LOSCHERMO

Italiani!

SERVITEVI DELLE LINEE AEREE DELLA

Ala Littoria

ESSE VI CONDURRANNO OVUNQUE CON
UN TEMPO MINIMO, UN'ASSOLUTA SICUREZZA,
UNA SPESA MODICA, LA MASSIMA COMODITÀ

Roma - Aeroporto del Littorio

DOMANDATE INFORMAZIONI ALLE AGENZIE DI VIAGGI E ALLA DIREZIONE GEN. DELLA SOCIETÀ

Soc. An. A. REJNA

Sede Centrale: **MILANO - Via Amedei, 7**
Filiali: TORINO - GENOVA - BOLOGNA - FIRENZE
ROMA - NAPOLI - TRIPOLI - ASMARA

Molle a balestra a bovolo a elica per tutti i Veicoli

E PER QUALSIASI MACCHINA INDUSTRIALE

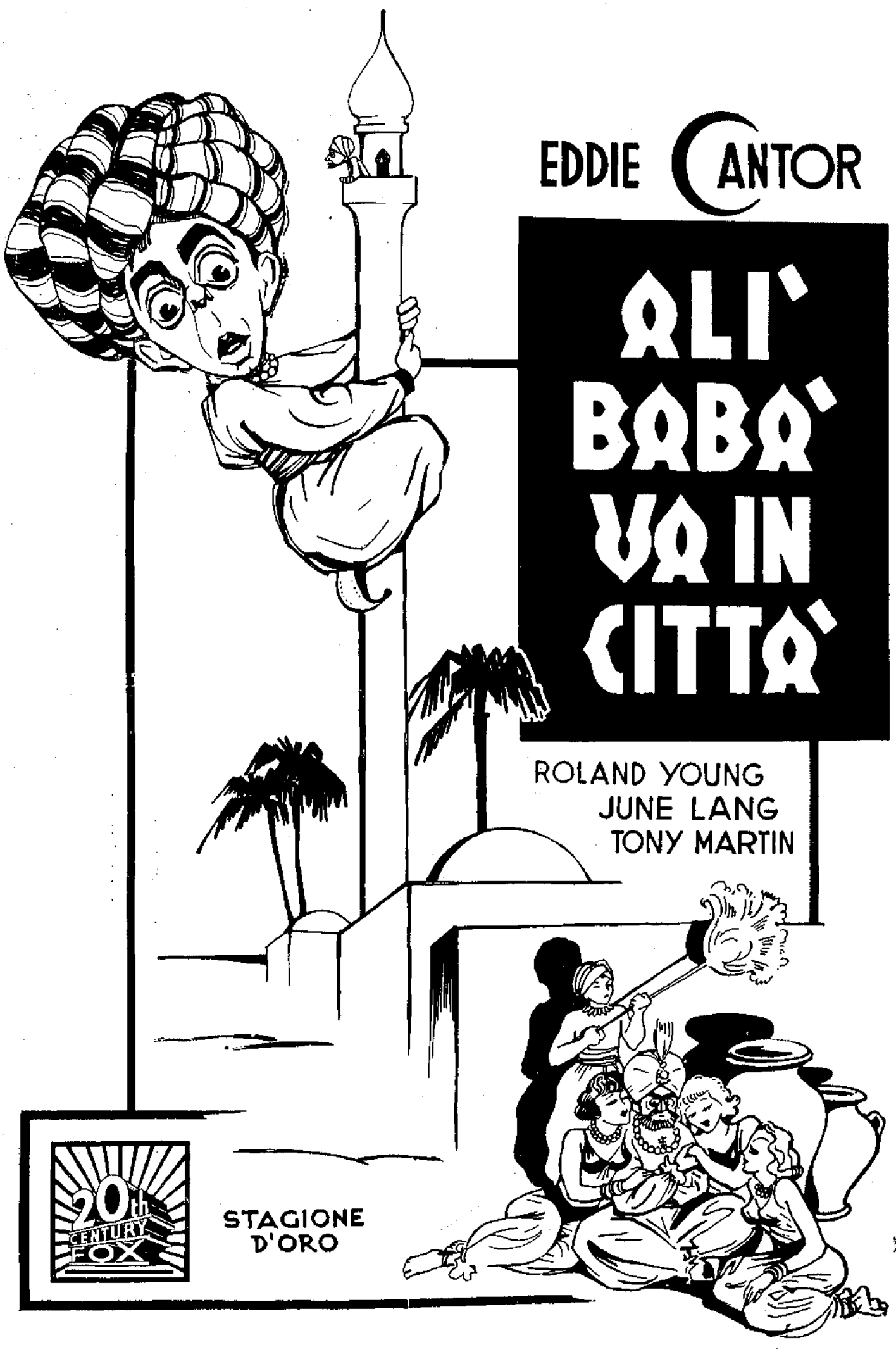
Molle "REJNA" le migliori

Tutti gli Accessori per l'Auto e per la Carrozzeria

SELLE • FINIMENTI • BARDATURE LAVORI IN CUOIO D'OGNI GENERE

Fornitrice: dei Ministeri della Guerra - della R. Marina - della R. Aeronautica
delle Comunicazioni e delle principali Industrie dei Trasporti

IL 1900 INVADE IL REGNO DELLE MILLE E UNA NOTTE



Inventario libri
n. 401

Calze

Santagostino

Le calze per Signora che appagano per la loro perfezione e qualità.

NEGOZI CALZE SANTAGOSTINO

Milano: Via Carlo Alberto 32
Torino: Via Roma 16
Bari: Via Cavour 61

CUCIRINI MILANESI

DEL DOTT. VITTORE OGGIONI

SEDE: MILANO - VIA OGLIO N. 1 TEL. 573.687

Stabilimenti: Milano - Genova • Depositi: Milano - Napoli - Torino

FABBRICA FILATI PER CUCIRE

ESPORTAZIONE MONDIALE

CAPITALE ITALIANO

TECNICI ITALIANI

MAESTRANZA ITALIANA

MACCHINARIO ITALIANO

FILATURA • RITORCITURA • TINTORIA • FINISSAGGIO

L'unica fabbrica Italiana che compie l'intero ciclo di fabbricazione dal fiocco di cotone al prodotto preparato per la vendita al consumatore.

UFF. PROPAG. F.LLI BRANCA

L'appetito non vi mancherà mai se prima o dopo i pasti, avrete l'abitudine di bere un bicchierino di **FERNET-BRANCA**, aperitivo, digestivo, di fama mondiale.

FERNET-BRANCA

L'APERITIVO PERFETTO • IL DIGESTIVO MIGLIORE

SPECIALITA DELLA S. A. FRATELLI BRANCA • DISTILLERIE • MILANO

Radiomarelli

L'APPARECCHIO

PIÙ DIFFUSO

IN ITALIA

BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO

CAPITALE LIRE 180.000.000

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

SERVIZI DI ESATTORIA E DI TESORERIA

DIREZIONE GENERALE IN ROMA

113 DIPENDENZE IN ITALIA E NELL'AFRICA ITALIANA

CORRISPONDENTI IN TUTTA ITALIA ED ALL'ESTERO

SEZIONE AUTONOMA PER IL CREDITO CINEMATOGRAFICO
Capitale L. 40.000.000

SEZIONE AUTONOMA DI CREDITO FONDIARIO
Cap. e Ris. L. 83.630.736

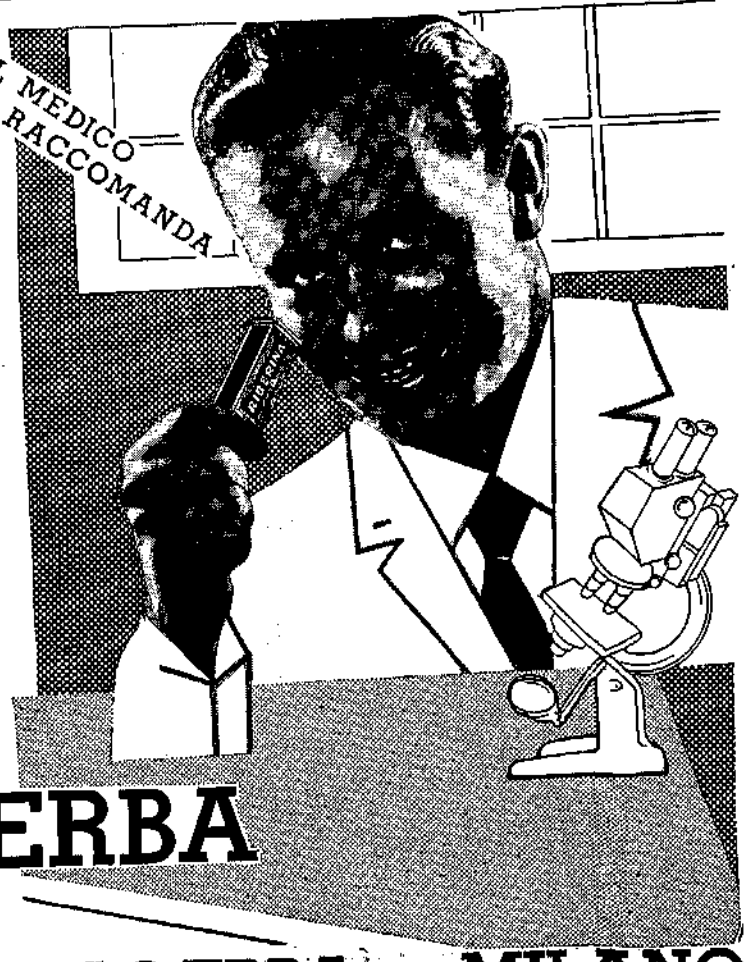
SEZIONE AUTONOMA PER IL CREDITO ALBERGHIERO E TURISTICO
Capitale L. 50.000.000

CREDITO AGRARIO - CREDITO PESCHERECCIO

yenal

INFLUENZA
RAFFREDDORI
MALE DI GOLA
NEVRALGIE

IL MEDICO VI RACCOMANDA



In inverno e durante la stagione umida occorre premunirsi. Abbiate sempre con voi un tubetto od una bustina di Riberina ERBA

TUBETTI DA 6 DISCOIDI
BUSTE DA 2 DISCOIDI

RIBERINA ERBA

NON TURBA IL CUORE

CARLO ERBA S.A. MILANO

GRUPPO CINEMATOGRAFICO Leoni

- Società Anonima Italiana Cinema e Teatri
- Società Anonima Cinematografica
- Società Anonima Cinema Italiani

MILANO:
Cinema Odeon
Cinema Ambasciatori
Cinema Excelsior
Cinema Dal Verme
Cinema Impero
Cinema Pace
Supercinema
Cinema Italia
Cinema Diana
Cinema Giardini
Cinema Triennale

ROMA:
Cinema Barberini

TORINO:
Cinema Corso
Cinema Vittorio Emanuele
Cinema Politeama Chiarella

GENOVA:
Cinema Augustus
Cinema Regina

TRIESTE:
Cinema Politeama Rossetti
Cinema Excelsior

BRESCIA:
Cinema Reale
Cinema Palazzo

PARMA:
Cinema Centrale

BERGAMO:
Cinema Duse
Cinema Nuovo
Cinema Donizetti
Cinema Italia
Cinema Odeon
Cinema Centrale
Cinema St. Orsola

COMO:
Cinema Sociale
Cinema Odeon

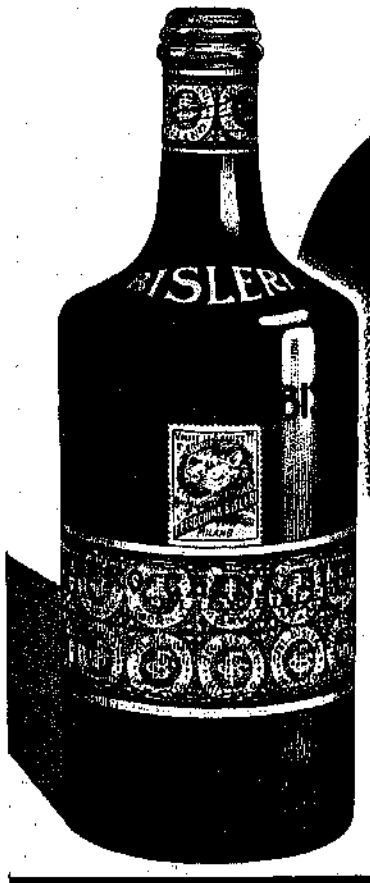
E·I·A·R· ANNO XVI

DIREZIONE GENERALE
TORINO VIA ARSENALE 21

ORCHESTRE DI MUSICA LEGGERA E COMPAGNIA DI RIVISTE DELL'EIAR IN UNO SPETTACOLO ECCEZIONALE AL TEATRO ADRIANO DI ROMA

ABBONATEVI ALLE RADIO AUDIZIONI

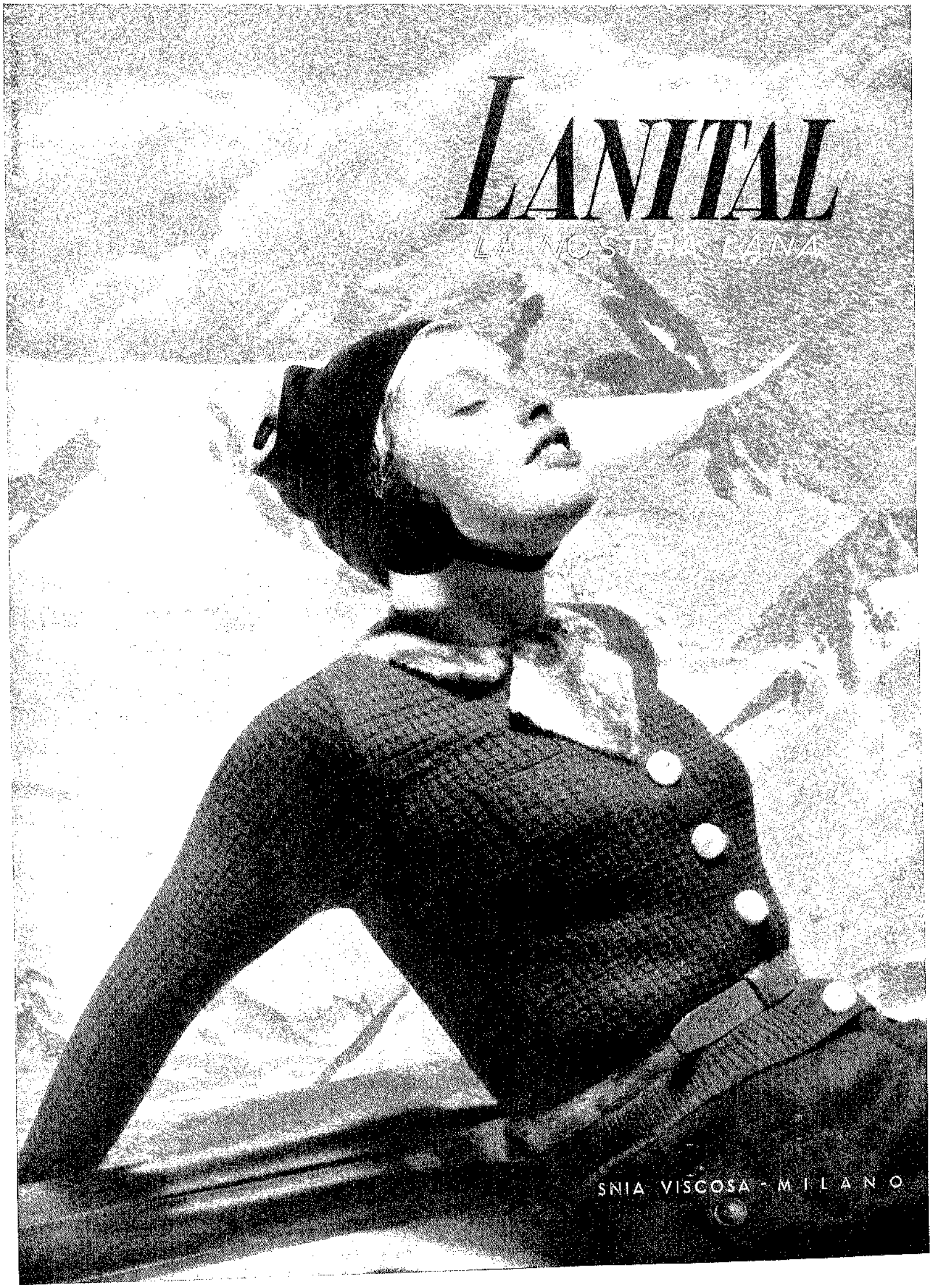
- Non potete fare una spesa migliore. Con 81 Lire, da versarsi in una o in due rate, la Radio vi porta in casa il **Giornale** e il **Teatro.**
- **Un Giornale** che si pubblica tre, quattro volte al giorno; che quasi ogni giorno fa delle edizioni speciali.
- **Un Teatro** che apre il velario più volte al giorno; che ogni giorno cambia genere di spettacolo.



FERRO CHINA BISLERI

aperitivo tonico ricostituente

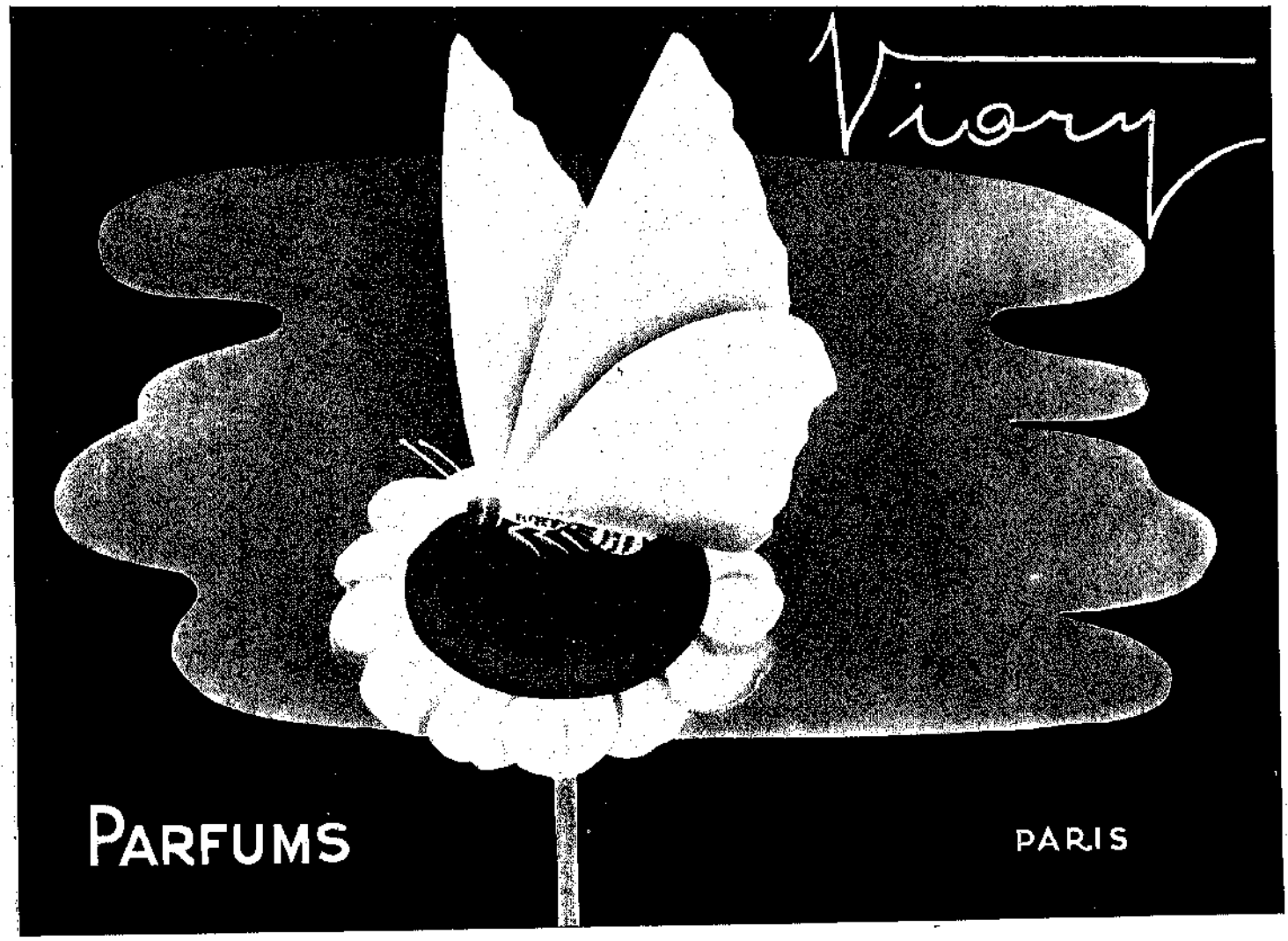
ATTENTI ALLE IMITAZIONI!

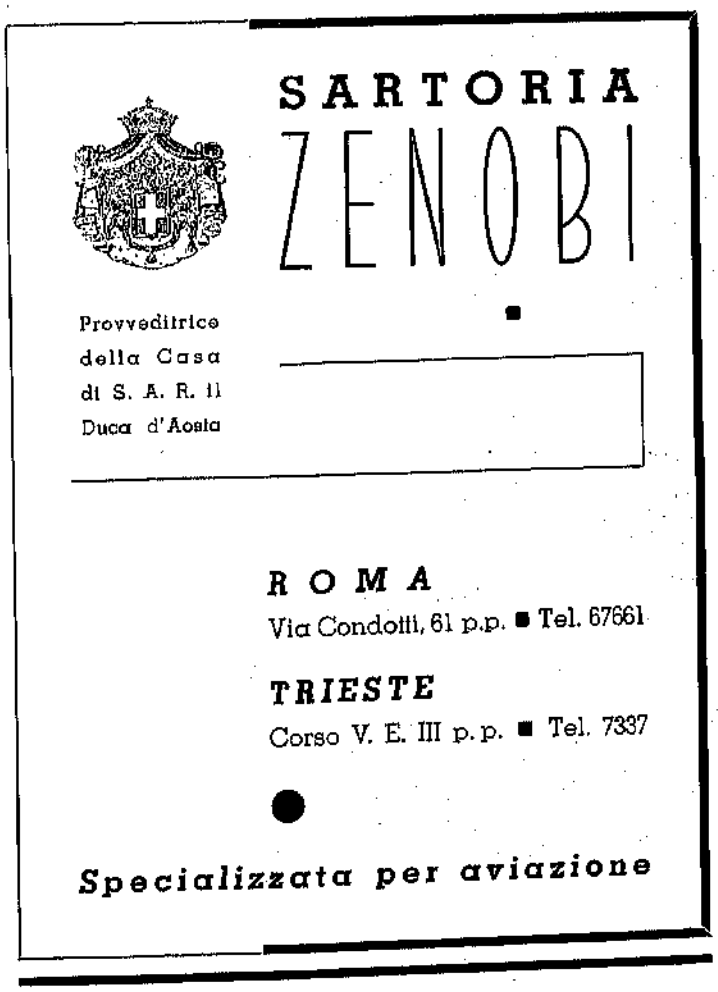

LANITAL
LA MOSTRA LANA
SNIA VISCOSA - MILANO

Coty
PRODOTTI DI BELLEZZA
E PROFUMI DI LUSSO
Signorilità
La preferita, la rinfrescante, la base essenziale di ogni toeletta è l'Acqua di Colonia Coty. L'Acqua di Colonia Coty, capsula rossa, si può definire come una vera scoperta nel campo della profumeria. Essa ha in sè tutta la fragranza dei fiori e delle frutta più scelte Se preferite invece una Colonia più forte e più profumata, chiedete Acqua di Coty, capsula verde.
ACQUA DI COLONIA
COTY
capsula rossa

OTTIMO COME IL "TOSCANO"
SIGARETTO
"ROMA"

AZIENDA GENERALE ITALIANA PETROLI
AGIP
L'Egitto ha fornito il carburante per la conquista dell'Impero




SARTORIA
ZENOBI
Provveditrice
della Casa
di S. A. R. il
Duca d'Aosta
ROMA
Via Condotti, 61 p.p. ■ Tel. 67661
TRIESTE
Corso V. E. III p.p. ■ Tel. 7337
Specializzata per aviazione

WALLACE BEERY

IN

L A
RIVINCITA DI CLEM

CON

UNA MERKEL BETTY FURNESS
ERIC LINDEN JUDITH BARRETH

REGISTA:

WALTER RUBEN

Metro Goldwyn Mayer

ANNO IV • N. 1 GENNAIO 1938-XVI

Lo Schermo

RASSEGNA MENSILE DELLA CINEMATOGRAFIA

DIREZIONE • REDAZIONE • AMMINISTRAZIONE

ROMA • PIAZZA BARBERINI, 52 • TELEFONO 480-346

FONDATORE • DIRETTORE: **LANDO FERRETTI**

sommario

Quali sono gli attori del cinema (Lucio D'Ambra - Accademico d'Italia) Pag. 14
Isa di Hollywood (G. V. Sampieri). . . . . » 17
Greta Garbo interprete di "Eleonora Duse" (Ermanno Contini) . . » 20
Per voi, signore e ragazzine (Alberto Spaini) . . . . . » 23
La lirica e il cinema - Il "Rigoletto" di Verdi sullo schermo (Luigi Colacicchi) . . . . . » 25
A Cinecittà sotto l'ombrello (Alessandro Alesiani) . . . . . » 29
Giuditta - (Rosetta Ricci Crisolini) . . . . . » 35
Montaggio - (Le operette italiane in cinematografia - Gershvvin e la musica per film) . . . . . » 39
Parla un allievo del Centro Sperimentale di cinematografia (N. Romeo) » 43
All'insegna di "Barberini Bar" (Il cameriere filosofo) . . . . » 45
Notiziario Internazionale . . . . . » 47
Tribunale delle pellicole . . . . . » 50

In copertina: KATHERINE HEPBURN e FRANCHOT TONE nel capolavoro di Sir James Barrie "DOLCE INGANNO" (Quality street) - Film RKO Radio Picturer (Distribuzione Generalcine)
Composizione di MARIO PUPPO

ABBONAMENTI *ANNUI*: ITALIA L. 36 - ESTERO L. 80 • *SEMESTRALI* L. 20 - ESTERO L. 40

UN NUMERO SEPARATO: ITALIA, IMPERO E COLONIE L. 4 • ARRETRATO L. 8

GLI ABBONAMENTI E GLI ORDINI DI PUBBLICITÀ SI RICEVONO IN PIAZZA BARBERINI, 52 • ROMA

MANOSCRITTI E FOTOGRAFIE, ANCHE SE NON PUBBLICATI, NON SI RESTITUISCONO

Quali sono

GLI ATTORI DEL CINEMA

Dunque, si dice: « Gli attori del Cinema non devono essere quelli del Teatro. Il Cinema deve avere i suoi attori, speciali, inconfondibili, reclutati in tutt'altra maniera, in tutt'altro modo esercitati ».

Non è affatto vero. Ma tutti, in Italia, — e solo in Italia, — lo ripetono. Vediamo dunque come e perchè.

* * *

Prima di tutto, forse, perchè è connaturato allo spirito italiano, di vecchio stile, ma ancóra vivo nel mondo artistico, dir male di tutto quello che già si fa. E se gli attori del teatro recitano al cinema, dàgli agli attori del teatro affermando che gli attori eccellenti del cinema sono solo quegli altri: cioè quelli che non ci sono. Chè in realtà quelli che al cinema hanno fortuna e chiamano gente son tutti attori di teatro: la Merlini, De Sica, la Gramatica, Pilotto, Viarisio, Giacchetti, Nazzari, Cervi, i De Filippo, Gandusio, Falconi, e si può continuare. Ed è di ieri l'idea di Sacha Guitry: raccogliere nelle Perle della Corona, *suo film, eccellenti attori di teatro del mondo, primo fra tutti, Ermete Zacconi. E che fa Zacconi, in otto giorni di Parigi, attore di teatro in un film? Impersona un Papa che strappa a ognuno grida d'ammirazione e fa cader tutti in ginocchio a dire: « Maestro quanto sei bravo!... ». Ma c'è di più, — e di peggio. Il film americano domina il mercato del mondo. Hollywood* docet. *E chi sono i grandi attori di Hollywood, meno i bei ragazzi che non fanno altro che essere belli? Attori di teatro, tutti: John Barrymore, suo fratello, Wallace Beery, William Powel, Clark Gable, e quante donne! In Germania, intanto l'« asso » è Jennings: teatro. In Francia sono Pierre Blanchard fra i giovani e Harry Baur fra i grandi anziani. In Inghilterra Laughton, attore. E, dovunque, gli attori, solo gli attori, principalmente gli attori, sempre gli attori. Solo il teatro dà al cinema i suoi interpreti. Poichè il film è ora film parlato; e oramai, prima ancóra di « veder » recitare, per noi si tratta di « sentire » recitare.* Poeta nascitur, orator fit. *Una grossa menzogna! Il valore della parola detta è, come quello della parola scritta, un dono misterioso degli Dei. Se un oratore greco, mettendosi in bocca i sassolini e gridando a squarciagola in riva al mare, potè emendarsi dei suoi difetti di pronunzia e addestrare il suono, Demostene era tuttavia nato oratore, cioè col dono di far calda e viva la parola su le assemblee. Così anche all'assemblea, e non all'interlocutore isolato, parla l'attore che deve avere a sua volta il dono nativo o rinunziare ad essere.*

Gli attori muti non avevano altro da fare che farsi fotografare o, tutt'al più, i più bravi, che sfruttare l'arte dei mimi. Gli interpreti del cinema parlato sono tutt'altra cosa: devono recitando vivere *e cioè essere attori. Chè se poi si vuole che* vivano non recitando *saranno forse uomini, ma artisti no, interpreti nemmeno; e il film, a furia di voler essere vita e troppo vita, sarà semplicemente morte: cioè inespressione, non-vita, nulla. E' quindi ovvio che se al teatro vanno i « chiamati » che hanno istintiva, prima che ragionata ed educata, l'arte di recitare, al cinema che è ancóra, nella parte azione e dialogo, teatro, occorrono i medesimi attori del teatro affinchè l'espressione drammatica e comica del personaggio sia completa, piena, vitale. Tuttavia — si ammette, — il tono è differente. Ma se è vero che* le ton fait la musique, *non è affatto vero che per cambiare il tono della musica si debban cambiare i musici e gli strumenti. Basta cambiare il direttore d'orchestra, capace di ben comprendere e far comprendere che al cinema occorre minore sonorità che non al teatro e che, dove il suono dell'attore è forte, è opportuno adoperar la sordina. Se il cinema esige — gesti e parole, espressioni visive e mimica, — minore rilievo che il teatro, basta che il direttore insegni all'attore l'arte di « sfumare » con più delicatezza, — e cioè di recitare con minor « teatralità ». Chè se poi si pretende che l'ideale espressione del cinematografo sia antiteatrale nel senso che nessuno deve muoversi più per paura d'essere « teatrale » e non vero, si raccomanda ai consiglieri della soverchia misura di dare un'occhiata allo specchio in casa loro quando, in una giornata di malumore, sono alle prese con la loro signora. E vedranno allora, negli uomini che vivono anche senza spettatori, quale « teatralità »! L'uomo è nato commediante e, quando la passione lo investe, è attore alla sua propria ribalta, spettatore di sè stesso. Verità questa che a prima vista sembra dare ragione a chi afferma che il cinema dovrebbe avere attori suoi, cioè « attori — non attori ». Senonchè l'uomo, naturalmente commediante quando non sa di esserlo, non sa più esserlo quando gli dicono che dev'essere tale.*

JOAN CRAWFORD, LA SUPERBA INTERPRETE DE " LA FINE DELLA SIGNORA CHEYNEY " (M. G. M.)

Quando io mi occupavo di cinema ed ero regista dei miei film, avendo bisogno d'un bel ragazzo maschio e agguerrito che lasciasse andare su la faccia d'un altro individuo un sonoro e deciso ceffone pensai un giorno d'adoperare un giovane gentiluomo siciliano che, bollente di carattere e facile di mano, aveva già varie volte schiaffeggiato, con belle e spontanee improvvisazioni, un discreto numero di nostri contemporanei. Ebbene, non appena costui seppe di dover fare davanti a testimonii (cioè attore) ciò che tante volte aveva già fatto senza pensiero della platea (cioè uomo), non seppe più muovere un dito. E, dopo ripetuti tentativi e centinaia di metri di pellicola sprecata, fu necessario sostituire all'uomo vero che aveva schiaffeggiato mezzo mondo un brav'uomo d'attore vero e proprio, caro e pacifico cittadino che non aveva mai dato un ceffone neppure a un manichino da vetrina della Rinascente.

* * *

Ciò detto viene ad esser provato che come senza pernice viva o morta non si fa — diceva un cuoco francese al suo padrone avaro, — una pernice in salmì, non si fa un attore senza che l'attore ci sia. Nè differenti, se non nella misura del tono, nell'economìa stretta del particolare, nella sobrietà dell'espressione emotiva, nella moderazione drammatica, nella cautela frenata del gesto, sono gli attori necessari al teatro da quelli necessarii al cinema.

E allora chi inventa che gli attori del cinema devono nascere spontanei, liberi e nuovi, — senza teatro, — dal caos delle meraviglie di domani e dal mondo artistico in mente Dei? *Prima di tutto quelli che, non essendo attori, si vedono minacciati dagli attori veri nella loro aspirazione ad essere quello che non sono. Non v'ha giovane senz'arte nè parte che non aspiri ai dollarosi lauri di Clark Gable come non v'ha zitella rimasta a casa in umiltà con desiderio di sfoggiare lussi come le più avventurate del suo sesso che non si senta da tanto di emular su gli schermi, e solo a respirare, Greta o Marlène. E ci sono altri interessati a dire che il cinema esclude il teatro e che vuol far vita a parte. Son tutti coloro che, smaniosi d'insegnare materie così difficilmente imparabili come il segreto di mettersi con l'anima dentro la pelle immaginaria d'un altro uomo e di tradurre nelle parole il sentimento, hanno il desiderio di dire che ci vuole una scuola di più per guadagnare stipendii perdendo il tempo. In realtà cinema e teatro dovrebbero essere — e sono, se i maestri sanno e fanno sul serio, — un'unica scuola: chè imparare a muoversi, a dire, a pronunziare giusto, a gestir pacato e misurato, a camminare bene e a vivere non con sè ma col personaggio è, così nell'arte del teatro come nel cinema, la medesima difficoltà e la stessa inimica scienza che si ribella a farsi acciuffar per i capelli da chi non è nato per andare sùbito d'accordo con lei. Se io avessi voce in capitolo, vorrei che scuola di recitazione per gli attori di teatro (vedi Accademia Eleonora Duse) e scuola per gli attori del cinema, (vedi Centro Cinematografico) fossero tutt' uno. Provvido il Centro per i registi, per i fotografi, per tutt'i tecnici della Cinematografia, l'inclusione degli attori nella specialità tipica dell'Istituto ingenera una confusione che divide e disorienta, uomini e donne, dannosamente. Mi pare di vederli alla sera, prima d'iscriversi qua o là, discutere in famiglia: « Sono teatro, io, o sono cinema? La vocazione è a destra o a sinistra? E, insomma, volendo recitare, in quale campo sarò io attore od attrice? ». Vane domande alle quali i famigliari secondo i differenti gusti rispondono. Mentre invece la domanda è una sola: « Cinema o teatro si tratta d'impersonare figure nate nella fantasia dei poeti e tradurle in un senso plastico di vivente e umana realtà. E sono io sì o no attore chiamato da qualità istintive per far questo così in uno come nell'altro di questi due campi diversi e simili dello spettacolo? ». In altri tempi — cinema muto, — bastava esser belle per diventare attrici cinematografiche e un frac tagliato bene e ben portato creava un « asso » della cinematografia. Anche i balbuzienti e i deficienti potevano allora, a bocca chiusa, fingersi e credersi attori. Ma oggi, aperta la bocca, le qualità necessarie per lo smistamento tra degni ed illusi sono le stesse. Chè altrimenti si arriverebbe a dover concepire le speciali scuole per attori cinematografici propriamente ed esclusivamente come un ricovero dei* refusés *del teatro, aperto ad ogni* minus habens *dell'arte, della* sola *arte di osservare gli uomini e di riprodurne le passioni, testimonianze e documenti di particolare umanità davanti al tribunale dell'umanità generale che si raccoglie, teatri o cinema, in sensibili ed appassionate assemblee.*

* * *

C'è qualcuno che mi dice all'orecchio: « Isa Miranda è attrice del cinema e non del teatro ». Rispondo: « Isa Miranda sarebbe al teatro eccellente attrice come al cinema... ». E penso a un'altra Isa — Isa Pola, — che, nata nel cinema, aveva in corpo l'argento vivo d'una delle più vive, espressive, efficaci e geniali interpreti della grande commedia goldoniana. E mentre s'invita chiunque a dire quale attore, solo cinematografico, *abbia raggiunto in Italia, da quando il cinema parla, una popolarità, si prega di non portare, per aver ragione, l'esempio di grandi attori del teatro di prosa che non hanno dato al cinema risultati degni del loro nome. Bisogna vedere in quale razza di film quei poveri grandi attori sieno stati cacciati; e si potrebbe chiedere ai loro registi di mettersi una mano su la coscienza per vedere se non è solo colpa loro d'averli, senza sforzo di metterli a posto ed in valore, iniquamente sacrificati.*

« Gli attori del cinema non devono essere attori di teatro ». Assurda e stupida bugìa che continua a correre le anticamere della produzione nazionale mentre poi i teatri di Cinecittà, com'è giusto e necessario che sia, son tutti pieni di attori di teatro e molte compagnie drammatiche non si possono fare perchè gli attori sono per anni accaparrati dai film. E c'è chi si ricorda d'aver visto le due versioni di Casta Diva? *In una, l'inglese, recitava un vero attore del teatro inglese: e c'era, vivo, Bellini. Nell'altra, l'italiana, recitava un giovanotto siciliano al quale una mattina dissero all'improvviso: « Tu devi essere Bellini... ». E questo giovane, il quale non sapeva che cosa fosse l'arte del teatro e a cui auguriamo una seconda prova vittoriosa dopo avere studiato arte teatrale, nella famosa arte del cinema dal teatro lontana e indipendente indossò l'abito di Bellini, ne disse le parole e Bellini non fu.*

LUCIO D'AMBRA - Accademico d'Italia

Isa di Hollywood

Nei giorni scorsi abbiamo incontrato da queste parti Murray Howard Bois-Smith, primo aiuto di Max Factor, il famoso truccatore di Hollywood: il truccatore delle stelle. Se ne andava girellando nel magnifico sole di Roma con l'aria di compiacersi nel vedere intorno ad ogni passo, tante bellissime donne. Sembrava pensare ch'è incredibile, con un materiale umano simile, che l'Italia non sia, cinematograficamente parlando, il primo paese del mondo.

Gli abbiamo domandato se aveva visto, laggiù, alla Mecca della pellicola, la nostra Isa Miranda. Ci ha risposto che aveva avuto l'onore e il piacere di truccarla lui stesso. Allora gli abbiamo chiesto che cosa ne aveva fatto. Ci ha risposto che se la incontrassimo per le strade non la riconosceremmo. Ed ha soggiunto: — Il suo volto, in Italia, non faceva che piangere. Noi abbiamo reso luminosa la sua espressione.

E' per questo che, poco più tardi, trovando in redazione le fotografie che Isa Miranda ci aveva inviato, non siamo rimasti di stucco. La straordinaria trasformazione della nostra Isa era già spiegata.

Proprio così. Da «Tenebre» a «Scipione» i nostri registi, i nostri fotografi, i nostri truccatori, i nostri soggettisti, ci hanno dato per tre anni una Miranda attonita, dolente piagnucolosa, afflitta dal più disperante fra i problemi centrali. Volto estatico, tirato, falso. Poi un bel giorno, tocca dalla grazia, l'attrice va ad Hollywood, ed ecco

che subitamente il miracolo si compie: quel bel volto tradito acquista finalmente una luce, la sua luce, e si anima di un sorriso meraviglioso. Noi, qui, nella sua terra, nella sua atmosfera naturale, non ne eravamo stati capaci.

Si potrebbe dedurre che la nostra tecnica è inferiore, che il cinema non è cosa per noi, che dobbiamo andare a scuola a studiare l'arte, prima di presumere di farla. Ma non è vero. Non è questione nè di tecnica nè di scuola. E' soltanto il solito malvezzo di piagnonerìa e di borghesume che affligge il nostro cinematografo, tarato com'è dalle origini, per difetto di concezione.

Sembra impossibile, ma da trent'anni a questa parte il nostro cinema è proteso verso il mito della donna fatale. Per esser grande, un'attrice deve fataleggiare: vedi le stellissime dell'epoca del muto e le stelline di quella del parlato. Ricordatevi le faccie e le mosse di Lida Borelli, di Francesca Bertini, di Leda Gis, di Pina Menichelli, e di tutte le altre loro contemporanee. Andate a vedere le poderose interpretazioni di Germana Paolieri, di Dria Paola di Isa Pola di Elisa Cegani di Elsa De Giorgi ecc. Vi accorgerete che, fatte le debite proporzioni e tenuto conto di un certo mutamento d'atmosfera, queste nostre povere belle figliole sono costrette a seguire le orme del passato. Se non fanno le affrante e le dolorose, se non piangono per dieci minuti in ogni film, non sono degne del nome d'attrice.

Così Isa Miranda. E, sul clichè, anche gli stranieri che hanno lavorato con lei, a Roma, a Parigi e a Berlino hanno fatto lo stesso.

...una Miranda miracolosamente ringiovanita dalla brezza dell'oceano che l'ha liberata dalla truccatura impostale nei film nazionali ed internazionali...

Guardate queste immagini: drammatiche, ma splendenti; voluttuose, ma vive, umane, sincere; misteriose, ma di quel mistero che nasce dalla carne e dalla natura.

Invece la donna fatale, questa magnifica donna materiata di enigmi e di fati (!), che era tanto di moda vent'anni fa, è morta, seppellita. E tutti lo sanno, meno i nostri registi che sono, per la maggior parte, ancora quelli del muto e per il resto allievi dei medesimi.

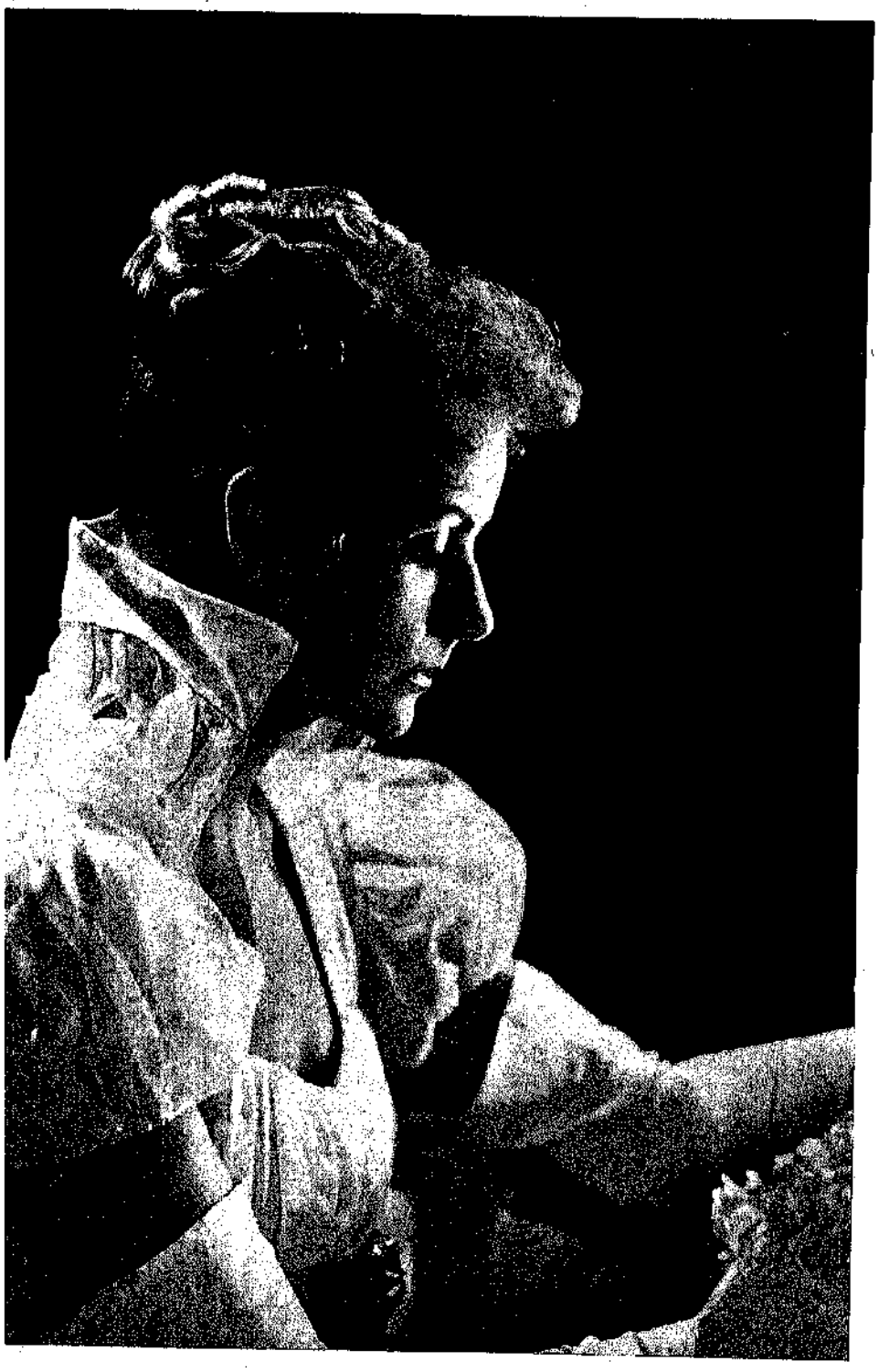
Ma in America è tutta un'altra cosa. In America di donne fatali, sullo schermo, ce ne sono un paio o poco più, ma di qualità superiore. Tutte le altre sono belle donne ridenti e goderecce. E qui sta il successo. Allora quando arriva d'oltre mare una Miranda miracolosamente ringiovanita dalla brezza dell'oceano che l'ha liberata dalla truccatura impostale nei film nazionali ed internazionali, Max Factor ed i suoi collaboratori la rimettono a nuovo, tolgono la patina d'antichità e scoprono finalmente il suo vero volto.

Così, prima che una stella, nasce ad Hollywood una donna.

Guardate queste immagini: drammatiche, ma splendenti; voluttuose, ma vive, umane, sincere; misteriose, ma di quel mistero che nasce dalla carne e dalla natura. Guardatele, e rallegratevi per lei, per la nostra Isa Miranda che, così meritatamente, grazie alla sua volontà e alla sua tenacia, è riuscita a ritrovare se stessa ed a conquistare la sua gloria. Pensate anche però che è amaro dover accettare questa lezione da Hollywood. Ed è ancor più amaro non avere attrici per il nostro cinema, con tutta quella grazia di Dio di creature che se ne vanno a spasso per l'Italia, la gioia di vivere in cuore.

E questo perchè? Perchè lo spirito del nostro cinema è rimasto indietro di vent'anni.

G. V. SAMPIERI



Greta Garbo

Greta

interprete di "El

Checchè ne dicano certi dottorelli che pur di apparire originali non esitano a negare le verità conosciute e ad infrangere gli idoli più cari, Greta Garbo è una grande attrice; la maggiore fra quelle viventi anche se da qualche tempo Caterina Hepburn, nel cui temperamento c'è indubbiamente un più vivo slancio ed una più pronta modernità, va contendendole il primato assoluto nel gusto di una minoranza raffinata. Ma intorno a lei esiste tuttavia un equivoco che può in parte giustificare certe diffidenze e certe riserve: quello che si compiace di raffigurarla come il più perfetto tipo della donna fatale, della divoratrice di uomini, della *vamp*. La maggior parte dei suoi film, dalla *Carne e il diavolo* a *Mata Hari*, stanno lì a perpetuare nel sentimento della folla questa immagine chimerica e inquietante che di lei ci hanno dato le esecrabili esigenze commerciali del divismo. Ma dalla torbida e artefatta crisalide di un tempo, è ormai nata un'altra Garbo la quale si è a poco a poco imposta ai registi ed ai produttori abbandonando la maschera dannata che essi le avevano incollata sul volto e rivelandosi finalmente per quella che veramente è: una vera donna, la più umana, la più delicata, la più lirica fra le donne dello schermo.

Già in *Grand Hotel* ella aveva cominciato a sciogliere la sua enigmatica femminilità al calore di un'intima trepidazione umana che traluceva in certi abbandoni, in certe malinconie, in certe ebbrezze; poi aveva continuato in *Regina Cristina* dove vedemmo il suo sorriso espandersi improvvisamente come un sole primaverile e levare un inno alla gioia di vivere in quella memorabile scena di amor panico nella quale baciava e carezzava muri, mobili, stoffe, cose, tutto quanto era stato testimone e partecipe della sua semplice felicità di innamorata e di amante. In *Anna Karenina* questo suo darsi alla vita con piena e appassionata anima aveva culminato in dolcezze ed in ansie materne che riscattavano ogni colpa della grande peccatrice. Più gli anni passavano, più Greta Garbo diventava giovanile e fresca per via di una luce ineffabile che le si andava accendendo dentro raggiando beatificante. Ad una ad una cadevano le squame maliarde della sirena, e dal maledetto involucro che la imprigionava sbocciava la tenera e profumata soavità di una delicata essenza femminile.

In *Camilla* non è rimasto di lei — un tempo così impura e maliarda — che lo spirito: il suo amore, il più grande e il più bello amore di un secolo, è senza carnalità, casto, incontaminato. E commuove più per questa purezza la quale non si tradisce nemmeno col primo bacio — quella incontenibile e carezzante effusione « basiale » che ricopre il volto di Armando con una

Garbo

leonora Duse"

dolcissima tempesta di baci — che per le sue crudeli e melodrammatiche vicende. La spiritualità di una tale interpretazione, che non è dovuta al personaggio — «sempre libera degg'io folleggiar di gioia in gioia» — ma rappresenta la stupenda conquista di un'attrice, anzi di una donna, ci fece subito pensare ad un'altra grandissima artista che l'America anzichè formarsi vide morire: ad Eleonora Duse. Soltanto lei, che fu tutto spirito, troviamo come termine di paragone per l'arte di Greta Garbo quale si manifesta nella bellissima morte di Margherita.

Della Duse, la Garbo non ha in questo film soltanto il magistero, ma anche il modo: chè quello spirare senza sussulti e senza rantoli, quello spengersi dolcemente senza che sia sensibile il trapasso dalla vita alla morte — come al declino di una giornata serena — non è sensibile il lento passare dalla luce all'ombra, fu appunto la geniale e tipica originalità interpretativa della Duse. Non crediamo, non ostante che tale «trovata» sia stata ripresa in questi ultimi anni da Ludmilla Pitoeff, un'altra attrice virginale e liliale, che si tratti di un'imitazione: Camilla non poteva morire in modo diverso dopo aver vissuto in maniera tanto piamente umana. Per noi delle giovani generazioni che la Duse abbiamo appena potuto conoscere nei brevi ritorni alla scena del suo stanco e doloroso declino, il poter ritrovare nella diva ciò che di lei più piacque ed esaltò — l'umano candore di una luminosa spiritualità — è forse il miglior dono che ci abbia fatto la Garbo: quello che ci ha permesso di dimenticare tutto quanto, sotto la guida ottusa di volgari registi, ella fu costretta a fare per incantare le folle ripetendo le odiose pratiche di Circe.

E' per questo che non comprendiamo la ragione per la quale alcuni hanno creduto di doversi preoccupare o addirittura scandalizzare alla notizia che ella starebbe preparando un film su la Duse. Interprete più degna di lei la nostra grande Eleonora non potrebbe trovare: se ragioni di preoccupazione vi possono essere, esse riguardano, se mai, la dubbia capacità dei produttori, degli scenaristi e dei registi americani a degnamente rievocare la vita e lo spirito di colei che l'America vide morire, sola e disperata, fra le fumose brume delle sue mastodontiche e soffocanti fabbriche. Il travaglio della Duse, il suo dramma, sono di quelli che soltanto l'appassionata e utopistica intelligenza di un poeta possono comprendere. Poeta ella stessa, soffrì la vita e il mondo come una condanna inseguendo oltre la realtà circostante fantasmi di bellezza e ideali di perfezione che gonfiavano la sua anima come il vento una vela. Fra i clamori dei trionfi ella passò solitaria e incom-

Eleonora Duse

La Garbo in «Camilla» nella scena del primo attacco di tisi.

La Duse nella scena della lettera della «Signora dalle Camelie».

presa cercando e aspettando invano le parole del genio dalle quali potesse essere liberata e rivelata la ricchezza infinita del suo grande spirito traboccante di bontà, di luce, di poesia. Come potrebbe un film rievocare questo tormento intimo e segreto che l'attrice portò chiuso in sè, gelosamente, senza drammatizzarlo e travisarlo, senza renderlo esteriore e vistoso per poter farne efficace materia di spettacolo? E come potrebbe esimersi dal romanzare episodi e passioni che hanno bisogno di rimanere ancora avvolti dal velo della discrezione per essere tuttavia vivi in chi li divise e in chi ne fu confidente? Per superare siffatti ostacoli, la spregiudicatezza e l'irriverenza dei cineasti, sopratutto se americani, non sono certamente le più adatte: finirebbero per portare allo scandalo o alla falsificazione, per urtare in ogni caso quel senso di riverenza e, quasi, di religiosità che avvolge sempre i ricordi delle grandi esistenze fino a che dal sentimento dei testimoni diretti non si travasano nell'astrazione documentaria della storia. Ma probabilmente l'annuncio del film non è che una trovata pubblicitaria, ed anche queste preoccupazioni sono perciò inutili.

Comunque sia, l'interprete sarebbe ben scelta. Non vogliamo naturalmente tentare un qualsiasi parallelo fra le due attrici; ma è innegabile che esistono molti punti di riferimento che lo renderebbero possibile. «La persona grande e flessibile, il viso non così puramente bello da rimanere incapace di agitazione e di furia nè così irregolare da non potersi comporre in atteggiamenti di impeccabile grazia, gli occhi teneri e liquidi, le mani prolungate che tessevano l'aria, la voce ora d'arpa ora di Stradivario con toni profondi, solenni, di petto, percossi ad un tratto da squillanti timbri di testa, voce impareggiabile mai udita prima e che non riudremo mai più... Avrebbe potuto sulla scena imperversare tirannica, profondersi, sfoggiarsi, ma il suo bisogno di stile era più forte della sua stessa forza di temperamento, ed all'esaltazione della potenza preferì, con cura sempre più attenta, il freno dell'armonìa. Da ciò quell'aria di conciliazione e di catarsi che si spandeva sul teatro fin dalle prime battute, dal suo primo apparire; si sentiva, checchè stesse per dire, qualunque fosse il dramma, che non poteva venirne se non bene all'anima». Sono parole scritte da un critico in memoria della Duse; ma non potrebbero sembrare scritte per la Garbo? Un'immagine simile a questa ella ci ha lasciato dopo *Camilla*, ed è con tale immagine che ci piace ripensarla sempre.

Anche guardando le fotografie è ben palese nella diversità dei lineamenti una qualche analogìa di espressione, il richiamo ad una malinconìa velata e pensosa dalla quale traspare una tensione grave di tenerezza e di pena, una luce palpitante, un ardore segreto, un fuoco contenuto. Non c'è dubbio: se il cinema volesse davvero far rivivere Eleonora Duse, dovrebbe chiederlo a Greta Garbo.

ERMANNO CONTINI

PER VOI, *signore e ragazzine*

A Cinecittà è una perenne primavera — le rondini, almeno, non finiscono mai di arrivarvi. Rondini, quasi tutte, biondissime, alcune rosso carota, indistintamente splendide e dotate di uno spiccatissimo accento dialettale. Tutte le belle donne d'Italia — quelle che sin da bambine sono state abituate a essere chiamate belle; quelle, che finchè vivranno, non saranno mai niente altro che delle belle donne — vorrebbero accorrere a Cinecittà, persuase di essere destinate alla più grande carriera cinematografica. Niente di nuovo: sull'argomento sono stati già scritti romanzi, intrecci, commedie a dozzine. Hollywood è da venti anni l'idea fissa delle ragazze americane, persuase che là le attendono la felicità, la ricchezza, la gloria. Da un anno, anche Cinecittà è questa calamita di sogni sbagliati.

Ma non si tratta solamente di sogni, di illusioni, di argomenti per novelle. Questa attrazione che Cinecittà esercita su una certa categoria di persone, non interessa solamente queste persone; interessa anche Cinecittà, cioè il cinema italiano. Questa trasmigrazione di belle donne verso il Quadraro, splendida a vedersi, piccante a descriversi, è viceversa collegata con un serio e grave problema: quello del reclutamento delle forze cinematografiche — tutte le forze, non solo attrici ed attori; ma tutti indifferentemente coloro che sognano di fare del cinema, come registi, come soggettisti, magari come macchinisti ed elettricisti. Nessuno ha una lontana idea di quello che sia il cinematografo, e sono persuasissimi che questo non abbia la più piccola importanza. Il grave è che molto spesso pensano che questo non abbia la più piccola importanza neppure i magnati del nostro cinema: perchè succede spessissimo che la gente che accorre a Cinecittà, pensando che basti varcare le porte custoditissime degli stabilimenti per essere gente di cinematografo, finiscono col trovare un posto. Con quanto vantaggio del cinematografo, e di loro stessi, è inutile dirlo.

Poichè, signore e ragazzine che accorrete a Cinecittà sicure di trovarvi, com'è detto sopra, la felicità la ricchezza e la gloria, forti di nient'altro che della vostra bellezza, sentite che cosa vi succede in realtà:

Lo sapete voi, ed io non voglio indagare, perchè siete riescite ad avvicinare il potente che darà ordine di farvi «il provino». Sarete truccate alla peggio, illuminate come Dio non vuole, vi metteranno un pezzo di libro in mano, una toilette addosso che metta in eccessiva evidenza la venustà del vostro corpo, e vi diranno di fare due passi, di leggere due righe del libro, di cacciare un piccolo grido, di mettervi a sedere in posa stanca, o di balzare in piedi felinamente. Naturalmente non riescirete a rialzarvi felinamente con quella lentezza che è un segreto tecnico, e salterete fuori dalla pellicola o dal campo focale, e quest'ultimo pezzo del provino verrà buttato via; il resto sarà proiettato davanti a sei o sette persone distratte, le quali si accorgeranno di quello che non avevano ancora notato: che avete il naso fatto a pera, una scucchia decisamente pronunciata e gli occhi troppo piccoli, che pronunciate la «esse» colla lisca e che nessuno potrà negare che siete nate a Genova. Infatti la bellezza dei salotti non ha nulla a vedere colla bellezza dello schermo; ed è strano come mai non vi siate accorte che la maggior parte delle grandi attrici cinematografiche sono piuttosto bruttine. Dopo di che continuerete a passeggiare per Roma col codazzo di vostri ammiratori, i quali per farvi contetente vi assicurano che avete la più grande probabilità di girare i prossimi tre più interessanti film italiani e di essere quindi rapite a Hollywood. Mi meraviglia però che voi, signore o ragazzine, piuttosto intelligenti ed esperte di cose mondane, non riesciate proprio a scoprire il vero scopo per cui tutti quegli uomini vi stanno attorno e vi giurano che diverrete grandissime stelle, se non avete mai fatto nulla in vita vostra che dimostri i vostri talenti artistici, e sebbene quell' unico episodio del provino vi abbia lasciata in realtà la bocca amara.

Forse nelle vostre peregrinazioni fra Via Veneto ed il Quadraro, avete trovato un uomo irsuto che vi ha fatto su per giù queste domande: «Perchè crede di poter avere successo al cinema? Con chi ha studiato? Lavora molto — quante ore al giorno? Che parti ha provato?». Probabilmente quel noioso individuo non è riescito neanche a mettervi una pulce nell'orecchio, a farvi nascere il sospetto che per divenire attrici (ed attori) bisogna studiare e lavorare, tutti i giorni, molte ore al giorno, per anni. Che per divenire stelle non c'è affatto bisogno di essere belle, giacchè il trucco e la macchina da presa le bellezze le creano senza limiti. Avrete certo ammirato due film americani di qualche anno fa, uno colla Hepburn, e l'altro con Eleanor Powel, dove queste due attrici piuttosto bravine e fortunate rappresentavano la parte di due ragazze che si son messe in testa di andare sul teatro o al cinema, non ricordo bene, e per arrivarvi, girano Nuova York o Hollywood recitando pezzi di Shakespeare, imitando grandi attrici, interpretando intere scene — cercando di dare insomma la prova di avere fatto di tutto per divenire grandi attrici, di avere studiato, lavorato...

No, non sbadigliate per questa canzonetta dello studiare, del lavorare, non credete che sia un'idea fissa dei signori irsuti. E' vero, tutto ha contribuito a creare in voi pessime illusioni. Siete state, per esempio, mezz'ora in uno studio mentre si girava una scena, avete visto il regista che diceva agli attori: fate così e così, dite questo e quest'altro, un po' più avanti, un po' più indietro, sorridi di più, un poco più triste — dopo mezz'ora la scena era a posto e si poteva girarla. Tutto questo è il cinema? Ma è facilissimo! Però ignorate che l'attore o l'attrice hanno prima provato per conto loro quella scena, a lungo, l'hanno discussa, l'hanno messa d'accordo con l'immagine complessa del personaggio che rappresentano. Ed ignorate che per fare quei due o tre passi, quel mezzo sorriso, quella smorfia un po' triste, bisogna essere attori, avere cioè imparato il mestiere.

Simone Simon in « Una ragazza allarmante »
(Fox)

Il signore irsuto, continuando nel suo interrogatorio, a un certo momento ha esclamato senza nessun riguardo: « Ma allora non siete un'attrice? E perchè non studiate? Perchè non frequentate, mettiamo il Centro Sperimentale? ». E' così che è uscita dalla vostra bella bocca questa storica risposta: « Perchè non ho tempo da perdere ».

Se qualcuno monta in un aeroplano, e lo vuole guidare dicendo che non ha tempo da perdere per imparare come si fa, lo mettono in un manicomio; e se qualcuno si presenta in un ospedale e vuole operare un ammalato di appendicite, senza avere studiato prima medicina, lo mettono in prigione; o se va a dare lezioni di inglese, senza sapere l'inglese, viene bastonato dagli allievi — e tutto questo sembra logico e normale. Ma per il cinematografo invece è un'altra cosa; per il cinematografo sembra logico e normale non andare in prigione, non essere bastonati, non venire chiusi al manicomio anche se colla più grande indifferenza si dichiara di non avere il tempo per imparare il mestiere che si vorrebbe fare.

Che si vorrebbe fare — ma il guaio è che molti, che non hanno proprio perduto il tempo per imparare il mestiere, lo fanno ugualmente. In quasi tutti i film più recenti, è capitato di vedere certa gente in parti che avrebbero dovuto essere quasi di primo piano, e che viceversa non esistevano addirittura sulla tela, gli improvvisatissimi attori non si sapevano nè muovere, nè parlare... C'è di più: recentemente alcuni produttori, seguendo un esempio che si dice molto in uso in America, hanno fatto dei contratti con giovani aspiranti attori ed attrici, impegnandoli per un anno o per sei mesi. Si tratta di elementi che hanno un solo numero a loro favore: quello di essere fotogenici, e che è la sola cosa che dipende dalla natura, per fare un attore cinematografico: tutto il resto viene dal lavoro e dalla volontà. Orbene, si direbbe che se i produttori già si assicurano queste giovani forze, dovrebbero anche cercare di formarle — di mandarle a scuola, in altre parole, di tirarne fuori veri attori. Invece sembra che i produttori la pensino come le signore e le ragazzine di cui sopra: che bisogno c'è di insegnare il loro mestiere agli attori, se il regista dice tutto quello che devono fare?

Tutto questo sarebbe argomento di farsa — se non fosse invece origine di una tragedia; la tragedia di tanti film italiani, che sono di un valore pari a zero o poco più. Naturalmente un'industria come quella del cinema si deve preoccupare sopra tutto di assicurarsi le forze nuove. Se ci guardiamo attorno, vediamo che i soli film di produzione normale che abbiano avuto successo (e cioè valore) sono quelli che si basavano su buoni attori di teatro; fuorchè due o tre casi, il cinema non è riescito a creare attori propri. E non cerca di crearseli.

Eppure c'è il Centro Sperimentale che potrebbe licenziare ogni anno una sessantina di reclute — già perfettamente istruite. Invece di sessanta sono non più di una decina. Perchè? Innanzi a tutto perchè il Centro stesso seleziona i suoi allievi, nel corso dell'anno, ed elimina quelli che non hanno possibilità di far bene; ma poi, e principalmente, perchè al Centro bisogna lavorare sul serio, e molti, che anche avrebbero una certa disposizione, si stufano. Preferiscono oziare in attesa di essere chiamati a lavorare un paio di giorni come generici; aspettano la particina, e intanto si gonfiano, di illusioni o di appetito.

Per molti giovani c'è anche una reale necessità di guadagnare, ed allora si potrebbe comprendere che non « abbiano tempo da perdere » per studiare. Ma in questi casi vien fatto di pensare che vi dovrebbe essere una certa collaborazione fra Centro e produttori. Se un produttore, infatti, crede di avere « fatta una scoperta », perchè non cerca di renderla quanto più possibile preziosa, e non fa studiare la nuova recluta? In America fanno così; e non si può certo dire che in America non abbiano abbondanza di buoni attori.

Ma altrimenti tutta questa emigrazione di rondini verso la perenne primavera di Cinecittà andrà a finire in un modo che non è possibile descrivere senza dire brutte parole.

ALBERTO SPAINI

LA LIRICA E IL CINEMA

Il «Rigoletto» di Verdi sullo schermo

La cinematografia italiana si accinge ad affrontare il problema più complesso e insieme più attraente del film sonoro: l'interpretazione di un'opera in musica, e precisamente del «Rigoletto» di Verdi. Si potrebbe aggiungere: il problema più logico e impellente, perchè sotto un certo punto di vista intimamente legato alla natura stessa del film sonoro. Dal momento, infatti, che il cinematografo è riuscito ad appropriarsi della voce umana, perchè non mostrare la voce umana nella sua manifestazione più alta e commossa, il canto? E perchè del canto non diffondere le sue espressioni più drammatiche, che sono per l'appunto quelle dell'opera in musica?

Il problema non è nuovo; si può dire anzi che sia stato prospettato quasi contemporaneamente all'avvento del film sonoro. Tutti ricordano, fra gli altri, i film di Al Johnson, che furono dei primi in cui il canto venne ad inserirsi nell'azione narrativa. Ad Al Johnson seguirono numerosi altri cantanti, dalla voce particolarmente adatta alla riproduzione cinematografica o, come si dice con termine tecnico, fonogenica. Cantanti americani, naturalmente, e canto americano, come americana era a quei tempi la lingua del «parlato».

Ma gli americani non hanno l'opera in musica, prodotto squisitamente italiano. Talchè lo sfruttamento del canto nei film americani si sviluppò gradatamente sul piano, — questo, sì, squisitamente americano, — della rivista e della commedia musicale. Dai primi film di Al Johnson e di Lawrence Tibbett, dalle prime «Follie di Broadway» (1929), si giunge così, attraverso «Show Boat», al «Re del Jazz» e ad altri prodotti del genere, alla forma attuale della rivista e dell'operetta, consacrate, la prima dalle «Follie» sempre più ricche e fastose (costituenti, fra l'altro, il trampolino di lancio delle ultime rivelazioni della danza e del canto americano), la seconda dai film di Jeannette Mac Donald («Terra senza donne», «Primavera», «La vedova allegra», ecc.).

Con tali film molti ritengono di aver creato la formula, perfetta entro certi limiti, dei rapporti fra il canto, l'azione o la parola. Sappiamo benissimo che ciò è dubbio, giacchè troppo spesso per dar luogo al canto, vale a dire per passare dal dialogo al duetto, all'assolo e così via, il racconto cinematografico è costretto ad arrestarsi, con sequenze ben diverse da quelle dell'operetta in «natura», ossia dell'operetta teatrale. E' pur vero, d'altra parte, che l'innesto del canto nel film, salvo casi eccezionali, come, ad esempio, nei film di Réné Clair, non ha avuto finora più felice attuazione, e soprattutto più largo successo.

***

Da noi si è cominciato relativamente tardi a sfruttare il canto nei film, e soltanto di recente si è pensato a chiedere il concorso delle celebrate voci dei nostri artisti lirici. Le «più belle voci del mondo» sono state così incise anch'esse sulla pellicola della «colonna» sonora, e il pubblico ha già ammirato in vari film il canto di Beniamino Gigli, Tito Schipa, Margherita Carosio e altri. Ma questi cantanti sono in certo senso indissolubilmente legati ai personaggi del teatro lirico in cui si rivelarono, e nel trasferirsi dal palcoscenico sullo schermo hanno dovuto in parte spersonalizzarsi, cambiar d'abito e di linguaggio, assumere aspetti e atteggiamenti nuovi, che, senza parere, hanno in qualche modo alterato il potere emotivo, o, come direbbero gli anglosassoni, la «impressività» del canto. Poichè, quando diciamo Beniamino Gigli, Tito Schipa, Toti Dal Monte, intendiamo senz'altro De Grieux, Nemorino, Lucia; o altri personaggi teatrali, altrettanto conosciuti e «sentiti» attraverso l'arte di questi cantanti.

Perchè allora non tentare di risolvere in pieno il problema dello sfruttamento cinematografico delle nostre più belle voci, in uno con quello dell'interpretazione del no-

Beniamino Gigli è uno dei più grandi interpreti, sulla scena, del «Rigoletto» nella parte del «Duca di Mantova». La fotografia che riproduciamo lo mostra in uno dei suoi primi film: «Ave Maria».

FRA DUE DONNE

CON

FRANCHOT TONE

MAUREEN O' SULLIVAN

VIRGINIA BRUCE

REGISTA:

GEORGE B. SEITZ

Metro Goldwyn Mayer

stro glorioso melodramma, che di tali voci è la naturale palestra?

Ed ecco profilarsi l'idea del «Rigoletto», suggerita insieme da considerazioni artistiche e pratiche. Si è pensato, fra l'altro, che il privilegio di ascoltare i nostri celebri cantanti nelle loro interpretazioni più famose è privilegio di pochi, dato il numero relativamente piccolo delle persone che vanno al teatro di musica, in rapporto alle folle enormi che frequantano il cinema. E quanti sono, poi, i fortunati che conoscono la musica dei melodrammi italiani, eseguita da cantanti e direttori italiani, da orchestre e cori italiani, da coloro cioè, che questa musica hanno nel sangue, in confronto ai milioni di persone che sanno a memoria l'ultima romanza di Jeannette Mac Donald e la più recente canzone di Maurice Chevalier, apprese dalla stessa voce di questi artisti?

L'idea del «Rigoletto» cinematografico è stata dunque suffragata altresì dal nobile quanto opportuno proposito di portare per la prima volta a contatto delle masse di tutto il mondo la musica di Verdi ossia di «rilanciare» in ogni paese, con la sensibilità del momento, una musica che non gode di altro impiego all'infuori di quello teatrale.

Anche il celebre baritono Carlo Galeffi vuole debuttare nel cinema. In questi giorni, a Cinecittà, s'è sottoposto all'esame d'un provino. Sarà, egli, il protagonista di «Rigoletto»?

* * *

Una simile grandiosa volgarizzazione della più possente e insieme più facile, più immediatamente suggestiva musica d'opera, non potrà non essere accolta con favore. Se si considera quanta gente viene annualmente in Italia, — a Roma, a Milano, a Firenze, a Verona, — per assistere «sul posto» a spettacoli lirici italiani, s'immagina agevolmente la portata artistica, sociale ed economica dell'impresa che la nostra cinematografia sta accingendosi. Bisogna aggiungere che, volendosi scegliere un melodramma verdiano di effetto pronto e sicuro, in una parola popolare, la scelta è caduta sul lavoro più ricco di intensità drammatica del nostro compositore (si sa, da questo lato, la superiorità del «Rigoletto» sulle altre opere della trilogia «Traviata» e «Trovatore»); tale cioè da prestarsi senza eccessive sforzature alla versione cinematografica.

A questo punto sorgerà spontanea la domanda del lettore: quali sono i criteri artistici che hanno inspirato la realizzazione cinematografica del «Rigoletto»? Possiamo rispondere: criteri del tutto nuovi, che conciliino le esigenze del cinema con quelle dell'opera, ossia le esigenze di un dramma filmato, che deve essere necessariamente rapido, dinamico, ininterrotto, con quelle della musica e del canto, il quale ha bisogno delle sue stasi liriche, dei suoi momenti contemplativi e delle sue lentezze espressive.

Non si applicherà pertanto al «Rigoletto» la formula integrale dei film operettistici americani, come non si cadrà nella deprecabile riproduzione totalitaria del melodramma, con la *fotografia* dei suoi schemi, delle sue forme «chiuse» e via dicendo. Per evitare questo pericolo, gli sceneggiatori del film hanno innanzi tutto scartato l'idea di rifarsi al libretto dell'opera verdiana, portando invece la loro attenzione sul dramma originale di Victor Hugo («Le Roi s'amuse»). Questo primo accorgimento ha già una sua importanza evidente.

L'unione della musica verdiana al dramma sarà poi escogitato con intendimenti originali, che anzi costituiscono la vera trovata del film. Come non sarebbe possibile trasferire interamente sullo schermo tutte le parti cantate dell'opera (arie, duetti, cabalette, concertati, cori, ecc.), si è pensato di affidare queste parti vocali agli strumenti, inserendoli nel commento orchestrale che accompagnerà il film quasi dal principio alla fine, dato che esso sarà prevalentemente muto. Ciò non impedirà comunque che, ove l'azione lo consenta, il canto vero e proprio prenderà il posto dello strumento o della parola.

L'effetto di una simile interpretazione strumentale della melodia vocale sarà probabilmente un effetto che non avrà più nulla a che vedere con quello originale? E' difficile rispondere, giacchè non si può dire fino a qual punto il potere emotivo d'una musica dipenda dal mezzo — voce o strumento — che la produce. Ammettiamo pure, comunque, che il «Rigoletto» in film risulti musicalmente diverso dal «Rigoletto» teatrale. La cosa non deve scandalizzare, quando sia garantito il rispetto per i valori essenziali e fondamentali dell'opera verdiana, come è nel programma dei produttori del film. Si tratta, è bene ripeterlo, di un'interpretazione cinematografica del celebre melodramma, e non della sua testuale versione in termini filmistici.

Tito Schipa canta ai bimbi in una scena del suo più recente film: «Canto alla vita»

Si sappia, invece, che il film sarà direttamente inspirato al contenuto musicale dell'opera, lo stesso ritmo della musica, episodio per episodio, animerà il ritmo del film, fino al punto che questo riuscirà in qualche parte una vera, per così dire, proiezione drammatica della partitura musicale. Se dunque qualche valore del melodramma originale andrà inevitabilmente soppresso o trasformato, altri valori godranno al contrario del massimo potenziamento espressivo.

Quanto ai cantanti che raffigureranno i personaggi principali del film, non si sa ancora quali saranno i prescelti. I provini all'esame sono già parecchi, ed altri se ne stanno facendo in questi giorni; fra i più interessanti quello di Galeffi come eventuale protagonista. Ma è ancora prematuro far nomi, data, oltre tutto, la somma invero eccezionale dei requisiti che gli artisti eletti dovranno possedere per essere insieme degni del grande nome di Verdi e di quello della nuova cinematografia italiana.

LUIGI COLACICCHI

L'ultima modella

Pioggia a Cinelandia: Eleanor Powell e George Murphy in «Follie di Broadway 1938» (*M. G. M.*)

A Cinecittà, sotto l'ombrello

Il bel tempo è in vacanza.

I raggi del sole si sono trasformati in fili lucenti di pioggia.

Una musica d'arpe sull'Agro, una tessitura tra cielo e terra, una trama di misteri con l'infinito.

Cinecittà sembra dormire nello scroscio immane. I suoi viali sono deserti, le sue luci spente, il suo incantesimo sopito.

Tra i padiglioni silenti fiorisca il dialogo del vento e della pioggia; sulle terrazze degli edifici sbocciano, sotto la punta feconda delle stille, milioni di campanule iridescenti; sul mio ombrello l'acqua sciorina tutti i suoi zampilli, apre il repertorio delle sue canzoni, gioca con riso trillante l'ultima carta della sua effimera bellezza.

Nel Palazzo del Governatorato

Superato rapidamente il tratto scoperto, entro nella Galleria dei trucchi, l'attraverso, penetro nel Palazzo del Governatorato, salgo qualche scalino e m'imbatto con l'avvocato Oliva.

— Mi compiaccio; lei è veramente un uomo coraggioso. Venire in Cinecittà con questo tempo significa avere del fegato, della disinvoltura, dell'audacia, della esuberanza giovanile, della...

— Mi scusi, avvocato, ma io credo che basti avere un ombrello. E' vero che con questi rovesci d'acqua l'ombrello serve fino ad un certo punto (guardi un po' come sono bene inzuppato) ma sa il dovere spinge a tutto, anche a prendere una doccia con i panni indosso.

— Ah, è il dovere che lo spinge. Ma bravo, bravissimo; e mi dica: è venuto per assistere al varo dell'«Arca di Noè» oppure alla scena culminante della «Battaglia di Salamina»?

— No, egregio avvocato, sono venuto semplicemente per dare un'occhiatina a Cinecittà mentre cade la pioggia. Non le sembra una cosa molto interessante?!... Eppure per me lo spettacolo è oltremodo redditizio. Con la pioggia su Cinecittà ci condisco due paginette di cronaca, ci ricamo una colonnina di impressioni varie, ci inalbero il cappello all'articolo e...

— E il povero lettore prenderà un bagno triplo. Coi rigori dell'inverno, la faccenda potrebbe avere delle serie conseguenze.

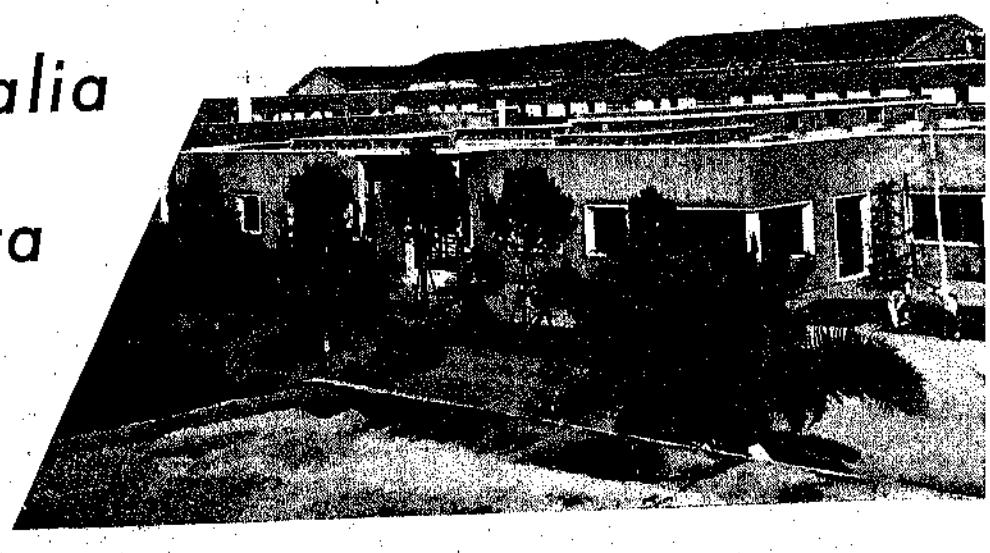
— Niente affatto perchè ad un certo punto farò cessare la pioggia e darò la parola al cielo sereno, al sole, alla luna e alle stelle.

— E a me quando darà la parola? Avrei tante cose da dire. Venga nella mia stanza prenderemo un caffè, fumeremo una sigaretta e faremo quattro chiacchiere insieme. Ho certe notizie riservate che sprizzano faville di curiosità.

Entriamo nella stanza. Il telefono squilla ininterrottamente. Cinquantamila chiamate in cinquanta secondi. Viene il caffè, accendo una sigaretta, ne accendo un'altra, il telefono squilla sempre, l'avv. Oliva parla con

CINECITTÀ

Cantiere operoso di vita cinematografica dell'Italia fascista



La piccola Miranda Bonansea in una scena del nuovo film italiano in lavorazione: « Il torrente » (*Phoebus Film*)

voce piana gentile e suadente, il caffè si fredda, l'orologio cammina. Terminate le sigarette faccio un grande inchino all'avvocato, che mi saluta con un arcano sorriso senza staccare l'orecchio dal ricevitore, ed esco. Ritorno sotto la pioggia, con l'ombrello. Giro per tutti i teatri di posa. In alcuni si gira, in altri si preparano gli scenari per le prossime riprese. Si cammina su tappeti di segatura. Le pareti imbottite di carbone isolante resistono saldamente al fragore delle scroscia e custodiscono, in tutta la sua maestà, il silenzio.

Scorgo una donna bellissima e mi avvicino.

— Mi perdoni, sono un giornalista, vorrebbe concedermi un'intervista?

— Intervisto niente, mi risponde la stella con una pronuncia piuttosto iberica, però se vuole fare quattro chiacchiere sono a sua disposizione. Prende un caffè? Vuole una sigaretta?

Mi guardo intorno, non vedo nessuno, non ci sono registi, non ci sono attori, non ci sono comparse, non ci sono macchinisti e non ci sono telefoni. Siamo soli, appartati dal mondo.

Accetto il caffè e la sigaretta, la guardo fisso negli occhi splendenti. Raggiungo lo scopo.

— Il mio nome è:

Margara Montanez de la Barrera.

— Ah, lei è la grande promessa del Centro Sperimentale!

— Grande promessa proprio no, modestissima allieva, che cerca di essere degna della insuperabile scuola. Sono in procinto di ripartire per la Spagna, ma tornerò presto in Italia. L'Italia mi ha stregato. Vi ho trovato l'espressione più alta e splendente della bellezza della grazia e della signorilità. Tornerò in Italia per fare un film di poesia.

— Potrebbe esserne allora la protagonista ideale...

— Altro che protagonista ideale, di questo film sarò produttrice, soggettista, regista e interprete principale.

— Mi sembra piuttosto autarchica. La cosa però è simpatica perchè almeno se ci saranno delle critiche cadranno tutte sulla stessa persona.

— Lei dimentica che il più delle volte i difetti di un film dipendono proprio dal montaggio ed io non mi occuperò affatto del montaggio. Tenga presente questo particolare; forse potrà essere utile.

Improvvisamente esce fuori da una quinta De Rege. Ci guarda con occhio stupito. Si avvicina alla mia gentile interlocutrice, le bacia la mano e le dice: « Mi perdoni signorina, ma sono costretto a portarle via il giovinotto. Gli debbo dire delle cose molto gravi, cose da tragedia ».

La stella spalanca gli occhi e dice: « Faccia, faccia pure, ma non lo strapazzi tanto, è così pallidino!...

L'abisso

Ci allontaniamo.

— Bè che succede, quale abisso si è aperto?

— Abissò, quale abisso? Non ci sono abissi nè grandi nè piccoli; c'è l'acqua, che viene giù a oceani con una faccia tosta che non si crede. Ebbene tutta quest'acqua non basta per spegnere un cuore che arde. Sì, il mio cuore arde e divampa; brucia, scoppietta, lancia razzi; è come una grande, inestinguibile fiamma direi meglio una girandola.

— Caro De Rege, tutto ciò non è colpa mia. Non comprendo perfettamente cosa le è accaduto, ma è certo che lei ha bisogno di una piccola cura.

— Chi può curare il mio cuore malato?

— Ma non è il cuore che bisogna curare.

— Sono rincretinito, mi prendono come delle estasi, degli smarrimenti, degli abbandoni. Senta questa se le piace:

Sotto la pioggia, tra la caligine
torno ora, e ad esse vorrei confondermi;
barcollo com'ebro, e mi tocco,
non anch'io fossi dunque un fantasma.

Margara Montanez de la Barrera

Non creda che siano versi miei. Modestia a parte ne so far di meglio, ma in questo momento essi esprimono esattamente il mio stato d'animo. Ecco, mi sento un pochino fantasma, un pochino anima vagante sull'abisso.

L'incontro di De Rege con Lidia

Dal tabernacolo delle miniature esce una giovane donna vestita di rosso con un bel volto romantico.

De Rege mi sussurra: « ecco la donna che tanto amo ».

Ci saluta con molta affabilità, si lascia mettere in mezzo, si parla naturalmente della pioggia che mai non resta. De Rege con voce ispirata declama: « l'aria umida dà un senso di torpore, ma le gocce stillanti rinfrancano; si bevono con labbra sensibili; par di godere in esse la luce, venuta a scrosci, fresca e saporosa, col miracolo d'un nuovissimo frutto ».

La donna dal volto romantico udite queste parole si allontana portando il fazzoletto agli occhi ed io resto con De Rege.

Parliamo a lungo ed infine ci congediamo, senza rancore.

Una vecchia conoscenza

Da lontano scorgo un volto noto. Chiamo a voce alta: Bartoloni, Bartoloni e Bartoloni mi risponde con un vivace gesto del braccio. Mi viene poi incontro e ci salutiamo.

VEDRETE LA MIGLIORE
Claudette COLBERT
NELLA SUA PIÙ BRILLANTE
La Notte è Nostra....
UNA PRODUZIONE DI
Anatole LITWACK
CON
Charles BOYER
Warner Bros.
FIRST NATIONAL

Marzio Ciano
Guido Mussolini

Tra l'ultimo fascicolo de «Lo Schermo» e questo che ora vede la luce, due eventi faustissimi hanno allietato il gran cuore del Capo e fatto vibrare di gioia tutti gli italiani: da Galeazzo Ciano e da Edda Mussolini è nato, il 18 dicembre, Marzio; e da Vittorio Mussolini e da Orsola Buvoli, il 26 dicembre, Guido.

Attorno alle culle non fioriscono soltanto le rose di tutti i giardini d'Italia; ma si intrecciano, anche, simbolicamente augurali, i lauri d'una storia che già si tinge delle luci dell'epopea.

«Lo Schermo» si associa, esultando, ai voti e agli auspici.

— Sono molto lieto di rivedere una delle più simpatiche figure dell'atletica in questa cinta dove ogni attività sportiva riceve la più nobile esaltazione.

— Sono in cinematografia da trent'anni, mi dice il buon Bartoloni, e conosco quest'ambiente più di casa mia.

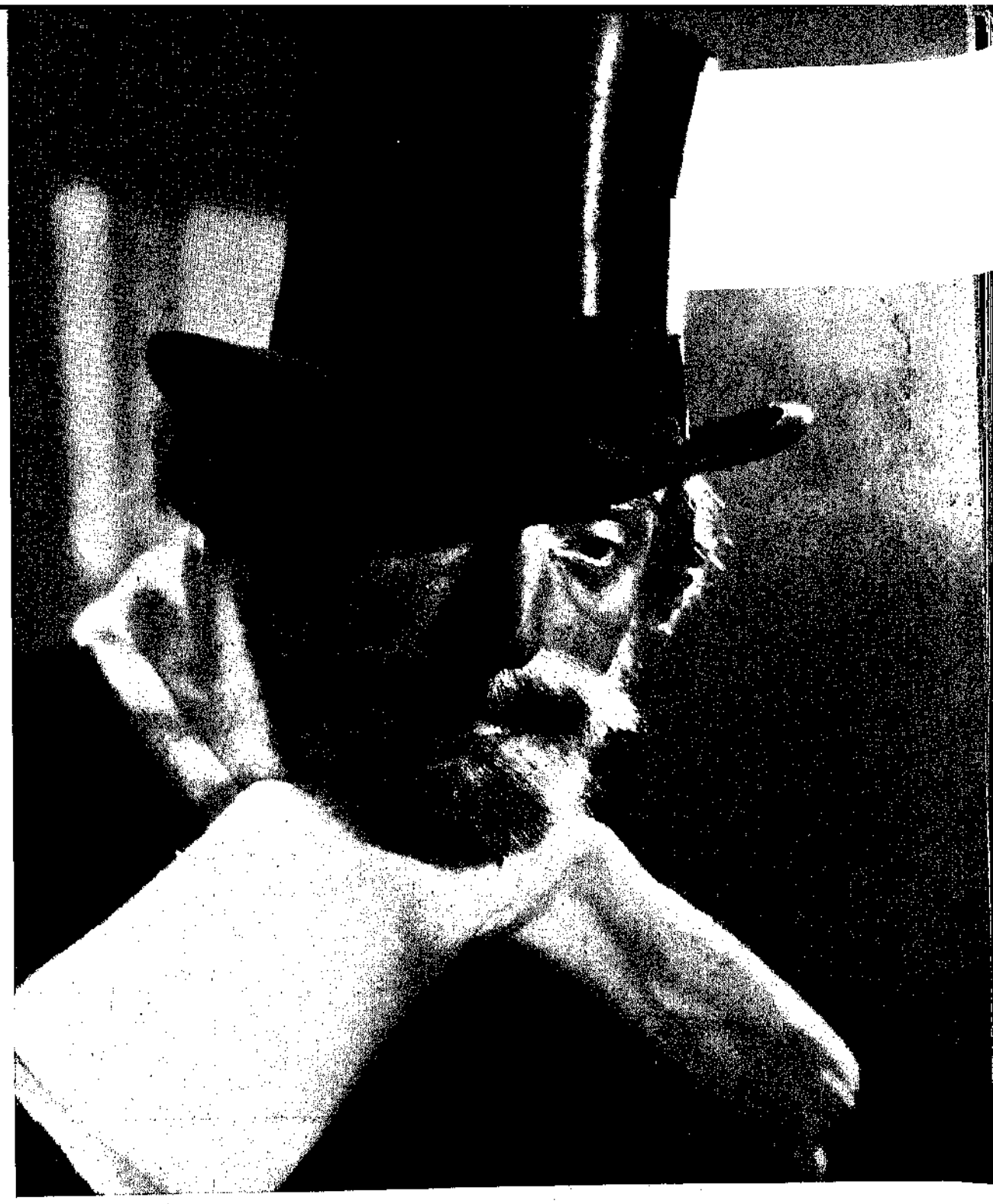
Le potrei raccontare cose fantastiche, ma non ne ho il tempo; debbo correre dall'avvocato Mistruzzi. Quanti avvocati ci sono nella cinematografia! Ci sono più avvocati nella decima musa *che nel Palazzo di Giustizia. Ed è un bene, perchè almeno se non c'è il dovere c'è il diritto. E poi la produzione italiana non è ancora tema di discussione? Non è ancora materia da disquisizione? Ci vogliono dei giuristi che sviscerino la sua sostanza per conoscere il suo vero significato, le sue possibilità, ed il suo avvenire.*

Non è vero che soltanto la notte porta consiglio. Anche la pioggia, col suo ritmo pacato, induce alle riflessioni più profonde. Io credo che la cinematografia italiana potrebbe fare molto di più di quello che sta facendo adesso.

Il cinematografo americano ci ha dato tutte le sensazioni, tutte le fantasmagorie, tutti i fragori, tutte le pause. Ha tentato di rivoluzionare le nostre anime, qualche volta ci ha incantato, tal'altra ci ha ubriacato; sempre ci ha affermato che noi abbiamo qualcosa di nuovo da dire, qualcosa di più grande da rivelare.

Noi siamo gli inventori che sorridono alle trovate puerili, alle magiche fioriture pirotecniche, ai fascini artificiali delle trovate, alle attrazioni sfolgoranti degli spettacoli che nascondono la povertà delle idee con la fosforescenza dei milioni. Con la nostra intelligenza si potrebbero fare cose immortali.

Vorrei che questa pioggia spegnesse il cerchio breve dei fuochi fatui dove la produzione italiana qualche volta cerca il sorriso beneauspicante della sua rinascita.



Fosco Giachetti futuro interprete di «Giuseppe Verdi» in una prova di truccatura

Un lavacro di bellezza

Lascio a malincuore che Bartoloni fugga dall'avvocato Mistruzzi e guardo scendere l'acqua che viene giù come un lavacro di bellezza. E' sera e poche lampade sono accese, ma nell'ombra spicca, tra i limpidi cristalli della pioggia, il volto nitido del Tempio. La corona delle luci dell'Urbe lo circonda unita a quella sovrastante dei colli.

Com'è bello, scevro di addobbi esteriori, pur senza il manto purpureo del sole. Non vi sono marmi, non vi sorgono colonne, non vi splendono volte michelangiolesche eppure il suo volto è quello che nasce nelle basiliche stupende quando s'innalza l'ala smagliante del sogno.

Venti giorni dopo

Tornai in Cinecittà col bel tempo. I suoi viali riflettevano il quadro straripante dei teatri di posa; intorno agli edifici girava la grande macchina multiforme e multicolore. Costumi, armi, sorrisi, sfarzi, ciprie e parrucche. Da un teatro usciva la più bella donna del mondo, da un altro la voce dominante di un grande tenore, da un altro ancora, un folcloristico carro vendemmiale.

Nessun ricordo si aveva della pioggia.

Neppure una, delle miriadi di perle, ricordava la doviziosa collana donata dal cielo a Cinecittà in una intensa giornata di pioggia, di chiacchiere e di sogni. Neppure una stilla era rimasta per lenire la sete dell'attore innamorato e del poeta insoddisfatto.

ALESSANDRO ALESIANI

UNA RIVELAZIONE:

RAGGIO DI SOLE

una lacrima - mille sorrisi

UNA PRODUZIONE **D'AGUIAR**

DIRETTA DA **LEONIDA MOGUY**

DISTRIBUZIONE

MINERVA FILM

Giuditta

(Continuazione dello schema di scenario cinematografico della Contessa Rosetta Ricci Crisolini -

Vedi fascicolo dicembre XVI de "Lo Schermo")

— Ho parlato oggi con un giovane che tornava dai monti. Di là si vedono le tende degli Assiri e i loro cammelli: sono senza fine, e quasi non si muovono. Sembrano impietrati, come se non dovessero andarsene mai più.

— Preghiamo il Signore. Presto sarà il novilunio, e mi pare che questo tempo sia passato come un sogno, senza colore. Non mi accorgo più di quando è sabato, le feste sacre arrivano e passano in punta di piedi. Anche Israele è impietrato, come gli Assiri.

— Hai udito quel che si dice del loro capo? Si chiama Oloferne e ha sempre vinto. Da quando si è mosso dalla sua terra, ha espugnato tutti i castelli e tutte le città in Cilicia, in Mesopotamia, ha passato a fil di spada tutti quelli che gli resistevano, è giunto nelle pianure di Damasco al tempo della mietitura, ha dato fuoco alle messi, ha fatto tagliare tutti gli alberi e tutte le vigne.

— Uno spavento, un castigo.

Sospirano, ma qualcuna ride nell'ombra.

— Tuttavia, dicono che Oloferne è molto più bello del nostro gran sacerdote. E' alto, bruno, ha una bocca grande.

— E ha, dicono, grandi anche gli occhi, e fermi, quasi senza sguardo. Guarda immobile a lungo con quegli occhi le mura della nostra città. Aspetta. Non gesticola, come fanno i nostri uomini.

— Sssss! Tu parli sempre troppo.

— La nostra padrona ha chinato il capo come se avesse sonno.

— E' davvero bella, anche così vestita da penitenza.

— Sono passati tre anni e sei mesi dacchè le è morto il marito.

Ancora le grida e i segnali delle scolte, il disegno delle montagne, e un brusio notturno, lungo. Poi, silenzio compatto: e Giuditta, nella sua stanza, sola.

— Che cosa occorre fare, mio Signore, che cosa? Da tante notti non dormo, odo la tua voce, ma non capisco bene... Sei lassù nell'alto buio, sopra le stelle, e quel che vuoi dirmi è una musica, anch'essa inafferrabile e alta. Perchè non mi parli chiaramente, come parlasti a Mosè e ai Patriarchi che videro il tuo volto spietato? Perchè non ti riveli a me che conosco e osservo le tue leggi, che ti cerco con le preghiere, coi digiuni, con questo mio non poter dormire?

Pausa.

— Da quando si sono avvicinati gli Assiri, da quando Oloferne guarda le nostre mura con gli occhi immoti, l'inquietudine non mi dà requie. Se su quegli occhi si abbattessero pesantemente le palpebre, e non si rialzassero più, Betulia sarebbe salva, Israele sarebbe vittorioso. Questo intendi, Signore? Devo attrarre gli occhi del Capo assiro su di me, e spegnerli? Sono bella, lo dicono le mie ancelle, lo dice il vento notturno che molte volte mi ha accarezzata.

Pausa. Si avvicina alla finestra, si allenta la veste che le cade un po' giù dalle spalle, fino al principio dei seni.

— Questa notte non c'è vento, non c'è ristoro per me. Brucio. Anche le tenebre ardono, e negli orecchi ho un rombo come quello del mare. Buio e fuoco e musica, non sono soltanto della notte e di Dio. E allora... Oh sì, posso capire: la mia bellezza, e la morte di Oloferne, e la salvezza del mio popolo...

Resta assorta: si slaccia ancora la veste. Ora è quasi nuda nell'ombra, appena un po più chiara dell'ombra.

— Piacere a lui, e ucciderlo. Soccorri, ti prego, a me vedova, Signore mio Dio. A te tutte le vie sono aperte, e nella tua provvidenza hai posto i tuoi giudizi.

Parla meccanicamente, come pensando ad altro.

La tua collera, o Signore, fiacchi la potenza di coloro che vogliono violare i tuoi santuari, profanare i tuoi Templi. Fa, o Signore, che la superbia di Oloferne venga recisa dalla sua stessa spada. Sia egli preso da me al laccio, percuotilo tu con la dolcezza della mia persona.

Più vivamente:

— Come mi presenterò a lui? Coi miei ornamenti migliori.

Si guarda attorno, comincia ad ornarsi. Si alza un poco di vento che muove i rami degli alberi e qualche fiocco di nuvole nel cielo: e col soffio del vento si odono, Giuditta ode, voci calde, vaghe, misteriose, che accompagnano i gesti di lei.

— Ungiti con mirra preziosa.

— Poni ai tuoi piedi morbidi sandali.

— E orecchini, ed anelli.

— Tu splendi: la tua bellezza farà prigioniera l'anima di Oloferne.

— Piacerai ad Oloferne.

Una voce beffarda:

— Ti piacerà Oloferne.

Giuditta continua ad adornarsi, come in un incanto, mentre la notte sta per cedere a un'alba vitrea, e nel fondo della stanza appaiono i volti delle ancelle, incuriosite e stupite.

III.

Il campo Assiro davanti a Betulia, sui fianchi delle montagne: le linee avanzate e, dietro, gente che dorme, o si ciba, o giuoca, o sta inerte: animali da corsa, animali da tiro e carri fanno mucchio nelle valli.

Le ore, scorrendo, portano su questo paesaggio gremito colori diversi. Ora è l'alba, una colonna d'armati sfila lungo un costone, procede verso le opere di difesa degli israeliti, vi si avventa contro. Voli di frecce, scontri, ondeggiamenti delle file formano, con troppo strepito, una battaglia breve, innervosita, non convinta, che si placa ad un tratto.

Nella tenda di Oloferne, che sta vestendo le splendide insegne del comando, entra un ufficiale.

— L'attacco alla montagna che guarda Dotain non è riuscito.

Oloferne: — Ancora! E da quale altra parte si potrà tentare? Girare più a destra, spingersi nello stesso tempo sino a Esdrelon... La guerra mi è sembrata sinora una cosa forte e semplice, un grande urto nel quale le masse che io comando devono prevalere per il loro solo peso. Ma questa volta ho pensato troppo: ho scrutato i passi, ho immaginato aggiramenti, ho mutato la forte e semplice guerra in una cosa congegnata e delicata come una canzone. E' certo un maleficio che mi viene dal nemico. Venga qui il principe degli Ammoniti, Achior.

Entra Achior.

— Achior, tu hai capito la mia forza e con tutte le tue genti ti sei sottomesso a me: non solo, ma mi hai seguito con i tuoi a questa guerra. Ora dimmi: che popolo è questo che ha occupato i passi montani e mi resiste, quale è il suo valore, perchè, a differenza da tutti i popoli che abitano a Oriente, questo ci ha disprezzati, e non ha inviato messi incontro a noi per riceverci?

— Degnati di ascoltarmi, Signor mio, e io ti dirò la verità. Quel popolo adora un Dio che combatte per lui. E solo allorchè gli Israeliti si sono scostati dal culto del loro Dio, sono stati lasciati alla preda, alla spada, all'obbrobrio. Anche in questi ultimi anni. Ma ora, ritornati al Signore Dio loro dall'esilio nel quale erano stati dispersi, si sono riuniti, sono saliti su tutte queste montagne, e di nuovo posseggono Gerusalemme dove sono i loro santuari. Ora dunque, tu informati: se si troverà che essi hanno al cospetto del loro Dio qualche colpa, attacchiamoli pure, perchè il loro Dio te li darà in mano, e resteranno abbattuti sotto il giogo della tua potenza. Ma se questo popolo non è reo davanti al suo Dio non gli potremo resistere: perchè quel Dio lo difenderà e noi diventeremo il ludibrio di tutte le genti.

— Achior, tu svegli la mia furia. Vuoi fare il profeta, dici che il popolo d'Israele è difeso dal suo Dio? E io ti mostrerò che non v'è altro Dio al di fuori del mio re, che sta in Ninive. E ascoltami. Quando trafiggeremo tutti gli israeliti anche tu perirai con loro: tutto Israele sarà disperso con te, la spada dei miei soldati passerà per i tuoi fianchi, e tu proverai col fatto che il mio re è il Signore di tutta la terra. Perchè diventi pallido? Se credi vera la tua profezia, devi anche credere che le mie parole non possono adempirsi. O forse sai che proprio ieri ho potuto tagliare l'acquedotto che forniva le fontane entro Betulia e che le fonti fuori delle mura sono tutte sorvegliate dai miei. Ah! ah! posso aspet-

l' ELA

presenta un grande film

con

Amedeo Nazzari

Luisa Ferida

Ugo Ceseri

Tina Lattanzi

Maria Donati

Febo Mari

*

Regia: Mario Bonnard

*

Produzione: ELA-amato

*

Gladys George in «Madame X» (M.G.M.)

tare: li ucciderò anche senza usare la spada: stanchi, consegneranno essi stessi nelle mie mani la loro città. Ad ogni modo, tu, da questo momento, dividerai la loro sorte.

Ai servi:

— Prendete quest'uomo, conducetelo verso Betulia, datelo in mano ai figli di Israele.

Campi e valli attraversa Achior tra gli armati: sale, con quelli che lo scortano, le pendici dei monti, e prima di giungere alle vedette degli israeliti, è dai suoi guardiani legato a un albero per le mani e per i piedi, e lasciato solo. Gli israeliti si avvicinano a lui col cadere del buio.

Betulia assetata: le cisterne vuote, il colore arido delle strade e dei volti, un languido squallore nelle voci e nei gesti.

— Nessuno ci aiuta.

— Siamo gettati a terra dalla sete e dalle calamità.

— Convocate l'assemblea: arrendiamoci alle turbe di Oloferne.

— Meglio infatti essere prigionieri, ma vivi, e benedire il Signore che morire.

— E veder morire le nostre donne e i nostri figli.

— E avete udito quello che ha detto Achior, il principe degli Ammoniti, che i nostri soldati hanno tolto dall'albero cui lo avevano legato gli Assiri per abbandonarcelo? Oloferne aspetta, è sicuro: gli basta starsene là tra le sue armi, nelle tende ricche, presso le fonti fresche: e noi qui, nelle nostre case calcinate.

Tumulto e polvere.

— Davanti al cielo e alla terra e al Dio dei padri nostri che ci punisce oggi secondo i nostri peccati, consegnamo la città ai soldati di Oloferne!

Più lentamente, ma sempre con forza:

— Sia breve per mezzo della spada la nostra fine, che ora ci si presenta lunga nell'arsura della sete.

E, fattosi un silenzio, si alza sui prostrati Ozia, principe della città, per dire:

— State di buon animo, fratelli, e per altri cinque giorni aspettiamo la misericordia di Dio. Forse egli allontanerà da noi la sua collera, e darà gloria al suo nome. Se poi, passati i 5 giorni, non ci verrà aiuto, faremo come voi avete detto.

Ma una voce di donna grida:

— Chi sei tu che tenti il Signore, e gli assegni un tempo, gli prefiggi il giorno?

E' Giuditta: e attorno a lei che avanza con impeto verso Ozia, la folla torna ad agitarsi, tuttavia con toni più bassi.

— E' la vedova di Manasse.

— E' pia.

— E' bella.

— Che cosa dice?

— Non vuole che la città si arrenda.

— E come, e come? Come si regge, lei, mentre noi tutti cadiamo?

— Pare che non abbia sofferto: è nitida e luminosa.

Attorno a Giuditta ed a Ozia si fa sempre più largo, poi nel silenzio si possono udire le parole del principe:

— Sì quello che hai detto è vero, e noi fidiamo che Dio ispirerà anche i tuoi atti come le tue parole. Questa notte sarà aperta per te e per la tua ancella la porta della città: vai in pace, io non voglio sapere il tuo segreto: finchè tu non ci dia notizie, altro non faremo che pregare per te il Signore Dio nostro.

Giuditta: — Oh tu credi dunque che quello che ho detto venga da Dio, che quello che farò verrà da Dio! Tu lo credi!

La notte è venuta: alla porta della città sono raccolti, con Ozia, gli anziani: e silenziosamente guardano uscire Giuditta, ornata e splendida, seguita dall'ancella che reca i vasi dei profumi e delle provviste.

Fuori della città, verso il campo nemico, il cammino delle due donne è accompagnato dal tonfo di qualche ciottolo, di qualche zolla che i loro piedi fanno rotolare più in basso. Scendono: si allontanano dalle stelle che ammiccano, si avvicinano alle voci petulanti e minute degli insetti che se ne stanno dietro un sasso o un cespo, si raccolgono nel cavo di una pozza riseccbita.

Sul fare del giorno si fanno incontro a Giuditta gli esploratori Assiri e la fermano.

— Di dove vieni e dove vai?

— Sono figlia di ebrei: sono fuggita da loro perchè ho conosciuto che saranno vinti da voi e ho pensato di presentarmi al vostro capo Oloferne per indicargli i loro segreti e mostrargli per quale via egli possa sorprenderli senza perdere un solo uomo del suo esercito.

Col sole, la bellezza di Giuditta è palese. La conducono alla tenda di Oloferne tra gli squilli delle trombe. Dicono gli Assiri:

— Chi vorrà disprezzare il popolo ebreo, ove sono donne così belle che per conquistarle mette già conto di fare ad esso la guerra?

Oloferne è seduto sotto un padiglione di porpora, adorno d'oro e di gemme. Giuditta entra, lo guarda, si inchina.

Oloferne:

— E' bella!

(continua)

Roberto Ricci Cristofani

I M M I N E N T E

LA PRINCIPESSA TARAKANOVA

IL COLOSSO
DELLA CINEMATOGRAFIA ITALIANA

REGIA DI **FODOR OZEP**
E **MARIO SOLDATI**

INTERPRETI
Annie Vernay
Pierre Richard Wilm
Anna Magnani
Memmo Benassi
Antonio Centa
Suzy Prim

MUSICHE DI
Riccardo Zandonai

S. A. PRODUZIONE
FILM
"TARAKANOVA"

P R O S S I M A M E N T E

100 UOMINI E 1 RAGAZZA

IL CAPOLAVORO DI

DEANNA DURBIN

NEW UNIVERSAL PICTURES

S. A. INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE ITALIANE

MONTAGGIO

In questo numero, « Montaggio » — rubrica aperta a tutti coloro che hanno qualcosa di interessante da dire sui problemi più attuali e più vivi della produzione cinematografica e che sanno esporre il loro pensiero con chiarezza ed intelligenza — ospita gli articoli di due giovani colleghi che, pur trattando questioni diverse, illustrano, con acuta analisi, il notevole contributo offerto dalla musica alle realizzazioni cinematografiche.

Le operette italiane in cinematografia

Guglielmo Ceroni presenta ai produttori alcuni spunti sulle operette italiane in cinematografia. Egli dice:

Solo la radio oramai, e qualche orchestra di sua iniziativa, riesuma qualcuna di quelle melodie di operette italiane che un tempo ci erano così care. Ma da quanto non si rappresentano più sui palcoscenici le operette? Avevano cominciato a declinare per colpa, precisamente, di certi complessi che avevano preso questo genere troppo alla leggera, trattandolo alla stregua di una qualsiasi rivista di avanspettacolo. Eppure l'operetta esige cantanti di primo ordine, artisti di prosa seriamente preparati e sfarzo di costumi e di masse. La coreografia ha nelle operette italiane parte molto più vasta di quel che non lo abbia in alcune delle più note operette viennesi (chè Vienna è la culla di questo pregevolissimo genere di spettacolo) ed una differenziazione netta è stata apportata dagli autori italiani alle melodie ed ai libretti. Sì che si potrebbe dire che l'operetta è rinata in Italia adattandosi ai nuovi gusti delle platee moderne. Qualche compagnia speciale e di specialissima formazione ha ancora portato sulle scene in questi anni vecchie operette come il « Pipistrello » di Strauss e perfino il Carro di Tespi Lirico ha riesumato in una veste di sfarzo e di primissimo ordine il celebre « Boccaccio » di von Franz Souppè. Ma per quanto concerne l'operetta italiana non vi è ormai che la radio che di quando in quando trasmetta qualche motivo dei più noti e qualche rara volta anche l'operetta completa come si è fatto recentemente con il « Paese dei Campanelli ».

Finita come avanspettacolo nei cinematografi è presto passata e non ce ne è rimasto che il ricordo. Gli stessi librettisti e gli stessi autori di musiche pur tanto originali hanno cessato completamente la loro attività in questo campo.

Il Cinematografo potrebbe ancora risollevarne le sorti chiamando all'antico lavoro librettisti e musicisti specializzati nel genere. Ma oltre riportare sullo schermo operette note, come all'estero si è fatto per esempio per la « Principessa della Czarda », in modo da accontentare i numerosi appassionati di questo genere di spettacolo e d'arte, il cinematografo può ritrovare in certe operette italiane autentici spunti di propaganda turistica. C'è per esempio quel gioiello di « Primavera » (gioiello musicale e di libretto) che potrebbe dare lo spunto per un interessantissimo film di ambiente sardo. Chè, come sapete, è in Sardegna che avviene tutto l'intreccio dell'operetta ed è il « colore » di questa stupenda isola, ancora non molto conosciuta dal lato turistico, che regna sovrano nel libretto di « Primavera ».

Volete degli spunti fantasiosi per degli scenari fiabeschi? C'è « Il Paese dei Campanelli » e c'è « Cin-Ci-Là » che potrebbero suggerire ad un regista di qualche valore visioni paesistiche alla « Sangri-là » dell'« Orizzonte perduto ».

Il cinematografo che ha nobilitato perfino certi vecchi romanzi come « I due sergenti » dando loro un soffio di vita nuova e di arte che nel testo originale era ignorata, potrebbe correggere quei difetti cui si rimprovera la fine prematura dell'operetta. Oseremmo dire che neppure il teatro riesce ad intonarsi con tanta suggestività con la musica come l'obbiettivo. Il dinamismo di questo, la visione panoramica, i primipiani, gli scorci, i vari campi, sono vivificati dal commento musicale. Ed è stato il cinematografo che ha aperto la piena visione, la comprensione perfetta di difficili melodie, che sembravano riserbate a pochi iniziati, alla gran massa del pubblico pur così amante della musica. Bisogna ricordare la suggestività del film « Una notte di mezza estate » che ha portato alla grande massa delle platee di tutte le città, di tutti i Paesi la visione e la comprensione completa della melodia di Mendhelson?

Nel campo dell'operetta siamo al livello comune in fatto di musica, ma siamo ad un livello troppo sotto del comune per quanto concerne le interpretazioni, più vicine, dei libretti. C'è nel vasto campo della musica operettistica italiana (genere che, come ripetiamo, si distacca da tutti gli altri) tanto da oscurar la fama dei grandi film di riviste di cui si sono compiaciuti i produttori americani per il fatto che il pubblico rispondeva in pieno a tale iniziativa.

In molti paesi dove la grossa rivista era uno spettacolo raro e pressocchè sconosciuto questi film hanno riportato un successo identico a quello riportato nei Paesi dove tal genere di spettacolo è usuale.

Queste produzioni musicali e coreografiche insieme, hanno dunque incontrato il pieno successo, il che potrebbe, per qualche produttore che voglia tentare l'esperimento, essere una base di giudizio iniziale per quel che renderebbe un film operettistico.

Se il cinematografo italiano prendesse l'iniziativa di specializzarsi anche in questo genere di operette di marca italiana che offrono spunti ed estri di coreografia (di quella coreografia che piace tanto alle grandi folle) che riportano alle platee motivi di musiche particolarmente deliziose, crediamo che la stessa esportazione filmistica avrebbe ad avvantaggiarsene.

Ed oltre tutto si darebbe di nuovo lavoro a librettisti ed a musicisti che hanno abbandonato un genere per colpa delle cattive interpretazioni di complessi che avevano preso questo genere di spettacolo troppo alla leggera. Poichè in teatro nulla è più difficile di quel che sembra troppo facile!

La riabilitazione dell'operetta dipende oramai dal cinematografo.

GUGLIELMO CERONI

Gershvvin e la musica per film

Guido Turchi parla dello scomparso George Gershvvin e dell'importanza della musica nei film. Si tratta d'uno studio interessante in cui si analizza il valore di Gershvvin in confronto ai musicisti « più condiscendenti al temperamento anglo-sassone ».

George Gershvvin morto il maggio scorso ad Hollywood prematuramente, scompare una delle figure più tipiche ed interessanti della musica americana. Per una curiosa consuetudine, detta sua qualità non ha provocato, dopo la di lui morte, revisioni e necessarie valorizzazioni della sua produzione, maggiormente da rammaricarsi, se si pensa alla importanza assunta da Gershvvin, non solo per lo « jazz » sinfonico (in altra sede analizzabile) ma, sopratutto, per la funzione della musica nel « film ». Il giovane musicista doveva la sua fama infatti al celeberrimo « Re del Jazz », uno dei primi saggi di riviste cinematografiche, dove la traccia *musicale* era appunto costituita dalla « Rapsodia in Blue », destinata poi a vasta divulgazione. Ma Paul Whitemann, che nel 1924 (esattamente il 12 febbraio) presentò questa rapsodia al pubblico dell'Aeolian Hall di New-York aveva ben misurato la portata del talento di Gershvvin, e perciò in seguito, lo diresse ad approfondire gli elementi disparati ed ancora immaturi della

APERTO TUTTO L'ANNO

Luisa Ferida e Amedeo Nazzari in una scena de «Il Conte di Brechard» (Eja)

musica americana (più giustamente «afro-americana») per farlo giungere al completo e sicuro assorbimento ed assimilazione dei caratteri *fondamentali* di quella musica.

In tale processo si avverte, di conseguenza, la continua aderenza alla primitiva natura espressiva, educata e coltivata in un clima privo di precedenti conturbazioni storiche, assai puro e incorrotto. Gershvvin rappresenta al riguardo, anzi esercita, nel campo della musica americana la funzione che un Lawrence Dunbar o un James Johnson ha avuto in quello della letteratura; ed occorre sottilizzare per chiarire, ancora in senso generale, i rapporti intercorrenti tra la sua musica e quella originale negra. La sottilizzazione avviene nel considerare Gershvvin affatto raffinato, ma anzi l'erede legittimo della sensibilità jazzistica, sia sotto l'aspetto caduco, che questa possiede, sia sotto la specie di una primitività genuinamente intesa. Ciò spiega anche la natura del contatto avuto tra la sua personalità e il mondo musicale indigeno: contatto essenzialmente auditivo, diremo ancor meglio «empirico» e quindi trasformatosi, nella realizzazione, in *pratica*, e non teorico e problematico compiersi del suo pensiero, talvolta, appunto, poco disciplinato e definito. Quel *pratico* ha molto spesso coinciso con un gretto mestierantismo ed ha infirmato il contenuto spesso eccellente di qualche composizione (vedi «Un americano a Parigi»).

Ora, il suddetto assorbimento e assimilazione, indicano esplicitamente la posizione di Gershvvin nell'accademicato musicale americano, tanto più che egli si differenzia da un Roy Harris, da un Jhonson, da un Cowell, per spiccate caratteristiche educative e spirituali, acquisite, ripeto, dalla sua natura estremamente «dilettantesca» (nel senso casto e migliore della parola) e per mezzo del ripetuto esercizio jazzistico in tutti i generi e specie. Da quest'angolo di visuale, si ravvisano le sottili e strette corrispondenze di sensibilità ritmica, melodica ed armonica, comune a Gershvvin e, per es., ad Ellington e che sta a dimostrare come il primo, sia il punto effettivo di confluenza di un corso musicale immaginoso e fantastico, scrupolosamente autonomo e coerente, senza soste: dal 1910-15 a New-Orleans con *Jasbo*, attraverso i raffinati e accrescimenti di espressioni quali i «songs» ed i «blues» oppure le degenerazioni sottili ed impure dei «Dancings» e delle pletoriche «riviste», per giungere alle capillari distinzioni musicali tra la «canzonetta-standard» e il genuino «hot»; e dunque itinerario recente di una giovane storia piena di spiritualità, e nel medesimo tempo di «manierismi», e di paradossali atteggiamenti — Gershvvin entra, allora, nel momento utile alla legittimazione del «jazz» ed al completo laicizzamento della materia musicale, aggiogata precedentemente al senso religioso dei «spirituals» luisiani; il suo talento controlla e scinde l'elemento autoctono, ma, strano ad osservare, ne costruisce uno strumento d'espressione ingenuo, forse perchè non scardinato totalmente dal suo primo ceppo d'origine negroide. Ne nasce immediatezza di gesto, perciò, e di colore, spinta fino al limite estremo, dove un'altro gesto, un'altro colore potrebbero realizzare pienamente l'idea generale; da quel limite, si svolge e in quello si compie la personalità di Gershvvin «musico di film». E' il massimo esaurirsi del «gesto figurativo», diremo, che costituisce la peculiarità del suo temperamento «cinematografico»; vale a dire che la fisionomia della sua musica è, in rapporto alla costruzione del film, essenzialmente aderente all'articolazione interna dell'azione, priva quindi di esteriori caratteri sintattici e formali. Il fenomeno acustico ha particolare rilievo sempre «al di quà» dell'ambiente filmistico, e se penetra nel tessuto stesso del quadro umano o, sia pure, plastico, non perde mai la sua funzione «tonale» (ossia di dare il tono alla grafia discorsiva dell'immagine).

Porto l'esempio del recente «Voglio danzare con te» (W.B.), interpretato dalla Rogers e da Astaire. Non esito ad affermare la superiorità di questo film, dal punto di vista musicale, su gli altri di egual genere o di poco simile («Follie di Broadwai», «Seguendo la flotta», «Nata per danzare» ecc.). Volendo, poi dimostrare tale superiorità è facile fare intendere come le doti nel Nostro siano qualitativamente maggiori a quelle di un Brown, un Porter, e tanti altri: e i dati riscontrabili nel film sono ancora i più facili a menzionare: la scena, per esempio, sul molo del «Ferry-boat» è spiccatamente musicale, per una significativa ed efficace evocazione di sentimenti intimi, tratta non dal fantasma apparente, ma dal gioco nascosto di sensazioni, determinando, con detta trasposizione, la «vera» e «giusta» atmosfera sentimentale tanto da concretizzare e quasi creare i personaggi nell'interno del quadro; molto più evidente questo, se si pone in rapporto la contrastante falsa interpretazione di Fred e la convenzionale malinconia (con le consuete lagrime di glicerina) di Gingers. E il carattere musicalissimo della scena acquista ancor più rilievo nella sua conclusione ossia quando i due protagonisti salgono sulla loro automobile: l'orchestra si smorza e condensa l'atmosfera, prima creata, in un angusto e discreto tono sentimentale, e la scolora in una grigia sonorità di archi, pesantemente ritmata, come se volesse ben accentrare e concentrare l'attimo espressivo nella vicenda idillica dei due innamorati. Questo aspetto musicale prosegue fino al punto della fuga di «lei» dall'albergo, stabilendone lo sfondo psicologico, e significandone il costante vero sentimento, che opera nell'azione (e ciò dovrebbe, essere, secondo il Pudovchin, la specifica funzione della musica nel film, e d'altronde è evidente, nelle migliori applicazioni fatte a qualche buono ed anche mediocre film europeo: «Equipaggio» (Honnegger), «L'amato vagabondo» (Milhaud), e sopratutto il recente «Scipione l'Africano» (Pizzetti).

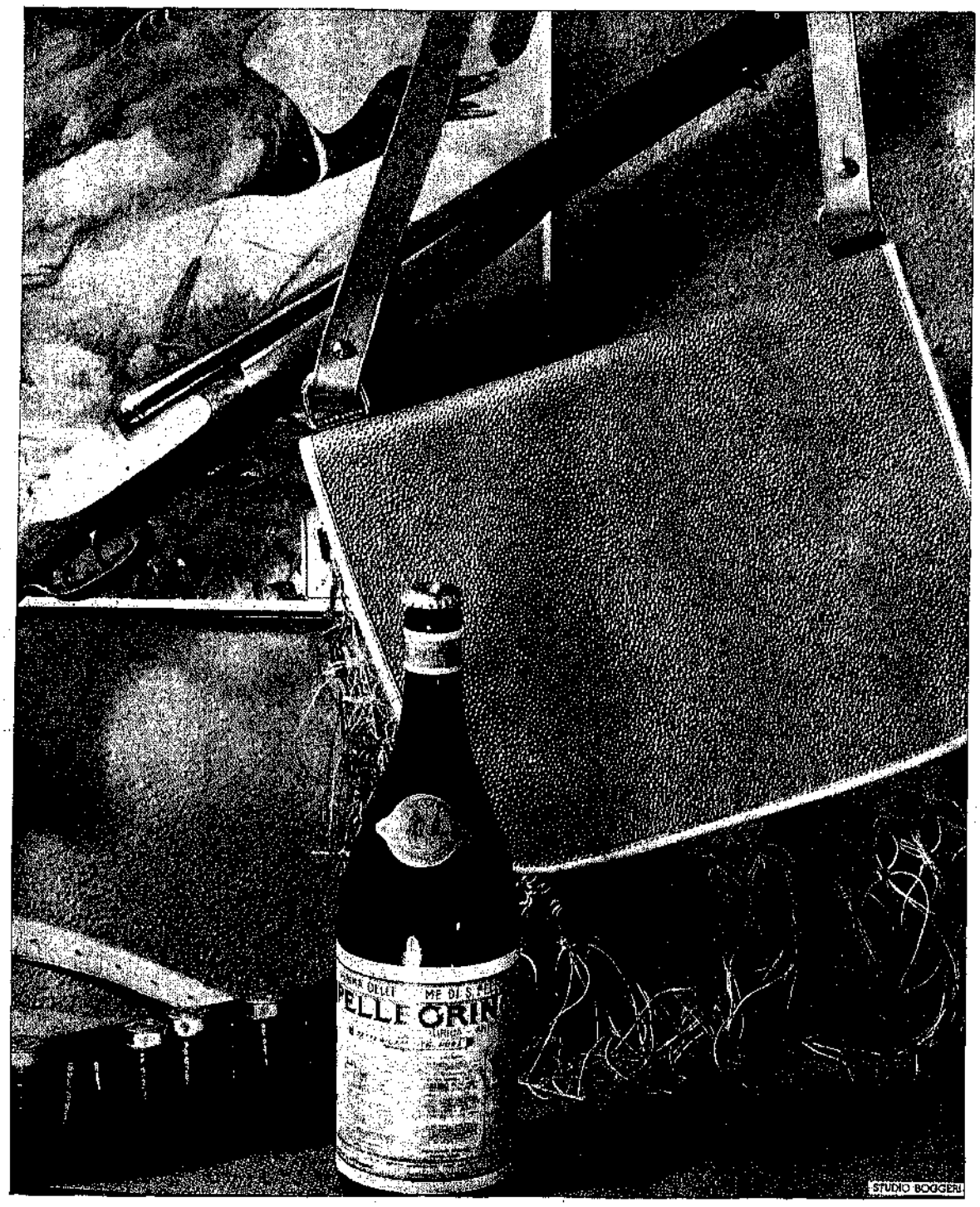
Dunque, è precisamente nel suindicato ufficio, che si rileva ottima ed efficace la musica di Gershvvin, priva com'è di convenzionali forme jazzistiche e di «colorazioni» banali (difetti accentuati nell'ultime musiche «canzonettistiche» delle attuali «riviste» cinematografiche americane) e ricca invece di intelligenti ricerche, non solo stilistiche, ma espressive, volte a scavare con mezzi sempre più magistrali, nella molteplice e profonda anima dei «songs» afro-americani; simile processo gli conferisce, quindi il principale e personale suo carattere: «la genuinità», molto più facilmente visibile nelle canzoni e nelle danze di Gershvvin, che, per esempio, negli ultimi «Preludi» per piano, dove il desiderio di occidentalizzare la sua musica, aveva falsificata ed alterata la sua vera natura, certificando, in tal modo, l'inscindibile suo legame con quel mondo dal quale egli era partito.

L'America musicale, dunque, ha perduto uno dei suoi migliori esponenti; i Covvell, gli Harris, i Withorne sono musicisti di altra levatura, e più condiscendenti al più diffuso atteggiamento, data la supremazia della razza corrispondente), sia pure, in qualche momento, africanizzato con l'uso quasi costante dei ritmi ostinati: ma in ogni modo, Gershvvin rimane e rimarrà un tipico musicista, che, per non abbandonarci in pericolose quanto impossibili profezie, costituirà nella sua Nazione una fase isolata del movimento musicale.

Il mio rammarico si accende di più, considerando le prossime e future produzioni filmistiche americane (riviste commedie, con balli e danze e canzoni ecc.) rigurgitanti e gonfie di quelle musiche fatte con il grasso colato di sensualismo fittizio, ad uso e consumo delle fiacche voci quali posseggono le «cantarine» locali, e saltellanti sui corrosi e consunti ritmi danzanti, il tutto, poi, corrispettivo alle costruzioni scenografiche di zucchero filato.

Ma io mi affido ancora una volta, e con viva speranza, al genio divinatore di Whitemann!

GUIDO TURCHI



ACQUA S. PELLEGRINO

la regina delle acque minerali.
L'acqua minerale dei Re.

Parla un allievo del Centro sperimentale di Cinematografia

L'altra sera ho incontrato un mio amico, allievo del Centro Sperimentale di Cinematografia.

— Come va?

— Non c'è male.

Prendo l'occasione e senza perdere tempo gli chiedo:

— E al Centro cosa si fa?

— Scommetto che qualche informazione non ti dispiacerebbe.

— Infatti.

Ci prendiamo a braccetto e c'incamminiamo lentamente verso Cinecittà.

Dice il mio amico: io faccio parte del Centro in qualità di allievo e tu sai che gli scolari sono sempre pronti a criticare la scuola. Al Centro questo stimolo non viene. Tutto fila con ordine e serietà. Una perfetta disposizione degli orari armonizza il ciclo delle lezioni. La migliore comprensione esiste tra allievi attori, allievi operatori, allievi registi, scenografi. Tutti sono sullo stesso livello e con questo spirito di cameratismo prettamente fascista le lezioni e le esercitazioni pratiche procedono in ordine perfetto.

Giustamente Barbaro, insegnante al Centro e sapientissimo esteta del cinematografo, sostiene che questa nuova arte (perchè arte senz'altro bisogna definire il cinematografo) è, a differenza delle altre, arte collettiva, alla realizzazione della quale concorrono in eguale misura tutti i fattori attinenti sia alla tecnica, sia alla regia, sia alla recitazione.

Al Centro l'insegnante non ha soltanto un carattere tecnico. I maestri riescono con successo ad infondere, negli allievi il senso sublime dell'arte, ad allargare il loro orizzonte, ad ispirare loro nuove idee, a portarli, molto rapidamente sulle rive luminose delle più alte rivelazioni artistiche.

A questo punto chiedo al mio amico qualche schiarimento sulla giornata che si trascorre al Centro.

«La mattina del lunedì, del martedì e del giovedì (il mio amico, ormai lanciato, sciorina tutte le sue confidenze), è dedicato quasi interamente alla recitazione. Il lunedì ed il martedì è il maestro Sciaroff che ci guida, il martedì è l'acuto Blasetti. Profonda e significativa la distinzione dei due insegnanti. Sciaroff cura l'espressione. Blasetti invece propone e spiega problemi tecnici.

Per la realizzazione delle diverse scene, si usano copioni dei più significativi film italiani.

Nel pomeriggio, si hanno lezioni particolari di regia, di ottica, e di scenotecnica. La scuola di dizione è affidata a Teresa Franchini che con pazienza e coraggio davvero ammirevole disimpegna la sua missione. Di una dizione corretta il cinematografo italiano ha grandissima necessità!

Mireille Balin e Jean Gabin in «Gueule d'Amour» (Acc)

Interessanti poi le lezioni di estetica impartite da Barbaro e quelli di ottica. L'alacre giornata si chiude con la proiezione di film vecchi e nuovi che abbiano segnato una data, negli annali del cinematografo. Si ritorna così ai fasti della vecchia gloriosa Cines, produttrice di film famosi e davvero impressionanti data l'epoca, in cui sono stati prodotti, quali *Messalina, Cabiria, Antonio e Cleopatra,* imitati poi con maggiore potenza di mezzi, dagli Americani in *Intollerance* e in *Ben-Hur*. E ciò ad esaltazione dello spirito italiano che come nelle altre arti, anche in questa è stato maestro e potente creatore.

Durante tali proiezioni, la voce chiara e sempre un po' scherzosa di Blasetti indica le inquadrature degne di maggior rilievo, gli errori commessi e le conseguenze da trarsi.

Il venerdì ed il sabato poi sono dedicati ad esercitazioni di carattere pratico, fotografie o provini, a cui tutti gli allievi collaborano.

Mi si permetta ora di trarre, da questa utile descrizione d'ambiente, le dovute conclusioni. V'è da osservare anzitutto che solo la feconda volontà fascista poteva attuare in modo tanto efficace una organizzazione così concreta e proficua. Il Centro non è una scuola di vuota retorica, ma una scuola pratica dove il lavoro serio e profondo è all'ordine del giorno.

A parer mio, i produttori ed i registi dovrebbero tenere conto di ciò od aiutare, secondo la loro possibilità, questa splendida iniziativa.

Io credo che essi potrebbero con maggior frequenza chiamare sopratutto gli allievi attori, affidando loro, per ora, parti secondarie, e ciò per portarli maggiormente a contatto con la realtà cinematografica.

Naturalmente gli attori continueranno ad essere legati al Centro, nè da queste prove si dovrà definitivamente giudicarli

Ma è bene preferirli ad altri elementi che non hanno una così seria preparazione e che non escono da una selezione tanto accurata.

A questo scopo giova citare alcuni tra i più promettenti allievi attori. Faccio subito i nomi delle signorine Lonoachi, Beghi e dei giovani Ciavarella, Toso, Cristiani. Tra gli allievi del I° corso vanno menzionate le signorine Muntanez, Menichetti, e i giovani Leonetti, Caroli, De Ermanni, Foà e Segato. Si tratta di giovani attori che hanno una loro personalità, una viva intelligenza ed una potente facoltà d'interpretazione. Essi sapranno certamente allargare la fama egregia del Centro Sperimentale della Cinematografia.

N. ROMEO

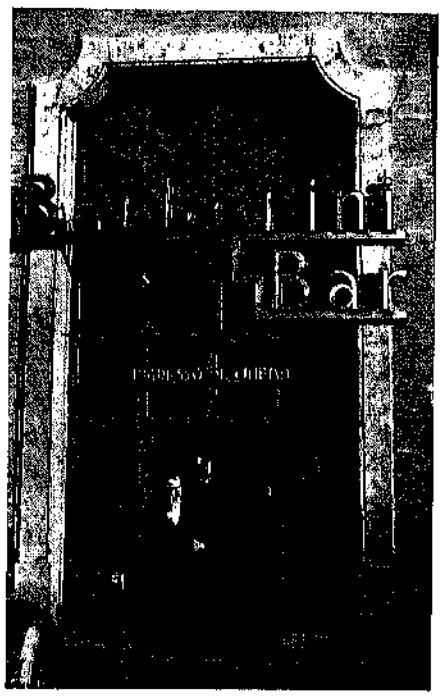
Sestriere

- Funivie
- Scuola nazionale di sci
- Scuola per giovani allievi maestri «Edoardo Agnelli»
- Trampolini di salto
- 74 itinerarî di discesa

- **Grandi alberghi**
- **Alberghi turistici**
- **Ristoranti turistici**
- **«La Genzianella»**
- **Cinematografo**
- **Portico dei negozi**

All'insegna di "Barberini Bar"

(Tutti possono collaborare: 50 lire per ogni scritto, anche brevissimo, pubblicato).



Sovraimpressioni:

I

Il Cinema, questo curioso ambiente, dove a vent'anni si va per sognare e a cinquant'anni per dormire...

II

Quando mi trovo in una sala di proiezione, se guardo a quello che avviene sullo schermo mi domando dove andrebbe il Cinema, senza l'amore; e se guardo a quello che avviene in platea mi domando, invece, dove andrebbe l'amore, senza il Cinema.

III

Se penso a certi film mi convinco sempre più come sia vero che i peggiori delitti si commettono preferibilmente al buio.

IV

Un film, in molti casi, non è che un nastro di celluloide, lungo due o tre chilometri, con un bacio attaccato in fondo.

V

La celluloide, questa bizzarra materia che può, indifferentemente, contenere tutta una vicenda passionale, o, oppure appena, una tessera tramviaria.

VI

Certe attrici cinematografiche piangono con tanta sincerità che quasi quasi diresti in quegli istanti esse dimentichino di esser donne.

VII

Le personalità di Greta e di Marlène sono il muro imbiancato di fresco, su cui troppe donne vanno volentieri a strofinare la manica...

VIII

Il regista, questo povero Cyrano da cui troppi fantocci pigliano in prestito il cuore e l'intelligenza...

*

Durante la traversata oceanica Isa Miranda fu oggetto delle più vive attenzioni di un giovane ed elegante prete anglicano.

Una sera mentre passeggiava sul ponte, in compagnia del suddetto, Isa si fermò d'improvviso: le si era slacciato un sandalo.

Il prete si inginocchiò e riabbottonò il sandalo.

— Grazie, reverendo. Ma mi spiace che lei...

— Oh, nulla, — rispose con un sorriso angelico l'anglicano, poi sospirando aggiunse: — Vangelo di Matteo, libro II, versetto 45.

Isa rimase impressionata. E quando il reverendo la lasciò corse in biblioteca, prese una bibbia, e, al versetto indicato lesse:

— La gioia non è quì. La gioia è più in alto.

*

Due giovani si fermano davanti a un grande avviso cinematografico col quale si annuncia un nuovo film di Maria Korda. Accanto v'è una grande fotografia della diva.

— Ecco una cosa spiacevole che mi piacerebbe.

— Quale?

— Avere la Korda al collo!

*

Dopo il successo ottenuto in « Dottor Antonio » Maria Gambarelli si è decisa a comprare un appartamento. Recatasi a vedere una bellissima casa in costruzione si è intrattenuta con l'ingegnere progettista il quale magnificando le comodità della casa le offrì un appartamento al secondo piano.

Maria Gambarelli si fece scura in viso, si alzò ed esclamò irata oltrepassando la soglia dello studio:

— Mi meraviglio! Mi meraviglio! Secondi piani a me?! O primi piani, o niente!

*

I

— Dove vai?

— Porto Arturo *nel* mondo delle meraviglie e *poi, con* Marcella, Angelo e Roberta *facciamo una* partita a quattro *al* Ponte.

Io, lui e l'altro *andammo al* Caffè Moscova *per sentire la* musica in piazza *e veder lo* splendore *delle* Follie di Broadway.

— Gatta ci cova! — *disse il* Dottor Antonio: *aveva visto* Parnell *imboccare la* 42ª strada *diretto dalla* signora Cheyney.

II

— Questi ragazzi — *disse il* Conte di Brechard *a* Davide Copperfield — oggi sposi, *domani al* settimo cielo *fanno la* « vie de Bohème »...

— E' lo scandalo del giorno — *aggiunse* il dottor Pasteur — troppo amata, *quella* Signora di tutti! *Finirà anch'essa nella* bolgia dei vivi! *E credeva di esser* nata per danzare!

*

Attrici di Cinecittà che parlano di passioni amorose.

Luisa Ferida confessa: — Un solo uomo può vantarsi di avermi fatto soffrire...

— Chi domandano in coro le colleghe.

— Il mio dentista!

*

Ad una illustre scrittrice romana fu chiesto se amasse il cinematografo.

— Quando si svolge nell'800.

— La sua epoca! — commentò Jacopo Comin appartato in un gruppo di signori soli.

*

Margherita Carosio è una donnina spiritosissima; oltre a questo, sa essere delicata e gentile anche con le persone di servizio. L'altra sera dopo lo spettacolo delle « Donne curiose » si cenava alla Taverna del Quirinale tra pochi intimi e un paio di giornalisti.

Mentre mangiava una tenue minestrina, la Carosio fa segno ad un cameriere di avvicinarsi e gli dice sottovoce: « Dica al cuoco che non s'impensierisca se si accorge di aver perduto un capello: l'ho trovato io nella minestra »...

*

Al circolo della Stampa di Roma alcuni mesi fa si parlava dell'apparizione di una cometa.

— Stasera a che ora?

— Alle 8,35.

— Io verrò alle 9 — dice il direttore di un rotocalco cinematografico — Fanno sempre così, indicano un'ora e poi cominciano sempre venti minuti dopo.

IL CAMERIERE FILOSOFO

La Generalcine

ROMA * CINECITTÀ

presenta in questi giorni

DUE FILM DI PRODUZIONE ITALIANA

NAPOLI DI ALTRI TEMPI

(ASTRA FILM)

con EMMA GRAMATICA, VITTORIO DE SICA, ELISA CEGANI, MARIA DENIS

Tutta la canzone di Napoli, dal suo sorgere al suo trionfo nel mondo, attraverso la vita romanzata d'un autore "popolare".

TRE DESIDERI

(MANENTI FIM)

con LEDA GLORIA, LUISA FERIDA, ANTONIO CENTA, CAMILLO PILOTTO, FEBO MARI, FRANCO COOP, ENRICO GLORI

Una fiaba moderna, gaiamente e brillantemente narrata.

E DUE FILM "**RKO** RADIO PICTURES"

DOLCE INGANNO

(QUALITY STREET)

con KATHARINE HEPBURN, FRANCHOT TONE

Katharine Hepburn, vista da un angolo nuovo: quello della commedia ironico-sentimentale, ambientata agli inizi dell'800.

SOTTO I PONTI DI NEW YORK

(WINTERSET)

con BURGESS MEREDITH, MARGO, EDUARDO CIANELLI

(COPPA DELL'ISTITUTO LUCE ALLA V MOSTRA INTERNAZIONALE DEL CINEMA A VENEZIA 1937 - XV)

Un potente dramma umano, l'amor filiale che trionfa sulla perversità dei malvagi degli infimi strati sociali.

Katherine Hepburn in « Dolce inganno » (R.K.O. - Generalcine)

NOTIZIARIO INTERNAZIONALE

AMERICA

I produttori americani sono molto preoccupati per il paragrafo aggiunto all'ultimo momento al progetto di Legge che dovrebbe disciplinare il futuro contingentamento cinematografico in Inghilterra. Si tratta della « clausola qualitativa » in base alla quale sarà possibile respingere i film compresi nella quota se essi non avessero un minimo riconosciuto di livello artistico.

« The poor Richard Club » (Il Club del povero Riccardo), la famosa organizzazione propagandistica annuncia che la sua medaglia d'oro per il 1937 sarà assegnata a Will. H. Hays in riconoscimento della sua grande abilità nello stimolare la produzione di pellicole di primissimo ordine e nella propaganda per esse. Tale medaglia sarà consegnata in modo solenne ad Hays in occasione dell'annuale banchetto del Circolo che si tiene il 17 gennaio di ogni anno, giorno anniversario di Beniamino Franklin.

Il guadagno lordo della 20th Century Fox pel 1937 sarà di 5 o 6 milioni superiore a quello dello scorso anno. Tenendo però presente che le spese sono anche aumentate notevolmente, il guadagno netto non sarà anch'esso delle stesse proporzioni.

CUBA

Si sono iniziati a la Avana le costruzioni di parecchi studi per produzione cinematografica che saranno attrezzati nel modo più moderno. La futura produzione sarà realizzata completamente in lingua spagnola dovendo i film servire per i mercati dell'America Latina.

FRANCIA

E' attualmente molto commentata in Francia la proposta che il Ministro dell'Educazione Nazionale M. Janzay sottoporrà all'esame del Parlamento per l'emanazione di una nuova legge sulla cinematografia.

Secondo tale progetto dovrebbe essere costituita in Francia una « Camera della Cinematografia » in seno alla quale i rappresentanti del Governo avrebbero assoluto diritto di iniziativa o di veto. Il Consiglio Direttivo di tale Camera sarebbe composto tra l'altro di due rappresentanti dell'Organizzazione del Lavoro e di un rappresentante per l'Industria, per la produzione, per il noleggio, per gli esercenti, per i lavoratori e per gli impiegati.

Una clausola di questo progetto prevede la costituzione di un « Fondo centrale » controllato dallo Stato che si occuperà di tutte le questioni

finanziarle ed incamererà tutti gli incassi dei cinema per distribuirli poi fra autori e produttori, ecc.

Il decreto stabilisce tra l'altro che:

1º) siano esclusi da parti direttive nell'industria cinematografica tutte le persone che sono state implicate in fallimenti, furti o falsi;

2º) un produttore che non abbia fatto fronte a tutti gli impegni di pagamento per i suoi collaboratori non potrà ottenere il « nulla osta » dall'Ufficio di Censura;

3º) saranno crediti privilegiati le paghe degli operai, delle comparse e degli attori;

4º) sarà proibito il film infiammabile eccetto che per il formato 35 mm., e nelle presentazioni nei normali cinema ove tutte le norme di legge contro l'incendio sono state tenute presenti;

5º) Saranno disciplinati i cosiddetti circoli cinematografici che attualmente presentano anche pellicole che non hanno ottenuto il certificato di censura;

6º) per effettuare riprese in piazze, strade o ritrovi sarà necessario ottenere una « carta d'identità » che autorizzi a ciò;

7º) è contemplata una tassa di doppiaggio per i film stranieri nella misura di circa 20 franchi al metro;

8º) i film da esportare dovranno ottenere una speciale autorizzazione per evitare che passino le frontiere produzioni dannose per il prestigio francese;

9º) la censura emetterà due specie di certificati, il primo corrispondente al tipo « U » (classifica inglese delle pellicole « Universal », e cioè che possono essere visionate da tutti) ed il secondo corrispondente al tipo (A) (che secondo lo stesso sistema di classifica inglese designa la categoria « Adults » e cioè pellicole per la sola visione agli adulti).

La Società Francese di imprese telefoniche e radiofoniche « Thompson » ha acquistato la maggioranza delle azioni del più grande circuito cinematografico francese, il « Pathè-Ring ». Questo avvenimento sta a dimostrare ancora come l'America si preoccupi di impadronirsi dei principali circuiti di film europei; infatti la « Thompson » non è altro che una filiale europea della « Wester Electric » con la R.C.A.

Sembra inoltre assicurato che la R.C.A. acquisterebbe prossimamente anche la maggioranza delle azioni dell'altro grande circuito cinematografico francese, il « Gaumont-Aubert-Ring ».

In tal modo le Società americane di produzione potranno contare completamente su varie centinaia di cinema francesi.

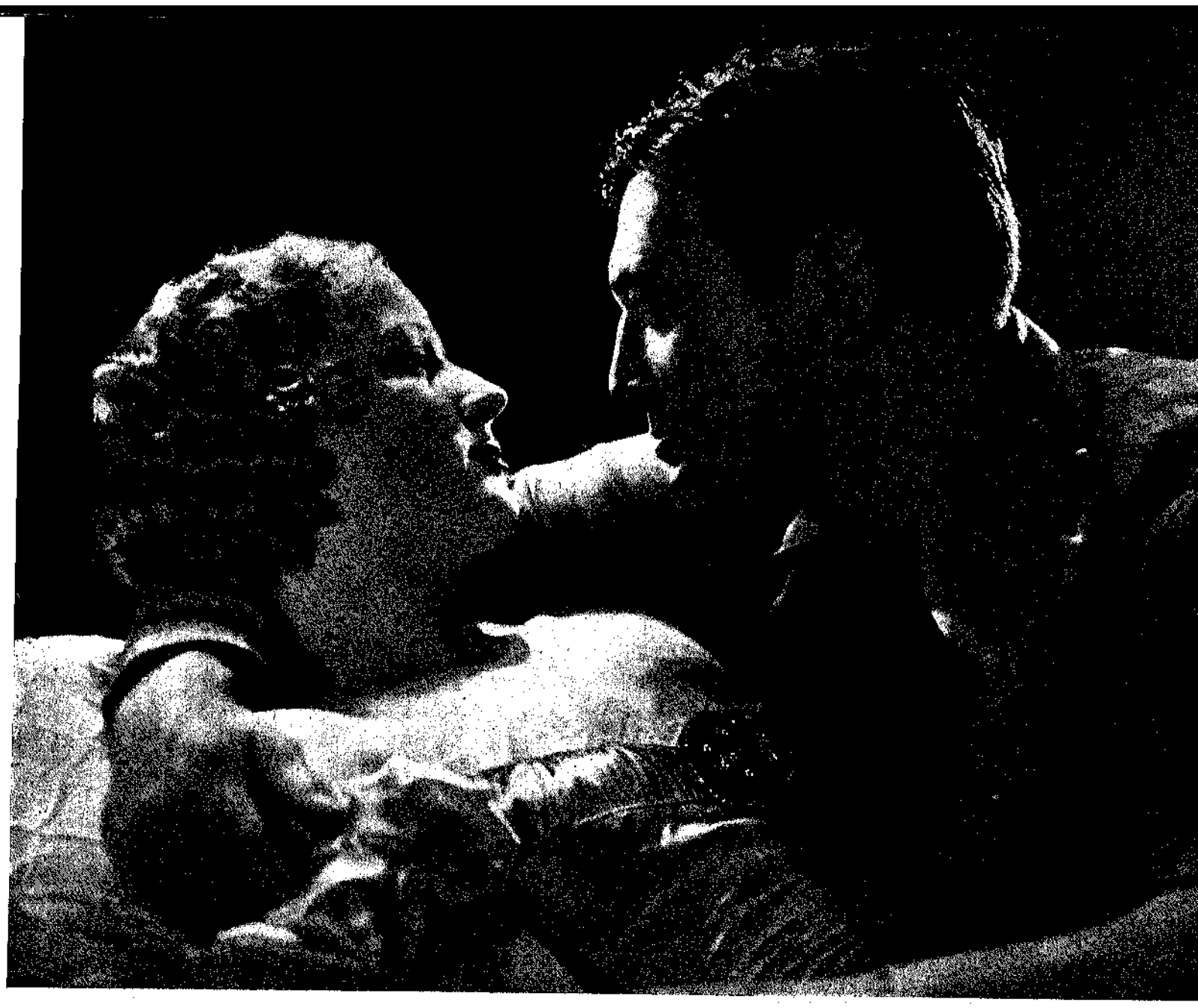
GERMANIA

La stampa cinematografica si è occupata in questi ultimi tempi del problema linguistico nei film destinati alla circolazione internazionale. Si esamina per esempio l'opportunità di lasciare invariati i dialoghi svolgentisi fra persone di diversa nazionalità perchè essi possono dare alla pellicola uno speciale sapore. Trattando ad esempio « La grande illusione » apparirebbe opportuno, secondo uno di tali giornali, che i prigionieri del campo di concentramento parlassero ognuno nella propria lingua. Si mette naturalmente in evidenza che per fare ciò è indispensabile che i vari interpreti siano realmente dei vari paesi di cui parlano la lingua.

Nella esposizione anti-semita di Monaco appaiono tra l'altro dei cartelloni che dimostrano l'influenza ebraica nella cinematografia del Reich prima della Rivoluzione: nel 1929 su 33 Società di noleggio 27 erano ebree, e cioè l'82%; di 145 film prodotti nell'anno 1931, ossia il 90% furono noleggiati da tali ditte. Nel 1930 di 29 ditte di noleggio, 23 ossia il 79% erano ebree e disponevano di 102 film su 112, dunque il 91%. Nel 1931 tali proporzioni appaiono le seguenti: 24 su 28 noleggiatori con una disponibilità di 100 film su 115, ossia l'87%.

Per quanto riguardava la produzione cinematografica, la situazione non era molto diversa, in quanto tre quarti di tali ditte erano controllate da israeliti. La loro capacità di produzione era del 90% del totale. Le statistiche degli ultimi 4 anni che hanno preceduto la rivoluzione nazionalsocialista erano le seguenti: nel 1929 62 casa di produzione su 83: il 74%, che producono 158 film su 183, dunque 86%. Nel 1930, sono 44 su 63: il 70%, producendo 128 film su 146 e cioè l'87%. Nel 1931 41 ditte su 66 con produzione di 126 su 144 ossia l'83%. Nel 1932 49 ditte su 64: il 70% con 112 film su 130.

Per quanto riguarda l'influenza artistica e spirituale dei film, rileviamo anche qui la forte influenza ebraica. Infatti dei 146 film dell'anno 1930, 96 erano di autori ebrei (65%); di essi 44 furono



Margot Grahame e Richard Dix in «Arizona» (Minerva Film)

messi in scena da registi ebrei e dei commenti musicali la proporzione sia in ragione di 60 sulle 101 composte. Nel 1931 su 140 film l'influenza israelita si manifesta attraverso 119 soggetti, 98 commenti musicali e 77 regie. Nel 1932 su 130 film 62 regie e 69 composizioni musicali e 92 soggetti.

In tre dei maggiori cinema berlinesi è stato condotto a termine in questi giorni un esperimento dimostrativo dell'efficacia del colore nei cartoni animati. Si voleva tra l'altro dimostrare la bontà del sistema misto e cioè di presentazione a cartoni animati parte in bianco-nero e parte a colori; la pratica ha però dimostrato come sia preferibile l'unità nella presentazione scegliendo unicamente il colore o il bianco-nero per tutto il film. Per quanto riguarda i cartoni animati il pubblico ha dimostrato di gradire molto di più quelli a colori.

E' stato presentato all'«Ufa Palast» di Berlino un breve film dimostrativo stereoscopico secondo un processo Zeiss-Ikon. L'effetto plastico è stato ottenuto facendo ogni volta due fotografie dello stesso oggetto, prese dallo stesso posto e con la stessa posizione di macchina, spostandola soltanto della normale distanza che intercorre fra un occhio e l'altro. Sullo schermo appaiono due fotogrammi che sono però fusi per lo spettatore a mezzo di uno speciale occhiale con filtro; in tal modo appare una sola fotografia e l'impressione di rilievo si assicura essere notevole.

GUATEMALA

Il Presidente della Repubblica ha firmato un decreto in base al quale ogni film realizzato entro il territorio della Repubblica dovrà ottenere un'autorizzazione preventiva presentando a tale scopo il soggetto del film stesso all'esame di una speciale Commissione.

INGHILTERRA

Negli ambienti cinematografici si attende con grande curiosità l'uscita di un film misterioso che il maggiore Klain sta realizzando nei laboratori della «Chromey», «Ltd», che si dice essere di grande importanza circa i futuri sviluppi del colore e del ritmo cinematografico.

La proposta di contingentamento per proteggere l'industria cinematografica nazionale ha provocato una vivissima critica negli ambienti interessati. Si mette infatti in evidenza che nell'attuale forma la legge non avrebbe alcuna possibilità d'impedire la crescente attività americana in Inghilterra. Si chiederebbe invece che le società americane, alle quali si permette di avere dei propri studi in Inghilterra, siano almeno obbligate ad acquistare una certa quantità di film inglesi per il mercato americano. Si propone addirittura la proporzione di 40 film inglesi su 100 americani prodotti in Inghilterra.

Anche la clausola economica della proposta appare insignificante in quanto pur elevando a 7500 sterline il prezzo minimo di produzione di un film, esso non appare sufficiente, dato che l'esperienza dimostra come siano necessarie 15.000 sterline per un film che possa tenere testa alla concorrenza americana.

PORTOGALLO

Il film portoghese di propaganda «La Rivoluzione del Maggio» è considerato come la più importante realizzazione cinematografica del Portogallo. Il regista A. L. Ribeiro ha trattato la materia con tanta abilità da riuscire a fare del film un autentico capolavoro. Esso sarà proiettato per la prima volta durante una Serata di gala alla quale intervennero tutte le autorità ed il Commissario Generale.

RUMANIA

E' attualmente in corso di produzione a Bucarest il film «La signora del 2° piano», soggetto della signora Moduro, regista di Mayor. Si tenta in tal modo ancora una volta di produrre localmente una discreta pellicola dopo vari tentativi mal riusciti. Per questa pellicola sia l'operatore che gli apparecchi ed il personale tecnico sono stati fatti venire espressamente dall'Ungheria.

SVIZZERA

La rivista cinematografica «Schweizer Film Suisse» esamina in un lungo articolo le possibilità cinematografiche della Repubblica Federale e giunge alla conclusione che è inutile parlare di una vera e propria industria nazionale in tale settore. La rivista sostiene la necessità di lavorare in comune con i paesi confinanti, investendo magari capitali svizzeri nei film da realizzare, ma accontentandosi di edizioni straniere realizzate parzialmente in Svizzera.

IL TRIBUNALE DELLE PELLICOLE

Pubblichiamo l'elenco dei film, italiani e stranieri revisionati nel mese di Dicembre 1937-XVI dalle apposite Commissioni presso la Direzione generale per la Cinematografia. I numeri tra parentesi (1) e (2) indicano le decisioni delle Commissioni di prima istanza e della Commissione d'appello.

ITALIA

Il Conte di Brechard - dramma della E.I.A.-Amato - Regista: Mario Bonnard - Concessionaria: E.I.A.-Amato - Approvata (1).

Il Dottor Antonio - tratto dal romanzo di G. Ruffini dalla Manderfilm - Regista: Enrico Guazzoni - Concessionaria: Manderfilm - Approvata (1).

Eravamo sette sorelle - commedia, della Romulus-Lupa - Regista: Nunzio Malasomma - Concessionaria: Romulus-Lupa - Approvata (1).

Napoli d'altri tempi - Commedia, della Astra Film - Regista: Amleto Palermi - Concessionaria: Astra Film - Approvata (1).

Voglio vivere con letizia - commedia, della S.A. P.E.C. - Regista: Camillo Mastrocinque - Concessionaria: S.A.P.E.C. - Approvata (1).

Chi è più felice di me! - Regista: Guido Brignone - Approvata (1).

AMERICA

All Baba va in città (All Baba goes to town) - commedia, della Fox - Regista: David Butler - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Angelo (Angel) - dramma, della Paramount - Regista: Ernst Lubitsch - Approvata (1).

Avventura a mezzanotte (It's Love I'm After) - commedia, della Warner Bros - Regista: Archie L. Mayo - Approvata (1).

Bionda avventuriera (Yours for the Asking) - commedia, della Paramount - Regista: Alexander Hall - Approvata (1).

Buona terra (Good Earth) - dramma, della M.G.M. - Regista: Sidney Franklin - Approvata (1).

Caffè Metropole (Café Metropole) - commedia, della Fox - Regista: E. Griffith - Approvata (2).

Charlie Chan alle Olimpiadi (Charlie Chan at the Olympics) - giallo, della Fox - Regista: H. Brice Humberstone - Approvata (1).

Colpo di fortuna (Easy Living) - commedia, della Paramount - Regista: Mitchell Leisen - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Dolce inganno (Quality Street) - tratto dal romanzo di J. M. Barrie dalla Radio Pictures - Regista: George Stevens - Concessionaria: Soc. Gen. Ital. Cinemat. - Approvata (1).

Fanciulli del West (Way out West) - commedia, della M.G.M. - Regista: James W. Horne - Approvata (1).

Fantasma cantante (Wake up and Live) - commedia, della Fox - Regista: Sidney Lanfield - Approvata (1).

Follie di Broadway 1938 (Broadway Melody 1938) - commedia rivista, della M.G.M. - Regista: Roy del Ruth - Approvata (1).

Alle frontiere dell'India (We Willie Winkie) - commedia, della Fox - Regista: John Ford - Approvata (1).

Hollywood (Something to Sin About) - commedia, della Grand Nat. Film - Regista: Victor Schertzinger - Concessionaria: Pisorno Film - Approvata (1).

Inferno del Yazz (Top of the Town) commedia, dell'Universal - Regista: Ralph Murphy - Concessionaria: I.C.I. - Approvata (1).

Isola delle perle (Ebb Tide) - dramma, della Paramount - Regista: James Hogan - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Magnifico bruto (The magnificent Brute) - dramma, dell'Universal - Regista: John Blystone - Concessionaria: I.C.I. - Approvata (1).

Manto rosso (Under the Red Robe) - dramma, della Fox - Regista: Victor Seastrom - Approvata (1).

Mezzanotte a Broadway (Charlie Chan of Broadway) - giallo, della Fox - Regista: Eugene Ford - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

La moglie di Frankestein (The Bride of Frankestein) - dramma, dell'Universal - Regista: James whale - Concessionaria: I.C.I. - Vietato il doppiaggio (2).

Segretaria di suo marito (Her Husband's Secretary) - dramma, della First National - Regista: Frank Mc Donald - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Sposiamoci in quattro (Double Wedding) - della M.G.M. - Regista: Richard Thorpe - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Vivi, ama, impara (Live, Love and Learn) - commedia, della M.G.M. - Regista: Geo Fitzmaurice - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Vittima sommersa (The Case of the Stundering Bishop) - film giudiziario, della First National - Regista: William Clemens - Approvata (1).

AUSTRIA

Fiori da Nizza (Blumen aus Nizza) - Regista: Augusto Genina - Concessionaria: Consorzio Noleggio Film, Bologna - Approvata (1).

FRANCIA

Abuso di fiducia (Abus de Confiance) - Regista: Henry Decoin - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Dama di Malacca (La Dame de Malacca) - Regista: Marc Allegret - Concessionaria: Minerva Film S.A. - Vietato il doppiaggio (1).

Delitto a bordo (Un Homme de trop a bord) - Regista: Gerhard Lamprecht - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

Demone del giuoco (Dame de Pique) - Regista: Fedor Ozep - Concessionaria: Colosseum Film S.A. - Approvata (1).

Le perle della Corona - dramma, della Films, Sonore Tobis - Regista: Sacha Guitri - Concessionaria: Europa Film - Approvata (1).

La porta dell'Infinito (La Porte au large) - Regista: Marcel l'Herbier - Concessionaria: Colosseum Film S.A. - Vietata (1).

GERMANIA

Allarmi in Pekino (Alarm in Peking) - dramma, della Terra film - Regista: Herbert Selpin - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Madame Bovary - dramma, della Euphono Film G.m.b.H. - Regista: Gerhard Lamprecht - Concessionaria: Europa Film - Approvata (1).

Ultima modella (Schwester Marie) - Regista: Rudolf Van der Noss - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

INGHILTERRA

Ardente fiamma (Moontight Sonata) - Regista: Lothar Mendes - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

Per la sua donna (Jump for Glory) - Regista: Raoul Walsh - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

Re dei dannati (King of the Damned) - Regista: Walter Forde - Vietato il doppiaggio (1).

Le tre spie (Dark Journey) - dramma, della London Film - Regista: Victor Saville - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

Direttore: LANDO FERRETTI
Redattore capo responsabile: Sisto Favre

CONSORZIO ITALIANO CARTE PATINATE
(Ufficio Vendita Patinate - Milano
PIZZI & PIZIO - MILANO-ROMA

Caratteristica delle ragazze d'oggi è la semplicità: Ciò spiega la loro grande preferenza per la

Bibernina

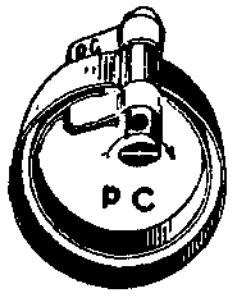
la semplice crema, che inconsistente e inodore, conferisce al corpo freschezza, armonia di movimenti ed elasticità, rendendolo atto a tutti gli sport

Tubetti da **L. 4.50**
Vasetti da **L. 6.80 e L. 10.-**

LABORATORI BONETTI FRATELLI

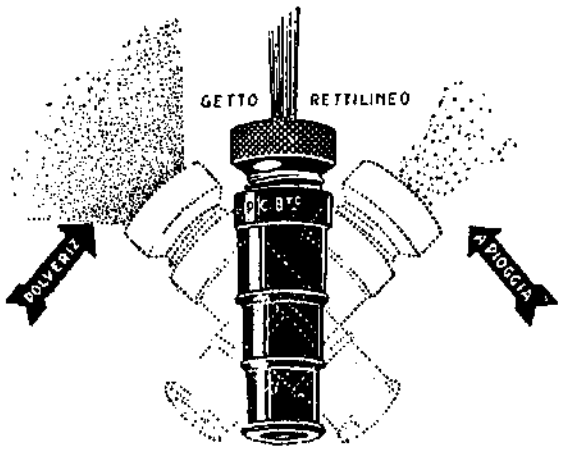
Via Comelico N. 36 - Milano

COLLARI STRINGITUBO E BREVETTI P. C.



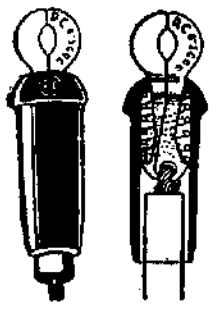
Collare stringitubo P. C.

Adottato dai principali costruttori di motori, autoveicoli, veicoli, macchine ad aria compressa, ecc. Serraggio automatico e perfetto Resiste alle più forti vibrazioni e pressioni



Lancia P. C.

Possiede tutta la gamma dei getti conosciuti Uniformità assoluta e tenuta perfetta - Robusta - Pratica



Attacco per canale P. C.

Attacco e distacco istantaneo Contatto perfetto Sicurezza assoluta Applicabile su tutti i tipi di candela

LISTINI INVIATI GRATUITAMENTE RIVOLGENDOSI AL REPARTO H

S. A. COLLARI ED APPLICAZIONI P. C.

MILANO
Via Giordano Bruno, 3
Telefono N. 91.121

CARLO DE MICHELI DI E. • SOCIETÀ ANONIMA MILANO

LE GRANDI NOVITÀ 1936

BRETELLE-GIARRETTIERE

COSTUMI BAGNO

BUSTI E AFFINI

Aerflex
ULTRA-FLEX
Forma
REFLEX FORMA
SIMPLEX FORMA

STABILIMENTI:
MILANO - Via Marcona, 35 • (TESSITURA) **NIGUARDA - Via Ornato, 110**

TELEGRAMMI: **FONSIMPLEX** ★ TELEFONI 50-463 ★ 50-464 • 60-614

Un film

allegro

come il terzo bicchiere di champagne...

romantico

come il chiaro di luna...

elegante

e lussuoso

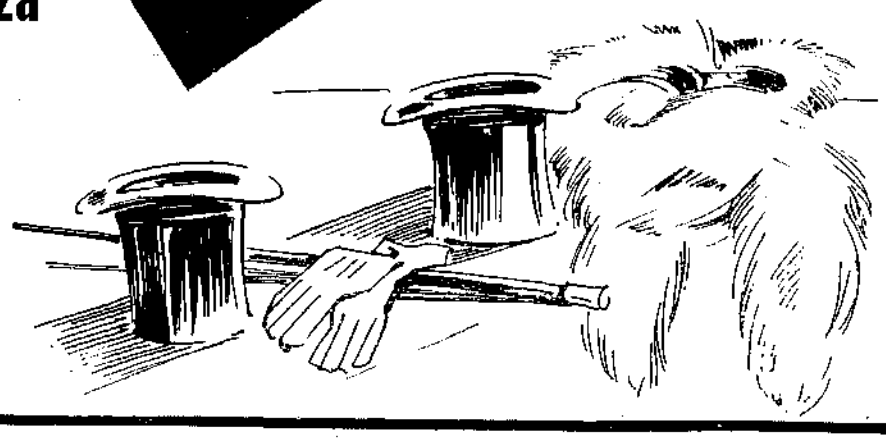
come l'orchidea
sull'ermellino

LORETTA YOUNG
TYRONE POWER
ADOLFO MENJOU

ecco

CAFFÈ METROPOLE

La grande parata
dell'eleganza



STAGIONE
D'ORO

20th CENTURY FOX

PIZZI & PIZIO - MILANO-ROMA