



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

## Questa volta

massimo  
Pomempell

Ligi Chiarelli

Attilio Fracura  
7 giorni a Roma

Intervista con Gary  
Cooper

Giuseppe Zucchi  
Come abbiamo fatto  
"Piccoli naufraghi"

Cecil A. Kyle  
Vita americana di Isa  
Miranda: morte e re-  
surrezione

Gianni Puccini  
Quotazione (quasi po-  
stuma) di John Bar-  
rymore

D. Davis  
Jean Harlow presa per  
i capelli

Franklin Pohl  
La primavera a Firenze

Gerardo Gerardo  
Un autore: De Stefani;  
un attore: Govi

Luigi Ambro  
Accademico d'Italia  
Il carro di fuoco

W. G. Konrad  
Cercasi "tipo" Liliom

Alberto Sordi  
Vittorio De Sica non  
è bello

Il paginone di Isa  
Miranda



Paola Barbara fotografata da Lucio Ridenti.

Un referendum attuale

## Europa e America

Sembra che per il cinematografo americano (lo dice l'America) non corrono tempi molto allegri. Si tratta di una fatale decadenza, o non piuttosto è il risultato degli sforzi che — in tutti i sensi e in tutti i settori: dalla produzione al noleggio — l'Europa sta facendo per affrancarsi dalla schiavitù d'oltreoceano? E' a questo interrogativo che dovrà rispondere il referendum di « Film », rivolto alle maggiori personalità del cinematografo europeo, a letterati, ad artisti, od uomini, comunque, che possano portare all'argomento un qualunque contributo d'idee.

Le domande che abbiamo rivolte sono queste:

- 1) Trovate che già nella stagione passata, e in quella presente, il cinema americano abbia segnato il passo in rapporto alla produzione europea?
- 2) Quali sono, secondo la vostra opinione, le circostanze che, prima ancora dei provvedimenti italiani e di altri Paesi sul noleggio, hanno provocato la crisi del cinema americano? Pensate che tutto questo sia dovuto a un chiaro miglioramento del cinema europeo, o al fatto che l'organizzazione del commercio e dell'industria cinematografica di Hollywood comincia a soffrire d'afezione cardiaca?
- 3) Come potrà reagire, secondo voi, il cinema americano dinanzi alla riscossa del cinema europeo?
- 4) Pensate che il cinema europeo sia in grado di bastare da solo alle proprie necessità? E che cosa dovrà fare per raggiungere tale ideale condizione d'indipendenza?
- 5) Pensate che il cinema europeo, il giorno in cui sia riuscito a liberarsi (sia pure limitandola alla sola importazione di quei film realmente buoni che contribuiscono al progresso artistico e tecnico del cinema) dalla produzione americana, potrà realmente dire, su tutto il fronte, una parola di ordine scrupolosamente spirituale e artistico? Quali forze dovrà perciò alimentare in sé medesimo? E quali soffocare? Pecca in genere di "particolarismo" o, al contrario, di "cosmopolitismo"? Dovrà appoggiarsi più sull'industria o più sull'intelligenza?

Da questo numero cominciamo a pubblicare le risposte nell'ordine in cui ci sono pervenute: Alexandre Arnoux, critico cinematografico de "Les Nouvelles Littéraires"; Corrado Pavolini, Mario Puccini.

Alexandre  
Arnoux

No, non ho quest'impressione. La produzione americana è sempre in testa a tutta la compagine della produzione cinematografica mondiale. Tutti i grandi esperimenti per il cinema a colori sono fatti negli Stati Uniti. « Dead end » e « Biancaneve e i sette nani », per non citare che le due opere — secondo me — più caratteristiche, dimostrano la vitalità di Hollywood. Ma bisogna riconoscere che l'Europa ha fatto grandi progressi e produce opere di primissimo ordine, tra le quali desidero ricordare anzitutto « La grande illusione » di Renoir e « La riva del Gesù » di Marcel Carné. Gli americani hanno, oggi, dei rivali — per lo meno occasionali — che indubbiamente non consentono loro di addormentarsi. E questo è molto salubre per il cinematografo.

Corrado Pavolini

1. 2. 3. — Il più recente cinema americano soffre di una « crisi della fantasia ». Sono esauriti i grandi filoni indigeni del western, del pioniereismo e del gangsterismo; è ferma la vena comica dopo Chaplin, Keaton, Lloyd; e il poetico diversivo dell'esotismo si trascina nelle rimasticature. E' tipico che, via via vengono a difettare le materie prime nazionali, Hollywood incomincia ad europeizzarsi: nel senso che si mette a battere la via di una diretta concorrenza con l'Europa. Fioriscono soggetti d'ambiente britannico e d'autori anglosassoni; si sfruttano le commedie ungheresi; sono all'ordine del giorno le biografie di grandi personaggi delle nostre parti. Perfino nel campo delle risorse musicali, melodramma e operetta tendono a sostituire il jazz. In questo senso è vero che il cinema transatlantico segna il passo, cade di tono. Tuttavia non è ancora lecito dedurre che ciò accada in rapporto ad un parallelo innalzarsi della produzione europea. Vuol dire soltanto questo (e non nego che sia un fenomeno significativo): Hollywood si prova a batterci sul nostro stesso terreno. Non vuol dire che ci sia, a tutt'oggi, un riconoscibile « cinema europeo », così come c'è stato fino a ieri un riconoscibile « cinema americano ».

4. — « Cinema europeo », d'altronde, è espressione priva di senso; dal momento che non esistono né accennano ad esistere. Stati Uniti d'Europa. La perfetta coerenza e sincerità del cinema americano proviene dal dato di fatto di un'unità fondamentale dello spirito americano. Modi di vita, mentalità, carattere di quel popolo sono ormai, nonostante la composita origine storica, qualcosa di ben concreto e di ben fuso, mentre « europeismo » non è da noi che la condizione snobistica di categorie molto ristrette, di gruppi d'intellettuali e di decadenti.

Fra il popolo spagnolo e il tedesco, o fra il greco e il norvegese, non corrono rapporti o somiglianze di sorta. Nulla dunque potrebbe indurmi a pensare ad un « cinema europeo », e tanto meno alla vittoria di questo sopra un « cinema americano ». Posso invece pensare, eccome, alla vittoria di un cinema « italiano » (o tedesco; o

francese, ecc.) sul cinema di Hollywood: alla vittoria, voglio dire, di una qualsiasi produzione che si decida a basarsi sui propri caratteri spirituali specifici, sul proprio tipo di civiltà.

5. — « Industria o intelligenza? » Che razza di domande. Rifiuto l'alternativa. La sola formula possibile, in cinematografo, è la seguente: l'intelligenza al servizio dell'industria. Formula che l'Italia non sente per ora il desiderio di adottare; di qui tutti i guai del nostro film.

Corrado Pavolini  
Mario Puccini

1. — Non da oggi e nemmeno dall'immediato ieri, lo non sono mai stato un tifoso del cinema americano, ma una volta, almeno, m'interessavo gli attori, anche se mi lasciavano indifferenti i soggetti. Un Douglas Fairbanks, un John Barrymore, ecc. mi pareva esprimessero qualche cosa di veramente americano; e le vicende erano quasi sempre in relazione a quel tipo di attore: quasi sempre lo servivano. Oggi, l'attore può essere anche bravissimo, ma mi pare si muova e si spenda a vuoto. E non ci sono più i John Barrymore e i Fairbanks, con quella loro prepotente personalità che dava tono e senso ai quadri anche se falsi. America, America: ormai ne abbiamo fino alla sabbia; quella vita che ci pareva, appunto perché non uguale alla nostra, interessante, oggi la vediamo meccanica, uniforme. E, moralmente, stracca, quasi denudata.

2. — Credo ad una vera e propria stanchezza prima di tutto: non si continua con quel ritmo per anni, per decenni a produrre: naturale che la fantasia dei soggetti e dei registi, nonché il registro degli attori, abbiano sofferto. E, sì, il cinema nostro, europeo, ha intanto camminato: con passo non celere, ma gradualmente sicuro. Siamo meno abili, ma siamo tanto più lirici. E questa è la verità: ancora e sempre, a differenza degli americani e in contrasto con loro (vedi anche la loro letteratura, la letteratura dei Dos Passos, dei Lewis, dei Faulkner, ecc.), noi cerchiamo soprattutto qualche briciola di poesia nella vita: la realtà, la troppa, la grossa realtà finisce col persarsi.

3. — Ringiovanendo, che è quanto dire ritornando al film fresco e rapido dei tempi del muto, al film di avventura pura e semplice. Ma temo forte che oggi non si crederebbe più come un tempo si credeva, ai Tom Mix e al suo cavallo Tony di quei tempi. E, del resto, Disney ha risolto per l'America il problema: morto il film d'avventura, è venuto lui, Disney; e qui l'America ha detto e dice (non so se dirà anche domani) una parola singolare e affermativa.

4. — Lo penso. E soprattutto se noi, italiani, insisteremo. Siamo dei poeti, anche se non siamo dei grandi compositori di vicenda. Ma è la poesia che deve salvare il cinema, non il racconto.

5. — Dovrà appoggiarsi sul sentimento controllato dall'intelligenza. Che è poi il segreto di tutte le arti, quando tali. Sentimento e misura: ecco, a mio parere, la chiave del problema. E allora basteremo a noi stessi.

Luigi Anagnino

Foto cronaca



Douglas Fairbanks jr. e Irene Dunne in "La gioia d'amare". (R.K.O., Generalcine)



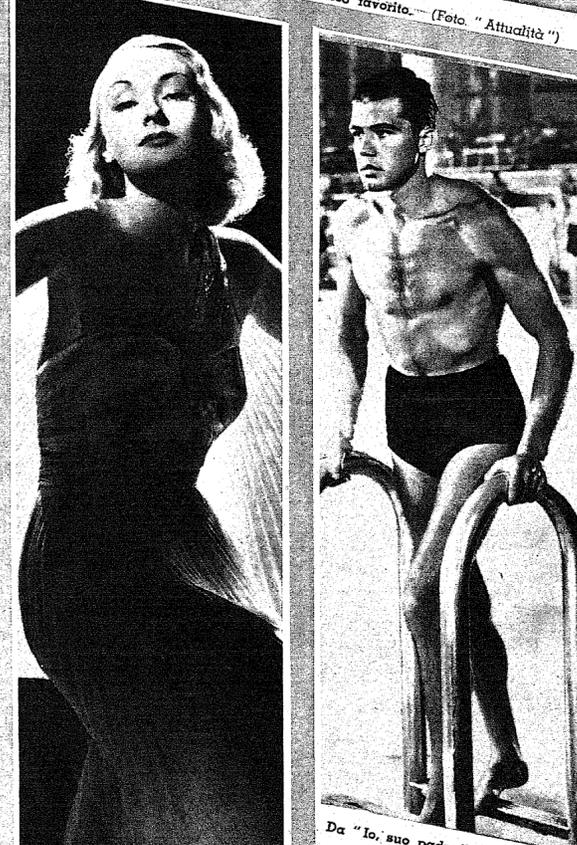
Arturo Collini, il brillante caratterista che vedremo in "Tre fratelli in gamba".



Lilian Harvey a Cinecittà con il suo amico favorito. (Foto "Attualità")



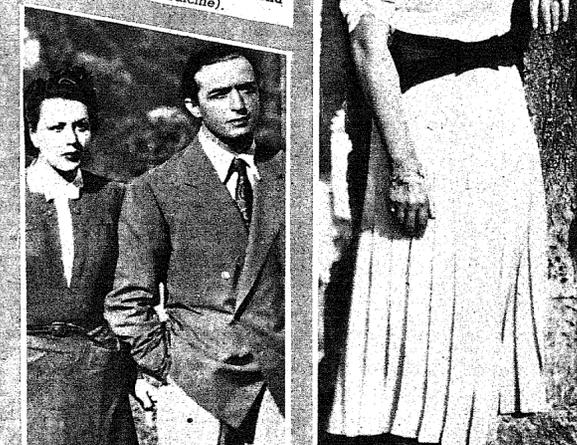
Evi Maltagliati in "Inventiamo l'amore" (Scalera Film).



Da "Io, suo padre", il nuovo film di Scalera.



La bella Lana Turner, attrice della R. K. O. (Generalcine).



Fosco Giachetti e Paola Barbara in "Napoli che non muore".



Marie Glory che sta girando "Napoli che non muore".

SETTE GIORNI A ROMA

Massimo Bontempelli

Luigi Chiarelli

Attilio Frescura

La modella mascherata

Il piacere dello scandalo

Allora la sposo io

Non conosco la versione antecedente di questa commediola a film. Così come sta ora, ricomposta dalla Metro-Goldwyn, diretta da Robert Z. Leonard, recitata da Luise Rainer e da William Powell...

Il bello si è che il materiale greggio della «Modella mascherata» sarebbe abbastanza ricco per eccitare un dramma o una commedia di qualche potenza: intendo, come spessore d'intreccio e come quantità di caratteri necessari.

La sola cosa che superi la monotonia color malva di tutto il film, è la recitazione di Luise Rainer. La parte, com'è scritta, pareva fatta apposta per trascinare una povera attrice alla interpretazione smorfiosa; la Rainer ha saputo quasi sempre evitare l'orrendo pericolo.

Il resto è niente. Il Powell è del più smorto. Tutti gli altri personaggi sono, come caratteri, solamente annunciati; senza nemmeno un principio di delineazione.

Crede ci fosse in partenza (o fosse nel film precedente?) l'intenzione di dare grande risalto alla «atmosfera viennese dell'anteguerra»; ma non bastano alcuni interni di gusto e un paio di scene valzeristiche ad attuare l'intenzione.

Ho continuamente parlato di questo film come fosse una commedia, ma la colpa è sua. Tutti i suoi caratteri, buoni o cattivi, sono da teatro di prosa. La parola, in cui da principio avevamo degnamente sperato, ha in pochi anni quasi del tutto soffocata la immaginazione schiettamente cinematografica.

Non è poi tanto grave questo scandalo; tutto si riduce a qualche pettegolezzo telefonico che le amiche di Kay, la stella del cinema in vacanza, intessono intorno al presunto amore di lei per il giovane René, che s'è fatto «cuoco per amore» — avremmo gradito che fosse questo il titolo, pittoresco e concreto — per vivere accanto all'oggetto delle sue brame. Ma, come avviene sempre in questi casi, l'uomo dichiara sino alla nausea il suo amore, mentre la donna lo nega, e finge di preferirgli un altro, fino al giorno in cui capitolò, naufragando nel solito bacio che annunzia al pubblico che lo spettacolo è finito.

Questo bacio finale, col quale si concludono molti racconti cinematografici, ci fa pensare al congedo delle commedie latine, a quel «plaudite» che autorizzava il pubblico a rompere le file. Forse un giorno ne parleremo.

È vero: vi sono i giornalisti, una folla di giornalisti, che assediavano la casa della bella Kay — dicono che sia bella — per sapere la verità su quell'amore di lei per il nobile spiantato René; ma nemmeno essi riescono a dar vita allo scandalo, perché se ne vanno con una notizia falsa, che non ha nulla di scandaloso.

Ed ora che ci siamo, vorremmo parlare un poco di questi giornalisti, di questi giornalisti americani, quali si vedono nei film, sempre in frotta, sempre all'assalto, armati di carta e matita, di macchine fotografiche e lampi di magnesio. Non v'è fatto, per quanto insignificante, che la cinematografia americana non circondi d'un esercito di giornalisti, occhialuti, che si agitano, gridano e fan tumulto, e che alla fine sono gabbati. Hollywood è dunque in guerra col mondo giornalistico, da mostrarcelo sempre in caricatura, cifamato per un nulla, paziente e pertinace come se si trattasse di disoccupati senza sussidio? Perché la si continua a mostrare così sciocca, la funzione di questi informatori? Si mettono in scena alcuni giornalisti, e così si crede di dare importanza al fatto. Non si vede altra ragione.

E poi v'è anche il solito balletto negro, che questa volta vediamo sul palcoscenico del Piccolo Harlem — un ristorante dove si sono recati i due protagonisti — e la solita passeggiata romantica in automobile. La ricetta è stata impiegata tutta, nell'esecuzione di questo film.

Ma questo che potrebbe essere un film sciocco, va invece gaicamente incontro al pubblico che si vuol divertire. Trionfo della tecnica. Il regista Merwyn Le Roy conosce il gioco. E Fernand Gravet, che è René, sa essere disinvolto e piacevole, e Carole Lombard — dicono che sia bella — che è la diva Kay Winters, ci racconta i suoi dispetti amorosi con molta grazia.

Massimo Bontempelli

Luigi Chiarelli

Attilio Frescura

Il momento buono

Tanto si è scritto, detto e vociferato sul famoso Monopolio recentemente decretato in Italia per i film stranieri (e tanto se ne è scritto, detto e vociferato, al solo scopo, spesso, di creare confusione) che sono giunti bene a proposito, in questi giorni, l'intervista concessa dal Ministro Dino Alfieri al Corriere della Sera («Il sistema del Monopolio attraverso il «prezzo fermo», oltre a dare la possibilità di stabilire esattamente l'onere valutario dell'Italia verso l'estero, consente la possibilità di ricavare margini di utile che andranno a beneficio della produzione italiana») e l'articolo scritto su Cinema (N. 58, uscito ora, da Vittorio Mussolini. L'una e l'altro servono in modo egregio a fare il punto della situazione, specialmente nei riguardi — sono quelli che più interessano — della cinematografia italiana e del pubblico che frequenta i cinematografi.

Ogni anno — scrive Vittorio Mussolini — si proiettano in Italia almeno 300 film di cui una quarantina italiani, 200 americani ed il resto di varie nazioni. Facciamo un po' i conti: l'Italia potrà supplire al fabbisogno del mercato italiano del 1939 con una cinquantina di film. Ne mancano ancora 250; chi ce li darà? Hollywood dichiara di non volerne mandare nessuno; i francesi, che paiono bene intenzionati verso di noi e che hanno una bella produzione anche se non sempre adatta per la nostra platea, potranno fornirci, sempre che ci si riesca a mettere d'accordo, altri 50 film, dall'Inghilterra potranno venire almeno una ventina e circa 30 dalla Germania totale: 150 pellicole. Ora anche se questa cifra potrà essere portata, e non mi sembra facile, a 200, (i tedeschi, per esempio, sono contrarissimi al Monopolio), l'esercizio italiano si troverà con 100 film in meno che, diciamo chiaro e con sincerità fascista, erano quelli che costituivano il nerbo della nostra organizzazione filmistica e l'attrazione di un pubblico per lunghi anni propagandato abilmente e permeato in profondità.

Tale situazione potrebbe condurre il pubblico ad allontanarsi dalle sale cinematografiche, non sentirne più il fascino ed andare con molta diffidenza a vedere i film italiani perché ancora non ha troppa fiducia nella nostra produzione. Uno sbandamento nell'esercizio non è vero che potrebbe risolversi in vantaggio per la nostra produzione che, solo con una azione lenta di convincimento delle masse e soprattutto con buoni film, potrà conquistare il mercato.

Personalmente e politicamente sono contento che i film americani, prodotti in quella centrale ebreo-comunista che è Hollywood, non entrino più in Italia, perché credo che effettivamente la nostra produzione ne sarà in definitiva avvantaggiata; ma sono sul chi vive per l'attuazione dei provvedimenti che il Monopolio ha portato in sé. Non posso né voglio essere tacciato di filoamericanismo quando chiedo che venga affrontato



Isa Pola (Scalera).

immediatamente ed in forma totalitaria il problema e venga ristabilita quella calma necessario per poter lavorare seriamente.

Se dopo il 31 dicembre ci troveremo senza una dotazione di film stranieri, cosa si proietterà nei nostri cinema? Fermo il principio che non si transigerà con gli americani, bisogna che almeno con gli altri paesi si studino relazioni, si stipulino accordi utili e necessari alla nostra stessa produzione, anche perché se si vuole che il nostro cinema torni allo splendore di una volta, bisogna che si attinga all'estero.

Non si può non essere grati a Vittorio Mussolini per avere scritte queste coraggiose, chiare, ragionate parole. Il problema (è inutile nascondere: il problema c'è) non potrebbe essere impostato meglio; e la soluzione — questo è l'importante — non potrebbe essere indicata con maggiore chiarezza. La soluzione, in fondo, è quella già da noi tante volte caldeggiata, anche a costo di apparire paradossali e visionari: riunire gli sforzi di quelli che nel cinematografo italiano «contano» veramente. Il «momento è critico», dice Vittorio Mussolini. Il momento è propizio, diciamo noi: propizio per decidersi a superare quello critico. La settimana scorsa parlavamo di un «manifesto per il cinematografo italiano» che radunasse, attorno alle idee più sagge e concrete, tutti gli uomini di buona volontà. La «trovata» può sembrare paradossale e formale; ma è l'unica. «Manifesto» di carta o volontà precisa di collaborazione tra «gli organi responsabili» — come scrive Vittorio Mussolini — è lo stesso. L'importante è di non disperdersi e di non perdersi. I mezzi ci sono, gli uomini anche, la volontà — da parte delle Gerarchie — è precisa. Solo, fino ad oggi, questi uomini (produttori, registi, organi comunque legati alle cose cinematografiche) sono stati divisi da malintese gelosie e da confusionarismi di programmi: ognuno geloso dell'altro, ognuno aspettando che l'altro sbagliasse per mettersi in pari con lo sbaglio precedentemente fatto da lui. Lo vogliamo dimenticare questo tempo? Lo vogliamo abbandonare, questo sistema? Vogliamo passare, finalmente, al concreto? Forse — appunto perché è così critico — non c'è mai stato un momento buono come questo.

Film ANNO I - N. 44 - ROMA 26 NOVEMBRE 1938 XVII SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO Direttore MINO DOLETTI SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN SEDICI O DODICI PAGINE UNA LIRA DIREZIONE E REDAZIONE: ROMA - Via del Sudario, 28 - Telefono 561.635. - AMMINISTRAZIONE: Piazza del Collegio Romano, 1-A - PUBBLICITÀ: Milano, Piazza Carlo Erba, 6 - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie: anno L. 45 - semestre L. 23 Estero: anno L. 70 - semestre L. 36 Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corrente postale n. Roma 124910. Del materiale non pubblicato, viene restituito solo quello che era stato richiesto dalla Direzione. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore, è tassativamente vietato riprodurre gli articoli, i disegni e le notizie di "Film" senza che se ne citi la fonte. TUMMINELLI E C. EDITORI

LA TESTATA DEL N. 44 DI "FILM". — La testata di questo numero si riferisce al film "La Vedova", prodotto dalla Scalera Film, diretto da Goffredo Alessandrini e interpretato da Ruggero Ruggeri, Emma Gramatica, Isa Pola, Renato Ciarento, Leonardo Cortese e Cesco Baseggio.









*Film.*



*Isa Miranda*

*in una delle sue più recenti fotografie  
fatte a Hollywood*









Table with 8 columns representing days of the week (DOMENICA 27 to SABATO 3) and rows for different radio stations and programs. Each cell contains the time, station name, and program details.

PERIODICI DI CULTURA POPOLARE

SALUTE

QUINDICINALE ILLUSTRATO DI DIVULGAZIONE MEDICA

OGNI FASCICOLO CONTIENE 32 PAGINE DIECI ARTICOLI 60 ILLUSTRAZIONI COSTA LIRE 2,50

IN OGNI EDICOLA IL 5 E IL 20 DI OGNI MESE



PREVENIRE ASSISTERE GUARIRE

LIRE 2,50 LA COPIA

TUMMINELLI & C. EDITORI STAMPATORI - ROMA

Vittorio De Sica non è bello

Main article text starting with 'Come sia sorta e si sia affermata questa diceria tra il vagheggiante e susurrante mondo femminile delle prime teatri e tra il più vasto e appassionato mondo della stessa specie che affolla le sale dei cinematografi cittadini, non è stabilito. Vittorio De Sica è bello — hanno sussurrato all'orecchio attento dell'amica, dopo aver seguito semisaperte e incantate i suoi movimenti sullo schermo. E' bello — hanno confermato dieci, venti, mille donne d'ogni età e condizione. E la fama fisica fu assicurata. Cominciarono le inquisizioni maschili a gettare acqua sul fuoco, ma inutilmente. Più quegli si accanivano a trovargli mille difetti, più quei difetti diventavano preziosi agli occhi delle loro donne. Io credo che esagerassero gli uni e le altre. De Sica è simpatico, De Sica è attraente, De Sica è bravo, è intelligente, ma bello no. Del resto non ci tiene neanche lui, anzi... Dio mio, non che sia proprio addolorato degli slanci amorosi delle donne che lo assediavano, gli scrivono, chiedono dediche e appuntamenti, non che giri coi parocchi per impedirsi di affondare i propri sguardi sentimentali in due occhioni semplici di bruno o di bionda, ma sentirsi dire bello è una cosa che lo rivoltava. A ogni modo, è diventato bello col cinema: tanti anni di lavoro serio, fruttifero, nel campo teatrale, non erano riusciti a consegnargli mani e piedi legati alle tasche femminili. Mettiamo quindi una bella parentesi a questa precedente messa a punto e interessiamoci di Vittorio De Sica il « non bello » il « non affascinante », di Vittorio De Sica attore, marito, padre, uomo di scena e uomo di famiglia, e vediamo di trarne fuori un profilo che all'infuori delle durezze della critica e delle compiacenze della pubblicità ce lo stagi ben bene contornato sullo sfondo dell'Olimpo che ha salite e continua a salire con grande lena. All'epoca in cui i bimbi vanno a scuola e sognano di diventare poeti, avventurieri, avvocati, o farmacisti, il Nostro sognava di far l'attore. E suo padre invece di sentenziare: mio figlio farà l'ingegnere, il prete o il medico, diceva: mio figlio sarà attore. Lo affermano le filodrammatiche, se lo disputano nelle ore che lo studio e la scuola gli lasciano libere e la sua natura timida da ogni volta uno stropcio, una frustrata. Questa natura timida, del resto, non gli si è mutata neanche ora. Pronto all'entusiasmo come all'avvilimento, basta un bravo a fargli il cuore di leone e un nulla a farglielo piccolo piccolo. Una volta, in una recita nel Carro di Teppi a Frascati, una recita a beneficio del « nostro sanatorio » di bergaminiana memoria, gli bastò udire: — Ma questo ragazzo ha un bel coraggio per misurarsi con Anna Fougez! — per non mangiar più per due giorni. In compenso, c'erano le soddisfazioni: chissà come si sarà chiamato quel fattorino, tranviario che riscontrato per l'artista che aveva lavorato alla filodrammatica del suo rione gli annunciava con un sorriso da mecenate: — Lei, (ancora si

dava il « lei » non paga il biglietto. Fu il suo primo guadagno artistico, e ce ne volle di tempo prima di ricominciare a percepire la pagag! Esisteva allora una filodrammatica a cui Gabriele d'Annunzio aveva dato il nome: l'Atellana, in questa egli si cimenta la prima volta in un lavoro di grande successo e di una certa responsabilità: « Addio giovinezza » di Camasio e Quilla. Era regista, pur non essendo questo il nome che gli si dava a quel tempo, Camillo Masciocchi. De Sica doveva tornare sotto gli stessi rapporti al tempo del successo cinematografico per girare « l'orologio a cuca ». Seguita a mettere allora sulle stesse scene dell'Atellana nel personaggio principale d'un dramma, « Sotto la cenere », dovuto alla penna di suo zio Ottavio De Sica. E, tra un applauso e l'altro, si ritrova a vent'anni recluta al 1° Reggimento Granatieri di Sardegna. Marco, contromarca, rivista in batteria, guardia, istruzione, ma di tanto in tanto torna a far capolino in lui la passione del personaggio. Un giorno, però, tra una prova e l'altra per una recita reggimentale, che è che non è, il capitano trova il fucile sporco. Dieci e dieci. Dieci giorni di prigione di rigore e dieci di semiprigo. Si ha un bell'essere un predestinato alla gloria della platea tumultuante, un fucile sporco è sempre un fucile sporco. E il Nostro è schiacciato dentro senza misericordia. Alla sera c'è la recita. E come si fa, se manca proprio il primo attore? Si cerca un rimpiego, si ricorre dal colonnello. E il colonnello paternamente fa chiamare De Sica e lo rabuffa; poi gli dice che può prendere parte alla rappresentazione. Gran sospiro di sollievo di De Sica e di tutti gli altri. — Ma — continua il colonnello — alla fine della recita, dentro! E il colonnello non fu certo il più tiepido nell'applaudire il prigioniero... in vacanza. Deposta la divisa militare, ecco il nostro giovane futuro divo, incerto ancora su quello che sarà il suo avvenire, tentare di riavvicinarsi al mondo magico del teatro. E un giorno, presentato a Tatjana Pavlova da un comune amico con parole calorose, eccolo avventurarsi nel mare cartaceo e legnoso delle scene e delle ribalte. Piccole parti, si sa; addio tirate per il « passetto » finale; addio sogni di interpretazioni magiche nelle vesti di primo attore. Bisogna ricominciare, anzi cominciare, dalla gavvata! — Signora marchesa, il pranzo è pronto! All'indomani di una prima, ricerche affannose nei resoconti critici dei giornali... Ecco, ecco... — Bene gli altri! — Tra quegli « altri » c'è anche lui, Festosità del giorno in cui legge: — Apprezzato il De Sica nella partecina di... La critica si occupa di lui e d'ora in poi le mezze righe diventano righe, le righe sorriso da mecenate: — Lei, (ancora si

Comincia il vagabondaggio delizioso di città in città, di compagnia in compagnia. Con Luigi Almirante e l'Italia Almirante-Manzini, con Tolano, con Gustavo Salvini, Giuditta Rissone, da Salvini a quello che sarà il suo più grande amico: Umberto Melnati. Si giunge a Zebum, la formazione spettacolistica che doveva lanciarsi verso altezze della notorietà. Qui il suo temperamento vasto, eclettico, ha modo di prendere quota. La notorietà diventa popolarità. Quando fu che cedette alla attrazione del film? Fu ai primi tentativi di « ripresa » dopo il silenzio della guerra e del primo dopoguerra. Ma a Pittaluga, che allora imperava nel mondo della celluloido, De Sica non era simpatico. E, quando finalmente riesce a interpretare una parte di scortore in un film dal tremendo titolo di « Delitto », gli affidano una parte così antipatica che il pubblico lo becca e Pittaluga lo cancella dalla possibilità avvenire. Poi c'era una difficoltà insormontabile dal punto di vista degli operatori: in un'epoca in cui gli artisti erano tutti o quasi, topaccioletti bassi, come si poteva riuscire a inquadrare De Sica che era troppo alto e sfiorava da tutte le parti? Ci vollero la lungimiranza e il naso di Camerini per richiamarlo rassicurarlo al cinema, che frattanto era diventato sonoro. Ed ecco che contemporaneamente all'improvviso insorgere della sua personalità di attore di teatro, arriva al grande pubblico la sua interpretazione di « Gli uomini che mascalzoni ». Volutamente egli ha dato il carattere veramente italiano di personaggio, il carattere del buon figliolo esemplare, appassionato, sano, pieno di ardimento e di buon senso. E di ciò il pubblico gli è stato grato seguendo sempre con crescente interesse durante la sua continua ascesa. I segni della popolarità si moltiplicano. E i film si moltiplicano fino agli ultimissimi ancora ignoti al grande pubblico, ma già attesi impazientemente: « Le due madri », « Tre giorni in Paradiso », « Grandi magazzini ». In dicembre tornerà al teatro. Ma, se gli domandate che cosa preferisce dei due generi d'arte: il cinema o il teatro, egli vi risponderà senza esitare: il cinema. Quindi anche questo ritorno allo stretto raggio d'azione della scena teatrale sarà provvisorio. Camminare, partire, aver sempre la biancheria nella valigia, è bello, ma è bello e forse anche più un nido a cui si abbarbichi il suo inguaribile nomadismo. E, poi, oggi c'è Giuditta, la bella, la buona, la brava mamma della sua creatura adorata. Quando Emi gli nacque, tra le miriadi di lettere di telegrammi di felicitazione, una gliene giunse che lo commosse: la lettera di un detenuto dal carcere di « Regina Coeli », che senza nulla chiedere volle portare il suo umile augurio alla nuova nata. E la piccola non ha degenerato dalla tradizione di allegria della famiglia De Sica.

CEROTTO CONTO REUMATISMI BERTELLI

Zenith Latex advertisement featuring a woman's portrait and the text 'Le guaine inguagliabili'.

Alberto Simeoni

La scuola degli attori tedeschi



Una inquadratura suggestiva: c'è una grazia anche nel cadere...



Per esercitare l'articolazione del polso...



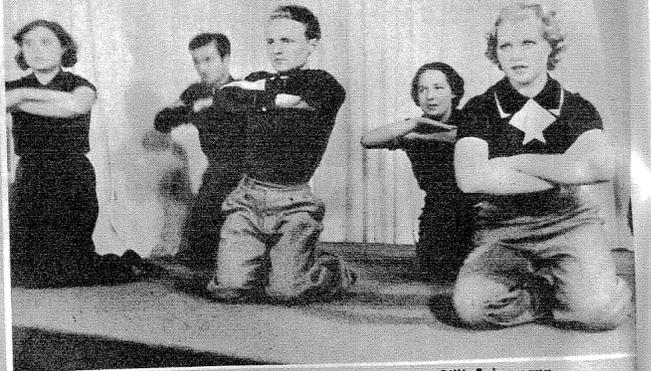
Bisogna anche sapere come si sale una scala...



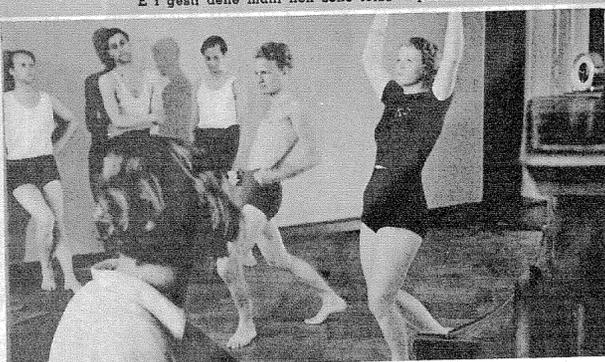
E i gesti delle mani non sono forse importanti?



Naturalmente, è importantissimo il come si deve stare a tavola.



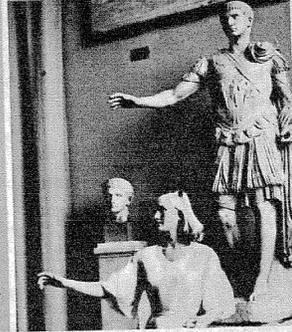
La ginnastica della respirazione. In primo piano: Lilli Ackermann.



Eleganza e grazia di movenze.



La semplice e sana grazia delle statue classiche è un magnifico modello.



I gesti "che parlano" imparati dai romani...

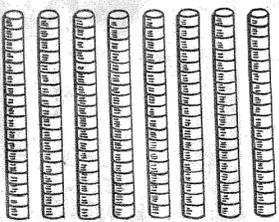


Gli allievi in un suggestivo sfondo classico.

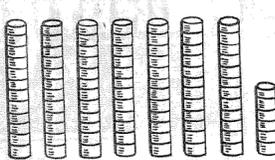
A BERLINO, IN XAUTENER STRASSE, LILLI ACKERMANN HA CREATO UNA INTERESSANTISSIMA SCUOLA PER ATTORI DI TEATRO E DI CINEMATOGRAFO. LA DESCRIZIONE DELLA SCUOLA, IL SUO FUNZIONAMENTO E LE SUE CARATTERISTICHE SARANNO ESPOSTE IN UNO DEI PROSSIMI NUMERI DAL NOSTRO COLLABORATORE CARLO TAMBERLANI - CHE E' UN ESPERTO IN MATERIA - PER ORA, IN QUESTO DOCUMENTARIO FOTOGRAFICO CI SIAMO LIMITATI A DARE AI LETTORI UN'IDEA DELLA IMPORTANTE ISTITUZIONE BERLINESE.

# TAUOLE DI UN FILM DI PRODUZIONE NORMALE

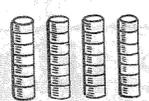
SCATOLE DI NEGATIVO PER FOTOGRAFIA E SUONO ACQUISTATE



SCATOLE DI NEGATIVO STAMPATO SU POSITIVO



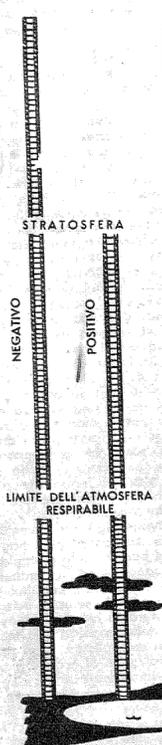
DOPO IL MONTAGGIO: SCATOLE DELLE SCENE E DELLE COLONN SONORE PRIMA DEL MIXAGE



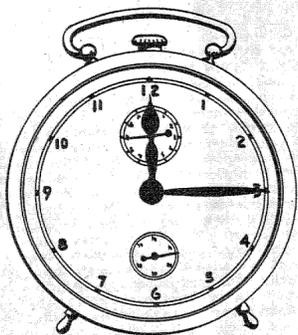
FILM ULTIMATO



LUNGHEZZA DELLA PELLICOLA USATA



ORE DI LAVORO



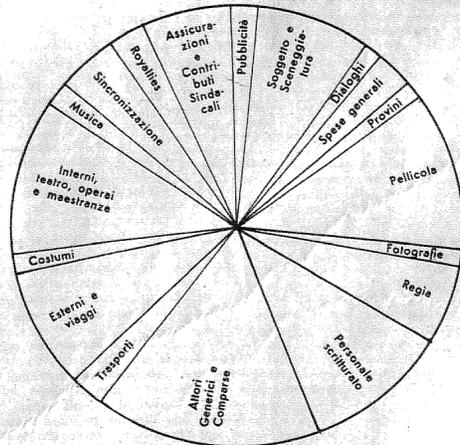
ORE COMPLESSIVE DI LAVORO DEI REALIZZATORI DEL FILM E DURATA DEL FILM

PARAGONATE ALLA GRANDEZZA DI DUE OROLOGI

FILM ULTIMATO

GOLFO DI NAPOLI

MISURA DELLE SPESE



Come viene smembrato il denaro

QUANTO GUADAGNANO ALL'ORA



## L'ESERCITO DEI REALIZZATORI



MONTATORE, L'ETERNO FRETTOLOSO

UOMO DEL CIAR ecc...

ARCHITETTO - AIUTO-REGISTA - COSTUMISTI MUSICISTA - SEGRETARI - SCENOGRFO

COMPARSE CANNONI

GENERICI CANNONI

ATTORI CANNONI

OPERATORE

DIRETTORE DELLA PRODUZIONE

PRODUTTORE: (A CAVALLO) "UFFICIO STAMPA" CON BANDIERA; SULLA GROPPA

REGISTA