMA I (esclusa Palermo). Concerto del violonista Arrigo Seravati pianista Renato Jasi.	20.30	PROGRAMMA III. «Incantesimi». Radiocommedia in tre tempi di Felj Silvetti.	21.00	PROGRAMMA II. Le singolari inclinazioni del Giudice Bertrand «Chi è stato?» di Mario Detri.
	ITALIA	21.30	PARIGI P. T. T. D'Annunzio: «La città morta», tragedia in cinque atti. MARSIGLIA. Serata teatrale: 1) Paul Morand: «Le voyageur et l'amour»; 2) A. Cocteau: «Domande di matrimonio»; 3) Claude Roland: «La leçon de conduite».	21.30	LILLA. Albert Acremont: «Chut! voilà la bonne», un atto. RENNES. Due commedie in tre atti di Molière: a) «Les fourberies de Scapin»; b) «Georges Dandin». BORDEAUX. Claude Roger Marx: «Lettura», commedia in un atto. BRUXELLES I. A. De Musset: «Bettina», commedia in un atto. STRASBURGO. Radio Teatro: 1) P. Adornier: «Le chef du bureau»; un atto; 2) A. Scialoja: «Le saphir», un atto.	20.00	MONTECERINI. A. Dennerly-Cormon: «Una celebre causa», dramma in sei parti. RADIO PARIGI. J. Romain: «La Troubadour saisi par la débouche», commedia in cinque atti.	21.15	BRUXELLES I. Jean Nogués: «La demoiselle de la lune», radioteatro (da un'antica leggenda giapponese). PARIGI T. E. Serata teatrale: 1) Leconte: «Due proverbi»; 2) Clara Leprieux-Richepin: «La maison maudite».	21.00	KOENIGSBERG. Conc. variato. OSLO. Orch. e violino. BELGRADO. Mus. da camera. VIENNA. Piano e cello (E. Meinardi).	20.00	LIPSA. Orchestra e solisti. LONDON NAT. Piano (Turina).	19.00	LONDON REG. Dvorak. «Danze slave».
LIRICO	ITALIA	15.00	PROGRAMMA III. Trasmissione del Teatro S. Carlo: «Macbeth» di Shakespeare. Tragedia lirica in tre atti. Musica di G. Puccini. Direttore maestro Angelo Questa.	21.00	LILLA. Albert Acremont: «Chut! voilà la bonne», un atto. RENNES. Due commedie in tre atti di Molière: a) «Les fourberies de Scapin»; b) «Georges Dandin». BORDEAUX. Claude Roger Marx: «Lettura», commedia in un atto. BRUXELLES I. A. De Musset: «Bettina», commedia in un atto. STRASBURGO. Radio Teatro: 1) P. Adornier: «Le chef du bureau»; un atto; 2) A. Scialoja: «Le saphir», un atto.	21.00	PROGRAMMA I. «La vita degli altri». Commedia in tre atti di Guglielmo Zorzi.	21.00	PROGRAMMA I. «La vita degli altri». Commedia in tre atti di Guglielmo Zorzi.	21.00	PROGRAMMA I (esclusa Palermo). Concerto del violonista Arrigo Seravati pianista Renato Jasi.	20.30	PROGRAMMA III. «Incantesimi». Radiocommedia in tre tempi di Felj Silvetti.	21.00	PROGRAMMA II. Le singolari inclinazioni del Giudice Bertrand «Chi è stato?» di Mario Detri.
	ITALIA	19.15	STOCC. Gounoud: «Faust», opera. MONACO. Rossini: «Il Barbiere di Siviglia», opera. BRESLIA. Lortzing: «Der Wildschütz», opera comica in tre atti. STOCARDA. Heindel: «Rodelinde», opera.	19.25	VIENNA. (Staatsoper): Strauss: «Lo zingaro barone», opera in tre atti. BELGRADO. Trasmissione del Teatro Nazionale. PARIGI P. T. T. Trasmissione dell'Opera. GRENOBLE. Trasmissione dell'Opera. MARSIGLIA. Trasmissione dell'Opera.	20.00	PRAGA. J. Strauss: «Lo zingaro barone», opera in tre atti. LONDON REG. Puccini: «La rondine», opera. STRASBURGO. Varietà. RENNES. Trasmissione dell'Opera Comique. NIZZA. Trasmissione dell'Opera Comique.	21.15	BRUXELLES I. Jean Nogués: «La demoiselle de la lune», radioteatro (da un'antica leggenda giapponese). PARIGI T. E. Serata teatrale: 1) Leconte: «Due proverbi»; 2) Clara Leprieux-Richepin: «La maison maudite».	21.00	KOENIGSBERG. Conc. variato. OSLO. Orch. e violino. BELGRADO. Mus. da camera. VIENNA. Piano e cello (E. Meinardi).	20.00	LIPSA. Orchestra e solisti. LONDON NAT. Piano (Turina).	19.00	LONDON REG. Dvorak. «Danze slave».
ARTI VARIE	ITALIA	18.00	PROGRAMMA II. Trasmissione da Stoccolma dei Cori della Montagna. Rivista in un atto di Riccardo Morbelli.	22.10	PROGRAMMA I. Soluzione di canzoni.	21.00	PROGRAMMA III. Concerto di musica brillante, diretto dal maestro Angelo Questa.	21.00	PROGRAMMA III. Concerto di musica brillante, diretto dal maestro Angelo Questa.	21.00	PROGRAMMA I (esclusa Palermo). Concerto del violonista Arrigo Seravati pianista Renato Jasi.	20.30	PROGRAMMA III. «Incantesimi». Radiocommedia in tre tempi di Felj Silvetti.	21.00	PROGRAMMA II. Le singolari inclinazioni del Giudice Bertrand «Chi è stato?» di Mario Detri.
	ITALIA	21.15	PROGRAMMA II. «Radiotelevisiva». Rivista in un atto di Riccardo Morbelli.	21.15	PROGRAMMA II. «Radiotelevisiva». Rivista in un atto di Riccardo Morbelli.	21.15	PROGRAMMA II. «Radiotelevisiva». Rivista in un atto di Riccardo Morbelli.	21.15	PROGRAMMA II. «Radiotelevisiva». Rivista in un atto di Riccardo Morbelli.	21.15	PROGRAMMA I (esclusa Palermo). Concerto del violonista Arrigo Seravati pianista Renato Jasi.	20.30	PROGRAMMA III. «Incantesimi». Radiocommedia in tre tempi di Felj Silvetti.	21.00	PROGRAMMA II. Le singolari inclinazioni del Giudice Bertrand «Chi è stato?» di Mario Detri.
ESTERO	ITALIA	20.00	BERLINO. «E' ritornata primavera». Varietà: «Adagio all'inverso». KOENIGSBERG. Serata danzante. BUCAREST. Operetta. RADIO TOLOSA. Musica viennese.	19.10	VIENNA. Musica brillante. LONDON NAT. Varietà: «L'una e l'altra».	20.00	PRAGA. J. Strauss: «Lo zingaro barone», opera in tre atti. LONDON REG. Puccini: «La rondine», opera. STRASBURGO. Varietà. RENNES. Trasmissione dell'Opera Comique. NIZZA. Trasmissione dell'Opera Comique.	20.00	PRAGA. J. Strauss: «Lo zingaro barone», opera in tre atti. LONDON REG. Puccini: «La rondine», opera. STRASBURGO. Varietà. RENNES. Trasmissione dell'Opera Comique. NIZZA. Trasmissione dell'Opera Comique.	20.00	KOENIGSBERG. Conc. variato. OSLO. Orch. e violino. BELGRADO. Mus. da camera. VIENNA. Piano e cello (E. Meinardi).	20.00	LIPSA. Orchestra e solisti. LONDON NAT. Piano (Turina).	19.00	LONDON REG. Dvorak. «Danze slave».
	ESTERO	22.30	PARIGI P. T. T. Musica da ballo. STRASBURGO. Musica da ballo.	22.30	PARIGI P. T. T. Musica da ballo. STRASBURGO. Musica da ballo.	22.30	PARIGI P. T. T. Musica da ballo. STRASBURGO. Musica da ballo.	22.30	PARIGI P. T. T. Musica da ballo. STRASBURGO. Musica da ballo.	22.30	KOENIGSBERG. Conc. variato. OSLO. Orch. e violino. BELGRADO. Mus. da camera. VIENNA. Piano e cello (E. Meinardi).	20.00	LIPSA. Orchestra e solisti. LONDON NAT. Piano (Turina).	19.00	LONDON REG. Dvorak. «Danze slave».

Il pelo nell'ovo

Nel film «Nina Petrova» nella scena dell'incendio alla stazione, il tenente Frau legge 40 come numero di abitazione di un'opinione. Chi lo vuol biondo, chi lo vuole nero, chi lo vuole immaginario, e i lettori, specie quelli che hanno inviato dei «peli», che la Bedazzina ha creduto bene di scartare perché, a suo insindacabile giudizio, erano «peli» di qualità. «Il pelo nell'ovo», si accaniscono a trovare il «pelo» del pelo, e il «contro pelo». Ecco alcuni dei più gustosi «contropeli» segnalato da Alfonso Colabucci, nel N. 5 di FILM, a proposito del film «Scandalo al Grand Hotel» non è esatto perché la Bedazzina porta invece per tutto il personaggio il sacco da montagna di Tyron Power.

Annunziata Venturi, Verona.

Il «pelo» segnalato da Adriana Pedrini, nel N. 6, a proposito del film «Voglio vivere con Leda», non corrisponde alla realtà perché l'attrice usata da Meloni è l'obiettivo di lunghetta locale di

Fasolis, via Correnti, 5, Milano; da Carlo Dall'Arca, via Mercadante, 7, Milano; e da Francesco Gasso, via 23 ottobre, 85, Bari).

Nel film «L'ora del supplizio», c'è una scena nella quale il giardiniere della casa di campagna, ove due protagonisti si sono «fuggiti» in cerca di riposo, portando alla signora un mazzo di rose fresche, dice che quelle sono le «prime» rose colte subito dopo vengono a parlare di zingari, che accompagnano nei dintorni del villaggio per l'annuale fiera che ha inizio proprio quel giorno... 5 settembre. Ma come? Le prime rose... 5 settembre?

(Segnalato da Annunziata Venturi, via Borgo Tasciero, 10, Verona).

Contropelo

Si ha un bel controllare tutti i peli che vengono, ma un pelo cinematografico è sovente un'opinione. Chi lo vuol biondo, chi lo vuole nero, chi lo vuole immaginario, e i lettori, specie quelli che hanno inviato dei «peli», che la Bedazzina ha creduto bene di scartare perché, a suo insindacabile giudizio, erano «peli» di qualità. «Il pelo nell'ovo», si accaniscono a trovare il «pelo» del pelo, e il «contro pelo». Ecco alcuni dei più gustosi «contropeli» segnalato da Alfonso Colabucci, nel N. 5 di FILM, a proposito del film «Scandalo al Grand Hotel» non è esatto perché la Bedazzina porta invece per tutto il personaggio il sacco da montagna di Tyron Power.

Annunziata Venturi, Verona.

Il «pelo» segnalato da Adriana Pedrini, nel N. 6, a proposito del film «Voglio vivere con Leda», non corrisponde alla realtà perché l'attrice usata da Meloni è l'obiettivo di lunghetta locale di

Il pelo nell'ovo

Nel film «Nina Petrova» nella scena dell'incendio alla stazione, il tenente Frau legge 40 come numero di abitazione di un'opinione. Chi lo vuol biondo, chi lo vuole nero, chi lo vuole immaginario, e i lettori, specie quelli che hanno inviato dei «peli», che la Bedazzina ha creduto bene di scartare perché, a suo insindacabile giudizio, erano «peli» di qualità. «Il pelo nell'ovo», si accaniscono a trovare il «pelo» del pelo, e il «contro pelo». Ecco alcuni dei più gustosi «contropeli» segnalato da Alfonso Colabucci, nel N. 5 di FILM, a proposito del film «Scandalo al Grand Hotel» non è esatto perché la Bedazzina porta invece per tutto il personaggio il sacco da montagna di Tyron Power.

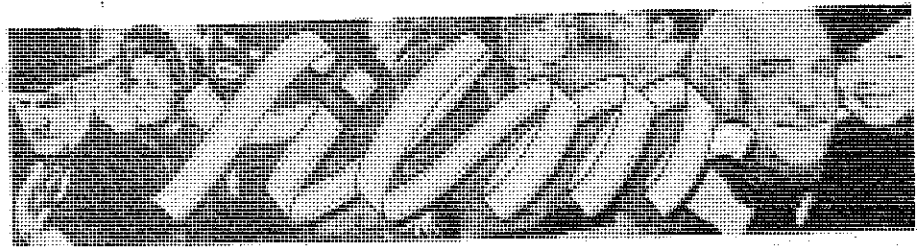
Annunziata Venturi, Verona.

Il «pelo» segnalato da Adriana Pedrini, nel N. 6, a proposito del film «Voglio vivere con Leda», non corrisponde alla realtà perché l'attrice usata da Meloni è l'obiettivo di lunghetta locale di

Nel film «La piovra» nella scena dell'incendio alla stazione, il tenente Frau legge 40 come numero di abitazione di un'opinione. Chi lo vuol biondo, chi lo vuole nero, chi lo vuole immaginario, e i lettori, specie quelli che hanno inviato dei «peli», che la Bedazzina ha creduto bene di scartare perché, a suo insindacabile giudizio, erano «peli» di qualità. «Il pelo nell'ovo», si accaniscono a trovare il «pelo» del pelo, e il «contro pelo». Ecco alcuni dei più gustosi «contropeli» segnalato da Alfonso Colabucci, nel N. 5 di FILM, a proposito del film «Scandalo al Grand Hotel» non è esatto perché la Bedazzina porta invece per tutto il personaggio il sacco da montagna di Tyron Power.

Annunziata Venturi, Verona.

Il «pelo» segnalato da Adriana Pedrini, nel N. 6, a proposito del film «Voglio vivere con Leda», non corrisponde alla realtà perché l'attrice usata da Meloni è l'obiettivo di lunghetta locale di



1. — La "svedese acerbutica" (Margherita Gustafson detta "Greta Garbo") volta cortesemente le spalle al fotografo.



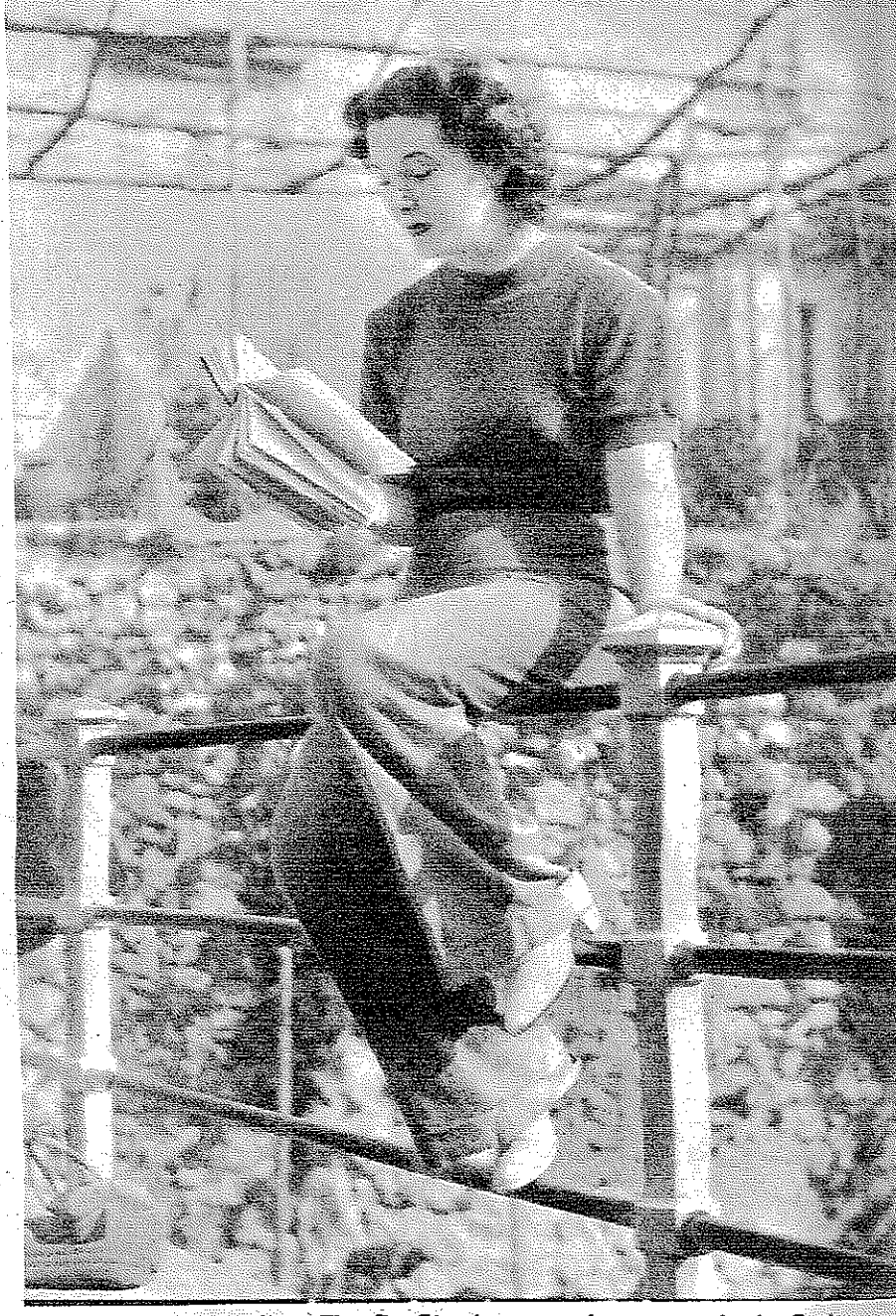
2. — Ma il fotografo è stato furbo e, sapientemente copovolgendo... la lastra, ha potuto raggiungere il suo scopo. Nel capovolgimento, è un po' cambiato anche l'abito, ma non importa...



3. — Il maestro Stokowsky, per non essere da meno di Greta, si nasconde ai fotografi: Pudico!



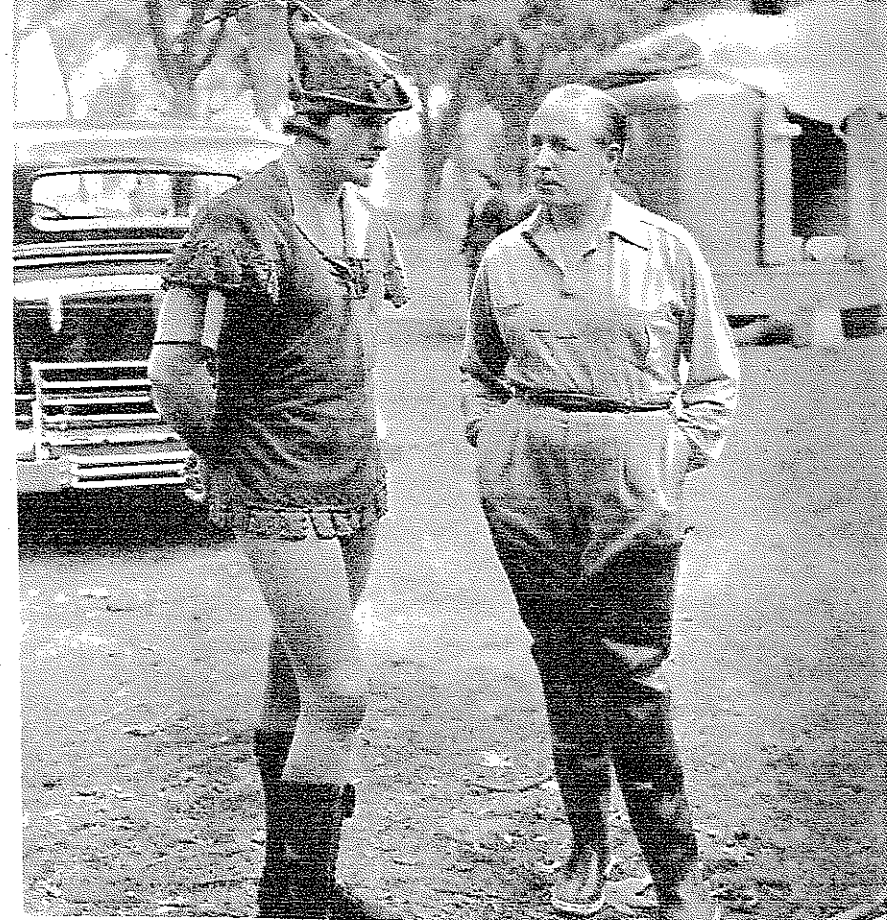
4. — Ed ecco la famosa coppia finalmente riunita e — speriamo — felice



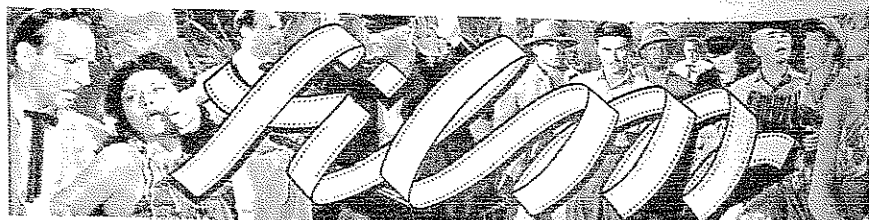
5. — Appendice: Elsa De Giorgi, appena ha saputo che la Garbo era a Ravello, c'è andata anche lei



Manhattan, New York. In primo piano: Elsa De Giorgi, appena ha saputo che la Garbo era a Ravello, c'è andata anche lei.



Robin Hood (Errol Flynn) con la sua otto cilindri e il regista Michael Curtiz



IL CONCORSO DELLA TESTAIA. Questo fotomontaggio, apparso nel N. 7 di "Film", è stato vinto, per sorteggio, da Bruno Franco Sterzi, via Carducci 22, Milano.