



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO



Riassunto della settimana cinematografica di Venezia

Osservatorio

L'America se ne va

Dopo la Metro, anche la Paramount, ultima delle case americane a cui era consentito l'accesso sul mercato germanico, è stata invitata a lasciare Berlino e dintorni. Pertanto sino a nuovo ordine i film americani saranno proibiti rigorosamente in tutti i territori dove impera il segno del Reich. E sono molti. Così può dirsi che l'America, salvo i Balcani, la Svezia, la Spagna e la Francia non occupata, nonché le isole britanniche, è ormai esclusa dall'Europa.

A parte ogni considerazione di diverso ordine, si prova una certa soddisfazione vedendo così schiantato l'orgoglio hollywoodiano. Ricordate i fulmini del signor Hays e dei suoi satelliti quando l'Italia osò istituire il regime di Monopolio? Sembravamo colpevoli di chissà quale delitto. Eppure fummo i primi a scuotere un giogo insopportabile che ora è scrollato decisamente dai tre quarti dell'Europa. Vorremmo essere nelle tasche dei nostri ex-patroni americani per vedere che cosa ne pensano i dollari ormai rimasti soli a compensare le enormi spese di produzione.

Ad ogni modo quel che ci interessa notare è che si delinea chiaramente il predominio della cinematografia dell'Asse in tutta l'Europa. Avvenimento che deve avere conseguenze definitive agli effetti dello sviluppo della produzione italiana e germanica. Quest'anno la Germania produrrà 115 film. L'Italia ne produrrà 120, se non più. Né si può contare gran che sui altri paesi. Però ci sono alcune scorte di roba vecchia che hanno tuttavia un certo valore. Lo sforzo dunque deve essere teso al '41: anno in cui Germania e Italia dovranno rifornire di film tutta l'Europa.

Ci stanno pensando, i nostri produttori?

G. W. Pabst

Il primo settembre del 1939, nell'ora stessa in cui a Danzica scoppiava la polveriera d'Europa, G. W. Pabst fece ritorno in Germania con l'ultimo treno in partenza dalla Francia. L'abbiamo poi visto a Roma, in visita a Cinecittà, e l'abbiamo rivisto in questi giorni a Berlino, dove si prepara a riprendere il lavoro.

Ecco un uomo che ci piace. Lavorò all'estero finché il suo paese era in pace; è tornato in patria, disciplinatamente, allo scoppio della guerra, per quanto importanti contratti lo chiamassero ad Hollywood. Eppure Pabst sembra un uomo di idee piuttosto libertarie e ardite. Non importa. Quando c'è la guerra si torna a casa, non si pensa a far quattrini in giro per il mondo.

G. W. Pabst è una carta importante nel prossimo grande gioco della cinematografia dell'Asse in Europa. È un maestro, una autorità indiscussa e indiscutibile, anche se qualche suo film non finisce di convincere. Abbiamo parlato più volte con lui, ed egli ci ha detto che lavorerebbe molto volentieri in Italia. Ha in testa dei soggetti genialissimi che in Italia potrebbero avere facile attuazione (1). Ora sta girando un film per la Bavaria, a Monaco. Sarà il suo primo film germanico, realizzato nel nuovo clima del grande Reich, ed è atteso con molta curiosità. Poi, chissà?

Ecco un'idea che regaliamo ai produttori nazionali, con la sola speranza che ci pensino su.

Un milione non basta

In un giornale cinematografico abbiamo letto un articolo sulla necessità di fare sul serio quest'arte del cinema. In tale articolo è detto che per realizzare un film occorre almeno un milione e che i noleggiatori non anticipano una lira se il nome del regista non è di quelli che loro conoscono, e cioè uno di quei quattro o cinque mestierieri che vanno per la maggiore, oppure un tizio con nome straniero ultimo arrivato sulla piazza.

Non è vero. Queste sono frasi fatte che devono passare di moda.

Anzitutto per fare un film ci vuole almeno un milione e mezzo. «Almeno un milione» non basta più, se si vuol parlare di film di una certa dignità. Un milione è troppo poco per dare dignità ad un'opera cinematografica. In quanto poi ai registi, gli ultimi mesi hanno dimostrato che i noleggiatori finanziaio volentieri anche dei registi nuovi. Vedi Mario Soldati, Poggioli, Ballerini ecc. Certo che i noleggiatori non possono anticipare una lira «se il nome del regista non è di quelli che conoscono». Vorremmo ben vedere che anticipassero cinquanta centesimi per un film diretto da un regista sconosciuto!

L'osservatore

(1) Ma soggetti genialissimi se ne possono trovare in Italia, no?

ANNO III - N. 37 - ROMA 16 SETTEMBRE 1940 - XXIII



SETTIMANALE DI CINEMATOGRAFO TEATRO E RADIO

Direttore MINO DOLETTI

SI PUBBLICA A ROMA OGNI SABATO IN DODICI O PIÙ PAGINE

LIRE 1,20

DIREZIONE, REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE: ROMA - Via dell'Università, 16 - Telefono 40.607 - 41.926 - 487.389 PUBBLICITÀ: Palazzo Marconi, 14 - Telefono 14.350 ABBONAMENTI: Italia, Inghilterra e Colonie: anno L. 55 - semestrale L. 30 - 1° anno L. 90 - semestrale L. 50 Per abbonarsi inviare vaglia o assegno all'Amministrazione, oppure versare l'importo sul conto corr. post. - Roma 1.24910

TUMMINELLI E C. EDITORI



Alla proiezione de "L'assedio dell'Alcazar", fatta per le forze armate del presidio di Venezia, il regista Gustav Ucicky si è lasciato fotografare in mezzo ai marinai. Egli, dopo la proiezione, ha espresso il più vivo entusiasmo per il magnifico film. (Fotografia di Eugenio Haas, esclusiva per «Film»).

AI SOLDATI DE L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR

Un pubblico eccezionale per un film d'eccezione

Un anno e mezzo di fatica per pochi minuti di indescrivibile gioia: ecco il bilancio dell'«Alcazar» per il produttore e per il regista

Venezia, settembre I.

Sono venuto al «Rossini» per rivedere «L'assedio dell'Alcazar». Oggi il pubblico non è quello — possiamo dire così? — raffinato della Mostra: pubblico, cioè, di tessere-omaggio e di blocchetti a cento lire per dodici spettacoli. Oggi questo pubblico che grimeisce il teatro, è entrato senza pagare; ed è entrato in fila per sei. Nella attesa che la proiezione incominci, si agita, esuberante ed impaziente, batte le mani, picchia con i piedi sul pavimento di legno; ma non è scorretto; è soltanto giovane. (E' un pubblico di vent'anni, ventuno al massimo; e non ci sono donne). La platea, vista dall'alto, sembra una piazza d'armi nell'intervallo di una straordinaria manovra combinata. Laggiù sono le casacche bianche della Marina; qui è l'azzurro dell'Aeronautica; più in là ancora il grigio verde dell'Esercito e delle Camicie Nere; e, poi, ecco le altre specialità: ci sono tutto, nessuna esclusa. I reparti stanno allineati, compatti, ciascuno per proprio conto, divisi dalle corse, o — talvolta — divisi soltanto dal colore delle uniformi. Fra poco lo spettacolo avrà inizio. So già che assistervi sarà la cosa più interessante della Mostra; e lo sa anche Augusto Genina che è venuto qui al «Rossini» con me e con Renato Bassoli — il produttore — e non vuole perdere, dopo il trionfo dell'altra sera, questa nuova, bellissima emozione. (I battimani — secchi, nervosi, impazienti — sono diventati raffiche: perché non si comincia?).

Ecco, si comincia. D'improvviso, nella sala, si fa silenzio. I «titoli» del film si accendono sullo schermo e allineano, tremolando, una sequela interminabile di nomi che passano, uno dopo l'altro, senza fare il minimo effetto. Alla Marina, all'Aeronautica, alle Camicie Nere, all'Esercito non interessa affatto di sapere che il regista si chiama Augusto Genina, che i produttori sono Renato e Carlo Bassoli, che Alessandro De Stefani e Pietro Caporilli hanno lavorato al soggetto, Cameadi, chi sono costoro? (E chi è, e che cosa vuol dire, Cameadi?). Alla Marina, all'Aeronautica, alle Camicie Nere e all'Esercito non interesserebbe neanche di sapere che gli interpreti sono Mireille Balin, Fosco Giachetti e Maria Denis... Eppure, si: forse Maria Denis qualche la conosce. Forse qualche marinaio ha ritagliato, un giorno, da una rivista illustrata la fotografia di Maria Denis e l'ha incollata vicino alla bandiera, o addirittura a Maria Denis ha scritto, una volta, una lettera ingenua dicendole che è una bella ragazza. Adesso che Maria Denis è a tiro ciò che importa è di constatare se è veramente una bella ragazza. (Di Mireille Balin, invece, nessuno sa nulla, e il nome, nel mormorio, chi sa come lo storpiano...). Ecco altri nomi, altri interpreti: la pellicola continua ad allineare: registrazione sonora, autore della musica, consulente militare... Oh, finalmente questa è una cosa precisa, familiare, non misteriosa come le altre: il consulente militare è stato il tenente colonnello José Carvajal; anzi il «signor colonnello Carvajal» — un superiore che non ha i gradi sulle maniche come il hanno i nostri ufficiali, ma che è — questo il pubblico del «Rossini» lo sa — un «signor colonnello» amico: il «signor colonnello» di un esercito con il quale forse il fratello del marinaio, o del soldato o dell'aviere ha combattuto laggiù, in Estremadura, e forse è morto. (Strana cosa, adesso, poter rimanere seduto in poltrona davanti al «signor colonnello»).

II.

Quando Dio vuole, dopo tanta roba inutile, il film incomincia. Il comandante del Presidio di Toledo parla ai cadetti dell'Alcazar: «Carlo V ha detto: se vedi cadere il mio cavallo e la bandiera, prima rialza la bandiera e dopo il cavallo...». La sala è silenziosa, immobile. L'altra sera, al «San Marco», a questa battuta, è sceso sul pubblico un primo brivido di emozione. Cominciava il «clima eroico» del film. Oggi, non ci sia niente di straordinario. Prima bisogna rialzare la bandiera e poi il cavallo. Si capisce: questi ragazzi lo sanno già; è una cosa naturale; tutto il loro essere è fatto della sostanza che c'è in questa battuta. (Il brivido va bene per i «borghesi»; e lasciamolo pure a loro).

Calvo Sotelo viene assassinato. Chi è Calvo Sotelo? Nessuno lo sa. Ma dev'essere un patriota se cade per la patria. (La patria spagnola è un'altra patria; e, anche senza fare il ragionamento che è una patria amica, è sempre «la patria»). Calvo Sotelo viene ucciso barbaramente e il pubblico — questo straordinario pubblico — non dà ancora un segno palese di emozione. Conosce la guerra; sa che cos'è

la guerra; e sa che la parola patria significa, se è necessario, morire. Adesso, però, ecco che i ferri si scaldano: la battaglia comincia a farsi serrata; e, allora, tutto il «Rossini», grimito che non c'è più un posto, incolla i suoi mille e mille sguardi allo schermo e vive intensamente, appassionatamente il grande dramma dell'assedio. Ora, non c'è dubbio, a quei tre o quattro passaggi obbligati scoppieranno gli applausi, come è già accaduto al «San Marco», e il primo scroscio — è fatale — si avrà alla scena della telefonata.

Se non vi arrendete, colonnello Moscardò, noi facciamo vostro figlio — dicono i miliziani dentro il filo del telefono. — E brigatevi a decidervi, perché con le chiacchiere il tempo passa. Anzi, badate, non vi restano che cinque minuti. Che cosa decidete? Un silenzio enorme — sullo schermo e nella sala — dà luce sublime al grande dramma di questo padre che ha un figlio in pericolo. Marinai, avieri, camicie nere, soldati non sanno che cos'è la «tecnica» cinematografica, non sanno giudicare — nel lungo, eterno silenzio di cui è fatta la scena — la bravura del regista e dell'interprete; sanno soltanto che sta per accadere qualche cosa di enormemente eroico.

Questi cinque minuti — risponde il colonnello Moscardò — ve li regalo. Oh, stupore. L'altra sera, a questo punto, il pubblico del «San Marco» è scattato in un delirio; e questo pubblico di oggi, no. Non c'è applauso. (Non ci può essere applauso, perché i battimani al cinematografo sono una manifestazione un po' snobistica, un po' raffinata; di consenso; e i soldati non la conoscono). Ma il brivido c'è, lo sento, nettissimo, preciso, il sussulto di tutta la sala; lo sento distendersi, lo sento scavare come un uovo nel buio; sento questi mille cuori che hanno accelerato il loro battito. E le migliaia di occhi guardano adesso il colonnello Moscardò non solamente come si guarda un «signor colonnello» che comunque è un superiore, ma come si guarda un eroe. (Genina, accanto a me, è pallido, felice, i suoi occhi incontrano quelli di Bassoli; e il molto colloquio rievoca un anno e mezzo di fatica, di lavoro senza sosta, di contrarietà, di ansia. Un anno e mezzo di fatica per questo minuto indescrivibile di gioia).

III.

Gli applausi verranno; ma non subito. Verranno dopo, quando l'atmosfera sarà diventata incandescente e la battaglia, attorno alle rovine del glorioso Alcazar, divamperà con il crescendo impressionante che la regia di Augusto Genina ha saputo imprimere alla rievocazione. Applausi e brividi scoppieranno di entusiasmo e pause profonde, lunghissime, di silenzio. Debbo domandare scusa al pubblico del «San Marco»; ma lo preferisco questo. E' straordinariamente sensibile, è attento, è pronto a vibrare, a consentirvi, a correre dietro — con impeto — all'incalzare della vicenda. E un pubblico che «vive» il grande dramma eroico e umano che passa sullo schermo, un pubblico che le poltrone inchiodano, bene allineate, al suo posto, ma che è pronto — sarebbe pronto adesso, subito — a entrare nel telefono bianco dello schermo per gettarsi al contrattacco del nemico ormai in fuga. Applausi e brividi: niente va perduto; non un particolare, non una parola, non un episodio, il matrimonio in extremis, il sacrificio di Pedro, lo scoppio della mina, l'assoluzione ai moribondi. Moriremo gridando «Arriba España». Si capisce — pensa lo straordinario pubblico del «Rossini» — anche da noi — quando occorre — si muove così; e la traduzione letterale di «Arriba España» è questa: «Viva l'Arriba». E anche da noi — pensa lo straordinario pubblico del «Rossini» — il comando imperioso è questo: che bisogna vincere. (E vinceremo).

IV.

Quando finisce lo spettacolo nella splendida corale bellezza dell'Alcazar semidistrutto ma salvo, un grido immenso, dalla platea, si unisce al canto dei vincitori. C'è appena una breve pausa perché il colonnello Moscardò possa dire le grandi, semplici parole ai soccorritori — «Signor generale, niente di nuovo all'Alcazar» — e, poi, il grido immenso riprende. Dovrà durare ancora alcuni minuti prima di spegnersi.

V.

In fila per sei, marinai, camicie nere, soldati e avieri lasciano il «Rossini». Sulla porta, uscendo, i plotoni incontrano due «borghesi»: il regista del film e il produttore. Forse non li guardano neanche; forse — se li vedono — si domandano distraitamente: chi saranno, costoro? Ma i due «borghesi» sono felici lo stesso.

D.

* Il triangolo. George Raft e Ann Sheridan se la intendono molto bene, troppo bene, forse, a giudizio della dolcissima Norma Shearer, innamorata di George.

* L'America e la guerra. La guerra europea ha avuto le sue ripercussioni anche in America. Infatti, dal 10 giugno, da oggi il numero del cinemato-

grafi che si sono chiusi per il «riposo estivo» è superiore a quello di tutti gli ultimi dieci anni.

* Successo di John Garfield. John Garfield passa da un film all'altro con una frequenza veramente impressionante; il pubblico pare non accorgersene mai di lui. Eccolo, adesso, in «Stuff of Heroes».

7 GIORNATA ROMA

«Il figlio di Frankenstein» - «Tutto per la donna» - «Mare» - «Il delatore»

La sorella di Frank Capra, senza considerare le conseguenze che uno spettacolo siffatto poteva avere, sul sistema nervoso di una creatura di pochi anni, condusse la sua bimba a vedere un film di Boris Karloff. La bimba ne rimase così impressionata da rifiutarsi di tornare più mai al cinematografo. Quando Capra, che ama questa bambina come se fosse figlia sua, seppe dell'incidente, portò nella nipolina da casa e per una settimana intera la fece vivere a Hollywood nei teatri di posa dove si fabbricavano film gialli, film terrificanti, tra saette, tuoni, fermenti, pioghe, uomini adentati e barbuti, donne scarmigliate e lacere. Da allora la bimba sceglie di sua iniziativa i film più tetri per trascorrervi le sue ore di svago e, quando vede uno spettacolo coprirsi il volto con le mani in segno d'orrore, gli batte una manina sul ginocchio con fare misteriosa: «State tranquillo, signore, è tutto finto. Ve lo dico io che lo so».

La nipolina di Capra è italiana e, se non avesse avuto appena quattro anni di età, non avrebbe avuto neppure bisogno di andar a visitare la fabbrica degli orrori per disincantarsi. Solo l'americanismo, popolo bambino, ancora preso dalle ubbie anglosassoni dei mostri e delle streghe, può rimanere colpito dall'orrido fatto in studio e convinto dall'annuncio scritto all'ingresso del cinematografo: «Preparatevi a una notte di incubi!». A noi l'orrido fa impressione soltanto se è nato dall'arte, ed è per questo che la regia di Mamoulian e la recitazione di Fredric March potevano farci sentire un certo borbore gio per il filo della schiena durante le trasformazioni scimmiesche del dottor Jeckyll; così come, del resto, il cuore ci batteva forte a vedere la strega avventarsi, per merito della fantasia di Walt Disney, sulla piccola Biancaneve.

Qui, nel «Figlio di Frankenstein», l'arte davvero non c'entra per niente. Raccontare le gesta del mostro sarebbe superfluo poiché le abitudini di quella amabile famiglia sono note a tutti i cineamatori del mondo. Ci contenteremo di annunciare che alla fine del film ci è riservata la gioia di veder cadere Boris Karloff, per mano di Basil Rathbone (di quello stesso Rathbone che Cooper fece cadere — in «Uno scozzese alla Corte del Gran Can» — nella

lotta dei leoni affamati: doveva pur vendicarsi, poveretto!), in una pozza di zolfo bollente. Speriamo, adesso, che il fratello superstita non si dimentichi i guai passati in famiglia e non si dedichi anche lui all'«imballamento» suo e delle sue creature.

«Tutto per la donna» era una commedia di Nicola Manzari; una commedia fortunata e molto applaudita, deliziosamente recitata dalla compagnia De Sica-Risotto-Melanati. «Tutto per la donna» era un negozio dove si vendevano profumi dai nomi ammaliati. «Tutto per la donna» è adesso un film graziosamente e scorrevolmente diretto da Mario Soldati. «Tutto per la donna» è adesso la battuta con la quale il protagonista spiega, alla fine del film, ai suoi interlocutori e al pubblico la vera ragione del fu-bombolami che ha fatto per tutta la durata dello spettacolo. La «donna» è Junie Astor e colui che rimane incantato dai suoi occhi a forma d'ala di rondine è Antonio Centa. Essi sono indubbiamente all'altezza l'uno dell'altra, spigliati, piacenti, eleganti e tanto simpatici da indurre il pubblico a seguire volentieri le loro più o meno peregrine vicende. Miretta Mauri, seconda donna, gelosa e maliziosa, è bellina e fresca se pure non sempre fotografata con la cura che merita una stellina alle prime armi. Carlo Campanini, bonario e rotondetto, è tra gli elementi comici più gradevoli del nostro cinema.

«Mare» è un film di mare, senza donne. Idea audace, idea nuova, almeno per l'Italia. Un'idea, a dir la verità, che metterebbe gli occhiali rosa al critico più severo. Ma in «Mare», per quaranta minuti di seguito, cioè per tutta la

prima parte, il mare non si vede che in quella fotografia ferma che rimane a fare da sfondo ai titoli. E siccome in quel porto il mare (che non si vede) deve essere sempre calmo, non si vede neppure un'alga portata dal vento. E i discorsi che vi si fanno non hanno odore di mare, di infinito, di orizzonte, di avventura, ma soltanto sito di carta valutata o, tutt'al più, di natia e di pesce guasto, e perfino il personaggio più bello, più buono, «la mamma», per aiutare gli amici del suo Piero, ricorre a sistemi che forse a quei tempi (siamo nel 1921: la data è ben precisa, se anche non abbiamo avuto la fortuna di vedere il contrasto di quello che è avvenuto negli anni immediatamente successivi) usavano, ma che noi preferiamo veder adoperate da uno scrittore di ballerine d'avanspettacolo di Francia. Nel secondo tempo, il mare, sì, c'è; un mare calmo come l'olio, generoso come l'Arizona; e quei pescatori pacifici loro non il pesce, e le caldiacine scoppiano non per l'amore del mare ma per l'ingordigia del danaro.

Gli attori (Grasso, Cesari, Basaglio, la Balestrieri, Gazzolo, il piccolo Taormina) sono tutti ottimi; degli dei maggiori loro colleghi d'oggi non li guidava non l'hanno avuta, i loro monologhi, duetti, terzetti (vedi, ad esempio, la commovente scena di Cesari con la barchetta del bimbo morto) non si fermano mai al fatidico punto della «sospensione» ma soddisfano un po' troppo lo spettatore. Il dialogo, che credo sia di Novarese, è bello, vivo, umano e la battuta sulla morte dei marinai, specie in questi tempi, avrebbe potuto rimanere incisa nel cuore se invece di un film d'oro avessimo avuto davanti agli occhi un film di mare.

«Il delatore» è un giallo in piena regola, con Edmund Lowe a protagonista: in piena regola perché deriva da un romanzo di Wallace, perché non si capisce mai chi sia il reo, perché gli indizi più ragionati vanno tutti a gambe all'aria e perché l'eroe del film è tanto abile da sbrogliare l'ingarbugliatissima matassa e da riuscire a sposare la ragazza più ricca che abbia incontrato nella sua vita.

Paola Ojetti



Taccuino di Venezia: continuazione e fine

"L'assedio dell'Alcazar", trionfa davanti ad un pubblico elettrizzato dalla bellezza incomparabile dell'italianissimo film - I successi tedeschi - Dalla "Peccatrice" al "Don Pasquale" e ad "Abbandono"

Indubbiamente «La peccatrice» è la cosa migliore che abbia fatto Amleto Palmieri in circa ventisei anni di attività cinematografica: è un film psicologico e di atmosfera con una figura di donna dominante e con un contorno di personaggi tutti di singolare importanza; l'impegno e lo sforzo produttivo (di Giulio Manenti) sono notevoli e l'interesse spettacolare è massimo perché al film partecipano ben dieci attori di primo piano, anche per parti minime ma che richiedono un'assoluta aderenza fisica ed artistica al personaggio.

La peccatrice è Paola Barbara, cioè Maria Ferrante, una giovane donna che è costretta e portata dalla vita a peccare. Ma la morte di una sua compagna riesce a darle la forza di liberarsi e a ridarle la speranza e la fiducia in se stessa; così, ripercorrendo quasi per una fatalità il cammino percorso prima e per il quale era scesa tanto in basso, si affranca e si redime tornando nelle braccia della vecchia madre. Lo spettatore conosce Maria Ferrante quando ella è nella casa di malaffare e viene a sapere della vita passata di lei, nella visione di un sogno: l'originalità della concezione non è certo qui, bensì allorché la medesima strada lei la rifà per liberarsi dal fango che l'ha contaminata. Si susseguono in tal modo vari episodi, chiari, semplici, precisi, intensamente umani e veri, che vogliono essere, ognuno per suo conto, un fatto compiuto e quasi un fatto a sé; quindi sono brani di vita così compiuti nella loro realizzazione artistica e nel loro tessuto umano che possono vivere indipendentemente l'uno dall'altro o addirittura fuori dalla stessa vicenda. Costesti episodi andavano invece sintetizzati o accennati, come infatti logicamente avviene nell'incontro di lei con l'uomo che l'aveva resa madre. E' questa la scena più bella del film, dove Gino Cervi in cento metri, o poco più di pellicola ci dà la sua migliore interpretazione, per misura per animazione per espressione per il valore di ogni gesto (la scena è muta); c'è tutto il carattere e la vita di un uo-

mo; quel carattere e quella vita che con la medesima sintesi e con la stessa intensità e vibrazione sono anche, se pur di sfuggita (per la sua breve apparizione), nel personaggio di Melnati e che avrei voluto vedere anche nelle figure interpretate da De Sica, da Pilotto e da Giachetti. Ciò è merito ed insieme difetto di regia, di concezione originaria (il soggetto è dello stesso Palmieri) più che di sviluppo di sceneggiatura. Insomma, perché il ritmo del film non fosse via via interrotto, dato che vera tutto un clima da tenere continuamente vivo e presente, occorre che l'unitario ed organico personaggio di Maria Ferrante non fosse costretto ogni tanto a sbandare, ad aspettare direi quasi le passeggiate della macchina da presa per i campi o entro una lavanderia, per citare qualche esempio, ed in più fosse condensato cinematograficamente e cioè reso più per immagini e per situazioni che attraverso azioni troppo esplicative o effusioni proprie di regia e di interpretazione.

Credo sia il difetto o il neo di Palmieri regista questo di infiammarsi improvvisamente o di afflosciarsi lentamente mentre dirige: qualcosa gli scappa qualche altra cosa resta il uniforme e assopita, qualche altra ancora è fuori posto. Ecco, ad esempio, che in quelle panoramiche meravigliose della metettura, in mezzo alla bellissima scena delle contadine che picchiettano il campo con puntini bianchi e neri in una fantastica coreografia agreste, e durante la sequenza delle altre contadine che salgono lungo un costone con i covoni sul capo, un coro preciso intonato impeccabile con la voce solista che lo regge e lo sovrasta, disturba improvvisamente tutto. E' estraneo, è illogico, è assurdo.

Ma queste sono note che non incidono sostanzialmente sul valore artistico

e sul significato umano del film che si distacca enormemente dal resto della nostra produzione.

L'interpretazione della Barbara è ottima, la migliore delle sue precedenti: vera del sangue dell'anima e della sofferenza da mettere entro questo personaggio e lei lo ha reso vivo e diverso come occorre; solo quando è nella casa di malaffare non ci ha convinto, nel disagio del peccato: ha forzato un po' troppo luttuose ed atteggiamenti. Tutti gli altri interpreti, da De Sica a Giachetti a Carnabuci alla signora Melnati alla Sainati a Porelli a Ferrari a Pilotto alla Solbelli alla Bonocore hanno reso ottimamente le loro parti: tuttavia sono da segnalare particolarmente la scena del tango con De Sica, quella della clinica con Pilotto, quella della Bonocore delirante, quella dell'incontro finale Sainati-Barbara.

Magnifica e opportunamente dosata la fotografia di Vich. La musica di Ciognini, specie nella scena finale Cervi-Barbara, non mi sembra s'incorpori proprio con lo spirito del film.

«I lupi del monte Surul» («Lupi din muntele Surul») non si può dire che sia un film e nemmeno che sia un documentario; con tutto ciò, nell'intenzione dei suoi non pochi registi (Joup Rubner, Muenchen, Angela Popescu de Marly e Bucaresti) vuol essere insieme una pellicola a carattere romanzesco, culturale, turistico e venatorio.

Beati questi romeni che nell'elenco degli interpreti principali mettono su in cima il nome dei «Lupi carpatini». Infatti i lupi fanno strage lungo le catene e le vallate dei Carpazi meridionali romeni.

I lupi inseguono la vettura di Smeranda, fidanzata di Bucur e arrivano al villaggio mentre è in pieno del suo svolgersi una festa da ballo; allora i contadini allarmati corrono tutti alle loro case per armarsi d'ascie e bastoni e con un grande rumore di pendole di metallo si danno alla caccia dei lupi. Intanto il pastore Ion è costretto ad interrompere la sua bella canzone, cui l'urlo dei lupi porta stridenti disaccordi. Poi i lupi saltano addosso alle pecore e tre di essi sbranano una sola pecora. Bucur che, preoccupato, è andato in cerca di Smeranda, viene o una volta assalito dai lupi, sta per essere sopraffatto ma... gli amici giungono in tempo a salvarlo e così, finalmente, può prendere in mano il cerò della dignità e andarsi a sposare con Smeranda.

Non c'è un po' di tutto, in questo film, ma troppa di tutto; e finisce col mancare anche la curiosità folcloristica.

Dei film tedeschi visti finora questo «Amore materno» («Mutterliebe») è il più interessante: valeva darlo nella serata inaugurale della attuale manifestazione. Ha un inizio sconcertante che lo fa sembrare comune ed antipatico: si vede infatti una famiglia che in carrozza va a fare una scampagnata; famiglia alleghissima e un po' stravagante, come quelle che ci hanno presentate più volte i film americani. Poi basta una inquadratura vastissima, che prende questa famiglia lontanissima e sparsa in un prato immenso mentre gioca al pallone, per accendere lo spettatore di ammirazione. Da qui la sequenza ha un incalzare vertiginoso: si addensa nel cielo un terribile temporale ed il padre si rotola per i campi, sfidando quasi mitologicamente l'ira degli dei, e muggisce come un toro; è un uomo pieno di vita, allegro, spensierato. Il temporale scoppia violentissimo, la moglie e i quattro bam-

bini si rifugiano entro la carrozza, lui va a prendere i cavalli per riattaccarli alla vettura, ma un fulmine lo colpisce e l'uccide. La tragedia è rapidissima; mozza il respiro. E' un pezzo cinematografico superbo.

S'inizia, allora, la vita di questa famiglia che viene raccontata passo passo, seguendo il carattere di ogni suo componente con una verità e profondità di osservazioni quali raramente ci è stato concesso di vedere in un film. Peccato che, ad un certo punto, comincia un... altro film, vale a dire che v'è una frattura che ci porta a dieci anni dopo con tutto un altro sviluppo della famiglia stessa. Quanto nella prima parte era sintesi, spontaneità, umanità, sofferenza, dati e resi nel modo più essenziale, nella seconda parte viene diluito e disperso. Il regista Gustav Ucicky perde spesso le staffe a questo modo, pur rimanendo sempre, anche nei momenti diciamo così estemporanei, un geniale regista ed un vero poeta del cinema.

L'interpretazione della Kathe Dorsch è magnifica semplice intensa commovente; e Paul Hörbiger non ha avuto mai un personaggio così ben aderente al suo fisico ed al suo naturale carattere. Bravi i ragazzi di prima (1912); e i giovanotti di poi (1922); i Pirlinger, che sono gli eredi dei film. Il film, meglio che «Amore materno» si potrebbe infatti intitolare: «I Pirlinger».

I film svedesi non perdono mai la loro classe, non cessano d'essere prima di tutto espressione d'arte cinematografica e non dimenticano, non contaminano anzi, il loro modo innocente e semplice di vedere le persone e le cose, le parole e i fatti. E' augurabile, quindi, che gli scambi filmistici con la Svezia si avvino su un terreno di pratiche realizzazioni, così da potere estendere oltre Venezia la conoscenza della miglior produzione cinematografica di quel paese.

In «Acciaio» («Stål»), diretto da Per Lindberg, è narrata la vicenda della invenzione per una nuova lega d'acciaio leggero: come l'ingegnere che ha



La manifestazione di Venezia. Umberto Melnati e Augusto Genina sbarcano davanti ai Danieli (Fotografia esclusiva per «Film» di Eugenio Haas)

trovato la formula riesce ad assicurarsi alla Svezia il beneficio e lo sfruttamento, le varie fusioni per riuscire nell'intento e le traversie perché l'invenzione stessa possa affermarsi finalmente, i contrasti che il giovane tecnico ha con la cugina, la vita degli alti forni e le varie drammatiche prove per ottenere la lega voluta, sono indubbiamente i pezzi migliori del film. Tolle la lenta, gignesca e pretenziosa recitazione di un vecchio, all'inizio del film, ed una certa lentezza generale di regia (il ritmo si potrebbe riprendere con opportuni e numerosi tagli), il film presenta uno studio di caratteri attentissimo ed una ambientazione sociale ed umana accuratissima, non forzata a fini morali e propagandistici. In quest'angolo di mondo rude e semplice, tra le nere macchine e le accenti colate del metallo, cresce come un fiore nella foresta il volto giovane, corrucciato e volitivo di Signe Hasso, una attrice di raro talento interpretativo, tenace ed aspra nella voce e nelle fattezze e pur soavemente bella.

Anche i film boemi e cèchi presentano qualità artistiche e tecniche di prim'ordine e ne abbiamo avuto conferma già a Venezia da «Estasi» e da «Amore giovane» (1934) in poi. Di Mac Fric, regista del film «L'uomo del paese incognito» («Muz z Nezeg ma»), in Italia si conosce già «Janosik», un ottimo film venuto da noi in ritardo e mal compreso prima di tutto dai noleggiatori e dagli esercenti, che lo hanno presentato a stagione morta ed in cinema secondari, e poi dalla critica. Fric usa cura al massimo: l'ambientazione, fin nei minimi particolari d'architettura di scenografia e d'arredamento, dando al film una unità narrativa e interpretativa inscindibile. La atmosfera e il carattere dell'«Uomo del paese incognito» si hanno fin dalla prima inquadratura. Il soggetto del film non è certo originale ed è stato più volte presentato sullo schermo: circa tre anni sono, una situazione simile è vista, ad esempio, nell'«Uomo nella nebbia», dove Ronald Colman si sostituisce, somigliandogli come una goccia d'acqua, ad un uomo politico inetto, salvava il suo partito dalla rovina e infine, alla morte di costui, ne sposava la moglie di cui s'era innamorato. La parte della moglie, in quel film americano, era interpretata da Carole Lombard, attrice a cui somiglia moltissimo per la calma bellezza bionda e la pacata sensualità l'interprete di questo film boemo, la Stepanickova. Anche l'interprete boemo, Spineck (come Colman), sostituendosi al milionario Craigs, dopo aver riordinato amministrativamente e socialmente (con una nuova forma di assistenza per gli operai che riflette quelle predicte e realizzate dal Fascismo) le sue fabbriche, si allontana con la moglie del milionario che ottiene dal marito di poter divorziare. Tutto il complesso artistico del film è ottimo, come scelta di tipi e come interpretazione. Da fastidioso, però, il fatto che le situazioni siano troppo abusate.

L'Ungheria si è presentata a Venezia con due film spettacolari e musicali che non hanno eccessive pretese artistiche. Il primo è «Gül Baba», soggetto di favola per musica tratto dall'opera di Eugenio Huszka (che ebbe successo anche in America) da Géza Matolya e diretto da Kálmán Nadasy. L'azione si svolge a Buda al tempo della dominazione turca e tratta dell'avventura di Gábor, capo dei goliardi ungheresi, il quale sorpreso nel giardino di Gül Baba mentre la di lui figlia Leila sta bagnandosi nella piscina, viene arrestato e condannato a morte assieme al suo fedele servitore; ma poi riesce a fuggire con la ragazza e a salvarsi. La narrazione è oltremodo lenta ed episodica, né riescono a darle ritmo le varie lotte e g'insanguinamenti provocati da Gábor il cui interprete, Paul Jávér, tenta di imitare il Douglas Fairbanks del «Ladro di Bagdad». E' assai piacevole la voce (se è la sua) di Carlotta Szalay (Leila) che danza anche molto bene e ha due grandi occhi che sono uno splendore. Il secondo film ungherese è «Stefano Dankó» («Dankó Pista») interpretato

baci interminabili che le due donne stupende e sensualissime elargiscono al giovane violinista.

Tratto liberamente dall'omonimo e celebre romanzo di Hauff, «L'ebreo Süß» è un film tedesco di propaganda antigliadica efficacissimo; e tanto più efficace risulta questa propaganda in quanto i fatti che il film illustra riflettono fedelmente avvenimenti storici sviluppatisi verso il 1730 nel ducato del Wurtemberg, sotto il governo di Carlo Alessandro. Allora l'ebreo Süß Oppenheimer, introdottosi alla corte del duca per soddisfare i costosi capricci, riuscì a poco a poco ad ottenere tutte le garanzie e tutte le agevolazioni possibili per sé e per i suoi correligionari, ai quali fece aprire le porte del paese. I sudditi del duca Carlo furono spietatamente colpiti in ogni modo: con le appropriazioni, le tasse, gli incesti, gli stupri e con la forza. Ma alla fine viene il momento della riscossa e, morto il duca per una sincope, il popolo la giustizia del sadico e malvagio ebreo.

Ha diretto il film Veit Harlan, con una sicurezza ed una precisione notevoli sia nella condotta materiale delle scene che nel loro incalzare sempre più drammatico. Anche se i toni, alle volte, riescono forzati o caricati soverchiamente, pure la pittura degli ambienti ed il carattere dei personaggi sono impeccabili. La ricostruzione storica è quanto mai ricca e sontuosa, con notazioni nei costumi, nelle truccature, nella scelta dei tipi, che scendono ai più minuti particolari. Non un solo interprete è fuori del suo personaggio. Ferdinand Marian è l'interprete principale e fa dell'ebreo Süß una vera creazione, tanto sicuro è della sua parte, tanto vi si addentra attento sottile diabolico violento e per ultimo arrendevole e vile. Werner Krauss si presenta in ben quattro parti, due secondarie (l'ebreo alla finestra nel ghetto, con la prostituta accanto; e l'ebreo che è in strada con il quale egli stesso parla dalla finestra) e due principali; queste ultime sono: il rabbino e il segretario di Süß. La maniera con cui egli si trucca e attra verso la quale ogni volta appare un altro, è sorprendente. Heinrich George è il duca Carlo Alessandro; forse è un po' troppo pletorico e teatrale, ma certamente è un magnifico attore. Kristina Söderbaum è la bionda fanciulla che viene violentata dall'ebreo Süß ed ha momenti di smarrimento di terrore e di mortale abbandono, veramente belli.

In questo film sembra che tutti, e persino le comparse, siano attori consumati: un esercito di attori; e talmente serrato è lo svolgersi della vicenda, così legate l'una all'altra sono le parti di essa e le varie situazioni, tanto chiaro e conseguente ne sono il contenuto e la natura, che si poteva perfino fare a meno dei sottotitoli in italiano. Le scene del balletto, del ghetto, del processo e dell'impiccagione finale sono le più potenti ed impressionanti coreograficamente, psicologicamente e drammaticamente.

La novella di Puskin, «Il mastro di posta», aveva già ispirato i francesi per una riduzione cinematografica con Harry Baur per protagonista; la riduzione tedesca è stata affidata all'interpretazione di Heinrich George e curata da Gerhard Menzel. George è, fisicamente, meno russo di Baur; ma qui lo supera per una maggiore convinzione della parte. Inoltre la regia di Gustav Ucicky è nettamente superiore a quella del film francese. La vecchia Russia degli Zar risorge in questo film con una vivezza ed una autenticità inimmaginabili; ancora una volta il fascino delle canzoni russe, così nostalgiche e tristi e piene d'infinito e di solitudine fa da commento ad una vicenda amara: la storia di Dunja, la bella figlia del vecchio mastro di posta, che trascinata nel vizio non riesce più a liberarsene per dimenticare e per rinnovarsi come vorrebbe nell'amore del giovane Mitja. E alla fine si uccide, per rimanere pura, almeno nel ricordo del padre.

Il pacato racconto del vecchio mastro di posta, all'inizio del film, quando rievoca con quelle parole semplici e poetiche la figlia morta, è un pezzo di superba interpretazione e dà subito la misura dell'arte di George; anche l'incontro con la figlia nella casa dell'amante e il racconto che egli fa nel treno, dopo la finta cerimonia delle nozze, sono pagine indimenticabili. Hilde Krahl è una meravigliosa attrice, di una bellezza dolce e pur sensuale; la sua interpretazione è un gioco mirabile di espressioni: quando è col padre, nella casa di Minski, nelle scene d'amore con Mitja (Hans Holt, il cieco di «Mutterliebe»), quando cuce l'abito da sposa (che dolce e lirica canzone cantano le sue compagne), ora orgogliosa, ora trepida d'amore, ora sensuale, ora rassegnata e sfinita. Siegfried Brener, nella parte del capitano Minski, è eccellente. Magnifico tipo di russa (ma, forse, è svedese) la danzatrice Margit Symo, nella parte di Mascha; e scovissima è Ruth Hellberg, la piccola amica Elisabetta.

E' superfluo parlare della bellezza e della ricchezza dei costumi, delle scenografie e delle architetture. Il commento musicale e la registrazione del suono sono perfetti. Altrettanto può dirsi della fotografia.

«Trenk, capo dei Panduri» («Trenk der Pandur») è un film storico-avventuroso diretto con vivacità e ritmo cinematografico da Herbert Selpin ed interpretato con sempre maggior spavalderia (anche se gli anni passano pure per lui) da Hans Albers, barone di Trenk e capo di un reggimento di soldati mercenari detti Panduri; gente rotta a tutte le imprese, gente eccezionalmente forte e coraggiosa che si mette al servizio dell'imperatrice Maria Teresa. Tolle alcune scene di carattere nell'arruolamento dei soldati, il resto è la normale amministrazione del film avventuroso, pieni d'intrighi e di facili vittorie, Kaethe Dorsch come Ma-



Momenti di Venezia. Eugenio Haas ha fotografato per "Film" le dive italiane davanti ai cartelloni annunciatori i loro film: ecco Laura Solari ("Don Pasquale"), Assia Noris ("Una romantica avventura") e Paola Barbara ("La peccatrice")

ria Teresa è l'unico personaggio che ha una sua personalità. Gli altri sono un po' manichini.

Un film di propaganda, diretto da Arthur Maria Rabenalt con molte lungaggini e troppe ingenuità, è «Il nemico ci sente» («Feind hoert mit»). Tratta dello spionaggio inglese in Germania, limitandosi al campo industriale e specialmente alla costruzione dei cavali d'acciaio che frenano i palloni di osservazione. Naturalmente l'organizzazione nemica per impadronirsi della formula di una nuova lega d'acciaio, viene scoperta in tempo e gli agenti inglesi vengono puniti come meritano.

«L'assedio dell'Alcazar» è non solo il film più importante realizzato fino ad oggi in Italia, ma anche uno fra i più importanti della produzione mondiale. Con esso Augusto Genina si è conquistato una fama che può stare a lato di quella di Vidor, di Lloyd, di Capra, di Renoir, di Duvivier, di Sternberg, di Ucicky e di altri registi di fama mondiale. Il suo è un film a carattere storico ed epico, di esaltazione eroica ed umana, che ha una unità tutta ideale nella vicenda episodica che narra. E' come una sinfonia nella quale il tema principale è la lotta: la lotta dei cittadini di Toledo raccolti, entro l'Alcazar, giovani vecchi, donne bambini, frammisti a soldati agli ufficiali ai cadetti, tutti difensori dello storico castello trasformatosi, per l'attacco dei rossi, in una cittadella fortificata. Questa lotta che crede, che spera, che soffre, che combatte, che muore e infine vince è immaginata vista presentata come un coro di tragedia greca. La lotta, le masse, i gruppi di soldati che resistono e lottano strenuamente sono appunto un tema sinfonico che nasce cresce s'allontana ritorna si trasforma si amalgama si scioglie si ricostituisce con un respiro lirico amplissimo.

Nessun elemento risulta estraneo o retorico o superfluo (disturba solo, perché troppo cinico, l'episodio della gita turistica da parte dei rossi per assistere al brillamento delle mine che dovrebbero distruggere l'Alcazar). L'amore che nasce tra Carmen e il capitano e quello già esistente tra Conchita e un cadetto sono trattati con una misura ed una delicatezza impareggiabili e sono connotati così bene nella vicenda principale che non se ne può ammettere l'invenzione. Sono episodi veri, idealmente veri (non mi riguarda se io siano stati anche materialmente e storicamente) come il matrimonio («in extremis») e la fuoriuscita dell'ufficiale che voleva passare le linee nemiche.

Lo scrupolo con il quale Genina — insieme ai suoi collaboratori — ha realizzato questo film è massimo: episodi, scene, dialoghi, battute, personaggi principali della gesta dell'Alcazar, sono stati fedelmente rispettati e rievocati nel film. La regia di Genina è un esempio di onestà, di coscienza e di passione artistica. Ho visto spesso Genina alla macchina da presa girare materialmente lui le inquadrature, controllando minutamente ogni cosa, ogni sfumatura, ogni inezia. Egli è un gran compositore di masse; che impeto, che slancio, che movimento, che ritmo, che armonia, che intensità e varietà di espressioni nella sequenza del panico al primo bombardamento, in quella della messa, nella battaglia dopo lo scoppio delle mine e nella gioia finale per l'appressarsi delle forze di Franco! Una completa galleria di tipi, di volti, di personaggi, di gruppi è stata raccolta da Genina e presentata con la grandiosa concezione di un affresco. Una composizione, dunque, che non ha bisogno di altri elementi per apparire efficace, e che si esprime da sé.

L'interpretazione è stata perfetta: nessun appunto le si può muovere. Ferruccio Giachetti, incisivo stringato e serrato, ha dato al personaggio del capitano Veia il vigore e la forza che doveva avere; in certi punti, forse, s'indugia troppo con Carmen, data la fragilità e la gravità del momento in cui ciò avviene, ma è appena impercettibile. Mirella Balin ha due scene in cui la sua grande semplicità di recitazione e la sua sognante ed amara bellezza rifulgono maggiormente: al primo incontro con il capitano Veia e quando sa del suo amore per lei. Maria Denis ha molto più rilievo della Balin, con la quale fisicamente si completa; questa nostra giovane e cara attrice è tanto spontanea ed espressiva quanto brava e modesta, e la sua sensibilità artistica si affina sempre più. La dolorosa intensità del suo volto, quando il prete l'unisce in matrimonio con il fidanzato morente è degna di una grande attrice. Rafael Calvo è profondamente umano e semplice nella parte del colonnello Moscardo; di Andrea Checchi come di Tambrerini vanno segnalate le drammatiche scene della loro fine; Bagolini è stato garbatamente comico; bella e piena di verità la scena di Checco Rissone, alla notizia dell'arrivo dei nazionali. Tutti gli altri dalla Garavaglia, al Sinaz, al Crisman, al Duse, al Fiorelli, al Nolari, al Duse, al Duse, ad naturalmente e profondamente e senza incertezze hanno interpretato le loro parti. La fotografia di Stallch e Izzarelli è stupenda.

Un elogio particolare — e particolarmente caloroso — dev'essere rivolto ai produttori Renato e Carlo Bassoli. Essi hanno dato a Genina tutto quanto gli poteva occorrere per fare un grande film e non sono stati soltanto i finanziatori dell'impresa, ma vi hanno collaborato con intelligenza, con passione, con dedizione assoluta. Il trionfo di oggi è il premio meritissimo per tanta fatica e lo sprone che li indurrà a non fermarsi su una strada così brillantemente intrapresa.

Bisogna ricordare, infine, la collaborazione tecnica di Cinecittà che è stata eccellente (le costruzioni sono apparse grandiose e imponenti).

«Abbandono» è il film di Mario Mattoli, interpretato da Corinne Luçaire, Maria Denis e Giorgio Rigatto, che ha

chiuso la manifestazione cinematografica veneziana di quest'anno. Nel secolo scorso (siamo nel 1830) i malintesi rimanevano tali fino alle estreme conseguenze di essi. I compromessi non erano, per lo più, nemmeno immaginati; se così non fosse stato, capolavori come ad esempio, «La signora delle camelie», non sarebbero mai esistiti. Ecco, in «Abbandono», nel pieno di un altro tragico malinteso,



Brigitte Horny fotografata a Venezia, in Piazza San Marco

Arina, una fanciulla che il capitano di mare Stefano Courier ha conosciuto in un porto del Sud, ha sposato ed ha concesso nella casa paterna, avendo saputo che il fratello di suo marito sta per cogliere la propria moglie in flagrante adulterio, oltre la sua felicità coniugale per salvare quella della cognata Maria. Essa, infatti, corre dai amanti di questa, la nascondere la coeuvole e si lascia sorprendere sul suo letto. Poi fugge, lontano, incontro alla miseria e alla disperazione, portando in grembo una creatura che, per questo siancio di generosità, potrebbe non conoscere mai suo padre. E nessuno, né l'amante di Maria che è un vile, né Maria che ormai ha confessato tutto al marito, né il marito di Maria che teme uno scandalo, rivela il mistero a Stefano. Finalmente Maria, ferita a morte, durante una rivolta a bordo del battello di Stefano, sente il dovere di far la luce sull'innocenza di Anna.

Corinne Luçaire ha offerto di suo personaggio tanto generoso da parere un po' falso, la sua maschera malinconica, la sua aria tormentata, Giorgio Rigatto è il solito simpatico, giovane, esuberante Rigatto che abbiamo sempre ammirato. Maria Denis è la cognata egoista ma riesce con la sua grande ricchezza di mezzi.

«Il cavaliere di Kruja» si inizia con i primi sintomi del disgregamento del regime di Zog. E' proprio durante uno di questi moti che il giornalista italiano Stefano Andriani salva la vita ad Hassan Haidar, fiero oppositore di Zog. La riconoscenza del Cavaliere di Kruja per l'italiano è tale che egli intende provarci con il «patto del sangue». Stefano crede questo rito semplicemente ideale ed ignora che ad esso le tradizioni gli impediranno di realizzare il suo sogno d'amore sposando la dolcissima Eliana, sorella di Krujan, poiché essa è diventata per quel popolo una sua nuova sorella. Ma anche questo episodio, assai pieno di poesia, risolto con l'intervento di un sacerdote cattolico, non è che un episodio della complessa materia del film, che, concludendosi con l'arrivo delle armi italiane liberatrici, mira a celebrare questa vittoriosa impresa asiatica.

Da un punto di vista puramente cinematografico, Carlo Campogalliani ha saputo dimostrare quale inesaurebile miniera di paesaggi e di costumi sia l'Albania e dare, con quest'opera, «la via» a quella che potrà e dovrà essere una serie di film a soggetto e di documentari sul poetico e rude paese di Scanderbeg.

Gli interpreti tutti, da Doris Duranti, l'appassionata Eliana, a Guido Celano, il protagonista, ad Antonio Centa, il giornalista, a Leda Gloria, in una parte di fianco, al Rinaldi, al Pepe, ai Cresti, hanno saputo essere all'altezza del compito affidato loro dal regista.

Mario Camerini si è presentato quest'anno a Venezia con un film che taluni hanno qualificato come il suo regalo di nozze ad Assia Noris: egli ha voluto infatti offrire, con questa «Romantica avventura», alla sua neo-moglietta un film nel quale le fosse concesso di trionfare. Questa giovane e deliziosa nostra attrice vi si presenta, infatti, nella triplice parte di Annetta ventenne e quarantenne, e di Angioletta figlia di Annetta; essa vi appare bionda, grigia e bruna. Arditezze di fatto danno la misura del valore di un'attrice. Essa ha potuto così, passando da un'epoca all'altra, da un'età all'altra, con tutte le differenze proprie alle varie generazioni, rivelarsi un'artista non sempre ingenua, palpitante, stupida come il suo pubblico è abituato a vederla, ma talvolta veemente e incisiva, magari sull'orlo, per un istante, dell'ingiustizia e del rancore.

Il film, tratto da una novella di Thomas Hardy, «Gli amori di Margery», mas Hardy, «Gli amori di Margery» (un ha per motivo conduttore un valzer bellissimo valzer, anzi, dovuto al ballastro Cicognini), che nasce al ballo dove il giovane conte accompagna la purissima Annetta nella loro unica serata di amore, ed è da questo valzer che si sprigiona tutto il profumo di cui il film è teneramente soffuso.

Gino Cervi è ottimo ed assai espressivo nella parte del marito di Annetta, ma Leonardo Cortese, come Principe

Taccuino di Venezia: continuazione e fine

(Continuaz. dalle pag. 3 e 4. Azzurro, è forse un po' troppo giovane. Perfette, come in tutti i film di Camerini, le figure di contorno: la Solbelli, Migliari, Giacomo ed Ernesto Almirante, la Mosso, il Martinelli, Bertramo, e intonatissimi anche l'arredamento di Brosio, le scene di Medin e i costumi di Sensani.

Il Settecento è un secolo in caricatura, incipriato, leccato, ripulito, tutto inchini minuti galanterie e intrighi d'amore. È il secolo della musica in punta di spillo, effervescente, spumeggiante. E non è facile trasportare tutto ciò in un film dandogli vita e volto, senza tradirne lo spirito. Per poco, infatti, che si sbaglia, si può retrocedere nel barocco o anticipare lo stile floreale, dando il foglio di stagno al posto dell'oro zecchino. Camillo Mastrocchino, regista del «Don Pasquale», è riuscito, invece, a darci un suo ritratto in quel mondo in genere, ed in particolar modo della Roma in sul finire del Settecento. (Devo dire che alcuni esterni in città e in campagna, sono così naturalmente ambientati ed opportunamente scelti, che sembrano antiche stampe del Piranesi, animate).

Il regista, che è anche lo sceneggiatore del film con Gianni Puccini e Alessandro De Stefani, è risalito alle stesse fonti che sono servite all'autore del libretto musicato da Gaetano Donizetti: quindi il film inquadra un'azione più vasta dell'opera lirica, con episodi di sapore essenzialmente cinematografico. È una commedia di caratteri che si sfaccetta via via in scene farsesche, parodistiche, e, comunque, caricaturali; di conseguenza, essendo la natura dei personaggi già segnata fin dall'inizio, c'era il pericolo di rimanere superficiali, di cadere nel comune e di riuscire facili espositori di una materia che sfuggisse da tutte le parti. Mastrocchino ha sfiorato questi difetti in alcune scene del primo tempo (quella della spesa al mercato di piazza Navona, dell'elenco dei debiti del nipote e del pranzo mancato con la presentazione delle due famiglie, la nobile e la plebea). Invece, dalla cavatina di Norina in poi, tutto si mette in sesto e scorre veloce e giulivo sino alla fine, accompagnato in sordina o a pieno regime dalle migliori pagine dotteggiate dell'opera omonima.

Protagonista del film è Armando Falconi, un don Pasquale d'eccezione, un autentico don Pasquale dato che i vari interpreti dell'opera lirica se non cantassero farebbero pietà. Egli è un attore d'istinto e, in più, un attore preparato e convinto: si arrovela, si arrabatta, smania, s'incaponisce, sbuffa e si rabbonisce con una fusione completa di trapassi, e con una mimica fisionomica naturalissima. La sua simpatia e la sua bravura hanno assicurato ed assicureranno, se ce ne fosse bisogno, il più grande successo del film. (Entro parentesi notiamo che bisognerebbe togliere due battute dette da Falconi al vegliame: quella dei Tre Moschettieri e «beccaccione»). La volgarità di quest'ultima parola è inopportuna). Norina è Laura Solari, deliziosa nelle furberie nelle malizie nei capricci e nelle bizzie.

Maurizio D'Amore è un «gustoso e garbato Ernesto. Bravo Coop come Malatesta, pieno di furberia e di astuzia. A posto Baghetti, Guerzoni e Pierozzi. Diana Torrieri, prima attrice al Teatro delle Arti, fa la parte di una damigella di Norina: è un esempio di modestia da segnalare. Molto bene la Gondola. Non si può non tener conto che questo film, fresco leggero vivace esuberante ricco di scene che fanno sempre ridere o sorridere, è curato in ogni particolare ed è anche ricco e sfarzoso con misura e gusto rimarchevoli. E' certo il primo film italiano tutto tessuto sulla musica senza essere per questo «musicale». Il merito non mi sembra lieve.

Francesco Càllari

Cristina Söderbaum e Veit Harlan, regista de «L'ebreo Süss», in gondola (Fotografia Haas, esclusiva per «Film»)



In primo piano: Umberto Melnati, Francesco Càllari e Dino Falconi. L'ultimo a destra è Karl Melzer, vicepresidente della Reichsfilmkammer. In fondo a sinistra: Ottavio Croze, direttore della Mostra cinematografica di Venezia e Ernst Purger. (Fotografie esclusive per «Film» di Eugenio Haas)

In margine alla Mostra di Venezia

II NOSTRI AMICI TEDESCHI

L'onnipotente Schulte - La stampa cinematografica in Germania - Nostra intervista col dott. Melzer, Vice Presidente della Reichsfilmkammer - Infelicitosa funzione dell'Asse cinematografico Roma-Berlino - I film italiani in Germania - L'attività della «Difu»

Venezia, settembre

E così, alla fine della settimana, ci siamo tutti sentiti uniti come da antica amicizia. Una cordialità aperta e serena, una piena comunione di spiriti e di intenti. L'affiatamento è stato raggiunto con sorprendente facilità nel quadro di queste giornate di buon lavoro che sono volate — istruttive e liete — in una atmosfera tutta nuova e in una Venezia tutta veneziana.

Ora possiamo con certezza constatare che con i tedeschi si sono stretti ancor più i rapporti; e sono state consolidate quelle reciproche personali amicizie che già da tempo avevano fecondamente funzionato per la affermazione europea, definitiva e completa, della cinematografia delle due grandi Alleanze.

Ed è proprio qui il risultato più positivo e il più evidente significato della Rassegna cinematografica di quest'anno di guerra.

Ci siamo intrattenuti a lungo con gli amici tedeschi. Abbiamo raccolto le loro impressioni. Ci siamo subito intesi e capiti.

Ci ha fatto da guida premurosa e solerte l'ormai famoso C. C. Schulte, fiduciario della «Reichsfilmkammer» in Italia, Capo dell'Ufficio Stampa tedesco presso la Mostra del Cinema a Venezia e corrispondente dall'Italia della stampa cinematografica tedesca.

Schulte ha lavorato, quest'anno, con inesaurevole impegno e con speciale attenzione. Onnipotente e sagace, ha intelligentemente cooperato con i dirigenti e coi colleghi dell'Ufficio Stampa della Mostra, contribuendo, per la sua parte e con il suo la-

voro, al successo della manifestazione. Con lui dobbiamo ringraziare il barone Burghard Freiherr von Reznicek, nostro buon amico che da tempo a Roma si dedica a rendere più intensi i rapporti fra i due Paesi sia nel campo delle relazioni cinematografiche che in quello puramente giornalistico. Ha un nome glorioso nella storia dell'arte tedesca. È figlio del Presidente dell'Accademia di Belle Arti di Berlino e nipote di quel Reznicek che è stato uno dei più noti artisti della Monaco fine-secolo, in quell'epoca che fu detta appunto «epoca Reznicek» e in quell'ambiente di fervida e gioconda vita artistica che vedremo rappresentata in uno dei capolavori dell'ultima produzione cinematografica tedesca, *Bal paré*.

Alla nostra domanda sulla sua attività e sulle sue più recenti impressioni, egli ci ha risposto:

«La maggior soddisfazione e l'impressione più profonda, indimenticabile, l'ho avuta a Roma proprio il giorno prima della mia partenza per Venezia, quando ho avuto l'altissimo onore di essere ricevuto dal Duce nella mia qualità di direttore della rivista *Signal* che è largamente diffusa in Italia ed è una edizione speciale della *Berliner Illustrierte Zeitung*. È stato, quello, il premio più ambito e sono orgoglioso di avere ottenuto un così alto privilegio.

Al barone von Reznicek abbiamo, quindi, chiesto notizie sul giornalismo cinematografico tedesco; ed abbiamo lungamente conversato sull'argomento con lui e con i principali giornalisti tedeschi presenti a Venezia.

Prodigo di elogi e di ammirazione per la Mostra di Venezia e per la sua organizzazione si è mostrato il collega Von der Decken redattore capo del giornale *B. Z. am Mittag*, uno dei più diffusi quotidiani editi dalla «Deutscher Verlag» la maggiore casa editrice di periodici e di quotidiani della Germania. Il *B. Z. am Mittag* dedica ogni giorno pagine intere alla critica e ai problemi del teatro e del cinema di cui si occupa il von Der Decken che è considerato il miglior critico tedesco. Artista e scrittore apprezzatissimo, egli viene ogni anno a Venezia per la Mostra Cinematografica e per le esposizioni della Biennale, traendo dalle sue visite acutissimi spunti di osservazione e notazioni originali di cronaca e di giudizi. Venendo a parlare con lui di giornalismo più propriamente cinematografico, ci ha fatto piacere il sentire il suo apprezzamento sul nostro *Film* che egli legge sempre con vivo interesse.

«Considero *Film* — egli ha tenuto a dichiararci — come il miglior settimanale cinematografico d'Europa. E posso assicurarvi che questo mio parere è largamente condiviso da tutti quei miei colleghi che, attraverso la vostra stampa, seguono i progressi della vostra cinematografia.

Alla nostra domanda sul giornalismo cinematografico tedesco egli ha così risposto: «I nostri giornali cinematografici sono assai diversi dai vostri; ed hanno una loro speciale fisionomia. Essi più che al pubblico si rivolgono di solito ai tecnici. Sol tanto i quotidiani dedicano ampio spazio al Cinema ed al Teatro che sono trattati da un unico critico. La critica cinematografica (come quella teatrale) è disciplinata da un sistema rigoroso di selezione e di reclutamento. Abbiamo, in Germania, nella organizzazione sindacale dei Giornalisti Professionisti una categoria speciale riservata ai critici che, per esercitare la loro funzione, debbono essere iscritti in un apposito albo e rispondere a determinati requisiti che ne garantiscono l'idoneità professionale. Si

tratta di una funzione che richiede estrema sensibilità e indiscutibili attitudini, qualità che vengono scrupolosamente vagliate da una speciale commissione presso la Camera della Stampa.

«Quali sono i vostri principali giornali cinematografici? — abbiamo domandato. — Il *Filmkurier* è un quotidiano ricco di notizie e di dati tecnici interessanti particolarmente gli industriali, i produttori, gli artisti e gli esercenti del Cinema. Il giornale pubblica anche qualche fotografia, ma in numero assai inferiore a quello dei giornali cinematografici italiani. Altri giornali, ma di minore importanza, sono rivolti anche al pubblico come la *Filmwoche* cioè «la settimana del Film». Ma nessuno di questi giornali ha il carattere e il tipo di diffusione dei vostri.

Fra gli altri giornalisti tedeschi che abbiamo incontrato a Venezia dobbiamo ricordare il dott. Schwark, redattore capo del *Filmkurier*; il collega Bretz, il dott. L. Boemer, noto giornalista corrispondente da Roma dei giornali editi dalla «Deutscher Verlag» e i Capi degli Uffici Stampa delle varie case di produzione (tutti giornalisti); dott. Simon, della «Wien-Film»; Erich Knauff, della «Terra-Film»; Siegfried Kyser, della «Tobis»; dott. Albert Schneider, della «Bavaria»; Dietmar Schmidt, incaricato della Sezione Stampa del Ministero Tedesco della Propaganda.

Karl Melzer, Vicepresidente della «Reichsfilmkammer» è fervido animatore delle relazioni cinematografiche italo-tedesche, ha voluto cortesemente aderire alla nostra richiesta di una intervista per i lettori di *Film*, esprimendoci la sua viva soddisfazione per i risultati della presente rassegna veneziana:

«Questi risultati — egli ci ha detto — sono stati eccellenti e sono arrivati anche al di là delle nostre più favorevoli previsioni. A Venezia abbiamo potuto proseguire i nostri colloqui con le massime autorità della cinematografia italiana, chiarendo molte questioni interessanti le nostre industrie e ribadendo quelle basi di comune lavoro che avevamo fissate nei nostri precedenti incontri a Roma ed a Berlino. Inutile dire che tali rapporti sono ormai avviati verso la loro precisa definizione e continueranno a svilupparsi sempre più intensamente.

«Abbiamo domandato al dott. Melzer se poteva dirci qualcosa sulla sua futura attività; ed egli ci ha così risposto:

«Il nostro prossimo incontro avverrà a Berlino dove ci riuniremo con i vostri rappresentanti industriali. L'Eccellenza Orazi, al quale sono legato da personale amicizia e col quale ho avuto più volte ampi scambi di vedute sui vari problemi, verrà a Berlino alla fine di questo mese con gli esponenti dell'industria italiana e con i suoi più diretti collaboratori. Potremo così fissare in forma esauriente e concreta i risultati di quegli accordi che sono stati direttamente condotti e voluti dal nostro Ministero della Propaganda e dall'Eccellenza Pavalini. Non v'è dubbio che anche l'Asse cinematografico Roma-Berlino funzionerà perfettamente raggiungendo tutti gli obiettivi. Nella creazione del nuovo ordine europeo la cinematografia dovrà avere il suo posto di avanguardia. Anche nel cinema Roma e Berlino imporranno la loro comune direttiva nel campo artistico per tutti i popoli d'Europa e nel campo industriale su tutti e mercati. La rassegna di Venezia di quest'anno ci ha dato al riguardo una chiara certezza.

E nel dirci queste parole il dott. Melzer, che in stretta collaborazione coll'Eccellenza Orazi si dedica a così alto compito, ci ha mostrato di quanto fervore sia animato il presente comune lavoro.

Particolarmente interessanti per noi sono state le notizie forniteci dal cav. Friedrich Doering e dal nostro dott. Renato Concini sulle affermazioni del film italiano in Germania. Quali esponenti della «Difu» essi si occupano, a Berlino, con feconda alacrità dell'importazione e del noleggio dei nostri film. Tale attività, come è noto, è una diretta emanazione della nostra «UNEP» che, da Roma, cura la diffusione dei film italiani all'estero.

Renato Concini, anche lui proveniente dalle file dei giornalisti ed ora interamente dedicato al maggior incremento della nostra produzione cinematografica sul mercato tedesco, ci ha esposto i primi eloquenti risultati ottenuti dalla «Difu».

«L'affermazione dei nostri film sul mercato tedesco — ci ha dichiarato — è in costante progresso. Dall'inizio del nostro lavoro (tre anni fa) abbiamo avuto un grande miglioramento e possiamo prevedere che tale miglioramento, tradotto in cifre, arriverà a dare per l'anno prossimo un risultato per lo meno raddoppiato. Nel primo anno abbiamo importato in Germania un film italiano, nel secondo cinque film, nel terzo dieci e nel quarto possiamo fin da adesso stabilire che ne importeremo non meno di venti.

«Da che cosa dipende, secondo voi — abbiamo domandato — questo costante miglioramento?»

«A parte le attuali favorevoli circostanze, tale miglioramento dipende... dal «miglioramento» dei film italiani. I progressi sono stati notevolissimi sia per numero che per qualità; e la presente rassegna veneziana ce lo ha eloquentemente dimostrato. I film italiani sono apparsi tutti eccellenti; e, specialmente alcuni, di essi, come *L'assedio dell'Alcazar* il *Don Pasquale* e la *Romantica avventura* non mancheranno di ottenere presso il pubblico tedesco una pienissima affermazione.

«Quale risultato finanziario ha dato nell'ultima annata l'attività della «Difu»?»

«L'annata 1939-40 (chiusa al 31 agosto) ha fatto incassare ai produttori italiani la somma di 3.890.000 lire italiane. Ma la cifra è suscettibile di notevolissimo aumento. *L'assedio dell'Alcazar* che verrà subito presentato al pubblico tedesco otterrà anche dal punto di vista finanziario un successo formidabile.

«A questo punto l'amico Concini ha voluto presentarci il dott. Rohnstein che è giudicato in Germania come l'asso della sincronizzazione e che cura il doppio tedesco di tutti i film italiani. Interesserà al lettore sapere che i nostri film vengono presentati in prima visione a Berlino nella lingua originale con sottotitoli in tedesco. Vengono poi sincronizzati dalla casa «Lüdthe e dott. Rohnstein» con un lavoro quanto mai scrupoloso e complesso, cui sono chiamati a partecipare ben tre sceneggiatori di controllo, dialoghista specializzati, nonché i più noti attori e le migliori attrici del teatro tedesco. Il film viene quindi presentato in tutte le città della Germania in una edizione tedesca veramente perfetta.

Uno degli aspetti più simpaticamente suggestivi della rassegna di quest'anno è stata la presenza alla proiezione dei vari film del regista e degli interpreti principali. Anche per i film tedeschi — come per quelli italiani — questa presenza è stata salutata da tutto il pubblico con manifestazioni di viva simpatia e spesso con vere ovazioni.

Il regista di *Mani liberate*, Hans Schweikard è intervenuto alla proiezione del suo film con l'attrice Brigitte Horny. E l'uno e l'altra per venire a Venezia hanno per un po' interrotto il loro attuale lavoro che è *Das Mädchen von Fano* (La ragazza di Fano) film che è in lavorazione negli stabilimenti della «Bavaria».

Anche il regista Gustav Ucicky, uno dei trionfatori della Mostra di quest'anno con *Amore materno* e *Il mastro di Posta* ha partecipato alla manifestazione. Egli ci ha espresso la sua soddisfazione per il successo ottenuto e ci ha parlato dei suoi progetti avvenire. Ucicky, con Willy Forst e Karl rriartl, forma il celebrato terzetto dei grandi registi di Vienna; e adesso sta preparando due nuovi film, *Heimkehr* (Ritorno) e *Ein Leben lang* (Tutta una vita) di produzione «Wien-Film» e interpretati entrambi da Paola Wessely.

Calorosamente festeggiato è stato anche Veit Harlan, regista del film *L'ebreo Süss* prodotto della «Terra-Film». Harlan è stato un grande attore dei teatri di Stato di Berlino e di Monaco e, in due tre anni che egli ha dedicato alla regia cinematografica, ha girato molti film alcuni dei quali di vasta affermazione, come *Der Herrscher*, film interpretato da Emil Janning e che fu presentato alla Mostra del Lido di due anni fa. Con lui sono stati in questi giorni a Venezia Christina Söderbaum, Ferdinand Marian ed Heinrich George, tutti interpreti de *L'ebreo Süss*. Un banchetto all'albergo Danieli ha lietamente riunito, attorno al Direttore della Cinematografia italiana, il regista e gli interpreti dell'applaudito film e i giornalisti italiani e tedeschi.

Altre manifestazioni di simpatia sono state rivolte, durante il loro soggiorno veneziano, a Heli Finkenzerler e a Marta Harrel (le due graziose protagoniste de *Il ballo dell'opera*) e a Hilde Krahl, la deliziosa e giovanissima attrice viennese proveniente dal Teatro e divenuta, in due anni, una delle più splendide stelle del firmamento cinematografico tedesco.

Sono queste le figure più rappresentative della cinematografia germanica che hanno allietato della loro gradita presenza questa rassegna che, nella storia della Mostra di Venezia, è venuta ad inserirsi come un capitolo a parte. Un capitolo singolarmente istruttivo, per eccezionale carattere e per importanza di significati.

Silvano Castellani

Heinrich George, interprete del «Mastro di Posta» fotografato da Eugenio Haas a Venezia





Andrea Checchi

un giovane attore che farà molta strada. Dopo "L'assedio dell'Alcazar", nel quale è apparso a fianco di Fosco Giachetti, lo vedremo - sempre con Fosco Giachetti - in "Senza cielo"

Bubi, ragazza terribile. Le fotografie che ci avete richieste in data 29 luglio sono state spedite. Nulla di più vero che gli artisti trattano con speciale riguardo i lettori di «Film». Noi abbiamo moltissimi lettori, ma lettori scelti, lettori di razza, davanti ai quali anche titani come Blasetti sono colti da qualche timidezza, e vorrebbero, almeno in quell'occasione, non aver indossato calzoni alla zuava, berretto basco e stivaloni. Le vostre lettere a Luga e alla stellina Alanova sono state trasmesse, non senza riti propiziatori. Ancora una volta vi prometto di mandarvi la mia fotografia. Siccome non ho mai fatto nulla di simile in tutta la vita, ritengo che prima debbo sottomettermi a digiuni e a macerazioni. Dedicherò un'ora al giorno alla mortificazione della carne, poi mi abbandonerò a questa orgia fotografica, e al diavolo ogni altra considerazione. Volete che vi parli di Castellazzi? Purtroppo ci conosciamo solo superficialmente; se che egli regge l'ufficio Stampa di Cinecittà, scrive, escogita e dirige film, si rade tutti i giorni e sovrattutto rende inaccessibili i teatri di posa a chiunque abbia promesso alla propria madre di non strozzare portinai. Invidio gli uomini di questa tempra, capaci di essere contemporaneamente se stessi e una dozzina di loro instancabili sostituti. Come fanno? Ah, diventare il segretario di un uomo simile, starmene disteso in un'amaca tutto il giorno, accarezzandomi dolcemente i peli dell'avambraccio, incipriati di sole, e interrompendomi soltanto per aiutarlo a dare nuove disposizioni a se stesso, e per dirgli: «Ah che magnifici ormoni avete, signor Castellazzi, non ne ho mai visti tanti tutti insieme, e così dediti alla circolazione e al rendimento, amen». Al diavolo un organismo come il mio: scrivo tre cartelle, o aspetto mezz'ora nell'anticamera di un produttore, poi sono già pieno di tossine fino all'orlo, e devo correre al bagno turco, mangiare ipodisj e tiroidi.

Ognuno la sua. Trieste — Non siete bello, non praticate sport, ma volete diventare attore sulla base di questa sola qualità: l'intelligenza. Non so che dirvi: mandateci una fotografia della vostra intelligenza, magari eseguita durante una partita a scacchi, e noi ci affrettiamo a segnalare ai produttori. Voglio dire: sforzatevi di comprendere che è più facile proclamarsi intelligenti che essere intelligenti, e non si viene a parlare di calcolo sublime o della poesia greca. Pur rispettando l'opinione che avete di voi stesso, non possate appiurarvi di interpretare un film a mie spese, e scusate.

Pericolo pubblico N. 1. Roma — Gusterò magariamente il vostro spirito se lo libererete dalle reminiscenze di Mosca. Dato che non dovete vivere di giornalismo, procuratevi questo lusso che a pochissimi umoristi di professione è consentito. L'indirizzo di Luciana Peverelli è Via Moscova 42, Milano. Sulla targhetta dell'uscio di questa scrittrice spiccano cuori intrecciati e attraversati da frecce. Se i fossi l'umanità, vorrei smettere per un paio di mesi di amare, per vedere come si regolerebbe Luciana. Ah! Peverelli, quante volte ho desiderato di domandarvi se nei tuoi romanzi le porte si chiudono dall'interno o dall'esterno. Quanti «elementi» avevano i termostati della stanza in cui la piccola Lory sentì che doveva essere di Poldo e lo fu. Tu non trascuri il minimo particolare di ciò che avvenne fra Lory e Poldo, Luciana, ma non capita mai che, urtando contro un termostato o sfiorandoti in vano di aprire dall'esterno una porta che può essere aperta solo dall'interno, tu ti accorga di star scrivendo un romanzo. Intendiamoci, Peverelli, io ti stimo e ti voglio bene. Guai a noi uomini se tu non raccontassi l'amore come lo racconti. Noi sia-

mo effettivamente inclini a pronunciare frasi inaudite, quando la piccola Lory ci dà la febbre, e noi, che non tu, l'ha preparata a tutto questo, ha compiuto il miracolo di imbavagliare il suo senso critico, di farle percepire il suono ma non il senso delle formidabili sciocchezze che le diciamo? Ah! Peverelli, grazie.

Colombe senz'ali. Roma — Siete due graziose gemelle, avete diciannove anni, ma siccome nessun marito si profila ancora sul vostro orizzonte, vi domandate se non è meglio dedicarvi al cinematografo come artiste o anche come soggettiste. No, finché io avrò figli, no. Sposate i miei due unici figli maschi, fate di loro ciò che volete, ma rispettate il cinematografo, dal quale io mi aspetto ancora qualche gioia. Si, entrate piuttosto nella mia famiglia, ereditate con me l'ultimo cappellino di mia zia Carolina, di un intenso surrealismo, che raffigura le garzane inglesi. Si vede una forca

Conchita Montenegro, protagonista del nuovo film di Carmine Gallone "Melodia eterna"; produzione Enic, realizzazione Giuseppe Amato. In basso Alida Valli e Giuseppe Rinaldi in "La prima donna che passa" (Italcine - I.C.I.)

quale con l'abito da sera. **Francesco Frisoni - Vicaldi** — Per l'acquisto delle fotografie, vedete la risposta precedente. Il film «Principessa delle Haway» fu girato da una casa americana. La protagonista è «Uragano» era Dorothy Lamour. In «Il sergente Berry» Ramona era Herma Rein. Per pubblicare una fotografia fra quelle del concorso «Segnaliamo tipi» non dovete far altro che spedirli alla Direzione, nessuna altra modalità o precauzione, è necessaria.

Delizia Nervè — Se ho mai desiderato diventare attore cinematografico? Due volte. La prima perché non ero mai stato al cinema, e il mistero attira sempre; la seconda perché ero stato inseguito da un creditore fin nei pressi di uno stabilimento cinematografico; e non si può star lì tanto a scegliere, quando si tratta di una questione di vita o di morte. Dirvi qualche cosa dei nati in maggio? Macché, oggi sono ma-

vrei leggere almeno una quartina del poeta, e col medesimo occhio critico assistere ad almeno un galoppo del cavallerizzo. Ricordatevi però che di solito un poeta vive più a lungo di un cavallerizzo, perché la poesia non è vendicativa, ma il cavallo sì. Ne ho fatto esperienza personale. Finché scrissi sonetti, tutto andò bene; dopo la unica volta che montai a cavallo, invece, nessun barometro mi superò nello stabilire con un forte anticipo se il tempo cambierebbe.

Signora di Genova — Discorso sui giovinotti dai capelli lucidi e arriacciati. Però una ragione della loro esistenza c'è: essi costituiscono la riabilitazione estetica dei calvi. Vi dissuado dal tentare di ingraziarvi la sorte portando nella borsetta un ferro di cavallo. La contessa Attilia na porta, e tutti i cavalli che hanno perduto un ferro la guardano sospettosamente, considerandola come una formidabile iettatrice equina. Lei stessa, del re-

gione, potrei occuparmi soltanto dei morti in aprile. **Cupper - Roma** — E' una strana lettera, la vostra. Dopo di avermi definito uno scagno, mi consigliate di prestare un po' del mio spirito a un certo collega. Ma dato che lo fossi disposto a simili prodezze, suppongo che mi piacerebbe scegliere la persona a cui prestare un po' di spirito. Voi non ne avreste bisogno, per il giorno del vostro compleanno?

Giovanna Cremona — Siete uno strano tipo. Sento che per voi il sonno è un'operazione di guerra, e vi dispiace la mia impazienza, perdendovi il non so. Ebbene, latelo, ma siccome anche voi mi piacete molto, non contate di rivedere le vostre orecchie. Il vostro saggio consiglio è, come il mio, baso nei riguardi di Joan Crawford, troppo breve.

Contadina Navigo — Sono innamorata di un poeta, ma ora è arrivato al mio paese un Circo Equestre, ed io mi sono innamorata del cavallerizzo. Come regolarci? Diamine, per consigliarvi onestamente do-

che De Curtis, come non manca di avvertire il suo ufficio stampa) e di Famula. «Perché no?» ha risposto Doletti, mentre il suo sguardo si perdeva lontano, oltre ogni orizzonte cinematografico, e la sua mano mi indicava dolcemente l'uscio.

Lettere di "Film" — Non m'intendo di teatro, scusate. Spesso sono stato visto applaudire commedie di Cantini. Dovreste dare un saggio di recitazione all'Accademia di Arte Drammatica e vorreste che vi suggerissi io quale brano scegliere, figuriamoci. Convincetevi che, non conoscendovi, non posso farlo. Vi direi di impersonare l'ibseniano Osvaldo, ma se poi avete una maniera di chiedere il sole che si adatterebbe meglio alla frase «Mamma, dammi un fiammifero»? Esistono attori capaci di ciò, anche se apparentemente sono uomini normali, rispettosi delle leggi e fondamentali-mente onesti. Suppongo di essere d'accordo con voi sul fatto che dieci produttori che condivedessero le idee di Doletti potrebbero fare la fortuna del cinematografo; ma per rovinare qualsiasi buona idea un solo produttore che ritenga di dividerla è più che sufficiente. Se Dio avesse affidato a un produttore l'idea della creazione del mondo noi a quest'ora abiteremmo su una crosta di formaggio, peraltro non fresco.

Signore di Formigene (Modena) — Non so come intitolarvi diversamente una risposta, dato che non ho potuto decifrare la vostra firma. Ho letto il vostro soggetto: «Quelli che mai guariranno»; subito dopo mi è pervenuto un avviso di scadenza cambiaria, altrettanto incurabile, ma l'ho accolto e l'ho baciato come un sorridente amico. Paragonato al vostro soggetto, qualsiasi luttuoso avvenimento è una festa, e sono pronto a ripeterlo in ogni sede. Signore di Formigene e caro amico, si svolgono pochissimi fatti, nel vostro soggetto, ma tutti di natura deprimente. Scherzi a parte, è tuttora tollerabile che l'ennesimo autore si accinga a trattare il dramma di un giovane fisico, ma purché lo faccia da un punto di vista non comune, nuovo per questo mercato. Ciò non si può dire del vostro soggetto: laceratelo come ho fatto io, e mettetevi a pensare a qualcosa di più allegro. Vi dissuado dal diventare uno di quei cupi scrittori che quando dicono: «Oggi non ho potuto scrivere una riga», si sentono ragionevolmente domandare: «Bene bene, e a quante persone calcoli di aver salvato la vita?». So che siete intelligente, e che non me ne vorrete per la franchezza.

Bairo, Milano — Mi auguro di aver riprodotto fedelmente la vostra firma, e supplico voi e tutti i miei gentili corrispondenti di scrivere con chiarezza almeno gli pseudonimi. Mi è sempre sfuggito il senso delle poesie di Quasimodo, ma se non altro alle poesie di Quasimodo, in questo mondo, almeno. Davvero questi poeti moderni sono sconosciuti con la loro dell'ingegno e della pazienza che adoperano per rendersi incomprensibili potrebbero scrivere chiare e commoventi strofe. Invece nulla: preferiscono portare nella tomba il loro segreto. Vi ringrazio della simpatia con cui mi leggete, e vi informo che potete richiederle alla Direzione di «Film» soltanto se le fotografie pubblicate negli ultimi cinque numeri del giornale.

Amelia, Roma — Sono lieto che la mia risposta vi sia piaciuta, ma non posso risolvermi a darvi del tu. Delle donne alle quali del tu posso dirvi soltanto che abbandonarono il loro capo sulla mia spalla in una sera di stelle, e che anche se di lì a poco se lo ripresero, molta cipria sul bavero della mia giacca rimase. Ho visto recentemente, per

le vie di Roma, un giovane con una giacca senza bavero. Illuso. La cipria delle donne che ci hanno amati in una sera di stelle non comincia e non finisce coi nostri bavero. Essa si insinua nel nostro vivo sangue, e il suo profumo ci fa trasalire nei momenti più inodati, durante difficili colloqui con gli editori, per esempio. «Sulla base di una firatura di cinquantamila copie...» io stavo dicendo a un editore grasso, e d'improvviso la cipria della mia cara Ada, una cipria del 1928, si notò, mi avvolse in una nuvola rosea e mi portò via. Fu una fortuna che nel sangue di quell'editore grasso si mettesse contemporaneamente a circolare una cipria del 1925; noi cominciamo a parlare di donne dal punto di vista del colore, e stabilimmo che i pittori veneti sapevano distinguere i pensieri biondi dai pensieri bruni, mentre i pittori toscani ci si tormentavano senza riuscirci. «Ai toscani potete chiedere il dramma della bellezza femminile — gridava quell'editore — ma non ditemi che la gloria della bellezza femminile non debbo andarla a cercare a Venezia, a Venezia!». Immaginate che come industriale egli teneva certamente conto delle forti riduzioni ferroviarie vigenti in quel periodo per Venezia; ma gli detti ragione egualmente, e finimmo per fare entrambi gli stupidi; con la graziosa dattilografa, e diventammo così amici che del giornale di cui avrei dovuto essere direttore (sulla base di una firatura di cinquantamila copie) non si parlò mai più per non guastarci. Ma al diavolo tutto ciò. Davvero debbo dissuadervi dal cercarmi in redazione, dato che ci vado molto di rado, e sempre accompagnato dai genitori. Dai genitori della mia cara Ada, è evidente. Vi confidate che ragioni ataviche mi costringono a impallidire davanti a una bella ragazza, e voi mi chiedete che altro mi può succedere nella stessa circostanza e per le stesse cause. Non lo so. Mio padre lo sapeva, ma si limitava a dire che io avrei dovuto essergliene grato.

Luisa, Roma — Ho molto gustato il vostro autoritratto. Vi descriverò per così dire dalla testa ai piedi, avete l'aria di passare tutto il vostro tempo con voi stessa. Uomini che hanno esplorato continenti non si sono mai accorti di avere un neo sulla gamba destra, delle dimensioni di un pisello, ed io stesso debbo soltanto ai calli (scusate la volgarità, ma non dispongo di nessun sinonimo) la relativa conoscenza che ho dei miei piedi. Non posso dunque che invidiarvi, perché siete bella, ma soprattutto perché avete avuto il tempo e la voglia di accertarvene. Anche a voi debbo dire, come alla vostra amica Amelia, che un incontro fra noi assai difficilmente si verificherà. Siamo giusti, a che serve un incontro fra un giornalista e una lettrice? Dante e Beatrice si incontrarono sui lungarni, se debbo credere alle oleografie; ma se Beatrice dimostrò per lui qualche interesse, fu perché non sapeva che fosse Dante.

Ettore Zocaro — Sono d'accordo con voi sulle polemiche. Conosco polemiche che si acuirono fino al punto di rompere delle teste; ma le idee che c'erano dentro (alle teste e alle polemiche) ne uscirono intatte e rafforzate. Ne deduco che se proprio vogliamo che un altro la pensi come noi possiamo chiederglielo per favore, oppure attraverso qualche lettera di raccomandazione, o anche per mezzo di qualche bella signora. In generale un sorriso femminile smussa tutti gli angoli e spiana tutti gli ostacoli. Siete troppo severo col compilatore dell'«Enciclopedia del Cinema». Come potrebbe una semplice battuta di spirito rovinare un regista al quale dieci brutti film non hanno arrecato alcun danno?

Giuseppe Marotta

Giuseppe Marotta

CREMA VENUS BERTELLI

LATTEA - GLICERINATA



PREPARAZIONE SCIENTIFICA INSUPERABILE PER LE SUE PROPRIETA' EMOLLIENTI RINFRESCANTI IGIENICHE

IL VASETTO A CHIUSURA ERMETICA GARANTISCE LA CONSERVAZIONE E LA INALTERABILITA' DELLA CREMA VENUS BERTELLI

Per completare l'azione di questa crema è consigliabile l'uso della VELLUTINA VENUS BERTELLI, cipria espressamente studiata allo scopo.

La vera FLORELINÉ

Tintura delle capigliature eleganti



Restituisce ai capelli bianchi il colore primitivo della gioventù, rinvigorisce la vitalità, il crescimento e la bellezza luminosa. Agisce gradatamente e non fallisce mai, non macchia la pelle, ed è facile l'applicazione. La bottiglia, franca di porto, L. 13.— antic.

Torino: Farm. del Dott. BOGGIO, Via Berthollet, 14. (Licenza R. Prefettura di Torino, N. 002 del 7-7-1928)

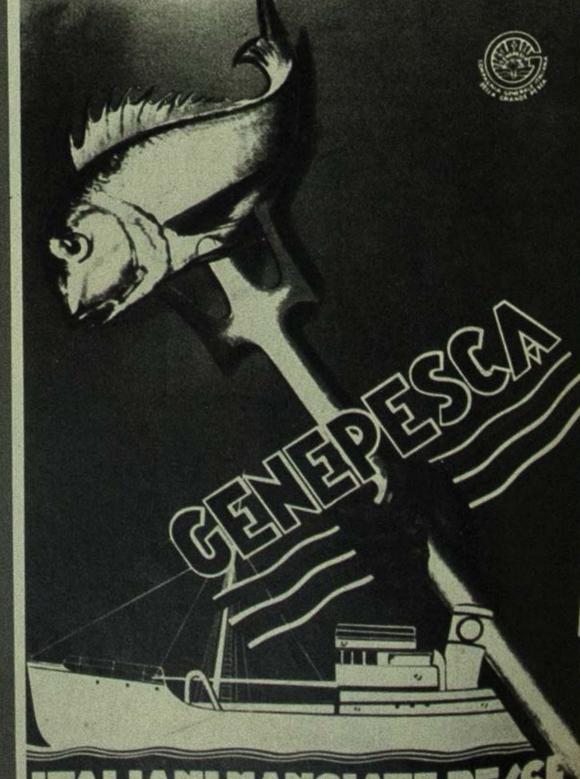
La gratia nella forma

CUOJO di CORDOVA



COLONIA
ESTRATTO
SAPONE
CIPRIA

FONTANELLA S.A. MILANO



GENEPESCA

ITALIANI MANGIATE PE/CE

ESCLUSIVO

I NOSTRI REFERENDUM

Chi è l'autore del film?

Chi è l'autore del film? Il regista? Il soggetto? Il produttore? Lo sceneggiatore? Ecco il problema... Ed ecco, dopo la risposta di Luigi Chiarini, Corrado Pavolini, Augusto Genina, Diego Calogno, Enrico Roma, Laura Adams, Renzo Ricci, Alessandro De Stefani, G. V. Sampieri, Evi Malloglioli e Anton Germano Rosal, altri pareri che continueremo a pubblicare nell'ordine secondo il quale si vanno pervenendo da parte dei più importanti nomi del teatro, del cinematografo e della letteratura, che abbiamo opportunamente interrogati.

12. C. E. Oppo

L'autore del film è per me la coppia regista-soggetto e per questo credo che l'ideale sarebbe se tali qualità fossero riassunte nella stessa persona. Lo sceneggiatore mi sembra c'entri poco e meno ancora il produttore. Questo è il mio modesto parere.

15. C. Veneziani

Si danno dei casi nei quali è consigliabile non rivelare il vero autore d'un film, per evitargli dei dispiaceri. A parer mio, però, l'autore responsabile cui spettano i meriti e le colpe, è indubbiamente lo sceneggiatore. E lui che svolge sconvolge e capovolge un soggetto; è lui che se offre una precisa geniale sceneggiatura al regista, lo fa diventare null'altro che un esecutore. E tanto meglio se sia anche intelligente.

17. A. G. Bragaglia

La nuova legge sul Diritto d'Autore proporrà che la percentuale pertinente all'autore del film sia divisa tra il regista, l'autore del soggetto e il musicista. Se poi risulterà che la trama originaria è stata rifatta dai consueti sceneggiatori, la quota auto e del soggetto se la divideranno in sette (e non ci si ingrasseranno...).

13. R. Calzini

Possibile che se ne discuta ancora? Io credevo che la prima e originaria definizione fosse consacrata dall'uso. Per me non ci sono dubbi: «Autore del film è il regista», allo stesso modo che autore di un'opera è il musicista.

16. Carlo Salsa

Un soggetto si può concepire letterariamente, drammaticamente, liricamente, radiologicamente, cinematograficamente. Secondo il modo di concezione, esso deriverà da un letterato, da un autore drammatico, da un autore di libretti per opere liriche, da un autore radiologico o cinematografico.

18. Tomaso Smith

Tanto per semplificare lo scarterei subito una delle quattro ipotesi prospettate e che cioè l'autore del film possa essere il produttore. Di solito il produttore, almeno in Italia, resta costantemente estraneo alla creazione e alla elaborazione dello scenario.

14. F. Saporì

Le verità fondamentali e indiscutibili sono proprio quelle alle quali sembra sia meno agevole inclinarsi. Da parte mia, sono convinto che l'autore del «film» debba considerarsi l'ideatore del soggetto o della trama. Credo necessario che l'autore del «film» sia uno scrittore, cioè un artista genuino e completo, il quale sappia far tesoro dell'immaginazione e della parola che la esprime.

19. A. Falconi

A mio modesto parere: Autore è il «soggetto» perché «crea» il «soggetto». Autore è lo «sceneggiatore» quando il «soggetto» è «niente». Autore è il «regista» quando il

A. G. Bragaglia

«soggetto» e la «sceneggiatura» sono «niente».

Tomaso Smith

Il «produttore» non ha che un obbligo: pagare puntualmente. (Non si fa parola degli interpreti. Male, perché in certi casi...).

Francesco Saporì

Coloro che concorrono alla realizzazione del «film» (sceneggiatore, regista, produttore), sono dei collaboratori indispensabili, inderogabili; ma tanto più l'opera dell'autore sarà eccellente, unitaria, organica, dominatrice, tanto più i collaboratori potranno sentirsi concordi, proclivi, esaurienti, affinché il «film» compiuto non debba poi significare una cattiva spesa e un banale perditempo per tutti, ma sia un'espressione significativa, depurata, della vita d'oggi; e risponda ad esigenze, conquiste tecniche, artistiche, scientifiche, spirituali.

Armando Falconi

Il bambino, ma anche la donna. Ammonimento alle donne e soprattutto lezioni agli uomini mariti, amanti, parenti, amici, che si affannano nella inutile fatica di conoscere e capire chi non può essere conosciuta e capita se non in quel momento.

Gher.

La commedia è agile, spiritosa, dialogata con gusto e non attende altro che una maggiore energia nello sviluppo dei ritmi, specie all'ultimo atto, che dovrebbe essere a girandola finale delle menzogne per la nascita della verità.

Clara Calamai

Questa compagnia ha dimostrato di voler far cose degnisime e perciò il pubblico farà bene a tenerla d'occhio. Mario Ferrari che ne è il capo, e che è ritornato alla scena dopo parecchi anni di cinematografo, ha dato una brillante prova di sé. Quella sua aria di persona autorevole, severa verso se stesso e il prossimo, diretta, franca, e nello stesso tempo prudente e riflessiva, ha conquistato il pubblico, che alla metà del secondo atto gli ha tributato un applauso a scena aperta, tanto più rilevante, in quanto non è stato strappato coi consueti mezzi, suggeriti dalla tradizione teatrale, ma con una recitazione sobria, semplice, genuina. La Marchiò ha dato tutta l'anima alla interpretazione del suo spaventoso personaggio e ha vinto la sua battaglia. Segnaliamo l'Annicelli che gareggia col primo attore in senso di responsabilità e di coscienza. Benissimo, come sempre, il nostro caro Carini, con quella sua inesauribile forza di persuasione e di simpatia. Tutti gli altri ottimamente. La compagnia spira serietà e intelligenza, e inizia l'anno comico con l'auspicio di molti, molti applausi.

Il comm. Renato Bassoli

«L'assedio dell'Alcazar», fotografato a Venezia insieme al suo figlioletto.

F. M. Poggioli

regista di «Addio giovinezza» della Ici-Satic, al lavoro.

Il comm. E. Monaco

Direttore della Federazione Naz. Fascista degli Industriali dello Spettacolo, fotografato a Venezia durante la manifestazione italo-tedesca.

La bella Nicoletta Parodi

fotografata sulla spiaggia di Tirenna. (Fotografia Gnome)

Il consigliere nazionale Rodolfo Vecchini

fotografato a Venezia durante la manifestazione italo-tedesca.

Germana Paolieri e Cesare Polacco

in una scena del film Lux «La forza bruta» diretto da Carlo L. Bragaglia negli stabilimenti di Cinecittà.

La loggia romana della Generalina

diretta dal rep. Mario Bruni, ha convocato alla Quirina tutti gli esercenti della Capitale e hanno assistito alla visione del primo gruppo di film della stagione 1940-41. Ecco la schiera degli esercenti convenuti, davanti al cinema di Via Minghetti.

Il comm. Renato Bassoli

produttore de «L'assedio dell'Alcazar», fotografato a Venezia insieme al suo figlioletto.

F. M. Poggioli

regista di «Addio giovinezza» della Ici-Satic, al lavoro.

Il comm. E. Monaco

Direttore della Federazione Naz. Fascista degli Industriali dello Spettacolo, fotografato a Venezia durante la manifestazione italo-tedesca.

La bella Nicoletta Parodi

fotografata sulla spiaggia di Tirenna. (Fotografia Gnome)

Il consigliere nazionale Rodolfo Vecchini

fotografato a Venezia durante la manifestazione italo-tedesca.

Germana Paolieri e Cesare Polacco

in una scena del film Lux «La forza bruta» diretto da Carlo L. Bragaglia negli stabilimenti di Cinecittà.

La loggia romana della Generalina

diretta dal rep. Mario Bruni, ha convocato alla Quirina tutti gli esercenti della Capitale e hanno assistito alla visione del primo gruppo di film della stagione 1940-41. Ecco la schiera degli esercenti convenuti, davanti al cinema di Via Minghetti.

Il comm. Renato Bassoli

produttore de «L'assedio dell'Alcazar», fotografato a Venezia insieme al suo figlioletto.

F. M. Poggioli

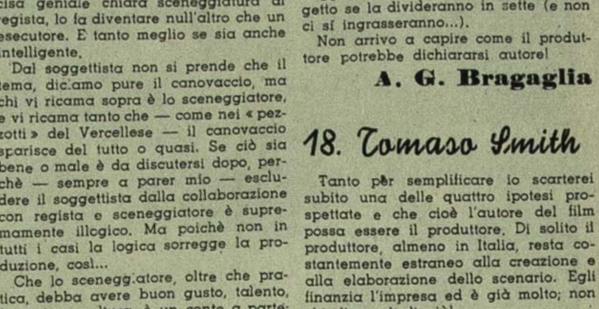
regista di «Addio giovinezza» della Ici-Satic, al lavoro.

Il comm. E. Monaco

Direttore della Federazione Naz. Fascista degli Industriali dello Spettacolo, fotografato a Venezia durante la manifestazione italo-tedesca.



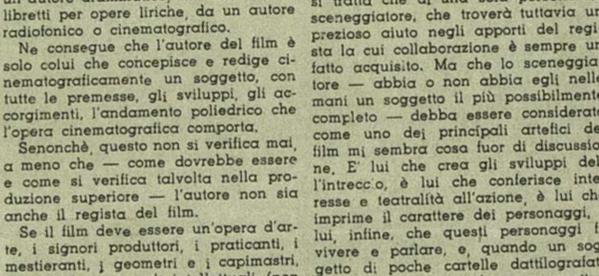
La loggia romana della Generalina, diretta dal rep. Mario Bruni, ha convocato alla Quirina tutti gli esercenti della Capitale e hanno assistito alla visione del primo gruppo di film della stagione 1940-41. Ecco la schiera degli esercenti convenuti, davanti al cinema di Via Minghetti.



Germana Paolieri e Cesare Polacco in una scena del film Lux «La forza bruta» diretto da Carlo L. Bragaglia negli stabilimenti di Cinecittà.



Il consigliere nazionale Rodolfo Vecchini, fotografato a Venezia durante la manifestazione italo-tedesca.



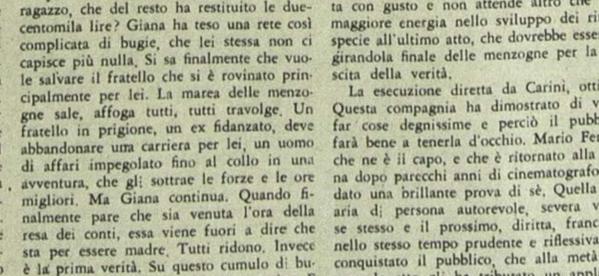
La bella Nicoletta Parodi fotografata sulla spiaggia di Tirenna. (Fotografia Gnome)



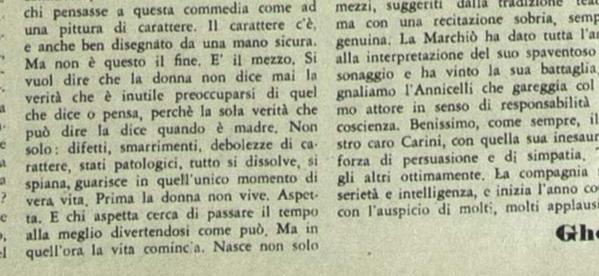
Il consigliere nazionale Rodolfo Vecchini, fotografato a Venezia durante la manifestazione italo-tedesca.



Il comm. Renato Bassoli, produttore de «L'assedio dell'Alcazar», fotografato a Venezia insieme al suo figlioletto.



F. M. Poggioli, regista di «Addio giovinezza» della Ici-Satic, al lavoro.



Il comm. E. Monaco, Direttore della Federazione Naz. Fascista degli Industriali dello Spettacolo, fotografato a Venezia durante la manifestazione italo-tedesca.



La bella Nicoletta Parodi, come la vedremo in «Addio giovinezza», prodotta dalla Ici-Satic per la regia di F. M. Poggioli (Fotografia Cinecittà).

PALCOSCENICO DI ROMA

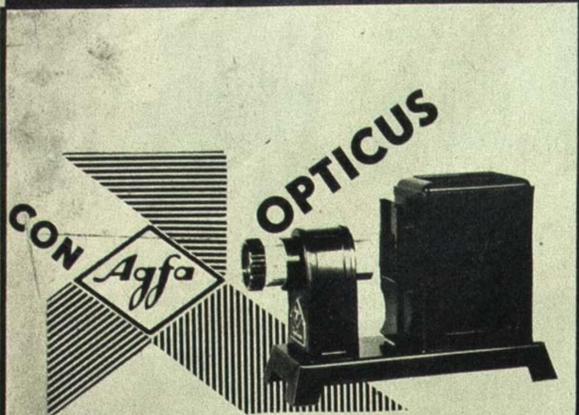
Ecco un'altra bella commedia di Vincenzo Trieri. Anche qui, come nelle sue migliori opere, egli prende di mira la psicologia della donna e le ripercussioni che una donna può creare non soltanto nel mondo sentimentale che la circonda, ma anche nei fatti e nei destini. La sola cosa che devo rimproverare a Trieri è il titolo, che dà l'idea di uno studio di carattere, fine a se stesso, alla moda dell'ottocento psicologico, veristico, zoologico, quando invece egli, scrittore sensibile e moderno, ha voluto fare ben altro. Sì, il carattere c'è. Giana è una bugiarda, una donna che per giustificarsi o difendersi anche di piccole colpe, per non essere costretta a dire quel che non desidera di dire, per difendere qualcuno, oltre che se stessa, per civetteria, d'amore, per impulso di vendetta, o per impeto di bontà, dice bugie, bugie, bugie. Non gliene va bene una che esse hanno le gambe corte quasi sempre, ma essa continua impertinente, giocando sul desiderio che hanno gli uomini di crederle sulla parola, Marino è la sua vittima. Innamorato e sincero, carattere forte e generoso, passa un mare di guai accanto a questa disgraziata che una ne fa e una ne pensa, Marino si stanca, perde la pazienza, la pianta, se ne va. Non se ne va. Un uomo innamorato non se ne va tanto facilmente. Torna, ricomincia a rimproverarla, a frugarla nell'anima per trovare quell'accento di sincerità che lo renderebbe l'uomo più felice della terra. La insulta, la batte quasi, ma a questa luce egli non arriva. Giana cerca duecentomila lire. Che se ne vuol fare? Non si sa. Lei dice che vuole riacquistare la sua indipendenza e liberarsi di Marino, ma chi le crede oramai? Già alla fine del

primo atto ad ogni sua parola il pubblico ride. Non le crede nessuno. Perché è stato arrestato suo fratello che ha rubato duecentomila lire? Per una donna, si dice. Una certa Rosetta. Perché Giana chiede a Rosetta il favore di passare lei per ladra, unica via per salvare quel ragazzo, che del resto ha restituito le duecentomila lire? Giana ha teso una rete così complicata di bugie, che lei stessa non ci capisce più nulla. Si sa finalmente che vuole salvare il fratello che si è rovinato principalmente per lei. La marea delle menzogne sale, affoga tutti, tutti travolge. Un fratello in prigione, un ex fidanzato, deve abbandonare una carriera per lei, un uomo di affari impegnato fino al collo in una avventura, che gli sottrae le forze e le ore migliori. Ma Giana continua. Quando finalmente pare che sia venuta l'ora della resa dei conti, essa viene fuori a dire che sta per essere madre. Tutti ridono. Invece è la prima verità. Su questo cumulo di bugie finalmente brilla una luce autentica. E qui siamo alla vera ragione poetica della commedia. Perché secondo me, errerebbe chi pensasse a questa commedia come ad una pittura di carattere. Il carattere c'è, e anche ben disegnato da una mano sicura. Ma non è questo il fine. È il mezzo. Si vuol dire che la donna non dice mai la verità che è inutile preoccuparsi di quel che dice o pensa, perché la sola verità che può dire la dice quando è madre. Non solo: difetti, smarrimenti, debolezze di carattere, stati patologici, tutto si dissolve, si spiana, guarisce in quell'unico momento di vera vita. Prima la donna non vive. Aspetta. E chi aspetta cerca di passare il tempo alla meglio divertendosi come può. Ma in quell'ora la vita comincia. Nasce non solo

il bambino, ma anche la donna. Ammonimento alle donne e soprattutto lezioni agli uomini mariti, amanti, parenti, amici, che si affannano nella inutile fatica di conoscere e capire chi non può essere conosciuta e capita se non in quel momento. La commedia è agile, spiritosa, dialogata con gusto e non attende altro che una maggiore energia nello sviluppo dei ritmi, specie all'ultimo atto, che dovrebbe essere a girandola finale delle menzogne per la nascita della verità. La esecuzione diretta da Carini, ottima. Questa compagnia ha dimostrato di voler far cose degnisime e perciò il pubblico farà bene a tenerla d'occhio. Mario Ferrari che ne è il capo, e che è ritornato alla scena dopo parecchi anni di cinematografo, ha dato una brillante prova di sé. Quella sua aria di persona autorevole, severa verso se stesso e il prossimo, diretta, franca, e nello stesso tempo prudente e riflessiva, ha conquistato il pubblico, che alla metà del secondo atto gli ha tributato un applauso a scena aperta, tanto più rilevante, in quanto non è stato strappato coi consueti mezzi, suggeriti dalla tradizione teatrale, ma con una recitazione sobria, semplice, genuina. La Marchiò ha dato tutta l'anima alla interpretazione del suo spaventoso personaggio e ha vinto la sua battaglia. Segnaliamo l'Annicelli che gareggia col primo attore in senso di responsabilità e di coscienza. Benissimo, come sempre, il nostro caro Carini, con quella sua inesauribile forza di persuasione e di simpatia. Tutti gli altri ottimamente. La compagnia spira serietà e intelligenza, e inizia l'anno comico con l'auspicio di molti, molti applausi.

Gher.

FOTOGRAFARE A COLORI È BELLO FACILE E NON COSTOSO



PROIETTATE LE VOSTRE FOTOGRAFIE A COLORI

Inviare questo tagliando alla Agfa Foto S. A. Prodotti Fotografici, Milano (6-22), Via General Govone, 65 Riceverete listino prezzi e saggio gratuito della Rivista "Note Fotografiche".

LA MODA COLORI VIVACI

Dato che della nuova moda italiana non si può per adesso parlare, poiché essa non è ancora uscita dai chiusi laboratori e ci vorranno alcune settimane prima di conoscere il suo segreto, occupiamoci della sola moda che, con quella nostra, può apparire viva e vitale e sostituire quella che, almeno per quest'anno, non potrà come di consueto nascere oltr'Alpe.

Dobbiamo notare con una certa soddisfazione che le ragazze giovanissime hanno vinto, in favore della moda, una bella battaglia e che, se la moda cinematografica si è spogliata di molti orpelli, di molti fronzoli inutili, lo dobbiamo proprio a queste ridenti, solide, fresche ragazze che han voluto una moda appositamente studiata per loro, sentendo che la moda creata per le donne fatte, avrebbe tolto loro gran parte di quel fascino spontaneo che è una delle loro più preziose caratteristiche.

E così nata una moda giovane, tanto convincente nella sua semplicità non priva di trovate e di dettagli interessanti, che si è cominciato a prenderla in seria considerazione anche in quelle sfere in cui fino a qualche anno fa non si poteva ammettere altra moda di quella parigina. Questa, così complessa così elaborata, così ricca a volte, appariva stranamente artificiosa accanto alla spontaneità di linee, alla freschezza di colori della moda creata per le giovani, e i sarti americani seguendo la corrente che desidera oggi più che mai mantenere alla donna il suo aspetto giovanile, si sono orientati, forse dapprima incoscientemente, e poi sempre più a ragion veduta verso l'eleganza creata secondo le esigenze delle ragazze di collegio, fermanosi a volte a metà strada, e prendendo alla moda parigina solo quello che aveva di più acclamabile al gusto locale.

Per le giovanissime vediamo quest'anno fiorire tutta una serie di abiti di flanella leggera, in tinte chiare fra i quali il grigio, molto amato dalle ragazze americane, ha un netto predominio. Sono abiti tagliati esattamente come quelli da estate, con la parte superiore che segue le solite linee della camicetta sportiva e la gonna montata a pieghe. Le pieghe però non sono stirate e sono lasciate subito libere all'attaccatura della vita, cosa che richiede una vita molto sottile e fianchi snelli. Più nuove sono le gonne increspate invece che a pieghe, e spesso la semplicità di questo tipo di abito è ravvivata dalla scelta di due tessuti diversi di colore, ma nel medesimo disegno: gonna grigia o azzurro lino a righe rosa, camicetta rosa a righe grigie o azzurre. Un cintura stringe la vita e le ragazze americane che l'autunno scorso non trovavano mai cinture abbastanza alte per il loro capriccio, quest'anno esigono cinture strettissime, a volte vere e proprie cordelline di cuoio, terminate da due piccole ghiande o da due palline, anch'esse di cuoio, che si annodano proprio come un nastro.

I costumi a giacca, uniforme tipica dell'iniziativa autunno, saranno di meno in meno classici e si darà la preferenza a quelli con la gonna in forma di campana appena accennata, e con una giacchetta antillanistica, magari chiusa a doppio petto, lunga appena poco sotto il fianco. Queste giacche sono chiuse senza bottoni con una chiusura lampo invisibile, che non interrompe il disegno delle nervature e delle pieghe cucite, unica guarnizione di questo tipo di indumenti.

Anche i pantaloni sono semplicissimi, senza pelliccia, per ora con piccoli colli rivoltati bene appoggiati alla vita e ai fianchi e un po' larghi in fondo. Due tasche sul petto, due sui fianchi, con tutte le variazioni che le tasche possono comportare, una cintura di cuoio o di tessuto, ecco tutto, ma grande cura è messa nella scelta dei colori che quest'anno appaiono in una gamma ricchissima non tanto per il loro numero quanto per le loro sfumature. Numerosi verdi-azzurri belli in ogni caso, sia che vengano il tono di certe profondità marine, sia che si accostino al colore delle turchese un po' malate. Il violetto in tutte le sfumature, avrà larga parte nella moda americana e lo si accoppierà spesso con il blu lavagna che verrà scelto per gli accessori. Un accoppiamento piuttosto nuovo e innegabilmente distinto e signorile.

Si può dire che non esista moda d'autunno senza un ritorno verso lo scozzese (è un presentimento di conquista!) e molto scozzese vediamo infatti usato per i mantelli e per le giacche. Anche qui la scelta dei colori è dosatissima e spesso squisita. Il disegno quasi sempre largo, non è mai troppo marcato, cosicché questi scozzesi americani sono dopo tutto molto facili da portare. Un bel mantello sportivo stretto alla vita da una cintura di tessuto incrociata nel mantello stesso e con l'ampiezza tutta portata dietro, è di una morbida lana verde tiglio, con un intreccio di linee che disegnano grandi quadri, parte marrone bruciato e parte rossa malva in modo da formare un delizioso accordo col fondo verde tiglio del tessuto. Un altro scozzese è giallo granoturco scuro, viola rossiccio e marrone, e anche questo è un accostamento di tinte raffinatissimo; mentre non mancano come di consueto tutti gli scozzesi toni su toni nella gamma dei grigi, degli azzurri, dei verdi attenuati.

Anche nelle pellicce prevale il gusto semplice e perfino il visione del Canada il più costoso viene usato per abiti o per giacche di taglio quasi sportivo. Molte giacche corte e alcune anche cortissime, di lonna nera o di lonna dorata, pelame che in America si trova in gran copia. Se ne fanno anche corte giacche per il pomeriggio e si ricamano leggermente sulle tasche o sul collo sprone con pagliette e perline che luccicano nella pelliccia con un effetto molto elegante e neppur troppo vistoso. Anche l'opossium australiano assai decorativo per



Dolores Costello e Adolfo Menjou nel film "La grande corza" (Esclus. Enic)

NUOVI ORIENTAMENTI DELLA NOSTRA PRODUZIONE

Intenzionamento e sviluppo della S. A. Cinematografica Tirrenia - Il "Consorzio Produttori Cinematografici Tirrenia", prima applicazione pratica delle direttive superiori - Un programma eccezionale

Un anno fa, press'a poco di questi giorni, su queste stesse colonne, parlammo a lungo, per primi, del Gruppo Cinematografico «Tirrenia-Pisorno», del suo programma di lavoro, dei suoi giovani dirigenti, dei propositi che li animavano.

La «Tirrenia» si era costituita da poco tempo sotto l'egida di Gioacchino Forzano, e stava muovendo i primi passi, che non erano, per la verità, né timidi, né impacciati. Il neonato camminava anzi, ad andatura spedita, senza sbadamenti, con una chiara e sorprendente visione del traguardo.

In quell'occasione, prendendo contatto con la nuova forza del cinematografo italiano, a stupirci furono soprattutto la giovinezza e la precisione d'intenti dei nostri interlocutori, Salvino Sereni e Mario Tugnoli, rispettivamente Amministratore Unico della «Pisorno» e Consigliere Delegato della S. A. Cinematografica Tirrenia. A parlarci, con precisa e documentata cognizione, di piani industriali e commerciali, non erano, infatti, malinconici signori oppresi dal peso (o dalla presunzione) dell'esperienza, ma uomini «vivi», esenti dalla schiavitù delle polverose tradizioni.

Come sempre, Gioacchino Forzano, che aveva genialmente creato gli stabilimenti di Tirrenia ideando successivamente il «Gruppo» e divenendone l'animatore, non aveva sbagliato nella scelta dei suoi immediati collaboratori.

Un anno è, infatti, trascorso da quel nostro primo contatto con il nuovo organismo. Un laborioso anno durante il quale molte delle mete prefisse sono state raggiunte e qualcuna anche superata.

In occasione del recente potenziamento finanziario della S. A. Cinematografica Tirrenia, che ha elevato il suo capitale sociale ad un milione di lire, la Presidenza della società è stata autorevolmente assunta dall'Eccellenza Bruno Biagi, il quale, accettando l'incarico che gli veniva commesso

le sue sfumature dal grigio al nero e tanto soffice, viene usato per delle giacche o dei boleri che richiedono una figura snella, dato che il pelo è molto alto e fitto.

Per ricevere in casa, per pranzo, la donna americana continua a mostrare la sua predilezione per abiti di taglio quasi monastico, lunghi fino a terra, con le maniche lunghe e appena appena scollati e il bianco sarà quest'anno il re della stagione, appunto perché le giovani trovano che nessuna tinta dona più di questa. Le increspature e i drappaggi sono le caratteristiche di taglio di questo tipo di abiti e continua ad accentuarsi la voga di quei drappaggi da un lato, che la moda americana ha lanciato in primavera e che riappaiono oggi, sempre leggermente modificati, nel senso che sono meno marcati e quindi più facili da portare.

Per i cappelli molta varietà di linee ma per ora almeno una regola fissa: essi devono lasciare scoperto interamente il viso. Riappaiono i berretti portati molto indietro sulla pettinatura e spessissimo tagliati in una pelle di antilope così morbida che si presta a tutti i capricci della lavorazione; riappaiono gli *halo-bats*, cappelli ad aureola alcuni dei quali, con l'ala molto larga sul davanti. Alcuni cappellini di velluto minuscoli, drappeggiati e a volte rischiarati da un gioiello o decorati con un fiore, sono stati studiati apposta per la pettinatura alla Pompadour che si cerca di lanciare, ma che non credo attecchirà, perché richiede il ritorno di quelle imbottiture di crespo che solo consentono di realizzare perfettamente quella specie di... ciambella di capelli che è la base di questa pettinatura.

Per i cappelli un colore sugli altri sembra destinato ad aver fortuna in America: il rosso in tutte le sue sfumature, più intenso, rosso rubino, rosso granato, rosso vino, e certo questa nota calda sarà l'accento che compirà l'armonia di molte eleganze autunnali.

da chi ha la responsabilità del buon andamento della nostra industria cinematografica, ha così ufficialmente coronato il ciclo delle assidue cure da lui dedicate, con fraternità e disinteressata amicizia, all'organismo fin dal suo esordio, assistendone ed accompagnandone gli sforzi, al fine di dargli una solida consistenza ed una razionale struttura aziendale.

Il cinematografo, prima di essere un problema artistico, è un problema organizzativo. Né serve che i «poeti-con-copione-rifutato-appena-cento-volte» e gli scrittori in vena di sterili chiacchiere estetizzanti si ostinino ad affermare il contrario.

Anche recentemente si è rilevato il curioso (ma non tanto) fenomeno di attori ed attori eccellenti prelevati a casaccio, in base a strane ambizioni, da altre industrie ed inseriti in certi nostri complessi produttivi, che non hanno reso se non uno scarso decimo delle loro capacità potenziali. Questo significa semplicemente che l'organizzazione di quei complessi era insufficiente a riceverli.

Non basta, infatti, incastonare due lapislazzuli in una polenta, per farne un gioiello.

Il cinematografo, arte complessa nella quale trovano il loro punto di coincidenza mille fattori di natura diversissima — da quelli artistici a quelli industriali — è soprattutto l'arte della concertazione. E concertazione vuol dire armonia, proporzione, equilibrio. E' sommarmente inutile, per esemplificare, scomodare un illustre attore per commettergli il compito di pronunciare venti battute prive di senso comune, costate diciotto soldi. Come, del resto, è altrettanto inutile provvedersi di una fenomenale sceneggiatura, se gli attori che la dovranno interpretare son al disotto della media taglia artistica.

Intuendo l'enorme importanza del fattore organizzativo, la «Tirrenia», fin dal suo esordio, si è preoccupata di dare al complesso aziendale un assetto razionale, esente da ogni pregiudizio.

Registriamo un anno fa, su queste colonne, quelli che erano i principali criteri organizzativi del nuovo organismo. Si trattava, di quel momento, di programmi sulla carta. Oggi essi sono divenuti una confortante realtà: una realtà che rientra nel quadro delle direttive impartite dal Ministero della Cultura Popolare, al fine di ottenere una lavorazione continuativa, armonizzata, rigidamente controllata nei costi, con collaborazioni fisse che garantiscono la selezione e la bontà del prodotto.

Eccoci, dunque, al «Consorzio Produttori Cinematografici Tirrenia». Consorzio è una parola piuttosto vecchia. Ma il concetto industriale e commerciale che, nel caso specifico, racchiude, è profondamente «nuovo».

Aderendo ad esso, i produttori di cui fra poco parleremo, si sono saggiamente proposti di coordinare razionalmente le principali spese della produzione, usufruendo in comune di certi «servizi» che, qualora fossero creati per un unico ente, verrebbero ad incidere eccessivamente sui costi. Questo non significa, beninteso, che il produttore X, affiliato al Consorzio, debba obbligatoriamente servirsi delle costruzioni già impiegate dal produttore Y. Questa specie di uovo di Colombo cinematografico riserva, infatti, sorprese di natura non sempre gaia.

I singoli produttori potranno, invece, e con sommo profitto, avere a disposizione un perfetto meccanismo tecnico-artistico che sarebbe assolutamente impossibile impiantare per una sola società. I vantaggi che da questo sistema deriveranno sono intuitivi e cospicui. Il Consorzio si propone, insomma, di creare, parallelamente ai ranghi amministrativi già esistenti i ranghi tecnici e artistici: una massa, cioè, di elementi di valore e fedeli che, contrariamente a quanto si verifica di solito, non s'inscriveranno nel complesso di una società soltanto durante la fase produttiva del film, ma vi

restino in permanenza, esenti da assilli immediati e indotti a migliorare la propria cifra di rendimento per ovvie ragioni.

Ma c'è di più. Il «Consorzio Produttori Cinematografici Tirrenia», che l'Eccellenza Biagi presiede, ha anche risolto quello che è uno degli aspetti più spinosi del nostro cinematografo, e cioè coordinamento delle varie fasi industriali e commerciali.

I consorziati sono, infatti, ad un tempo, produttori ed interessati della gestione degli Stabilimenti di Tirrenia, oltre che a quella della Società Anonima Cinematografica Tirrenia, organo distributivo. Vengono ad essere, così, automaticamente eliminate le dannose dispersioni di energia e le dispendiosissime diffidenze reciproche. Non si verificano più il caso, purtroppo comune, del produttore che si duole, a ragione ed a torto dei, reali o pretesi soprusi patiti ad opera dei proprietari dei teatri di posa. E non si verificano più quello, altrettanto frequente, dello stesso produttore che muggina contro lo «sfruttamento» che, a suo danno verrebbe operato dalle case di noleggio.

Nella fase inaugurale del Consorzio, intorno all'Eccellenza Biagi si sono raggruppati alcune società di rilevante consistenza finanziaria, rappresentate da uomini il cui apporto non è soltanto pecuniario, ma consiste anche in una preziosa esperienza industriale e commerciale acquisita in aziende d'importanza nazionale. Potenziamento, quindi, perfetto che non si propone come unico scopo l'aridità di una speculazione, ma tende essenzialmente al miglioramento costante della produzione.

Elencheremo brevemente queste società. Esse sono: la «Pisorno Cinematografica», che reduce dal trionfale successo ottenuto in tutto il mondo da *Sei bambine* e il *Perseo* di Gioacchino Forzano, si appresta a girare *Ragazza che dorme* di Andrea Forzano, mentre ferve la preparazione del *Cesare*, prima applicazione pratica di quegli scambi cinematografici italo-germanici patrocinati dai Ministri della Cultura e della Propaganda italiano e tedesco; la «Incine», che, diretta dal dottor Mario Borghi, ha festosamente inaugurato la sua attività con *La Granduchessa si diverte* e *Conto lettere d'amore* e prevede l'imminente realizzazione di un romanzo ed appassionante *Enrico Schlemann* di Maria Luisa Astaldi; l'«Arno Film», che, capeggiata dall'avv. Gonnelli e dal signor Genari, produrrà ai primi di ottobre, in collaborazione con la «Incine», il film *Il Re d'Inghilterra non paga*, su soggetto originale di Gioacchino Forzano; la «Viralba», che, sotto la guida oculata dei signori Volontè ed Albarello, sta concretando un notevole programma produttivo.

Un programma produttivo così imponente, che prevede l'esecuzione di almeno dieci film ogni anno, ha reso naturalmente indispensabile la presenza di un coordinatore artistico d'indiscussa autorità. Nessuno meglio di Gioacchino Forzano poteva assolvere questo compito delicato e di estrema importanza. Ad un organismo fervore così animato da tanto giovanile entusiasmo, il gruppo cinematografico «Tirrenia» e l'apporto dell'esperienza e della sensibilità del celebre autore di *Sly* riuscirà sicuramente preziosa.

Anche perché, a dispetto dei sette fili canditi che inutilmente tentano d'imbalsamare la chioma di Forzano, il suo entusiasmo ha sempre vent'anni.

Vera

X. Y.

Advertisement for KOLYNOS (Crema Dentifricia) featuring a woman's face and the product box. Text: SORRISO DA STELLA COME OTTENERLO. Cominciate da oggi ad adoperare il Kolykos - un solo centimetro sullo spazzolino asciutto è sufficiente. Non tarderete a constatarne la differenza. I Vostri denti splenderanno come quelli delle grandi stelle di Hollywood. FATE RISPLENDERE IL VOSTRO SORRISO COL KOLYNOS.

Advertisement for Oretta Fiume featuring a woman's face. Text: Una giovane stella del cinema italiano. Oretta Fiume. La crema e la cipria To-Radia mi fanno serena e sorridente perché danno freschezza e luminosità alla mia pelle. TO-RADIA. La Scienza al servizio della vostra Bellezza.

Preparazione della SOC. IT. PRODOTTI PROFUMERIA E IGIENE, Firenze, Via Martelli 5, produttrice delle Creme To-Radia da giorno e da notte, della Crema To-Radia morsa, della Cipria To-Radia in 10 colori, dei Bellefatti in polvere To-Radia in 7 tinte, del Latte detergente To-Radia e del Sapone da barba To-Radia.

Advertisement for Radio Carisch featuring a woman's face. Text: Radio Carisch. l'ultima parola della tecnica radiofonica. CARISCH S. A. MILANO.

È USCITO
Il n. 2 di
FRONTE

GIORNALE
DEL SOLDATO

24
grandi pagine
illustratissime
Lire 1,50

FRONTE

pubblicherà ogni settimana articoli politici militari e storici dovuti alle più conosciute firme d'Italia

FRONTE

è un giornale unico nel suo genere: è un giornale che porta ai soldati che combattono la voce del paese; e al paese la voce dei soldati

FRONTE

Le famiglie attraverso una speciale rubrica potranno avere notizie dei congiunti alle armi; e i soldati notizie delle loro famiglie

FRONTE

contiene una rassegna settimanale dei mercati e della attività agricola; una pagina di varietà ed una pagina cinematografica offriranno un panorama completo della vita nazionale in tutti i settori

In ogni numero una novella ed una pagina umoristica a cui collaborano i più noti ed arguti disegnatori italiani

TUMMINELLI E C. EDITORI
ROMA - CITTÀ UNIVERSITARIA

*Rivista
e varietà*

Ecco i cattivi propositi che vengono a frequentare i pirati! Katusha Odinzowa, dopo aver finito di girare con Macario il film *Il pirata sono io!* avrebbe ora intenzione di tornare al teatro di rivista. Minaccia pertanto una formazione di avanspettacolo ed è affannosamente in cerca di numeri di varietà, di un balletto, di attori e di attrici. I capitali ci sono e l'amministratore anche, manca ancora — soltanto — la Compagnia, ma la seducente Katusha ci ha assicurato che metterà in scena un complesso elegante e moderno di sicuro successo e le facciamo volentieri ampio credito.

Corre insistente voce negli ambienti teatrali romani di un accordo intercorso tra l'ENIC ed il noto editore e compositore di canzoni Cesare Bixio, in base al quale la programmazione dei locali non verrebbe più fatta direttamente dall'Ufficio Varietà dell'Ente, come per il passato, ma da un organismo nuovo, il quale provvederebbe anche alla costituzione di un determinato numero di Compagnie per coprire il fabbisogno dei numerosi cinematoteatri d'Italia di proprietà dell'ENIC, e forse anche di altri aderenti all'iniziativa.

Rudi Clar tenta quest'anno, per la prima volta, la gestione capocomicale, nel desiderio di poter presentare in una più organica ed appropriata cornice scenica il suo nuovo genere di danze, che va dal vecchio repertorio ritmico ad alcune nuove composizioni di danze classiche da concerto, tipo Alessandro Sakaroff e Serge Lifar. Riunirebbe uno spettacolo con orchestra sulla scena di quattordici elementi, di cui alcuni a carattere attrazione.

Nell'elenco artistico troviamo i nomi delle danzatrici Yvonne Charon e Hilde Raya, del cantante Zorad e (ma le trattative non sono ancora concluse) di Cleli Fiamma. Le scene ed i costumi saranno disegnati da Giorgio Hermann.

Vanda Osiri sta attualmente girando alla SAFA, per conto di Capitani, il nuovo film di Macario *Non me lo dire* terminato il quale ritornerà ad essere — con tutta probabilità — la prima subretta del suo attuale compagno di attività cinematografica.

Sembra ormai decisa la riapertura del Capranica a solo film, escludendo gli spettacoli di varietà, la quale cosa provocherebbe di riflesso l'abolizione dello spettacolo misto anche nel concorrente Bernini. Comunque, insieme al Supercinema, il quale con il programma odierno riprende il ciclo delle programmazioni cinematografiche senza varietà, sono ben tre i locali di primaria importanza che, almeno per il momento, aboliscono l'avanspettacolo.

E la prospettiva, in questo critico periodo che già ha richiamato l'attenzione delle Organizzazioni di categoria le quali si sforzano con tutti i mezzi di alleviare la disoccupazione di artisti ed orchestrali, è tutt'altro che rosea!

Il Teatro Cinema Savoia, dopo un breve periodo di stagione lirica, andata a gonfie vele, ospita ora il Superspettacolo Epifani con il Piedigrotta 1940, il quale ha riportato un successo economico ed artistico notevole. Si inizia così la regolare programmazione autunnale. Il comm. Sambucchi ha già scritturato interessanti complessi che si susseguiranno a cominciare dalla metà del mese.

L'inaugurazione del grande nuovo cinematoteatro di Milano *Lo Smeraldo* è definitivamente fissata per il 10 ottobre con uno spettacolo veramente di eccezione che sarà organizzato dall'Impresa del Teatro Brancaccio, la quale intende presentare a Milano, una serie di formazioni che si distinguono da tutte le altre sia per l'alto decoro artistico e sia per il numero degli elementi, comici, attrazioni, ballerine, cantanti ed orchestrali che vi prendono parte in modo da costituire « uno spettacolo di massa per le masse ».

Il comm. Marconi metterà a disposizione del Sindacato giornalisti di Milano, affinché sia devoluto in opere di bene, tutto l'incasso del primo giorno.

Capr.



*La Colonia per LUI
che piace anche a LEI*

L'uomo, milioni di uomini nel mondo, considerano l'Acqua di Coty la più adatta alla toletta maschile per il suo profumo fine e signorile, così come milioni di donne la usano e ne sono entusiaste perché la trovano sostanzialmente diversa da ogni altra. Più pura, fresca e leggera l'Acqua di Coty è la sintesi perfetta di tutti i fragranti effluvi della primavera: infatti contiene l'essenza stessa dei fiori e delle frutta più scelte.

Se invece preferite un'Acqua di Colonia più aromatica e più profumata domandate l'Acqua di Colonia Coty, Capsula Rossa che, pur serbando i pregi della prima, unisce il vantaggio di profumare intensamente e a lungo.

ACQUA DI COTY
Capsula Verde

SOC. AN. ITALIANA COTY - SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

RADIO
DALLA DOMENICA 15 SETTEMBRE
AL SABATO 21 SETTEMBRE

Domenica

9.55 Radio Rurale.
12.20 II PR.: Orchestra moderna diretta dal M. S. Soracini.
13.15 II PR.: Musica Sinfonica diretta dal M. U. Tansini.

14.10 II PR.: «L'eco di Rocchetta», scene di A. Migneco.
14.15 Radio Igea.
17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
20.30 I PR.: Stagione lirica dell'E.I.A.R.: «La forza del destino», op. in 4 atti di G. Verdi. Direttore M. G. Marinuzzi.
20.30 II PR.: «Chi sa il gioco non lo insegna», un atto di F. Martini. (circa) I PR.: Aldo Valori: «Attualità storico-politiche».
21.50 II PR.: Banda del R. Corpo di Polizia.

Lunedì
12.25 Radio Sociale.
12.30 II PR.: Musica per orchestra diretta dal M. T. Petralia.
13.15 I PR.: diretto dal M. G. Morelli.
15.00 II PR.: Orchestra diretta dal M. C. Zeme.
17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
19.30 Radio Rurale.
20.30 II PR.: «Zibaldone», tre scene.
21.15 (circa) I PR.: Voci del mondo.
21.30 II PR.: Musica brillante diretta dal M. T. Petralia.
22.00 I PR.: Conversazione.
22.10 I PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.

Giovedì
12.25 Ricerche di connazionali all'estero.
13.15 I PR.: Concerto scambio italo-tedesco di musica leggera.
17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
20.20 Cronache Fasciste.
20.30 II PR.: Musica brillante diretta dal M. C. Gallino.
21.15 II PR.: Orchestra diretta dal M. C. Zeme.
22.00 (circa) I PR.: A. Valori: «Attualità storico-politiche».
22.30 II PR.: «Il ritorno di Marco Polo», quadro veneziano di A. De Stefani.

Martedì
12.25 Ricerche di connazionali all'estero.
13.30 II PR.: Orchestra moderna diretta dal M. S. Soracini.
13.15 I PR.: Concerto di musiche operistiche diretto dal M. U. Tansini.
15.30 II PR.: «Aspetti della vita: La canzonetta e i compagni di scuola», scene di Fallini e Maccari.
17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
19.30 Conversazione.
20.30 II PR.: «Il torneo», un atto di N. Serrini.
20.50 II PR.: Musica popolare.
21.15 (circa) I PR.: Conversazione.
21.30 I PR.: Concerto di musica da camera.
21.50 II PR.: Banda dell'Arma dei RR. Carabinieri.

Venerdì
12.00 II PR.: «Spagna che canta», fantasia musicale.
12.25 Radio Sociale.
13.15 I PR.: Concerto Sinfonico diretto dal M. U. Tansini.
14.15 II PR.: Il fatto del giorno: «Un problema, un avvenimento», conversazione.
14.25 II PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
17.45 Trasmissione per le Forze Armate.
20.20 Cronache Fasciste.
20.30 I PR.: Stagione lirica dell'E.I.A.R.: «Il volto della vergine», leggenda fiorentina di G. Wiganò e P. Buzzi; Musica di E. Camussi, Diretta: M. A. La Rosa Parodi.
20.30 II PR.: «Troppo uguali», tre atti di G. Rocca.
21.00 II PR.: Banda del Corpo Musicale della R. Aeronautica.
21.15 (circa) I PR.: Conversazione.
21.25 I PR.: Concerto Sinfonico-Vocale, diretto dal M. A. La Rosa Parodi.
22.00 II PR.: Musica popolare.

Mercoledì
12.25 Radio Sociale.
13.15 I PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
15.00 II PR.: Musica per orchestra diretta dal M. T. Petralia.
17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
19.30 I PR.: Stagione lirica dell'E.I.A.R.: «La forza del destino», op. in 4 atti di G. Verdi, Diretti: M. G. Marinuzzi.
20.20 Cronache Fasciste.
20.30 I PR.: Settimana Scarlattiana: Trasmissione del Teatro dei Rozzi di Siena del primo atto de: «Il trionfo dell'onore», op. comica di A. Scarlatti, M. diretti e concertatore d'orchestra A. Guarnieri.
21.00 II PR.: «Il romanzo dell'arcobaleno», fantasia di E. d'Erice, Sesto capibolo: Aracione.
21.20 I PR.: «Il signore delle rose bianche», scena di Minorette e Carmagnini.
21.40 II PR.: Musica brillante diretta dal M. C. Gallino.

Sabato
11.30 Trasmissione dedicata ai dopolavoristi in grigio-verde.
12.25 Ricerche di connazionali all'estero.
13.15 II PR.: Concerto di musiche operistiche.
14.15 I PR.: Musica per orchestra, diretta dal M. T. Petralia.
15.30 II PR.: «A mio modo di veder: Nonne... Nozze!...», filastrocca di M. Ceirano.
17.15 Trasmissione per le Forze Armate.
19.40 Guida radiofonica del turista italiano.
20.20 Cronache Fasciste.
20.30 I PR.: «Il centenario», tre atti del Fratelli Quintero.
20.30 II PR.: Musica brillante.
21.15 II PR.: Orchestra Cetra diretta dal M. Barzizza.
22.00 I PR.: Concerto Sinfonico diretto dal M. A. La Rosa Parodi.
22.30 (circa) I PR.: Conversazione.

DISTRIBUTORI!

Fate annunciare le programmazioni dei Vostri Filmi
PER MEZZO DELLA
RADIO

PER INFORMAZIONI RIVOLGETEVI
AL PALAZZO DELL'EIAR DI ROMA:
VIA MONTELO 5 - TELEFONI 34883 - 34884



Un quartetto importante: l'Eccellenza Vezio Orzi, il comm. Roncaglia dell'E.N.I.C., Filippo Sacchi e Umberto Melnati



Augusto Genina e sua moglie: una sigaretta in attesa dell'"Assedio dell'Alcazar"



Luigi Freddi, presidente d; Ciccittà, e l'attrice Alanova in Piazza San Marco



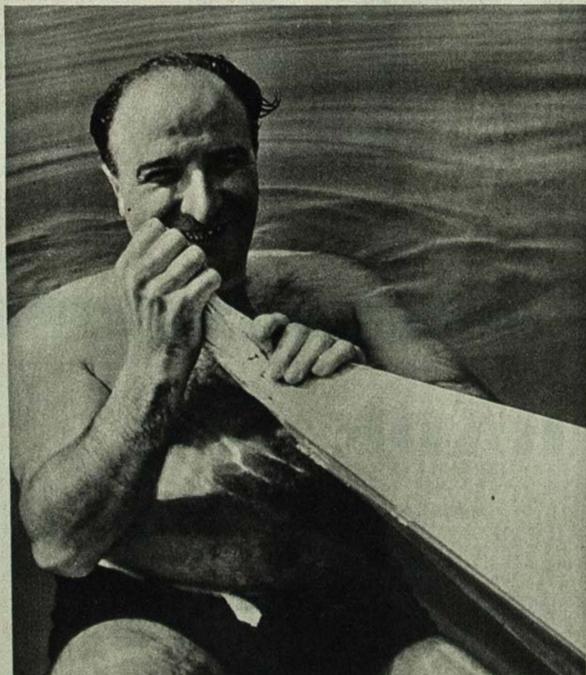
Heinrich George, protagonista del "Mastro di posta", ama la buona tavola delle trattorie veneziane



"La peccatrice" è andata bene: perchè, dunque, Paola Barbara, Giulio Manenti e Amleto Palermi sono così pensierosi?



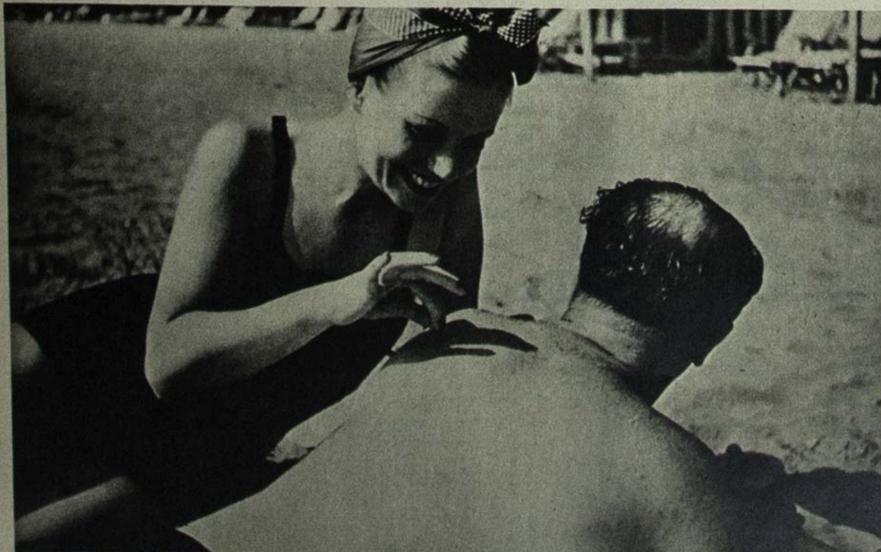
Tenerezze in motoscafo di Veit Harlan, regista dell'"Ebreo Süsa", e di Cristina Söderbaum



Camillo Mastrocinque, felice dopo il successo del "Don Pasquale". Quesito: sono fotogenici i registi?



Doris Duranti in gondola nel Canal Grande dopo il successo del "Cavaliere di Kruza"



Ozio di Laura Solari e di Camillo Mastrocinque al Lido dopo la proiezione del "Don Pasquale"



Sorrisi di Paola Barbara ed Elli Parvo. (Fotografie esclusive per «Film» di Eugenio Haas).