LO SCHERMO

FEBBRAIO 1939 - XVII (N. 2)

RASSEGNA DELLA CINEMATOGRAFIA

PREZZO LIRE QUATTRO

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

CHE COS'È LA GELOSIA?

..un sentimento?

..un difetto?

..una moda?

SE È COSÌ NON PREOCCUPATEVENE PIÙ

PERCHE?

La gelosia non è di moda

. COSÌ ALMENO LA PENSANO

Loretta Young

Warner Baxter

Virginia Bruce

STAGIONE D'ORO

NEL FILM PIÙ DIVERTENTE DELLA

20th CENTURY FOX

E.N.J.C.

presenta:

18 cartoni animati a colori di Walt Disney

- GIORNO DI TRASLOCO
- IL RIVALE DI TOPOLINO
- TOPOLINO ALPINISTA
- IL CIRCO DI TOPOLINO
- PLUTO E LE PAPERE
- L'ELEFANTE DI TOPOLINO
- LA VENDETTA DEL VERME
- FRA LE PAPERE
- TOPOLINO IL MAGO
- TOPOLINO CACCIATORE
- I TIFOSI DI TOPOLINO
- L'UOMO MECCANICO
- I TRE MOSCHETTIERI CIECHI
- IL CUGINO DI CAMPAGNA
- PLUTO FRA I PULCINI
- GATTINI IN FESTA
- IL CAFFÈ DELLA FORESTA
- PELLIROSSE

Le più originali
le più divertenti
le più belle creazioni
del mago del cartone animato

Walt Disney

UNITED ARTISTS

LANITAL
LA NOSTRA LANA
SNIA VISCOSA - MILANO

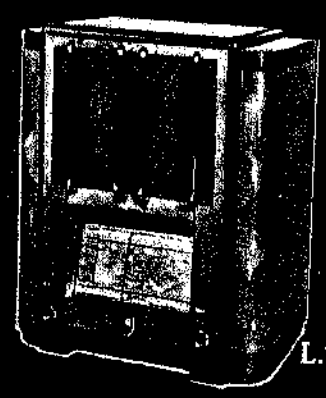
FERRO CHINA BISLERI

aperitivo tonico ricostituente

ATTENTI ALLE IMITAZIONI!

Axum

CON LA POTENTE 6L6 SERIE "G„



L.1097

l'apparecchio che ha superato l'Alcor

RADIOMARELLI

"L'APPARECCHIO PIU' 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. 83.630.738

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

CREDITO AGRARIO - CREDITO PESCHERECCIO

UFF PROPAG. F.LLI BRANCA

Da quando uso il FERNET-BRANCA
mi sento un'altra. Benessere, buon umore,
appetito, non mancano mai.

FERNET-BRANCA

TONICO • APERITIVO • DIGESTIVO

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

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

AZIENDA GENERALE ITALIANA PETROLI

AGIP

L A S . A . **I N D U S T R I E**

C I N E M A T O G R A F I C H E I T A L I A N E

presenta:

il capolavoro

DELLA MERAVIGLIOSA INTERPRETE

DI

"TRE RAGAZZE IN GAMBA"

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:

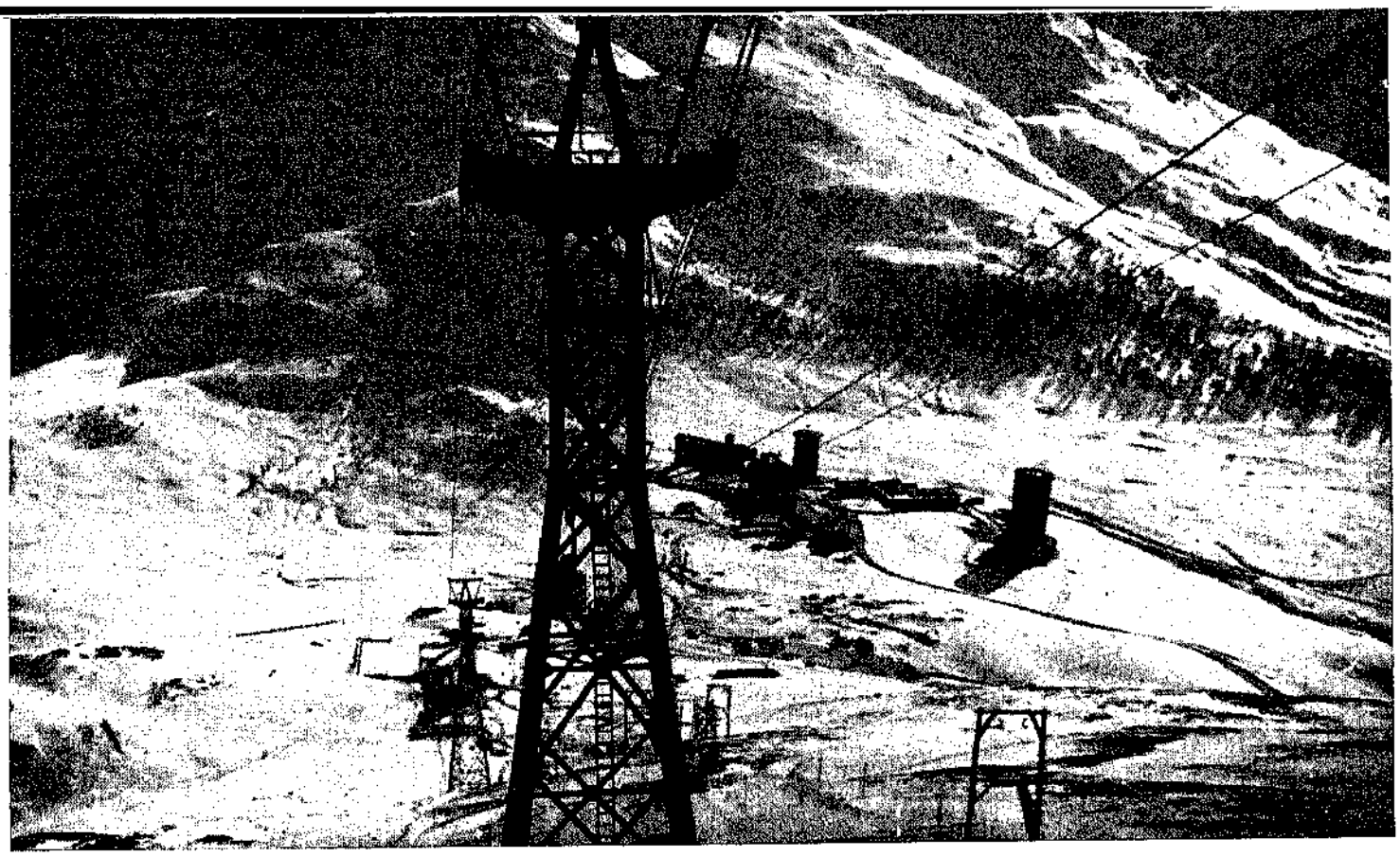
Cinema Centrale

BERGAMO:

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

COMO:

Cinema Sociale
Cinema Odeon



La 3ª funivia del Sestriere

LA FUNIVIA DEL FRAITEVE

La nuova funivia del Sestriere — la terza — porta dal Sestriere alla cresta del monte Fraiteve, linea di displuvio tra la valle della Dora e quella del Chisone.
Parte da quota 2040, ove è sorta una nuova stazione funiviaria, e raggiunge l'altezza di 2701 metri, con un percorso di 2600 metri circa (2450 metri in proiezione originale) superando un dislivello di oltre 640 metri.
La funivia del Fraiteve è del tipo a doppia fune portante, con cabine capaci di 25 passeggeri ciascuna: una scende mentre l'altra sale. La velocità di marcia è di 6 metri al secondo, la durata del percorso è di circa 9 minuti. Pertanto la funivia permette la salita e l'eventuale discesa di 160 persone ogni ora.
Le funi portanti hanno il diametro di 46 mm., quelle traenti di 23 mm. E' installata anche una fune ausiliaria di soccorso. La doppia linea aerea è portata da 4 cavalletti, il maggiore dei quali è alto 48 metri.

La funivia è azionata da un motore elettrico normale di 160 cav. istallato nella stazione inferiore, dove sono pure un motore elettrico ausiliario di 35 cav. ed un motore a scoppio d'emergenza, della stessa potenza, per il caso che la corrente venisse improvvisamente a mancare.
Gli impianti telefonici di sicurezza costituiscono quanto di meglio e più moderno vanti la tecnica della funivia.
Il Fraiteve a cui porta la nuova funivia, offre agli sciatori un complesso di discese meravigliose, ritenute tra le più interessanti in Europa. Dalla stazione superiore della funivia, a 2701 metri, si diramano i più vari percorsi sciistici con dislivelli fino a 1600 metri. Da Fraiteve a Salice d'Ulzio per la Capanna Kind, ad Ulzio per Malefosse e S. Marco, la discesa su Rivo Nero, quella di Mollieres, quella di S. Sicario, sono piste ormai famose in tutto il mondo sciistico.

La nuova grandiosa funivia è interamente opera italiana: materiali, assistenza tecnica, mano d'opera.
Con questa terza funivia, che si aggiunge a quella del Monte Alpette e del Monte Sises e a quella di Monte Banchetta, il Sestriere stabilisce un primato funiviario tra le grandi stazioni sciistiche d'Europa. Complessivamente le tre funivie sviluppano un percorso di circa 8 km.

Nella stagione sciistica 1937-38 le due prime funivie del Sestriere hanno trasportato oltre 170.000 persone. Con la funivia del Fraiteve, che apre allo sciatore nuovi vastissimi orizzonti, questo totale risulterà moltiplicato.
Oltre che dallo sviluppo delle funivie il grande incremento sciistico del Sestriere è attestato da questi dati, il Circolo Sciatori Sestriere da 90 soci nel 1934 è salito a 1400 nel 1937; la Scuola Nazionale di Sci del Sestriere, diretta da Hans Nöbl, da 1650 allievi a più di 60.000.

PASTIGLIE BERTELLI
ALLA CATRAMINA
TOSSE
A. BERTELLI & C. MILANO
catramina
LE PELLICCE
DIFENDONO
DAL FREDDO
LE PASTIGLIE
DI
CATRAMINA
DIFENDONO
DAI MALANNI
DI STAGIONE
Bertelli

ANNO IV • N. 2 FEBBRAIO 1938-XVI

Lo Schermo

RASSEGNA MENSILE DELLA CINEMATOGRAFIA

DIREZIONE • REDAZIONE • AMMINISTRAZIONE

ROMA • PIAZZA BARBERINI, 52 • TELEFONO 480-346

FONDATORE • DIRETTORE: **LANDO FERRETTI**

s o m m a r i o

(Tanto per cambiare) Parliamo dei problemi del cinema (Lando Ferretti) . . . . . Pag. 14
Stato civile d'una stella - (Novella di Lucio D'Ambra - Accademico d'Italia) . . . . . » 17
Volto ed anima italiani per i film italiani (S.) . . . . . » 21
Un giorno a Tirrenia all'ombra di un cannone (Alessandro Alesiani) » 23
Doroty Arzner l'unica regista della cinematografia americana (Guido Minchilli) . . . . . » 26
Beniamino Gigli parla a "Lo Schermo„ dei rapporti tra opera lirica e cinematografo (Sisto Favre) . . . . . » 27
Tra una chiacchiera e un aperitivo per le vie luminose di Cinecittà (Ales.) . . . . . » 29
Cinema d'altri tempi (Amleto Palermi) . . . . . » 35
Giuditta (Rosetta Ricci Crisolini) . . . . . » 41
All'insegna di "Barberini Bar" (Il cameriere filosofo) . . . . . » 45
Notiziario Internazionale . . . . . » 46
Tribunale delle pellicole . . . . . » 50

In copertina: BENIAMINO GIGLI e il piccolo PETER BOSS in "SOLO PER TE"
(Produzione: Itala Film - Distribuzione: Generalcine)

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

Jean Chatburn protagonista di «Lampi nel buio» (M.G.M.)

(TANTO PER CAMBIARE) Parliamo dei problemi del cinema

Sotto questo titolo il nostro Direttore ha pubblicato su «Il Mattino» di Napoli, rispettivamente del 22 e del 26 gennaio, due articoli che di seguito riproduciamo:

I° - Il problema artistico.

Periodo di morta stagione per la produzione cinematografica; ma l'aggettivo «morta» suona pessimistico per chi segua l'attività fascista su questo non trascurabile settore.

Infatti, a Cinecittà si girano «interni» per *Luciano Serra*, e tra giorni si inizieranno ben più importanti lavorazioni; negli studi dell'Appia, gorgheggia come un usignuolo Tito Schipa; alla Caesar è in pieno ritmo *Crispino e la Comare*. Che più? Attori e registi inglesi hanno piantato le tende a Tirrenia, ospiti non oziosi di Forzano e dei suoi teatri.

Con almeno due mesi d'anticipo sulla primavera, il cinematografo sta, dunque, rinascendo dal suo breve letargo invernale; e la febbre dell'azione, sollevando ad alte temperature uomini e cose, fugherà le fredde, spesso cattive, quasi sempre inutili logomachie sulla crisi della cinematografia italiana.

Ma non bisogna dall'eccesso del pessimismo a oltranza passare a quello dell'ottimismo che, se talvolta è anche colpevole, può definirsi sempre imbecille.

Poniamo all'attivo, anzitutto, un evidente, coraggioso, continuo interessamento del Regime per questo come per qualunque altro ramo dell'attività nazionale.

Il Ministero della Cultura Popolare, coi suoi uffici, e con gli enti parastatali da esso controllati, ha dato e dà un impulso, un lievito spirituale, un apporto di mezzi quale forse la massa ignora.

Da parte del Paese, è bello vedere lo slancio con cui singole personalità, provenienti dall'industria o dall'arte, spesso disinteressate, e, almeno sugli inizi, piene di entusiasmo e di volontà, si danno convegno in quella metropoli multilingue e multanime che è la produzione cinematografica.

Un uomo di teatro come Forzano, un capitano di industrie come Roncoroni, musicisti quali Zandonai e Pizzetti, per tacere dei migliori artisti delle nostre scene di prosa, dei più celebrati cantanti, ed una folla di tecnici, un mondo di gente che «crede» nel cinematografo, che ne sente la bellezza, che ne vive la passione e si è arruolata, volontaria, in questo esercito che vuol vincere le belle battaglie nel nome dell'arte non più muta, manifestazione tipica della sensibilità artistica dei bisogni anche spirituali del nostro secolo...

Questo è il «teatro di masse» di cui tanto si scrive e si parla: un'azione, che delle regole aristoteliche mantiene soltanto quella dell'unità, e può vestire di cento idiomi diversi, irradiandosi nelle terre più lontane, una immagine sola d'universale bellezza. Un «film» ben

riuscito nùmera a milioni, e a diecine di milioni, i suoi spettatori; li diverte, li interessa, li appassiona, li commuove, esercita su di loro ottimi o pessimi effetti di propaganda.

Perciò il cinematografo non è solo arte, e neppure è soltanto industria, nè arte più industria, ma questa e quella congiunte a un più alto compito politico, sociale e umano: parlare a infinite folle col suo linguaggio che anche i sordi possono intendere, entrare, con la potenza incisiva delle immagini, nei cuori chiusi alla logica e alla poesia dall'analfabetismo grammaticale e spirituale.

Era naturale che lo Stato fascista si occupasse e preoccupasse d'una siffatta attività; e pur naturale appariva il convogliarsi verso di essa di singole potenti energie artistiche e organizzative.

Ma, dopo aver posto all'attivo queste due voci (interessamento dello Stato; fattivo entusiasmo di alcuni uomini) dobbiamo riconoscere che vi sono ancora, nella cinematografia italiana, alcune voci passive, così pesanti da far chiudere in « deficit » il bilancio.

Vediamo oggi — in attesa di esaminare domani quello organizzativo — il passivo artistico: fatte debite e piccolissime eccezioni, il mondo dell'intelligenza, gli artisti della penna, i poeti, gli scrittori veri (per volontà loro, o colpa altrui, poco importa agli effetti di chi vuol limitarsi a registrare il fatto) sono assenti dal film italiano. Questa è la prima piaga da sanare, se non si vuol continuare a costruire sulle sabbie mobili dell'improvvisazione, del cattivo gusto, spesso degenerante in pacchianerìa e volgarità.

Per fare un « film » occorre che un uomo d'ingegno suggerisca un'idea ed egli stesso, o altri uomini di ingegno, sviluppino questa idea sino a darle vita in una serie di scene, già vere e compiute sulla carta prima che nella realtà, così come accade in tutte le arti. Se l'architetto si limitasse a dare al costruttore uno schizzo panoramico del palazzo, il costruttore, probabilmente, non saprebbe da che parte cominciare per tracciare le fondamenta; e dei due casi uno: o rifiuterebbe di eseguire un'opera così sommariamente indicata; o si sostituirebbe egli stesso all'architetto.

In cinematografia, il regista (costruttore), ha, quasi sempre, un soggetto sceneggiato sommariamente ciò che gli dà il diritto di divenire egli stesso architetto e che dà luogo ad abituali conflitti fra lo stesso regista e l'autore del soggetto e della sceneggiatura; e — ciò che è peggio — a perdita di tempo e di danaro, a ridicoli compromessi, ad affiorare di ridicoli « gigionismi » di registi e di attori, a non meno ridicole ire di scrittorelli di soggetti, offesi e incompresi...

Ripetiamo; qui è il « porro unum » della rinascita artistica della cinematografia: scrittori di vaglia ideino, traccino, sceneggino (valendosi per questa ultima parte del consiglio di uomini del mestiere) soggetti di valore, in modo così chiaro che anche un bambino li possa realizzare. Nè ci siano falsi rigurgiti di amor proprio offeso: il capolavoro cinematografico richiede eccellenza di capacità e coordinazione di sforzi da parte d'una catena di ideatori, di interpreti, di collaboratori, ciascuno dei quali ha ruolo e meriti ben fissati nella vittoriosa impresa comune. Chè se così non fosse, non sarebbe più possibile, ad esempio, la vita del teatro lirico dove librettista e musicista, direttore d'orchestra, interpreti, scenografi, ecc. fanno ciascuno la loro parte; e a un Toscanini non è mai venuto in mente di cambiare una nota allo spartito di Puccini, come Puccini vivente non si permise mai di dar consigli al collega sul modo di regolare con la magica bacchetta i canti, i suoni, i movimenti delle singole voci, dell'orchestra e delle masse.

Con buoni soggetti, compiutamente e chiaramente sceneggiati, lontani dalle improvvisazioni degli incapaci e dei frettolosi, la ripresa artistica del film italiano è sicura. Non ci mancano nè registi seri, nè bravi artisti, nè moderni teatri, nè ottimi scenografi e tecnici; e siamo i più fortunati al mondo come « esterni » che il buon Dio e millenni di storia ci hanno dato o lasciato in retaggio.

Conclusione: ingegno (del quale fummo sempre ricchissimi) e volontà di metodico lavoro (che il Fascismo ci ha insegnato anche in campi più difficili) sono l'apporto che il cinematografo chiede agli scrittori fascisti per la sua rinascita artistica. Con quell'apporto la vittoria è sicura, senza quell'apporto brancoleremo ancora nel mare della mediocrità che, quando è presuntuosa, non si fa compatire soltanto; disgusta e allontana la cinematografia italiana dal cuore delle folle.

II° - Il problema organizzativo.

Quando avremo soggetti di valore, compiutamente sceneggiati (quando, cioè, saremo riusciti a richiamare verso il cinema i migliori scrittori, e li avremo persuasi a lavorare con pazienza e con metodo, assistiti da conoscitori della materia), la parte « creativa » del film sarà compiuta e si inizierà quella « esecutiva ». Da un ciclo prevalentemente artistico si passa ad un altro eminentemente organizzativo.

Non è detto che lo spirito organizzativo debba estraniarsi dal primo e che l'arte debba rimanere as-

Jenny Jugo, l'interprete del film Tobis: «Il piccolo ed il grande amore», i cui esterni furono girati sulla Riviera Ligure

sente dal secondo; ma non v'è dubbio che una sceneggiatura perfetta è già opera d'arte come il copione di una commedia o lo spartito di un melodramma, mentre la lavorazione richiede doti artistiche di secondo piano, cioè interpretative, di sensibilità ed invece qualità organizzative sceltissime.

L'organizzazione cinematografica ha alcuni punti di partenza e fondamentali, comuni con qualsiasi altra forma di attività: capitali; sani criteri amministrativi; continuità di gestione; serietà d'indirizzo; spirito d'iniziativa; conoscenza del mercato sul quale si vogliono collocare i prodotti; disponibilità di impianti moderni di produzione, e a buon mercato; personale dirigente e masse lavoratrici di buona qualità.

Perciò chi ha attitudini per dar vita a una fiorente industria automobilistica non v'è motivo non le abbia per dar vita anche a una fortunata serie di produzioni cinematografiche. Ma egli dovrà possedere in sè stesso o assicurarsi in diretti collaboratori una sensibilità che non è soltanto industriale o commerciale, sibbene anche artistica, in difetto della quale compirà irreparabili errori nella scelta di registi e di interpreti, collaboratori primi e indispensabili alla buona realizzazione di un film.

Il Fascismo ha già risolto un singolo problema, primordiale e basilare, nell'organizzazione della produzione cinematografica; ha, cioè, promosso il sorgere di impianti, moderni e completi, tra i quali si impone Cinecittà. E', questa, un autentico vanto del Regime: non certo, per mole, paragonabile ad Hollywood (l'aver fatto impianti così vasti avrebbe costituito un fallimento in partenza) ma sicuramente ad Hollywood pari, se non superiore, per razionalità, genialità e perfezione tecnica.

Anche per quanto riguarda il personale, il Regime non si è limitato a selezionare quello già esistente sulla piazza, valorizzando i migliori, sibbene ha voluto assicurare i « quadri » e le « masse » del cinema di domani, attraverso la creazione di quel Centro Sperimentale che forgia registi e attori, personale artistico e tecnico per le maggiori fortune del film fascista.

Ma, arrivati a questo punto, eccoci alle dolenti note per quanto concerne organizzazione produttiva cinematografica nazionale.

Tante volte, troppe, si sente dire che sorgerà questa o quella Ditta per produrre film; che essa disporrà di adeguati capitali; che le lavorazioni stanno per iniziarsi; invece la realtà è ben altra: due o tre sono le Case che insistono, da tempo, metodicamente, a produrre; in tutti gli altri casi si tratta di improvvisazioni, di gente che rischia un capitale modesto, e spesso lo perde, per mancanza di mezzi, d'idee, d'iniziativa, di conoscenza della materia, di tutto...

Se si è voluto fare dei film a grande respiro, con esborso di forti capitali, l'iniziativa e il rischio son dovuti venire dall'alto: abbiamo, così, avuto i «consorzi» per *Scipione* e per i *Condottieri* (ventidue milioni complessivi).

Lo Stato, poi, in ogni caso ha dato tutto o quasi tutto. Infatti dei 71 (settantuno) milioni che, in base alle statistiche della Federazione Nazionale Fascista Industriali dello Spettacolo, risultano spesi per la produzione cinematografica nell'anno 1936-37, solo 6 (sei) risultano veramente investiti da privati, dovendosi dal totale dei 71 detrarre successivamente i 22 dei « consorzi », i 6 di anticipazioni statali, i 18 di mutui concessi dalla sezione di Credito cinematografico della Banca del Lavoro, i 2 di premi distribuiti dallo Stato ai produttori, i 6 costituiti da buoni di doppiaggio, i 5 che — a occhio e croce — si presume siano stati corrisposti dall'Enic (ente parastatale) a titolo di anticipazione di noleggio, i 6 che — pure a occhio e croce — si presume siano stati corrisposti allo stesso titolo dalle altre organizzazioni di distribuzione.

Manca, dunque, per risolvere il problema organizzativo della produzione cinematografica, la materia prima più importante: il capitale. E' tempo che i capitalisti italiani, ora che è a loro disposizione Cinecittà e tutta una massa di artisti e di tecnici, si volgano verso questa industria, non solo con gli spiccioli delle tasche del panciotto, ma con i biglietti da mille del portafoglio. Senza denari non si produce niente; neppure i film.

Non basta che i capitali, in misura sufficiente, si orientino verso la cinematografia. Bisogna che il loro impiego sia affidato a gente che già in altri rami della produzione abbia dimostrato di avere qualità organizzative e direttive e in più — come si è accennato prima — possegga un minimo di sensibilità artistica.

Sorgeranno così tre, cinque, dieci Case cinematografiche degne di questo nome che faranno lavorare Cinecittà, Tirrenia, e gli altri impianti; che potranno fare contratti non per uno ma per un certo numero di film con registi, attori, tecnici, ecc., realizzando qui, e in ogni campo, economie sulle spese generali in confronto a chi produca un film solo, ed avendo — finalmente — la possibilità di svolgere un programma artisticamente e industrialmente organico di produzione.

Ripetiamo sino alla sazietà, il punto debole del ciclo produttivo è tutto qui: mancanza quasi assoluta di capitali e di serie società di produzione, perchè impianti e personale tecnico e artistico di ogni ordine non ci mancano.

Vi è poi un altro aspetto del problema organizzativo della cinematografia: quello del commercio dei film.

Prima osservazione: 450 milioni all'anno d'incassi sono pochi. Bisogna favorire la costruzione, anche nei più piccoli centri, di cinematografi. Modesto, ma non trascurabile, contributo anche questo alla ruralizzazione del Paese.

Seconda osservazione: di questi 450 milioni solo un settimo va a film italiani. E' necessario affrettare i tempi della costituzione di serie Case italiane per la produzione di buoni film, come sopra è detto, se non vogliamo perpetuare questo stato di cose che fa a pugni con la santa campagna autarchica. Ma non mettiamo il carro avanti ai buoi: è folle pensare di dare in pasto al pubblico italiano film italiani che non ci sono o che, nella maggior parte, sono di quella qualità che ben sappiamo.

Terza, ed ultima, osservazione: come in ogni altro campo, non sarà male rivedere anche qui i prezzi, dal produttore al consumatore. Necèssita, cioè, vedere se le percentuali che rimangono a mezza strada non sono troppo elevate, sino al punto da rendere passiva in partenza qualunque, anche buona, produzione cinematografica nazionale.

Riassunto dei nostri due articoli: la soluzione del duplice problema artistico ed organizzativo della cinematografia italiana non è facile, ma, sotto la guida del Duce, si sono vinte battaglie infinitamente più difficili, toccate assai più ardue mete. Sol che si voglia vinceremo, e presto, anche qui.

LANDO FERRETTI

STATO CIVILE D'UNA STELLA

NOVELLA DI LUCIO D'AMBRA - ACCADEMICO D'ITALIA

L'entrata d'una donna bella coperta di meravigliosi gioielli in una sala di albergo e all'ora del pranzo non è cosa che a Nizza possa fare impressione. In quella terra dove il mondo dorato di cinque continenti mette in vetrina le sue ricchezze sfoggiandole tutte sui seni ignudi delle più belle creature dell' universo, l' effetto inaspettato lo fa la donna brutta e non la bella; come sarebbe in Cielo d'una stonatura umana sopra una corda rotta o fuori chiave in un perfetto concerto d'arcangeli. Tuttavia quella sera, al Negresco, l'entrata di quella bionda bellezza nordica con gioielli da sultana fece voltare la gente da tutt'i tavolini e parve che nella sala sfolgorante, entrata lei, non ci fossero più occhi che per il suo splendore.

Io non sapevo chi fosse. Mister *James Clive, uno dei più famosi avvocati degli Stati Uniti che quella sera pranzava con me, mi disse il suo nome:*

— La conoscete benissimo anche voi. Era, sino a due anni or sono, Erika Spleen, stella di Hollywood. Adesso è semplicemente madame *Luisa Holfuss, cittadina olandese, dimorante ad Amsterdam, in una sontuosa villa che io conosco e che per essere stata imitata in piccolo da uno dei vostri più sontuosi giardini di Firenze si chiama Bòboli.*

Se colei che fu nella magìa degli schermi del mondo Erika Spleen entrava allora per pranzare, James Clive ed io eravamo già alla fine del nostro desinare. Caffè a sorsi, liquori a stille, avevamo tutt'il tempo per conversare:

— Osservate — mi disse James Clive, — le due donne che accompagnano l'ex-«stella» di Hollywood. Una di esse, giovane ancóra coi suoi quarantacinque anni portati in modo da sembrar dieci di meno, è figura semplicemente regale, anzi imperiale. Stile russo, aria di Zar... L'altra invece, coi suoi cinquant'anni portati male che sembran sessanta tanto le pesano sopra le spalle piccine, è un'olandesina piccolina, vecchina, giallina, di quelle che fanno il fondo di quei quadri di Franz Hals in cui i ricchi mercanti di Harlem e le giunoniche spose od amanti bevono e ridono in primo piano nella gaia abbondanza dei grossi festini. E' una figuretta di nebbia e di malinconìa, una servente che gira attorno alle tavole con le brocche del vino che troppo pesano su le gracili braccia. Singolare situazione quella di così diverse donne attorno a Erika Spleen; e tale che mi valse d'esser chiamato a discutere una delle più stravaganti e originali cause della mia vita d'avvocato; e anzi, senza confronti possibili, la più strana e la più imprevedibile, impensata e pensabilissima a tal segno che ancóra non sono riuscito a mandarne giù, passato un anno, le più che logiche, e tuttavia assurde, conclusioni. Ma voi non potete capirmi se prima non vi racconto i fatti che, davanti ai tribunali di New-York, misero alle prese, in fieri dibattiti, non due soli avvocati, ma tutte le personalità giuridiche della nostra Repubblica. E, se questa storia non vi annoia, a me diverte moltissimo raccontarvela.

* * *

— V'ho già detto che adesso, da due anni, — continuò mister *Clive sopra il mio invito a parlare, — colei che fu Erika Spleen, spentosi lo splendore della sua breve meteora cinematografica, è semplicemente* madame *Luisa Holfuss, cittadina olandese. Ma se adesso è* madame *nel lusso della sua riproduzione del giardino di Bòboli e tra gl'inchini della sua numerosa servitù, sei anni or sono Luisa Holfuss non era che la figliuola d'un modesto fattore olandese le cui scarsissime risorse giravano secondo il vento sopra le fragili ali del suo unico mulino. Gli anni pas-*

La prima fotografia americana di Annabella. In questi giorni l'attrice francese ha iniziato il suo primo film con la Fox: « La baronessa e il maggiordomo », in coppia con William Powell.

savano e, invecchiando il padre, Luisa aveva già cambiato tre volte il colore del nastro che le ragazze olandesi portano sopra la testa: nastro color di rosa fino a dieci anni; nastro color di fiamma scarlatta fino a diciotto; e un nastro rosso ancóra, ma assai più pallido, di là dai diciotto anni e sino al giorno in cui, come vuol Dio quando vuole, finalmente si maritano. Val quanto dire, con quei nastri, che se una ragazza è destinata a far colpo e ad aver fortuna, coglie a volo il marito sul fiorir degli anni e cioè prima dei venti. Se poi supera i vent'anni restando zitella non c'è ancóra motivo di cantar de profundis *alla sposa, ma l'orizzonte matrimoniale tuttavia si copre di nebbie come fa il cielo d'Olanda quando il vento non soffia. Così Luisa stagionava in casa, con cuffia, zòccoli e grembiule, divisa tra il mulino vecchio e la casa affumicata, le spese al mercato e gli esercizii religiosi in chiesa, disperando oramai ogni giorno di più di mettersi attorno alla fronte quel bel nastro azzurro, — azzurro come il cielo quand'è di buonumore, — che solo le donne maritate hanno, in Olanda, il diritto di sfoggiare. Insomma tra un mulino a vento e un campo di tulipani sfioriva dì per dì la bellezza di Luisa Holfuss quando due avvenimenti vennero a muovere l'aria ferma della sua povera vita dentro una casa ch'era già un poco una tomba e a spalancarle di colpo due finestre: una sopra il dolore e l'altra su la speranza. Ché i due grossi avvenimenti della sua vita si produssero insieme, poiché il padre di Luisa, cadente come il suo vecchio mulino, era appena morto e sepolto da una settimana quando Justus Strobisch, uomo d'incerto paese e però dovunque padrone, capitò in casa di Luisa e, non essendoci locande in quel villaggio dove per due giorni l'inchiodarono le campagne allagate dei dintorni, dovette chiedervi ed ottenervi, pagando largo, la miglior possibile ospitalità.*

« Padrone dappertutto, ho detto di Justus Strobisch; ma soprattutto padrone — lo sapete, — della cinematografia americana e regista di quelli che, quando si tratti di metterlo in una pellicola, tanto la dànno ad intendere che riescono a farsi pagare mille dollari anche un sospiro. E Justus Strobisch, che si vanta d'aver occhio infallibile o ce l'ha veramente — non so, ma fa lo stesso, — rilevò dopo sei ore su le quarantotto da passare in casa degli Holfuss che la piccola e pallida Luisa aveva nel grembiule, come i marescialli di Napoleone nella giberna, il bastone del comando, lo scettro della regalità: della regalità pellicolare, s'intende. E, per altre quarantadue ore, scoperto il valore fotogenico di Luisa, il gran regista del nuovo mondo non fece che montar la testa a quella povera, grigia e pallida gente del mondo vecchio. Sicchè tutti cominciarono a vaneggiare, poveri olandesucci, sentendo scoppiar di continuo, sotto i soffitti anneriti dai camini e come se li sfondassero per raggiungere il cielo stellato, le profezie di Justus Strobisch il quale ogni dieci minuti diceva alla mamma di Luisa: — « Voi avete in casa, madame, *la ricchezza senza saperlo... ». E allo zio della medesima, minor fratello del padre testè defunto, Justus ripeteva ad ogni passo: — « Dio s'è portato via vostro fratello sopra le ali del suo vecchio mulino che non aveva quasi più nulla da macinare. Ma vi ha mandato in cambio me per farvi vedere quale altra meraviglia di farina ci sarà per voi da tirar fuori, in America, da un mulino nuovo che è un mulino di polvere d'oro! ». E, partendo, dopo avere fatto prendere di Luisa un centinaio di fotografie, il regista principe disse all'olandesina sgomenta: — « Non vi dimenticate di me, piccola stella del Nord. Non sarò in America da due settimane che voi avrete — ve lo giuro, — notizie mie ».*

« Sbagliò di poco: non due, ma tre settimane. Ché, fatti e rifatti i calcoli esatti, Justus Strobisch non poteva essere a Hollywood che da una ventina di giorni quando alla casetta affumicata tra mulino fermo e tulipani al vento giunse un cablogramma lungo quanto una litanìa: cablogramma che chiamava d'urgenza Luisa Holfuss in America e, accreditandole cinquecento dollari sopra una banca di Amsterdam, le dava anche per il lungo viaggio le più chiare, precise e meticolose indicazioni.

« A Hollywood, per i grossi contratti, io sono stato sovente l'avvocato delle grandi « stelle »: insomma ho lottato io, in nome loro, per mettere a tariffa alta, nel firmamento pellicolare, il loro splendore. Così assistetti anch'io, suo procuratore, al contratto che Luisa Holfuss, vestita a nuovo e dipinta secondo l'uso, fu chiamata a firmare dopo tre mesi di prove, di provini, di fotografie in ogni posa, di esercizii sportivi, di audizioni varie e movimenti diversi. La cifra era grossa; e Luisa Holfuss, che fino a quel giorno era sempre apparsa sola nei varii stabilimenti, non volle rifiutare a sua madre e al caro zio, olandesini fatti al silenzio e assordati e sbalorditi in quel rumore, la gioia di vederla firmare tra le riverenze un contratto che le assicurava, anno buono o cattivo, una rendita da miliardaria. Senonché, non appena Luisa Holfuss, arrossendo per la timidezza, ebbe presentati — « Mia madre, mio zio... » — vecchina e vecchietto nell'impaccio dei loro stravaganti vestiti che sapevano di mulino e di tulipani a un miglio di distanza, la nuova stella vide le facce dei magnati cinematografici coprirsi di nuvole nere come lo Zuiderzee quando fa grossa burrasca e si sentì dire severamente: — « Questa madre e questo zio, miss Erika, *sono assolutamente impreveduti e fuori di luogo. Avevamo già provveduto noi, gerenti e gestori della vostra fortuna cinematografica, ad assicurarvi gli illustri genitori che, in America, vi sono necessarii... ».*

« Su questo, allontanati con cortesìa gli olandesini di troppo, furono introdotti la Granduchessa Alessandra e il Grande di Spagna conte di Rovalos i quali, coniugati da due settimane, furono presentati a Luisa Holfuss o, per esser più esatto, a Erika Spleen, quali suoi nuovi genitori per il tempo, più o meno lungo, del suo soggiorno americano. E poichè Luisa, vedendo che le mutavano d'improvviso i parenti, si sentiva girar la testa come se l'avessero legata a un'ala del vecchio mulino paterno e il vento soffiasse in grande, il magnate più autorevole spiegò alla nuova attrice: — « Voi ignorate, miss Erika, *che la fortuna d'una* star *non dipende dal suo reale splendore, quanto dal chiasso che si fa, sui giornali d'America e nell'ingenua fantasia degli americani, per inchiodarla, in quel preciso modo e non in un altro, sul firmamento artificiale delle nostre gigantesche* réclames. *Noi abbiamo dunque provveduto a creare, nella vostra particolare favola, la vostra leggenda. Togliete al ritratto d'un santo l'aureola: non c'è più il santo. Sopprimete dalla popolarità d'una diva il romanzesco: non ci sarà più la diva. E voi invece dovete esserci,* miss: *abbiamo or ora firmato il contratto ». E, quasi a prender possesso delle sue funzioni materne, la Granduchessa mosse incontro a Erika con*

June Lang, interprete di « Alì Babà va in città » (*Fox*)

le braccia aperte: — « Voi siete dunque Erika, — disse Sua Altezza Imperiale, — la mia cara figlia. Il conte di Rovalos, ex-ambasciatore dell' antica Spagna monarchica e cattolica, nella necessità di darvi uno Stato Civile cinematografico s'è unito con me, in nozze morganatiche, da quindici giorni. Tuttavia siate pronta a dichiarare ai giornalisti americani, come io debitamente farò per conto mio, che voi siete nata, or sono ventidue anni, nella rosea vigilia della guerra mondiale e della rivoluzione russa, da un mio romantico incontro, su la Costa Azzurra, con un Maharagià indiano».

« Da allora — relegati i parenti olandesi in un quartierino perduto di Los Angeles, — la vita di Erika come star *fu quello che sono le vuote e pienissime esistenze di queste donne favolose che creano su la terra, traverso le pellicole, l'Olimpo d'una nuova mitologìa. Tuttavia, coperta di dollari e d'applausi, Erika non sorrideva. Fu il tratto della sua personalità che maggiormente colpì* mister *Hower, miliardario americano che in Francia curava nelle acque gassose di Royat una sua ipertensione a 280 quando, venuta Erika a Parigi per girarvi alcune scene d'un film, la giovane attrice ebbe occasione d'incontrare più volte il* manager *della sua società. « Io vorrei sapere — disse una sera* mister *Hower ad Erika, — che cosa potrebbe mettere un lieto sorriso sul vostro senza ricorrere al comando: — Sorridete! — del vostro autorevole regista. Io non vi vedo sorridere mai. Non amate dunque,* miss *Erika, il vostro successo mondiale? Non vi dà gioia il cinematografo? ». Domande alle quali Erika Spleen rispose semplicemente: — «Mi è uggiosa la cinematografia. Mi è indifferente il successo. Solo mio sogno sarebbe quello di avere un giorno tanto denaro da poter vivere serena, libera ed oscura nella mia cara Olanda tranquilla, in compagnia di mia madre che nulla mai, tanto io l'amo, dovrebbe staccare da me... Allora sì che saprei sorridere! Solo così io sarei davvero felice... ».*

« Di lì a pochi mesi mister *Hower, diminuita la pressione, venne a morte repentina assai più rapidamente che se la pressione, anzichè scemare, gli fosse aumentata. Carico* mister *Hower di centinaia e centinaia di milioni e senza parenti, si trovò un testamento in cui il vecchio americano provvedeva a far felici alcune persone che avevano avuto occasione di formulare in sua presenza il più probabile recipe della loro possibile felicità. Era naturalmente tra queste anche Erika Spleen, alla quale* mister *Hower lasciava un milione di dollari con l'obbligo di abbandonare immediatamente la cinematografia, di risiedere abitualmente in Olanda e di non separarsi mai, pena la nullità del testamento, dalla madre a fianco della quale* mister *Hower aveva avuto il piacere d' incontrarla ripetutamente a Parigi.*

* * *

« Felice com'è facile immaginare, — proseguì l'avvocato James Clive, — ed Erika essendo ridivenuta Luisa Holfuss, la giovane donna provvide a ritirar sùbito dalla segregazione di Los Angeles l'autentica madre e il caro zio e stabilì di ripartire per l'Europa col primo piroscafo dopo essersi presentate dal notaio per incassarvi, tutto oramai in perfetta regola con le rigorose disposizioni testamentarie, la cospicua eredità. Senonché, io accompagnando Erika nel disbrigo di queste difficili pratiche, avemmo la sorpresa di trovare dal notaio un'opposizione della Granduchessa Alessandra, la quale rivendicava a sé, madre posticcia, pur esistendo la madre autentica, il dovere di vivere sino all'ultimo dei suoi giorni accanto ad Erika e il diritto di goderne con lei l'eredità. Non c'è affatto da ridere, amico mio. Ci risi anch'io, a prima vista. Ma non ebbi più occasione di riderne quando fummo in tribunale. Ché la questione non apparve ai giu-

dici facilmente superabile come a voi può sembrare in un'alzata di spalle che sarà logica quanto volete, ma che non è affatto giuridica. Difatti gli avvocati della Granduchessa, pur riconoscendo che Luisa Holfuss aveva un'altra madre, sostenevano che Sua Altezza, la sola madre che mister *Hower avesse conosciuta a Parigi, e quindi la sola cui potesse alludere il dispositivo del suo testamento, era la madre giuridicamente a posto. Come v'ho detto, non fu uno scontro d'un avvocato o due contro altrettanti avvocati. Macché! Fu una lunga guerra che contrappose veri e proprii eserciti di legali e armò di logiche ragioni, da ambe le parti, magistrature e legali. Giusto infatti il ragionamento che portava a considerar madre di Luisa Holfuss la vecchina olandese. Ma giusto anche il punto di vista che sosteneva, a vantaggio della russa matrona imperiale, l'impossibilità che il testatore avesse testato in favore di persona — cioè la madre autentica e nascosta, — di cui egli ignorava completamente l'esistenza. Fu quindi giuocoforza al tribunale uscire dalla singolare contesa sommando ed equiparando i diritti: cioè ammettendo che è costume degli uomini avere una madre sola; tuttavia riconoscendo che, come nel caso specifico, può talvolta alle dive occorrere d'averne due; e che pertanto solo modo di farla finita era quello d'imporre all'ereditiera olandese di vivere in Olanda con tutt'e due le sue madri, l'autentica e la posticcia, l'una avendo il diritto contemplato in forma giuridica dal testamento perchè effettivamente madre di Luisa, l'altra vantando il diritto acquisito, ma incontestabile, d'essere stata considerata come madre da* mister *Hower che non conosceva, di Erika, altra madre. Per non calpestare i diritti dell'una o dell'altra, era elegante equità giuridica disporre che a due persone fosse riconosciuto uguale diritto e che Luisa Holfuss, ex-diva discesa dall'Olimpo, ritornasse ai suoi mulini e ai suoi tulipani avendo due madri, una per fianco, così come si hanno gli angeli custodi, e non una madre sola come solamente è consentito d'avere agli umili mortali che noi siamo, poveri diavoli e gente da nulla, senza leggenda... ».*

* * *

Il racconto di James Clive è finito. Guardo il famoso avvocato americano che fumando sorride. Guardo alla tavola là in fondo, di fronte allo zio che anche sul frac nero e ben spazzolato sembra avere non sai quale incancellabile velo di farina, guardo Luisa Holfuss tra le sue due madri: a destra la più imponente, vestita di sete, coperta di gioielli, Giunone assisa in trono, Granduchessa senza più granducato ma che tuttavia si fa inginocchiar davanti, se vuole, anche la potenza e la prepotenza di Giove; a sinistra la più umile, la più grama, vestita di lana, con un braccialettino da quattro fiorini, tenera immagine materna che cova la figlia con gli occhi così come la gallina, col calore delle penne, cova i pulcini dentro il guscio dell'uovo. E poichè ci leviamo di tavola e passiamo, uscendo, davanti alla tavola di colei che fu Erika Spleen, l'avvocato Clive mi presenta alla sua cliente la quale a sua volta, in un sorriso, presenta me alle due donne che la fiancheggiano: «Mia madre... », — mormora affettuosamente Erika guardando quella specie di fiera Zarina di tutte le Russie che ha alla sua destra. « E mia madre... », — esclama ancóra Luisa Holfuss volgendosi a guardare con tenerezza la vecchina avvolta in un modesto sciallo nero coperto di rossi tulipani che le sta a fianco su la sua sinistra. E poi, vedendo nei miei occhi un qualche fulmineo stupore, colei che fu Erika Spleen e colei che oggi è daccapo Luisa spiegano insieme: « Sissignore... Perchè io ho due madri e non una... Ma non le posso spiegare come e perché... Si andrebbe troppo per le lunghe... E vedo che l'avvocato Clive non regge più all'impazienza di correre a giuocare ed a vincere, mi auguro, non a metà, ma in doppi, come vince le cause... ».

LUCIO D'AMBRA - Accademico d'Italia

Claudette Colbert e Charles Boyer in un « si gira » di « Tovarisch »

(Warner Bros)

VOLTO ED ANIMA ITALIANI PER I FILM ITALIANI

Da qualche tempo si nota che sono sempre più frequenti le notizie relative alla presentazione di film italiani all'estero. Da « Squadrone bianco » a « L'ultima nemica » si può dire che non vi sia più alcuna discontinuità nella nostra esportazione, salvo naturalmente quel tanto di mediocre che la cinematografia italiana non può pretendere di esportare così come avviene per tutte le cinematografie del mondo.

E' di oggi la notizia che il fortunato film di Genina ha iniziato il suo giro anche nei cinema della provincia francese: dopo l'esito trionfale delle visioni di Parigi e di Nizza « Squadrone » viene ora proiettato persino a Montpellier e viene accolto con vero entusiasmo da un pubblico sempre più numeroso.

Anche di oggi è la notizia che « Il fu Mattia Pascal » continua a riscuotere il massimo consenso sugli schermi internazionali, fra i pubblici più disparati. Il film è stato infatti sino ad oggi venduto in sedici paesi: Romania, Palestina, Cuba, Giappone, Canadà, Svizzera, Grecia, Turchia, Svezia, Norvegia, Siria, Stati Uniti, Bulgaria, Paesi Baltici, Messico e Argentina.

Senza contare i successi oltre confine di « Scipione » e di « Condottieri», basterà notare il trionfo di «Vecchia Guardia » in Germania, la presentazione di ben diciotto film italiani nell'America del Nord, la vendita di « Fossa degli Angeli » in Inghilterra, di « Sentinelle di bronzo » in Giappone, di « Cavalleria » e di «Damigella di Bard » negli Stati Uniti, di « Tarakanova » in tutto il mondo, di « Regina della Scala » in otto paesi e così via di seguito, per autorizzare l'affermazione che, dal felice inizio della ripresa, segnato con la produzione di « Casta Diva » la cinematografia italiana ha guadagnato molto terreno sul mercato mondiale.

Buona parte del merito di questa nuova situazione va assegnata al lavoro dell'Unione Nazionale Esportatori Pellicole che si prodiga attivissimamente da un anno a questa parte nello sforzo di valorizzare la produzione italiana nel vasto campo del commercio estero permettendo così di aggiungere una cifra importante al quadro di rendimento dei film italiani.

Va detto tuttavia che quanto si va facendo in questo settore trova la più assoluta incomprensione presso alcuni nostri produttori.

Anzitutto è il genere che impedisce una maggiore esportazione. Sembra impossibile, ma in Italia si va continuamente alla ricerca dei modelli. C'è « Capitan Blood » che fa un grande successo ed ecco subito il tentativo di un « Corsaro nero ». C'è « Accadde una notte » e si presume di poterne oscurare il trionfo con « Contessa di Parma ». C'è insomma un film americano che fa colpo, e sotto a parafrasarlo. L'ultimo tentativo del genere è « Stasera alle undici », nel tipo giallo comico. E mentre tutte le cinematografie cercano di trarre motivi originali dalla terra in cui nascono, ce n'è una sola al mondo, la nostra, che si affanna a cambiarsi i connotati pur di tentare l'imitazione della moda straniera.

Ma quand'anche il nostro prodotto potesse eguagliare, nel genere, la bontà di quello estero, ecco presentarsi un altro e sostanziale difetto dei nostri industriali: l'assoluta indifferenza per le possibilità del mercato internazionale.

Per poco che s'abbia a che fare con questo mestiere, si sa che i trafficanti di pellicole sogliono inondare di fotografie, di brochures e di guide pubblicitarie le scrivanie degli eventuali compratori. I produttori italiani, invece, se chiedete loro di spendere mille lire per mettere insieme un po' di materiale per illustrare i film al colto e all'inclita non se ne danno per intesi, convinti come sono a priori della inanità di ogni sforzo in proposito. Passano poi buona parte della giornata a lamentarsi della ristrettezza del mercato nazionale e della impossibilità di vendere all'estero. Sono rimasti fermi, in definitiva, alle comode consuetudini del tempo del muto, quando i film si vendevano a scatola chiusa, in virtù soltanto d'un nome d'attrice.

I tempi invece sono mutati, e se è vero che l'U.N.E.P. può dare al nostro film un mercato mondiale, è anche vero che i produttori devono dare al compratore estero un genere che si differenzii da tutti gli altri ed una presentazione del prodotto almeno pari a quella in uso altrove.

Un esempio di queste esigenze l'abbiamo visto di recente a proposito del film « Tarakanova ». Si parlava appena della possibilità di realizzare questa produzione in Italia e già se ne effettuavano le vendite in tutto il mondo: con i soli nomi degli interpreti principali e con un piccolo, delizioso volumetto miniato che ne dava la trama in francese. Quel volumetto, di grandissimo valore artistico, con poche pagine redatte in buona lingua e con due nomi inscritti sul frontespizio è stato capace di assicurare al film, prima che se ne iniziasse la lavorazione, un complesso ingentissimo di vendite.

Per contro va detto che di un film dell'importanza internazionale di « Regina della Scala » sino ad oggi non si è vista in circolazone la più modesta brochure in una qualunque lingua estera.

Ma se è questione d'apparenza, e si sa bene quanto l'apparenza conti nei commerci internazionali, ben più grave è la questione di sostanza.

Non v'è regista o produttore straniero che, venendo in Italia, e prendendo contatto con la nostra produzione non faccia le più alte maraviglie relativamente al contenuto dei nostri film. « Con questo sole, con queste maraviglie paesaggistiche, monumentali ed artistiche — dicono codesti signori — voi dovreste avere la più grande cinematografia del mondo ». Verissimo, rispondiamo, ma, sapete, non abbiamo attori... « Attori? — essi replicano —. Voi non avete attori? Eppure, basta guardarsi intorno, c'è il più bel materiale umano che si possa desiderare. E ogni popolo meridionale si sa bene che ha l'arte nel sangue ».

Tuttavia i nostri soggetti traggono ispirazione da temi d'altrui maniera e i nostri attori, le nostre attrici, fanno di tutto per rassomigliare a questo e a quello, mentre i nostri registi fanno di tutto per adeguarsi allo stile del tale o del tal altro.

Bisognerà pur decidersi un giorno o l'altro a guardarsi intorno per cer-

Lyse Ander, Vittorio De Sica e Umberto Melnati in «La mazurka di papà» (Fono-Roma)

care tra di noi, nella nostra terra, nella nostra ispirazione, l'essenza di un cinema italiano degno d'imporsi su tutti gli schermi del mondo.

Se è vero che le forze del cinema italiano sono ancora in formazione è pur vero che l'Italia possiede un immenso tesoro di bellezze naturali donde può trarre elementi rari di originalità. Cerchino dunque i nostri produttori di trovare in questa originalità i caratteri adatti a fare del film italiano un prodotto di sicura esportazione.

Drammi e commedie che si svolgessero al Sestriere, in Val d'Aosta, sul Mottarone, a Stresa, a Brunate, a Lazise sul Garda, a Campione d'Italia, nel Monferrato, a Pavia, a Verona, ad Asiago, sopra o sotto le Dolomiti, a Chioggia, a Comacchio, alle bocche del Po, tra i pozzi di petrolio di Fontevivo, tra le malghe liguri, a San Gemignano, all'Abetone, sulle immense spiaggie di Rimini e di tutto l'Adriatico, a Zara, in Sardegna, tra i nuraghe, a Rodi, a Selinunte, nell'Abruzzo, sulla Sila, ai bacini del Tirso, fra i brulli di Alberobello, a Littoria, Sabaudia, a Mussolinia, in tutte quelle zone che costituiscono la più suggestiva paesistica italiana, acquisterebbero un valore eccezionale agli effetti dell'estero.

Aboliamo dunque la cartapesta: chiudiamo i salotti e i tabarrini; cancelliamo i luoghi comuni ed andiamo alla ricerca del nuovo e del bello. Non c'è tempo da perdere. Vi siete accorti che i film italiani non rivelano mai il luogo dove si svolge la vicenda? Sembra che sia proibito far sapere al pubblico se Gino Cervi ed Assia Noris si baciano in un giardino di San Remo oppure a Villa Borghese o chissà dove. Almeno che non si tratti di Parigi, il nome d'una città, il riferimento preciso ad una città non esiste quasi mai in un film italiano, mentre invece tanti sciocchi idillii senza costrutto acquisterebbero nobiltà e significato se si avesse il coraggio di ambientarli tra i bastioni di Porta Latina, agli inizii della via Appia, o, in un tramonto di fuoco, sul Campidoglio e tra i colli ridenti e trionfali di Valle Giulia.

Il minimo indispensabile per ottenere una autentica cinematografia italiana, capace di imporsi sui mercati del mondo, sarebbe che produttori, registi e soggettisti conoscessero l'Italia, e profittassero delle soste, assai frequenti, del lavoro, per andare in giro, da un capo all'altro della penisola, alla ricerca di scorci e di sensazioni originali. I giovani specialmente dovrebbero prepararsi in tal modo alle grandi fatiche della regia. E quando fossero riusciti a dire chiaramente quel che hanno sentito, all'alba, a Firenze, in Piazza San Giovanni, guardando il cielo tra il Campanile di Giotto e Santa Maria del Fiore, a Fiesole, dinanzi ai pettini delle cipressaie, tra le torri della val di Nievole, sulle mura di Lucca o sulla Torre del Guinigi, in un meriggio di sole e di luce, presso la casa di Puccini, sul lago di Massaciuccoli, sul ponte di Zoagli, alla vedetta alpina di Torino, sulla terrazza del Monte Berico, in Campo San Giovanni e Paolo a Venezia, a Opcina sopra Trieste, a Gradara dei Malatesta, a Numana sul Conero o a Portonuovo di Ancona, dove cantavano le sirene di Glauco, a Cesi d'Umbria, sull'altare di Orvieto, a Siena, ad Assisi, dinanzi ai cipressi degli impiccati, a Guardiagrele, alle fonti del Turano, a Procida, nelle limpide notti in cui la luna fa giorno e le stelle sembrano lampade ad arco, a Capri verde e azzurra, fata morgana della felicità sulla terra, a Taormina e lungo la costa di Aci, là dove i ciclopi lanciarono vette di montagne contro Ulisse, a Siracusa nelle inebrianti latomie, ad Agrigento in un tramonto sahariano, a Palermo, dinanzi ad un mare di smeraldo, a Cagliari sul lido del Poetto e nei giudicati di Eleonora d'Arborea, tra le montagne impervie, e in mille altri luoghi dove l'amore infinito induce a baciare con gli occhi e con l'anima la bellezza superba della nostra terra armoniosa: quando avessero dimostrato di conoscere questo superbo tesoro, allora soltanto l'Italia potrebbe avere una sua cinematografia, acquistando il diritto di vendere i suoi film all'estero, come un tempo, a scatola chiusa. S.

UN GIORNO A TIRRENIA

ALL'OMBRA DI UN CANNONE

I pini ed i lecci che, lungo la riva del mare, vengono giù da S. Rossore a torme ineguali, in vista della cinta labronica abbandonano la pista di soffice rena e si lanciano verso le non lontane propaggini dell'Appennino.

Nel punto del distacco, quando le file smisurate cominciano a diradarsi, appaiono poche case dai tetti rossi. Un rubino tra il verde chiaro delle acque e il verde cupo degli alberi.

E' Tirrenia che sorge.

Il viale silenzioso, che la congiunge alla piana livornese, passa sotto l'immensa ala arborea e si perde tra i campi. Le villette, le case e gli stabilimenti sono tutti sulla parte destra. La disposizione degli edifici è ideale. Prima viene lo chalet, *dove si sorbisce un ottimo aperitivo e si scambiano quattro impressioni sulla suggestività del panorama, quindi si entra nella casina gastronomica, il nido della signora Borgheggiani, intenta a cesellare gusti rossiniani nel palato dei suoi innumeri clienti, ed eccoci poi negli studi di ripresa, negli imponenti anfiteatri risonanti di gioiose creazioni. Queste tre costruzioni fondamentali, poste lungo il viale, nascondono tutto il lindo simmetrico e grazioso assieme degli altri edifici adibiti ad usi vari, come abitazioni per gli artisti ed il personale tecnico, officine di preparazione e di riparazione, negozi e pensioni.*

Il giornalista di Pancho Villa

Nello chalet *dell'aperitivo ho incontrato Basil Woon una delle più caratteristiche figure del giornalismo mondiale, inviato speciale a vita, scrittore e soggettista. Egli è il famoso giornalista di Pancho Villa, quello vero che l'attore Stuart Erwin ha saputo così bene impersonare nel noto lavoro cinematografico. Tutte le avventure che si vedono sullo schermo rappresentano un pallido raggio di quelle che il Woon ha vissute al seguito del delicatissimo agitatore messicano.*

Naturalmente egli siede ad un tavolo e scrive a macchina. Non fuma il sigaro, ma la sua pipa di acero è legata al soffitto da una tenue spirale di fumo azzurrognolo. Mi avvicino, lo saluto con ossequio e mi permetto di ricordargli il nostro incontro sul Rex *al che egli si alza di scatto infilando una serie di* well *in si maggiore e stringendomi la mano sino allo scrocchio.*

Riannodata la conoscenza lo circuisco di domande insidiose. Mi risponde con entusiasmo, parlandomi dei suoi progetti e di tante altre cose ancora.

— Sono qui — mi dice — per scrivere un soggetto d'ambiente italiano. Lei sa benissimo che la Color Film e la Two Cities Films Limited simpaticamente unite stanno preparando una produzione cinematografica veramente spettacolosa. Si tratta di ben sette lavori, che dovranno essere girati in doppia versione, in questi incantevoli e perfetti stabilimenti di Tirrenia, a cominciare dai primi effluvi della primavera.

Oltre s'intende il soggetto «13 men and a gun» che già rappresentato in italiano sta per essere ultimato in inglese. Io sono qui già da qualche tempo e i pescatori si meravigliano quando mi vedono al mattino tuffarmi nello specchio del mare. Il clima è così dolce e le acque così tiepide che non comprendo come anche gli altri non facciano il deliziosissimo bagno. Se lei resta a Tirrenia domattina farà il bagno con me. Ci spingeremo al largo!...».

— Caro Basil, non so nuotare, ho un raffreddore cronico e un occhio gonfio. E poi parto stasera. Quando ci rivedremo? Dove ci rivedremo? Chissà. Good-by».

Seguendo il solleticante odorino di non so che d'abbacchio alla cacciatora infilo la porta della casa ristorativa. Gioacchino Forzano intento a sbucciare un'arancia mi guarda con occhio inquieto (chi sarà mai costui!) poi riconosciutomi mi saluta con simpatia e mi affida alla signora Borgheggiani che, per festeggiare l'ospite, chiama a rapporto i cinque camerieri francesi, la cuoca cinese, il cantiniere americano e gli sguatteri russi.

Abbozzo un «fettuccine» timido e timoroso e mi si fa segno di tacere. Debbo mangiare obbligatoriamente il cacciucco *seguito da alcuni piatti di carne e dai soliti* per finire *di caramellati, di frutta e di liquori.*

Intorno a me sono i tredici soldati austriaci, quelli famosi del cannone, silenziosi come erme, geometrici come teoremi di Euclide, austeri come gli ottanta patrizi che accolsero Brenno.

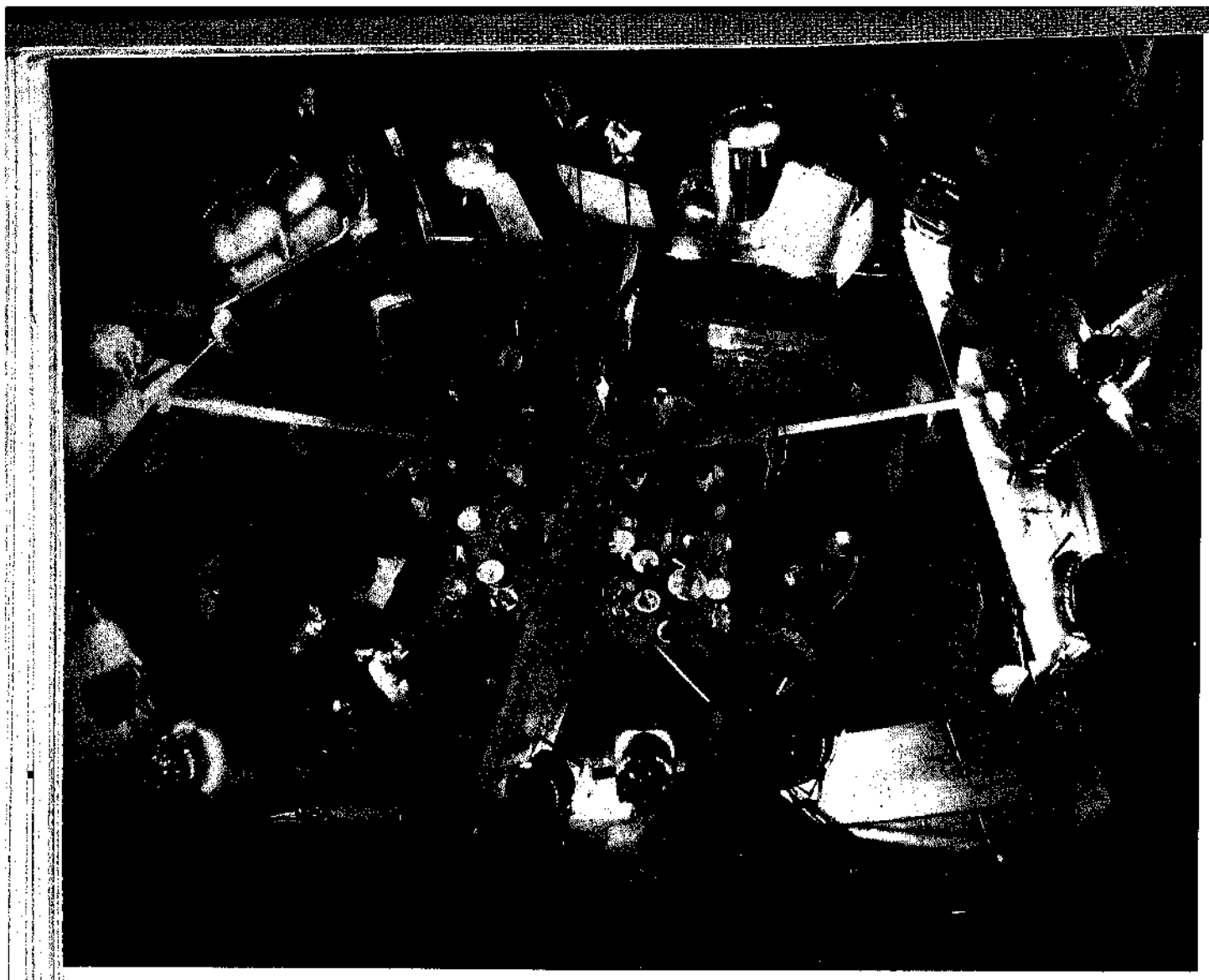
Mangiano, bevono e non fiatano. Arriva Allan Jeayes direttamente da Londra con Roy Russell, Ernest Borrow e Van Boolen. Tutti si alzano per dare il benvenuto a colui che dovrà interpretare la figura del generale austriaco, ma i tredici soldati non alzano neppure un ciglio.

Sono occupatissimi.

Domando il perchè di tanta indisciplina, se così vogliamo chiamarla, e mi si fa osservare che soltanto le divise sono austriache, gli uomini sono inglesi.

— Capirà, mi occhieggia la cuoca, quando gli inglesi mangiano, non li sposta neppure il cannone...

Lo Stato Maggiore russo in attesa del proiettile da «252»...



I tredici uomini a tavola senza il cannone

S. M. il cannone

Il pezzo da 252, un autentico Skoda, preda di guerra, è a pochi passi, protetto dalla chioma ingiallita delle quercie. Il carrello che lo ha trasportato a Tirrenia da Lodi, dove è in deposito presso quel reggimento di artiglieria, langue in un canto, fuori della scena che si disegna stupendamente naturale nell'aspra corona agreste dove la bocca tremenda si affaccia per sporgersi verso il mare.

— E' nella stessa posizione di quando, qualche tempo fa, fece udire la sua voce tonante — mi dice Giacomo Forzano il giovane, intelligentissimo figlio del grande drammaturgo, che gentilmente mi accompagna nella visita. E soggiunge:

— Fra poco, all'ombra di questo cannone, si rivelerà la vicenda più drammatica della grande guerra; il generale è arrivato ed oggi stesso verrà girata la scena dell'interrogatorio».

E difatti, ecco arrivare il generale austriaco, già bello e truccato, col suo seguito. Ed ecco anche i tredici uomini in uniforme con alla testa il capitano.

— Cosa avviene mai?

— Questa scena non è davvero in programma!

I soldati circondano il loro generale lanciando entusiastici Welcome; *gridando a distesa* Hullo old man; Long life to the general, *ed infine lo prendono a braccetto per intonare in coro il* For h'is a jolly-good-fellow *di oxfordiana memoria.*

— Finalmente se ne sono accorti della presenza del loro generale — mi sussurro e approfittando dell'intervallo penetro nell'interno dei teatri per rintracciare il regista, al quale debbo fare una commissione per incarico di Umberto Sacripante.

Uno studente del "Massimo" negli studi della cinematografia mondiale

Il regista è Mario Zampi, romano de Roma.

— Sacripante vuol sapere se lei è quel Mario Zampi che ha studiato al Massimo e che è stato quindi suo compagno di scuola — gli domando appena lo vedo.

— Sì sono proprio io. Mi ricordo perfettamente il ceffo di Umberto Sacripante. Lo preferivo a tutti gli altri, quando dovevo montare qualche scena al teatrino che in quel tempo ci permettevano. E' un attore nato. Ci farei volentieri un film insieme.

— Come — replico arditamente — a quell'età già montava delle scene?

— Sì, il bernoccolo del regista l'ho sempre avuto — mi risponde Zampi — tanto è vero che ho cominciato la carriera giovanissimo. Vede, non ho neppure un capello bianco eppure ho già svariati lustri di esperienza...

E si allontana, il divo della regia che ha conosciuto i trionfi della Warner Brothers e che appena ha avuto occasione di venire in Italia si è precipitato per lavorare in riva al suo mare, al rezzo delle sue pinete, all'incanto del suo cielo.

Sassoon, Crosfield, e Norman London dirigenti della Two Cities Film che un così felice accordo ha stretto con la Color hanno aderito volentieri alla sua richiesta di venire in Italia perchè sanno che egli riporterà in Inghilterra degli autentici capolavori.

Suona il "Silenzio"

Mi aggiro per lo stabilimento ammirando la perfezione la vastità e la modernità degli impianti. Improvvisamente odo il suono del «silenzio», quello fuori ordinanza.

— Siamo completamente militarizzati — dico tra me, e mi avvio verso il dormitorio.

Le stesse brande della versione italiana, lo stesso ambiente disegnato dall'architetto Boris Bilinsky, la stessa mensolina a destra con i libri corrosi, la cometa gialla, il vaso di terracotta, le carte illustrate, i barattoli della carne in conserva; la stessa ambrelliera di fucili al centro, sovrastata dagli elmetti arrugginiti, la mantellina bucherel-

L'effetto del bombardamento austriaco...

date; gli stessi disegni di donne sulle pareti, gli stessi lumi a petrolio, le stesse candele a turacciolo sulle bottiglie.

Entrano ad uno ad uno Arthur Wontner il capitano, Oscar Paterson il tenente, e quindi gli undici cappelloni Boni Crawford, Clifford Evans, Wally Patch, Andre Morell, Bernard Miles, Donald Gray, Scott Harrold, Kenneth Warrington, Frank Henderson, John Kevan ed Herbert Cameron. Si accucciano sulle brande e l'operatore Mario Albertelli, ad un cenno di Zampi comincia a girare disperatamente, mentre la segretaria di produzione, in pigiama, l'unica donna che abbia l'ardire di entrare nella tana dei famelici uomini d'arme, gira disinvolta fuori dell'obiettivo per disporre la scena ulteriore. Quando Albertelli ferma la manovella, i soldati saltano dalle brande meno uno che preso dalla nostalgia si è addormentato. I compagni se ne avvedono gli attaccano un pezza di carta all'estremo posteriore della giubba e appiccano il fuoco che subito divampa divorando il grigio verde dei pantaloni ed avvicinandosi rapidamente ad un tascapane pieno zeppo di bombe a mano.

Un grido, uno scoppio ed un bacio

Il dormiente deve aver sentito qualcosa sulla carne viva perchè si alza di scatto e comincia a gridare come un ossesso provocando negli spettatori un immenso e clamoroso scoppio di risa.

Per fortuna le bombe sono di legno altrimenti lo scoppio sarebbe stato di altro genere tanto più che poco oltre si trova il deposito delle munizioni con proiettili di cento chili.

Approfittando della confusione una bionda miss, strozzata da una sciarpetta a palline, che ha seguito la comitiva dalla lontana Inghilterra, scrive, lievissimamente e nitidamente, sulle spalle di un cappellone, dal bel volto romantico, le lettere stampate in tutti i cuori femminili: Kiss me. *Sedato il tumulto e scorta dalla massa militaresca l'adescante iscrizione comincia a formarsi la folla dinanzi all'efebo per soddisfare la richiesta del bacio.*

E chi lo bacia su una gota e chi sull'altra ed egli non sa darsene ragione e vedendo che gli altri ridono anche lui ride aspettando sornionamente il turno delle donne, che però non viene, perchè tutti si spostano verso il teatro centrale dove è montata la scena per il pranzo degli ufficiali dello stato maggiore russo.

Un tappo originale

Si vede una meravigliosa sala illuminata con un grande tavolo al centro riccamente addobbato e con impettiti ufficiali in divisa nera intorno al tavolo.

Il comandante generale Joseph Cumingham, il colonnello Gibb Mclaughlin e l'aiutante Noel Dainton si alzano, imitati dagli altri ufficiali. I camerieri tolgono la retina dalle testine dello champagne *e i tappi saltano, ma il fragore è pauroso, i vetri delle finestre si rompono, un pezzo del soffitto cade sul tavolo, rovesciando i fiori e le coppe.*

Gli ufficiali russi rimangono impietriti. Riavutisi dallo spavento si affacciano dal grande squarcio della parete e scorgono in terra ancora fumante il proiettile da «252» inviato dai tredici uomini in simbolica veste di tappo.

La luna sugli orti

Per rimettermi anch'io, dalla forte emozione, salgo, in compagnia del direttore di produzione, Theo Lageard, sulla vasta terrazza dello stabilimento e vedo il piatto lucente del mare lontano, la macchia nera del bosco, gli avanzi del castello dei Brechard, le cuspidi del tempio russo, la luna vagante sugli orti di Tirrenia.

Lontanissima scorgo la corolla fiammante della città labronica e la raggera vasta del suo porto, vivida di mille luci tricolori. Nella campagna immensa altre faci si accendono, altri prodigiosi fiori di fuoco si aprono e l'ignea corona, che continua il miracolo del cielo stellato, circonda Tirrenia di una incantata cerchia di sogno.

ALESSANDRO ALESIANI

L'Arzner alle prese con Joan Crawford
(M.G.M.)

DOROTY ARZNER

L'UNICA REGISTA DELLA CINEMATOGRAFIA AMERICANA

Quando miss Dorothy Arzner decise di darsi alla carriera dello schermo suo padre gestiva un caffè frequentato da varie celebrità cinematografiche. A scuola non aveva combinato nulla di concreto. Interrotti gli studi per partire come infermiera volontaria verso la grande guerra, l'armistizio l'aveva sorpresa nel porto di New York, appena imbarcata su un piroscafo in procinto di salpare per l'Europa. Di ritorno ad Hollywood aiutò per qualche tempo il genitore nel lavoro cotidiano. Poi, un giorno, ebbe la ventura di incontrare William De Mille, magnate della cinematografia mondiale. Fattosi coraggio, gli chiese un posto, così come si chiedesse un fiammifero.

La sua fortuna ebbe inizio dalla risatina che accolse tale richiesta, risatina che equivaleva a « ecco qui un'altra illusa che aspira a diventare stella ». Dorothy, interpretando nel giusto significato l'ilarità del regista, ripetè il suo desiderio aggiungendo però, questa volta, una precisazione che ottenne un effetto immediato.

— Sono disposta a cominciare da dove volete, ella disse.

— Fanciulla mia — rispose De Mille — siete molto giovane e altrettanto cara. Perchè volete avviarvi all'infelicità intraprendendo una carriera con molte spine e pochi fiori? Siete anche discretamente avvenente ma spesso non basta avere lineamenti regolari per essere apprezzata sullo schermo dal pubblico. Ecco, se proprio insistete, potrei tutt'al più offrirvi un posticino ben differente però da quello su cui si concentrano il vostro desiderio. Ho bisogno di una dattilografa, io, ti va?

— Ho detto poco prima che, per cominciare, qualsiasi punto di partenza è buono. Confermo questa mia opinione e accetto l'offerta.

Questo è l'inizio della fortuna della regista oggi più popolare in tutti gli Stati Uniti, inizio comune a molte altre celebrità dello schermo. Joan Crawford, prima di salire nell'olimpo degli astri della settima arte, era una sconosciuta ballerinetta di seconda fila (seconda fila perchè i direttori delle riviste nelle quali lavorava trovavano il suo viso piuttosto sgradevole) e Bette Davis era un'accompagnatrice di spettatori, proprio di quelle « maschere » che, grembiule e cuffietta, indicano il posto e tendono la mano discreta per la mancia.

Tre mesi dopo la sua assunzione, la dattilografa era già promossa al grado di « *script girl* ». Lo stipendio variava poco, ma con la nuova mansione le era consentito seguire da vicino la lavorazione dei film, essere sempre a contatto con il gruppo direttivo e con gl'interpreti. Era, in una parola, una personcina della quale non può farsi a meno e che, se svelta, attenta e intelligente, aiuta il regista e gli allievi la fatica di annotare e ricordare particolari che, se pur trascurabili, sono l'indice del valore di una pellicola.

Nell'esercizio dell'incarico la volenterosa signorina fece spesso notare il suo acume suggerendo qualche modifica alla sceneggiatura. Quando la lavorazione si arrestava per un improvviso malcontento del regista, era lei a lanciare l'idea che, rimuovendo ogni ostacolo, faceva girare nuovamente la macchina da presa. Ci fu qualcuno che, senza dar peso alle parole, disse un giorno quella ragazza occhialuta essere un elemento sciupato in un ufficio simile. « Ha il bernoccolo della regìa — aggiunse — Bisognerebbe che provasse per lo meno il montaggio... ».

La scintilla era stata inconsciamente lanciata. Perchè, pensò Dorothy, non applicarsi alla difficile tecnica del montaggio che richiede nozioni specifiche e buona dose di gusto artistico? Non era la volontà che a lei mancava, ma la fortuna. E la dea bendata, invocata con tanto ardore, fece affidare all'Arzner un film importantissimo, il « *Sangue e arena* » di Rodolfo Valentino, perchè, mettendone insieme i vari pezzi con paziente lavoro di forbici e d'intuito artistico, ne facesse un'opera degna del grande interprete per il quale spasimava tutta l'umanità femminile.

« *Sangue e arena* » non interessò solamente le ammiratrici dello statuario Rodolfo. Di esso parlarono anche gli industriali cinematografici per gli enormi utili dati dalle sue proiezioni e per l'originalità del « *film editing* ». James Cruze volle conoscere l'artefice di tale opera per affidarle il taglio del suo « *The covered wagon* » che aveva appena terminato. Gl'incarichi si seguirono agl'incarichi. Ormai Dorothy negli ambienti tecnici aveva acquistato una solida reputazione. Ma ella non pensava già di sostare sulle posizioni raggiunte: voleva percorrere tutt'intera la carriera dello schermo. Aveva cominciato come dattilografa, questo sapeva e nient'altro. Il suo desiderio era di procedere e progredire.

Cruze, al quale ella era legata da vincoli di riconoscenza, le affidò il montaggio del suo « *Old iron-sides* », che ancora oggi è considerato dai competenti come uno dei più riusciti esempi di « taglio » artistico. Mentre era intenta a questo lavoro fu domandato all'Arzner da Laurence Stallings se se la sentiva di dirigere un film. Jesse L. Lasky chiamò la signorina nel suo ufficio e, dopo un lungo colloquio, fissò i particolari dell'impresa. Dorothy Arzner uscì da quell'ufficio con un contratto che la promuoveva a direttrice, la terza nella storia dello schermo, la più nota dopo Leni Riefenstahl.

La sua nuova professione le dette subito la gioia del successo. « *Fashion for women* » fu accolto da molte lodi per l'abile regia da parte della critica; « *The modern comandaments* », anche interpretato come il precedente film da Esther Ralston, segnò la sua definitiva affermazione come direttrice artistica. L'editrice che l'aveva sotto i suoi colori le affidò senz'altro indugio un film con Clara Bow, « *Get your man* »: e fu questo la migliore interpretazione della popolarissima stella dai capelli ramati e dal viso lentugginoso. Le realizzazioni dell'Arzner sono numerose. Ricordiamo fra i tanti due film di Ruth Chatterton (negli Stati Uniti considerata come una delle migliori attrici del teatro e dello schermo) poi « *Anybody's woman* » e « *Sarah and son* », « *Craig's wife* » con Rosalind Russell e « *La ragazza di Trieste* » con Joan Crawford e Franchot Tone.

Oggi Dorothy può percorrere a ritroso il corso di questi ultimi venti anni con legittima soddisfazione. Quanta strada percorsa da quel risolino provocatore di De Mille! Quante difficoltà e quante mete raggiunte, mete che normalmente sono inaccessibili a donne. Senza quel sorrisetto scanzonato senza quella crudezza di linguaggio capace di disarmare e abbattere ogni altra aspirante lo schermo non vanterebbe ora una delle sue glorie più genuine.

GUIDO MINCHILLI

BENIAMINO GIGLI

parla a "Lo Schermo"

DEI RAPPORTI TRA OPERA LIRICA E CINEMATOGRAFO

Con i suoi villini e palazzetti di elegante architettura, via Serchio splende di sole, silenziosa, fra un addobbo di alberi sempre verdi e di piante che già annunciano fiori per la primavera.

Villino Gigli è qui. Ci avviciniamo alla dimora d'un nume dell'arte del canto. Quali dolci armonie si udranno? Siamo nel giardino. L'orecchio non percepisce neanche l'onda di una nota di pianoforte. Neanche il gorgheggio d'un esercizio... di vocalizzazione. La generosa ugola di Beniamino, evidentemente, osserva il più assoluto riposo. Cosa farà a quest'ora l'idolo delle folle e dei teatri di tutto il mondo? Forse studia e medita, approfondisce qualcuno dei suoi personaggi...

Un cameriere c'introduce subito. Il grande tenore ci aspettava. E il breve tempo dell'attesa lo stava utilizzando a tavolino, incrociando le carte in una brillante partita a « scopa » con, nientemeno, Giovanni Raicevich, il campione leggendario di lotta greco-romana, suo grande amico.

Tra una « calata » di « settebello », una « scopa », un computo di « primiera » parliamo di cose che, dopo tutto, per noi sono sempre novità: cinema, canto, teatro. Temi, che non finiscono mai.

Gigli ci fa una confessione preziosa: egli ama più d'ogni altra cosa... il teatro! Ma non sa nascondere anche il suo affetto per il cinematografo: naturalmente per il cinema musicale.

— Se bene studiato, bene applicato, meglio svolto, il film musicale deve avere, e già ne abbiamo avuti soddisfacenti esempi, un ampio successo. Inoltre questo genere di film è di per sè un grande mezzo di propaganda musicale per la massa. Gli amanti della musica non devono dimenticare che il cinematografo è alla portata di tutti e si estende per ogni dove, fino nei più remoti villaggi, nelle località più impervie. Non tutti possono andare a teatro, ma al cinema sì...

— Non crede che l'opera lirica possa avere successo assicurato anche sullo schermo?

— Un momento! Questa è una domanda che contiene le sue insidie — ci dice Gigli —. E' sempre vero che il teatro lirico è nato per vivere sul palcoscenico e non davanti all'obbiettivo. Tuttavia ritengo che, fatta la debita selezione, le opere liriche possono avere il loro meritato successo anche nel cinema. Gli è che non tutte le opere vi si prestano. E poi, ciò è chiaro come il sole, queste opere non possono essere trasferite di sana pianta sullo schermo così come sono. Non è possibile. Bisogna modificare e ampliare il soggetto, sempre che questo soggetto si presti. Per esempio, dall'« Orseolo », dall'« Otello » e dalla « Gloria » quali meravigliose trame non ne uscirebbero? Esiste in queste opere una storia da illustrare, che si affianca in modo aderente all'episodio drammatico dell'opera stessa. Vi è tutto un quadro di epoca, di costumi, di vicende: un complesso del quale l'episodio è quasi una risultante. Bisogna trovare l'equilibrio scenico, drammatico, rappresentativo e musicale di tale composizione.

E', secondo me, una difficoltà enorme trasportare sullo schermo un'opera lirica. Molti ne parlano come se si trattasse della cosa più semplice. E' evidente che hanno soltanto superficialmente considerato il problema. Ripenso al tentativo del grande Enrico Caruso quando volle cinematografare i « Pagliacci ». Fu un mezzo disastro. Mi si dirà che allora erano altri tempi, che l'esperimento fu tentato con i primordiali mezzi tecnici

Maria Cebotari e Beniamino Gigli nel film: « Solo per te »
(Generalcine)

del cinema e del sonoro, se così vogliamo chiamare il tentativo di connubio tra il bianco e nero della tela e il suono e la voce emessi da una serie ininterrotta di dischi. Ma questo esperimento fu tentato da un uomo che si chiamava Caruso, ch'era grande cantante quanto grande attore...

In sostanza, io sono nettamente contrario a riprodurre l'intera opera lirica sullo schermo. Anche perchè l'enorme difficoltà sta proprio nella scelta dei protagonisti. Non tutti gli artisti lirici sono in grado di rispondere alle esigenze d'ordine tecnico del cinema. Stare davanti all'obbiettivo — del resto ciò è risaputo — non è la stessa cosa che trovarsi sul palcoscenico. Mentre su questo alla interpretazione scenica, alla mimica si può in certo qual modo usare un po' d'indulgenza dato che l'elemento principale e sostanziale sta nella voce e nel canto, nel cinema, invece, ci vuole il bel canto insieme con una perfetta, umana, convincente interpretazione. E questo anche nelle piccole parti...

— Sicchè il successo della lirica sullo schermo è molto problematico!

— Non siamo troppo frettolosi nel responso — esclama Gigli —, io credo, anzi, fermamente che l'opera lirica italiana può dare al cinema italiano un grande apporto sotto ogni punto di vista. Sono necessari studio profondo e perfetta conoscenza delle esigenze dell'obbiettivo e, non ultimo, intelligente rispetto dei gusti del pubblico. Questione di tecnica, insomma, e di sensibilità.

Tentativi del genere debbono interessare ed entusiasmare. In ultima analisi io penso alla straordinaria educazione musicale che si può dare alla folla con il cinema, al maggiore avvicinamento che si può avere con questo mezzo tra le pagine musicali dei nostri grandi maestri e l'anima del popolo.

— Ma dica, Gigli, i suoi primi film musicali sono gli attuali?

— Macchè! Io sono un antesignano — ci risponde ridendo —. Quando in America, Warner volle tentare il sonoro col sistema « Vitaphone », io fui subito chiamato a produrmi nel quartetto del « Rigoletto ». Non le dico che cosa buffa ne uscì fuori. Sembravamo quattro marionette. Non dovevamo muoverci perchè i microfoni erano installati di fronte a noi sopra la macchina da ripresa, e guai ad accennare, sia pure lievemente, un movimento della testa. Mi veniva proprio da ridere mentre cantavo: « Bella figlia dell'amore » senza neppure guardare la « bella figlia » che mi stava accanto... Ma era necessario per il successo del disco e, naturalmente, a scapito della bellezza interpretativa della pellicola.

— Le piace prodursi nel cinematografo?

— Certo; però vorrei poter dimostrare la mia abilità e sensibilità artistica in un film italiano, dove non fossi preoccupato — come sinora mi è accaduto — dalla dizione tedesca, d'una lingua cioè che conosco poco. Molti non sanno che i miei ultimi film sono stati girati in tedesco e poi doppiati. Naturalmente, al doppiaggio io non ho preso parte... Anzi, mi ricordo che in « Sinfonie di cuori » il mio egregio doppiatore mi ha fatto emettere dei... « ruggiti » che, proprio, non ci volevano. In sostanza, in queste pellicole non sono io, non c'è la mia vera personalità.

L'ultimo film che ho interpretato: « Solo per te! » è certamente il migliore di quanti ne ho fatti finora. E' un film che sicuramente avrà successo; e questo non lo dico per la parte che ho avuto in esso, quanto per la eccellente prova fornita dagli altri interpreti.

E Beniamino Gigli aggiunge: « Vorrei ancor più e ancor meglio dimostrare quanto posso fare. In un film italiano non solo il regista troverebbe un Gigli più entusiasta, ma un attore più sincero, più umano e quanto mai disinvolto. In un film lirico italiano mi troverei nel mio elemento naturale, senza sforzo nè impacci; non mi troverei alle prese con la dizione d'una lingua straniera. Insomma sarei... a casa mia.

Gigli s'è infervorato nel discorso, e non s'accorge che proprio a... casa sua il buon « Giovannino », con la mole dei suoi 130 kg., la sta facendo da padrone al tavolino da giuoco ed ha infilato ben tre « scope », una dopo l'altra, e gli ha vinto anche la partita con la relativa posta: una lira!...

SISTO FAVRE

Tra una chiacchiera e un aperitivo per le vie luminose di CINECITTA'

Nella portineria di Cinecittà, tra le altre cose attaccate alle pareti, si trova anche una vetrinetta, una specie di teca, più o meno gremita, a seconda delle stagioni, di piccoli fogli di carta arabescati di nomi. Per averne un'idea esatta si pensi ai quadri degli annunci matrimoniali posti sotto gli androni dei Palazzi Capitolini e alle entrate delle chiese.

Non dovete credere che anche i fogli contenuti nella vetrinetta di Cinecittà siano dello stesso carattere; annunciano, è vero, degli sponsali, ma non si tratta che di castissime unioni con l'arte; e gli intrecci delle Else con i Vittori, delle Dine con i Mari, delle Silvane con gli Ughi e delle Marte con i Beniamini non hanno un significato demografico, altrimenti i seicentomila metri quadrati della Cinecittà sarebbero i più popolati del mondo. Perchè su quel quadruccio messo in portineria le pubblicazioni s'inseguono le une alle altre con un ritmo inafferrabile. Voi avrete capito benissimo di che tenore siano quelle pubblicazioni. In ognuna di esse vi è stampato il titolo del soggetto, i nomi del produttore del regista e degli interpreti il numero degli studi di posa e tutti gli ammenicoli che si riferiscono al film in lavorazione.

"El Mundo Sportivo"

Tra questi fogli, che il cronista scrupoloso osserva con la maggiore attenzione prima di entrare nella cinta del tempio, rilessi, giorni or sono, un titolo seducente «Luciano Serra, pilota».

«Caspita! — avrebbe detto il povero Musco — cose grosse hanno da essere».

Come mai, questo improvviso ritorno della carovana di Luciano Serra dall'Africa per riprendere gli interni a Cinecittà senza nessun preavviso, senza che nessuno ne sapesse qualcosa? Cose da far venire una paralisi!

Mi precipito al teatro N. 2 e lo trovo ermeticamente sbarrato.

Il fanale rosso cupo del si gira manda misteriosi riflessi sotto la volta silenziosa della galleria. Mi avvicino al custode che copre con la sua mole vistosa persino la vista della porta acustica e domando degli schiarimenti.

— Da quanti giorni lavorano?
— Da ieri.
— Quando finiranno?
— Domani.
— Quando riprenderanno?
— Non si sa.
— Ci sono tutti?
— Ci sono tutti.

— Quando son tornati Alessandrini e gli altri?

— Non sono tornati ancora.

— Ma allora perchè mi dice che ci sono tutti?

— Ci sono tutti quelli che prendono parte alla scena.

Dopo una buona mezz'ora la porta si apre per il breve intervallo che corre tra una ripresa e l'altra. Entro con l'irruenza datami dall'ansia e dalla curiosità, non vedo un pacco di giornali abbandonati in terra, finisco sul pavimento del Mundo Sportivo *che i miei vestiti scoprono un pochino impolverato, per non dire qualcosa di più veritiero. Il buon Giorgio Simonelli mi aiuta a risollevarmi, mi fa sedere sul pacco dei giornali che mi aveva tirato il colpo birbone, mi versa in un bicchiere brasiliano due diti di vermut e un ettolitro di acqua gassata, chiama un redattore del giornale e lo prega di darmi una buona spazzolata.*

*Sorridente infine mi dice: «Aspettami dieci minuti, debbo terminare una scena, con Sinaz; intanto fai quattro chiacchiere con Matilde». E con un grande inchino ricevo Matilde Casagrande che in «*Luciano Serra, pilota*» funge da telefonista. Ha un vestitino nero, dei capelli bruni folti e ricci, un volto luminoso di grazia, il sorriso di una stella che sorge.*

La sua presenza mi rende un po' confuso, a stento riesco a pronunciare qualche parola.

Il mistero svelato

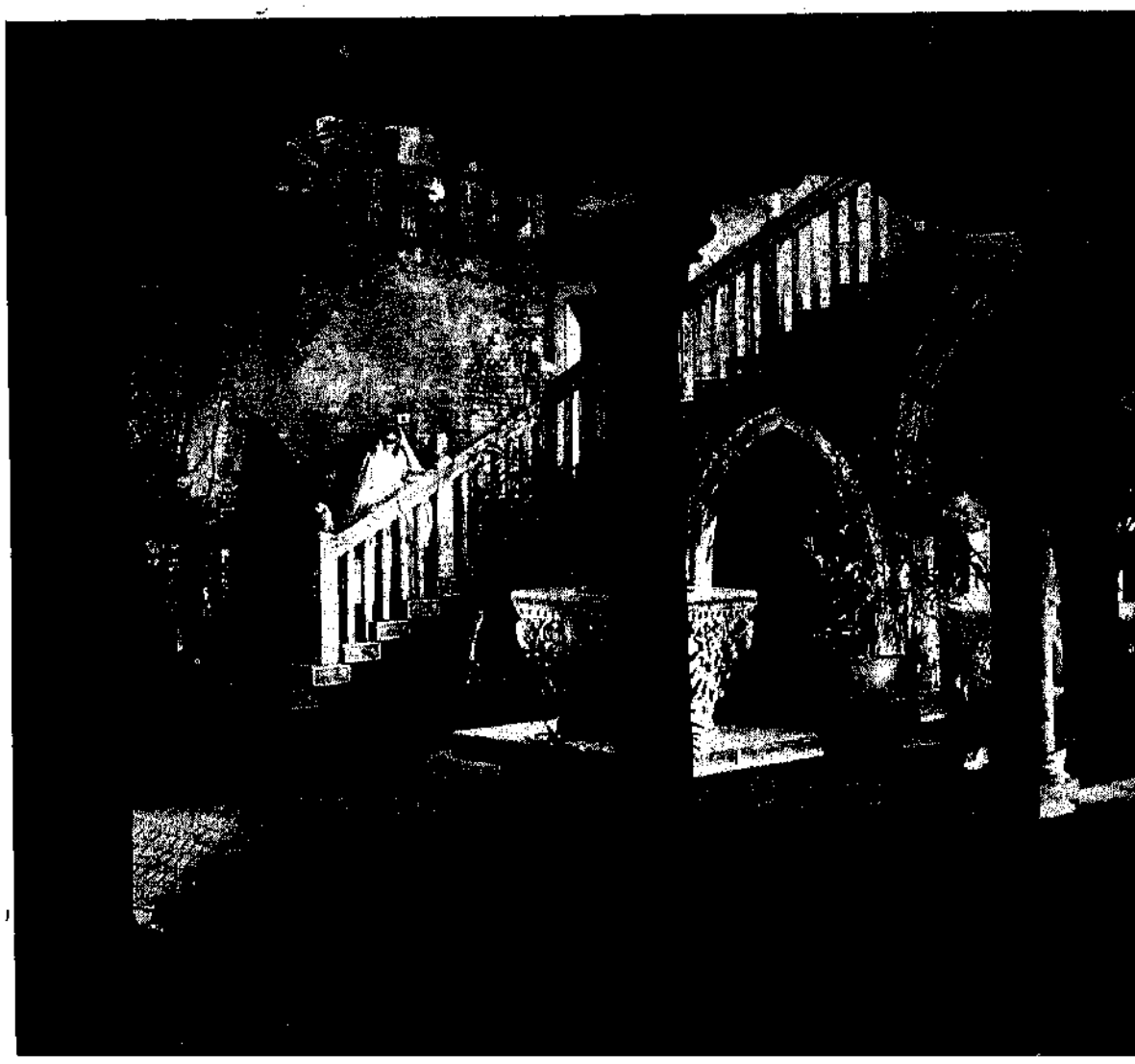
— Dunque, noi ci troviamo nella redazione del Mundo Sportivo, *in mezzo a un sacco di gente. E' un vero peccato, avrei preferito trovarmi in riva ad un lago, in mezzo agli alberi...*

— Naturalmente con me vicina, interrompe la mia insuperabile interlocutrice. Sono cose che mi sento ripetere da tutti, da lei mi aspettavo qualcosa di meglio, non perchè la ritenga un ingegno eccezionale, ma semplicemente perchè è un giornalista. Sa, i giornalisti hanno ancora la fama di essere un pochino originali.

Siccome vedo che lei si è ammutolita continuo a parlare io; soggiunge Matilde.

Dunque, noi ci troviamo nella redazione del Mundo Sportivo. *Il Direttore del famoso giornale sudamericano è Josè Ribera, quel tale che vede là dinanzi alla macchina da presa con una faccia da paravento che soltanto Sinaz poteva esprimere così bella chiara fresca e potente. E' il Sinaz del* Grande Appello, *di* Eravamo sette sorelle, *del* l'Allegro cantante. *E' il Sinaz che dirà qualcosa di vitale negli sviluppi futuri della cinematografia italiana.*

Come lei sa Giorgio Simonelli, in assenza di Alessandrini, che, con il grosso del corpo di lavorazione, si trova ancora in Africa per completare gli esterni del grandioso film, dirige la scena rappresentante uno dei momenti più drammatici della fascinante vicenda eroica del protagonista.



Una scena di «Tarakanova»

CINECITTÀ

Cantiere operoso di vita cinematografica dell'Italia fascista

Il volo di Luciano Serra

Deve sapere che Josè Ribera ha combinato un grosso imbroglio al pilota ed agli azionisti. Luciano Serra viene a conoscenza di tutto ciò e superando col suo fortissimo animo tutte le difficoltà decide di partire ugualmente anche se l'aeroplano non è stato pagato ed i motori non sono stati revisionati.

Fra pochi istanti lo vedrete apparire ».

— Ma, non era in Africa con gli altri?

— Si, ma è tornato da qualche giorno perchè il suo ruolo era già finito.

Ringrazio Matilde Casagrande per le gentili e limpide spiegazioni e le porgo in dono una mia fotografia con dedica che la vezzosa fanciulla innalza ai fastigi delle bobine del centralino.

Ed ecco entrare in scena Nazzari, vestito di marrone. Mentre la macchina di ripresa gira silenziosamente, Luciano Serra rivolge a Josè Ribera poche parole, sferzanti come colpi di kursbasc e quindi si allontana. Per l'intreccio del film si dirige verso il campo di aviazione onde intraprendere l'epico volo della vittoria e della gloria; per me, che lo accompagno fuori del teatro, si reca semplicemente al vicino ristorante per prendere un cappuccino.

Parliamo del più e del meno. «Il volo già l'ho fatto — dice Nazzari — da Addis Abeba a Roma; un volo di tre giorni ora con i monsoni, ora col ghibli, ora con la tramontana ed ora col favonio...

— Sicchè è giunto con la primavera; eppure non si direbbe da questa brezzolina che odora di neve. A meno che lei non voglia parlare metaforicamente per alludere all'iniziata ripresa della cinematografia italiana e al dolce zefiro di feconda rinascita che Luciano Serra pilota vuole rappresentare con la sua seria e quadrata organizzazione ed il suo graduale promettente sviluppo.

La donna è mobile

Chiamato da Simonelli Nazzari mi lascia precipitosamente, ed io, ormai completamente rimesso dalla grossa sorpresa, mi avvio verso l'uscita. E' circa mezzogiorno e il tram a due piani mi attende, apparcato — come dicono i puristi — sulla sponda verde dell'Agro.

Improvvisamente dalla finestra del teatro di prova sento sgorgare la famosa aria verdiana: «la donna è mobile». Entro per fare la conoscenza del «Duca di Mantova» e mi trovo di fronte ad uno dei più grandi tenori stranieri in abito da passeggio, senza truccatura, ilare, gioviale e soddisfatto.

Mi permetto di rivolgergli alcune domande alle quali il simpatico cantante risponde con brìo, sicurezza, e profonda conoscenza della materia.

— No, non sono il primo a tentare un provino per il Rigoletto. *In questo teatro sono già passati molti tenori italiani e stranieri. Non creda che sia una cosa facile trovare un tenore per il «Rigoletto» cinematografico. L'interprete deve contemperare i mezzi vocali alla prestanza fisica, deve armonizzare le virtù estetiche col talento artistico. Se lo figura lei sullo schermo un Duca di Mantova, sta bene con una voce che arriva alle stelle e le fa lacrimare, ma con un faccino, un pancino, alla commendatore in via di essere messo in pensione? Lei capisce bene che al teatro lirico vogliono il Duca di Mantova che rapisca il pubblico con la voce, mentre al cinema vogliono, ed hanno ragione, il Duca di Mantova che rapisca Gilda con gli stessi mezzi che il figliolo di Mirra sciorinò dinanzi agli occhi estasiati di Afrodite. Quindi, per me niente da fare in questo film. Ma voglio vedere come faranno questi signori a trovare il tipo che riunisca tutte le doti necessarie alla perfetta interpretazione del personaggio. E per il regista poi, non mi dice nulla? Lei non sa che per realizzare questo film ci vuole un regista cannone e per giunta latino? Ai registi americani non ci pensi neppure, poiche, nonostante tutta la loro indiscutibile intelligenza, che qualche volta arriva sino agli strati supremi dell'ingegno, non credo che possano entrare nello spirito del soggetto e quel che conta nello spirito della musica verdiana che nel Rigoletto ha una purissima espressione morale e direi anche religiosa se si vuole intendere profondamente quel canto pieno e vibrante di cattolicesimo che pervade la grande opera e che scende nell'anima tra lo schianto delle passioni e il fiore soave dell'amore con l'arpeggio delle corde più umane col sussurro del divino e dell'eterno. Per il* Rigoletto *occorre un regista latino che conosca la musica per averla studiata trent'anni e per averla inalzata fiammeggiante sull'ara del proprio spirito, un regista che abbia la poesia nell'anima.*

Le pare poco? Mi sa dire dove lo trova un regista di questo genere? ».

— Vedrà, vedrà — rispondo timidamente — che verranno trovati e regista e interpreti e saranno tutti come li vuole lei, anzi, se mi permette la confidenza, saranno un pochino superiori alle generali aspettive.

Amedeo Nazzari e Guglielmo Sinaz durante una sosta delle riprese di «Luciano Serra»

La favola del film bruciato

Ferruccio Biancini direttore di produzione dell'Itala Film mi prende per un braccio e mi porta di corsa verso il suo nido posto all'estremo di Cinecittà custodito dai quattro giganti di cemento adibiti alla pubblica illuminazione.

— Vieni, vieni, mi fischia all'orecchio, ti mostrerò l'ottava meraviglia del mondo, il film più bello che sia stato mai realizzato in Italia e all'estero, il capolavoro dell'Itala Film. — Arrivati in sala di proiezione mi fa

LA **MANDERFILM** PRESENTA

2 film di sicuro successo **2**

LA CONTESSA ALESSANDRA

con **MARLENE DIETRICH**
ROBERT DONAT

UN FILM DI **ALESSANDRO KORDA**

DIRETTO DA **JACQUES FEYDER**

IL TRIONFO DELLA PRIMULA ROSSA

CON IL NUOVO ASTRO DELLO SCHERMO **BARRY BARNES**

UN FILM DI **ALESSANDRO KORDA**

DIRETTO DA **HANS SCHWARTZ**

2 film di sicuro successo **2**

PRESENTATI DALLA **MANDERFILM**

sedere in un angolo al buio, preme un bottone, parla sommessamente ad un telefonino e sulla tela appare titolo e presentazione di uno stupendo film muto.

— Attaccate il sonoro — grida disperatamente al microfono — attaccate il sonoro. — E quando attaccano il sonoro sullo schermo si vede passare una folgore e poi il quadro ritorna bianco come un lenzuolo pulito.

— S'è incendiato, dice tranquillamente Biancini ed esce fuori per mettere un po' di ragnara nel corridoio ed io, che mi sento immune da ogni colpa, scivolo silenziosamente lungo le pareti col pensiero dominante di tornarmene a casa.

Di scatto Biancini comincia a girare ripetutamente sulla sua esile persona. — Evidentemente cerca qualcuno — dico io; è meglio che nasconda il mio corpo. Senza indugio entro in un portoncino, faccio qualche passo al buio, tocco una sedia, mi ci seggo e riposo. Non si ode un fiato. Molto lontano si scorge un telone da cinema, mi volto un pochino per studiare l'ambiente e nel grappolo di luce d'una lampadina di cinque candele vedo disegnata, come in una aureola, la testa scultorea di un uomo che nasconde tutto il resto del corpo all'infuori di una piccola mano diafana poggiata sull'orlo di un leggio ch'egli ha dinanzi a sè. Un volto pensoso, assorto, spirante nobiltà e sentimento, leggermente chino sul leggio, dove, poco dopo, comincio a scorgere delle liste di carta.

La « Francesca di guerra »

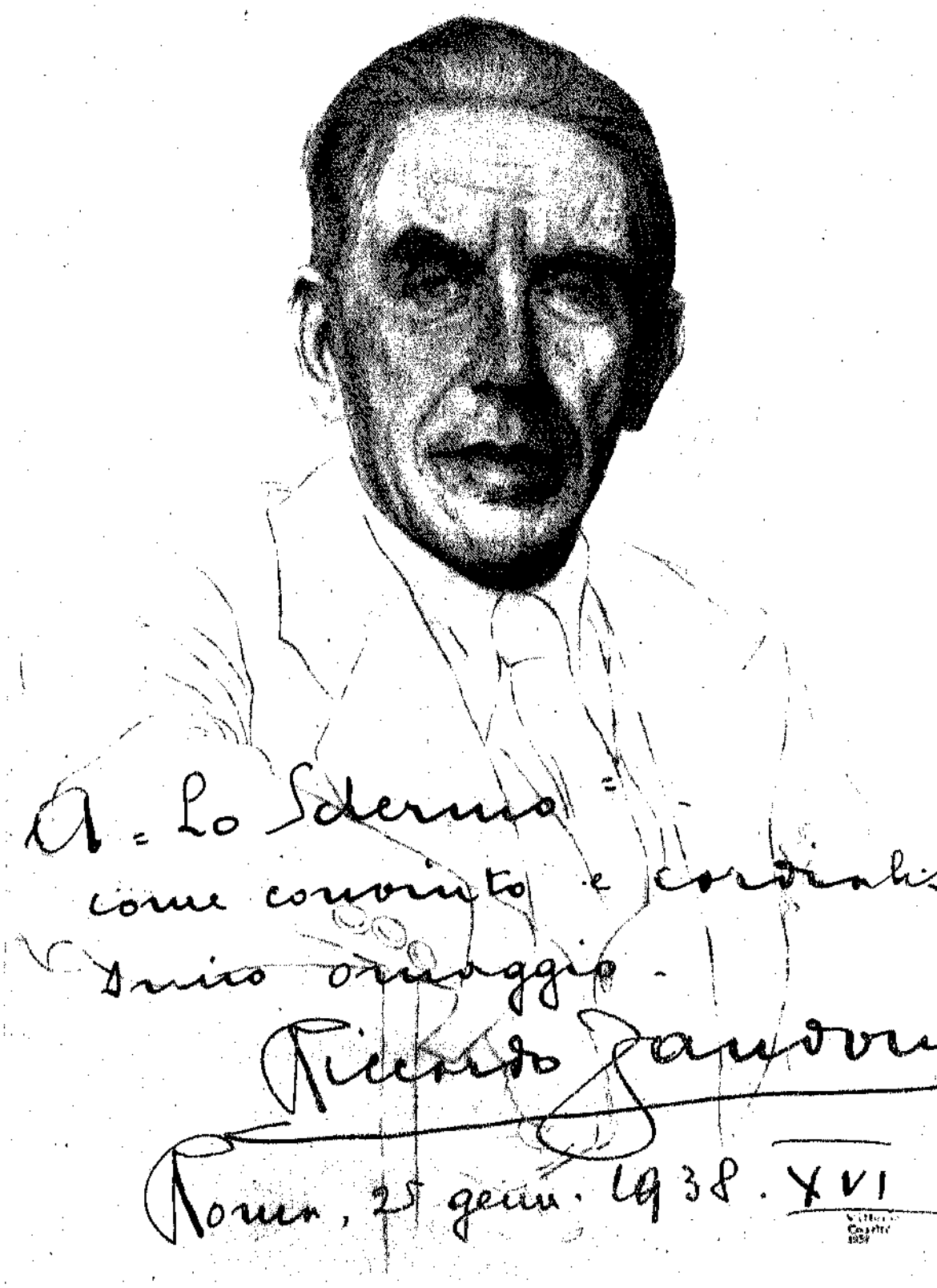
Lo schermo improvvisamente si illumina e mi distoglie dalla visione che per la cornice, per il momento e per un certo che di fantastico che si era presentato alla mente, aveva aperto al mio animo le prime suggestive corolle del sogno. Sulla tela passano i quadri meravigliosi della Corte di Russia, del Carnevale di Venezia, e quelli non meno perfetti, ma cupi e tenebrosi del carcere e della morte.

Quando, dopo qualche ora, la luce del mondo in cui ero capitato si riaccende vedo che sono in numerosissima e bellissima compagnia. Ci sono il regista Ozep, il montatore Falkemberg alcuni degli interpreti di Tarakanova e uomini politici, artisti e giornalisti. Riuniti in quella sala, per una volta tanto, per assistere al lavoro di sincronizzazione.

Sì, quella nobilissima figura emergente dall'ombra, che il mio occhio aveva coronato del fascinante alone del sogno, era proprio Riccardo Zandonai il nostro grande e glorioso musicista che ha accettato di fiorire la superba trama di Tarakanova con la vena spontanea e splendente della sua insuperabile melodia.

Mi avvicino. Ha lasciato la matita sul leggio e si è alzato per conversare nella pausa del suo lavoro con il maestro Rossellini, suo attento ed intelligente collaboratore, giovane di grande avvenire, e col nostro Direttore che gli ricorda episodi dell'immediato dopoguerra, nella sua Rovereto, dove ha avuto la felice ventura di incontrarlo.

E Zandonai rievoca la sua « Francesca di guerra » rappresentata dopo la firma dell'armistizio nel teatro di Rovereto, ancora sconvolto dai bombardamenti. Riattato alla meglio il pericolante teatro presentava ancora squarci immensi dai quali durante la me-



moranda rappresentazione salì al cielo il canto puro dell'amore e del dolore.

Poi Zandonai esprime il suo pensiero sulle relazioni che corrono tra la musica ed il cinematografo.

I punti di contatto tra la più eccelsa delle arti e la nuova musa, gli apporti dell'una all'altra, l'armonia tra le combinate espressioni dei vari elementi artistici, i settori di amalgama e di simultanea manifestazione vengono lumeggiati dalla parola del maestro insigne, e rivelati nel loro significato profondo.

La musica entra nel cinematografo come le acque d'un fiume nel mare. Nessuno se ne accorge eppure il dolce nastro fluente rappresenta il legame tra il cielo e la terra, la manifestazione più sincera d'una comunione feconda ed eterna.

Quando le luci tornano a spegnersi, senza far fracasso, esco dalla sala di Zandonai e di Tarakanova. Appena fuori guardo l'orologio. Sono le cinque meno dieci. Il tram grattacielo passerà alle cinque e un quarto. Venticinque minuti di attesa e per lo meno quattro ore di fame compressa. Mi vede l'avv. Sylos della Generaleine e mi saluta.

— Cosa fa di bello?

— Aspetto che mi venga un po' d'appetito.

— Se è per questo andiamo al bar a prendere un aperitivo...

— Andiamo!!...

ALES

..la regina degli sports
e delle eleganze invernali,
..il nuovo idolo dei cuori femminili
uniti in un film squisito:

Scandalo al Grand Hôtel

Sonja Henie
Tyrone Power

STAGIONE D'ORO

20th CENTURY FOX

Cinema d'altri tempi (e di oggi)

(CHIACCHIERATA COL SIGNOR X)

Il Signor X mi incontra e mi abborda senz'altro:

— Oh, caro commendator Palermi, sono mol...

Lo interrompo subito:

— Prego: non sono commendatore.

— Ma tutti vi chiamano così.

— E' una malignità del prossimo. Io sono semplicemente «Palermi» e credo che basti.

— Non peccate di modestia. Effetto, forse, del successo di *Napoli d'altri tempi?*

— Altra malignità del prossimo. Io ero «Palermi» anche prima...

— Lo so. Siete... «Palermi» da tantissimi anni.

— Perchè quel sorrisetto ironico? Che cosa vorreste insinuare?

— Nulla, me ne guarderei bene. Siete davvero prevenuto. Soffrireste, per caso, di manìa di persecuzione?

— Niente affatto. Ma non potete negare che avete detto «siete... Palermi da tantissimi anni» con intonazione ironica e proprio con i puntini di sospensione.

— E' vero, ma per altre ragioni di quelle che sospettate. Io ricordo vagamente che nel millenovecentododici, o tredici, eravate già «Palermi» nel giornalismo e nel teatro. Ora io vorrei sapere da quanti anni, esattamente, siete «Palermi» in cinematografia.

— Non è sempre cosa garbata l'aver buona memoria. E voi dimostrate di averne troppa. Ma abbiamo l'età che ci sentiamo e, per questo, non esito a dichiararvi che ho debuttato in cinematografia nel 1914, quando c'erano già Genina, Gallone, Righelli, Bonnard, eccetera...

— Ammirevole spirito di colleganza; bravo! E quanti film avete realizzato da allora?

— Più di cento.

— Salute!... E il titolo del primo film?

— Bellissimo: *Colei che tutto soffre.* E potete fare a meno di ridere, perchè erano i titoli che allora andavano di moda. Interpreti principali: Mario Bonnard, Isabella Rosati Caserini, Vittorio Rossi Pianelli, Mimì Aylmer ed altri di cui mi sfugge il nome.

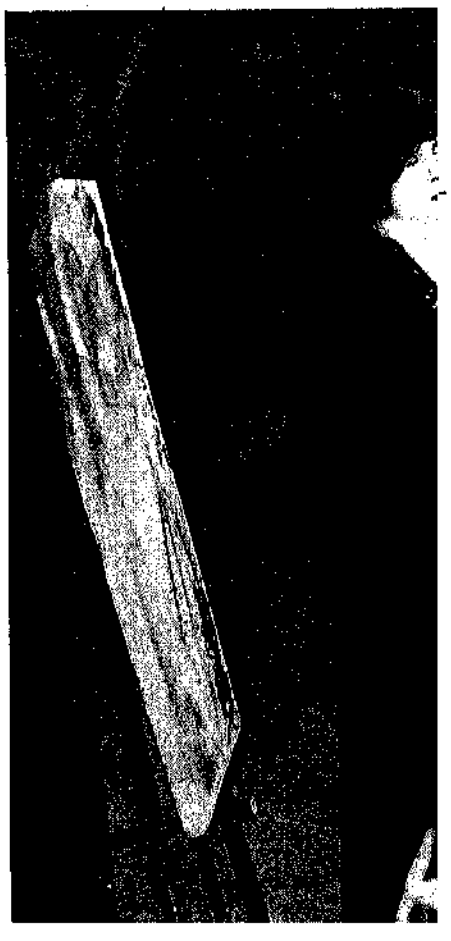
— Io non pretendo che voi ricordiate tutti i titoli e gli interpreti dei vostri cento e passa film. Ma ditemi almeno dei principali, di quelli che il pubblico può ancora ricordare, che hanno avuto maggior successo.

— Non è facile. Ma ecco alla rinfusa: *Carnevalesca,* con Lyda Borelli; *Il romanzo di un giovane povero, L'età critica, La seconda moglie,* con Pina Menichelli; *La casa degli scapoli* e *Dopo il peccato* con Giovanni Grasso e la Jacobini; *Enrico IV* con Conrad Veidt; *L'uomo più allegro di Vienna,* con Ruggero Ruggeri e Maria Korda; *Le vie del peccato,* con tutti gli assi della cinematografia. Poi *Gli ultimi giorni di Pompei...*

— Sappiamo. Ma questo riguarda il «muto». E dall'avvento del «sonoro» la vostra attività è così recente (da *Vecchia signora* a *Napoli d'altri tempi*) che posso lasciare in pace la vostra memoria. Mi interessa, invece, farvi una domanda: lavoravate meglio *allora* o lavorate meglio oggi, come tecnica, come *possibilità* a disposizione di un regista, come organizzazione industriale?

— Certamente la tecnica oggi è molto più progredita e ad un realizzatore si offrono possibilità infinitamente maggiori di una volta. Ma non parliamo di «organizzazione industriale», perchè la cosa è veramente triste.

Una volta esistevano ditte di produzione perfettamente organizzate ed attrezzate, con programmi ben defi-



Soava Gallone e Ruggero Ruggeri ne «Le vie del peccato»

Burgess Meredith

Edoardo Ciannelli

Sotto i ponti di New York

(WINTERSET) CON

Margo

SOCIETÀ GENERALE ITALIANA CINEMATOGRAFICA *presenta due grandi film*

RKO RADIO FILMS

E. Everett Horton

Cappello a cilindro

Fred Astaire

CON

Ginger Rogers

In preparazione LA GRANDE IMPERATRICE

Il più grande successo dell'annata della **RKO RADIO FILMS**

PREMIATO A VENEZIA CON LA **"COPPA DELLE NAZIONI"**

Anche Lido Manetti e Rina de Liguoro presero parte al film «Le vie del peccato»

niti, con i loro stabilimenti in continua attività, con i loro attori fissi, i loro registi, i loro soggettisti, i loro operatori; senza contare le loro organizzazioni commerciali all'interno e all'estero. E quelli che lavoravamo per una Casa, ci conoscevamo tutti, ci comprendevamo; cercavamo di affiatarci e di completarci, in una collaborazione sincera ed ordinata. Il nostro lavoro si svolgeva su basi già stabilite e lo spirito di emulazione con le altre ditte concorrenti era quello che ci spronava. Avevamo dei veri capi che ci guidavano (e ci premiavano largamente quando era meritato) ed il nostro orgoglio era soddisfatto se potevamo dimostrare di aver bene risposto alla loro fiducia.

Oggi, egregio signor X, siamo diventati tutti — registi, operatori, attori, scenografi e via dicendo — tanti zingari di ventura al servizio di questo e di quello. Si organizzano i film isolatamente, uno alla volta, si mettono insieme alla meglio — come capita — gli elementi necessari e, quando questi elementi cominciano ad affiatarsi... il film è finito, chi s'è visto s'è visto, e si deve incominciare da capo alla prossima « combinazione ». Ora, quando si consideri che la collaborazione è l'elemento base di ogni opera cinematografica, ognuno può comprendere come questa improvvisazione di ogni volta sia uno dei meno trascurabili difetti d'origine del film italiano.

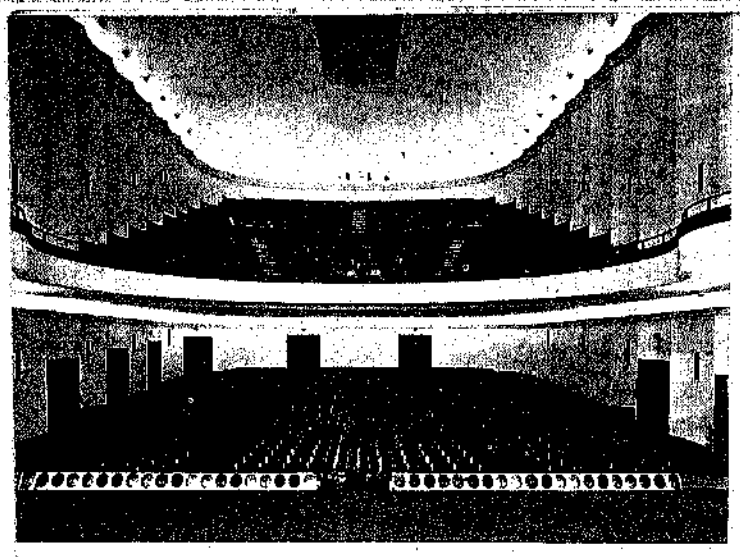
— E gli altri difetti d'origine?

— Il discorso ci porterebbe troppo lontano. Fermiamoci, per ora, al male che abbiamo accennato, perchè le conseguenze sono ancora ben più vaste e complesse.

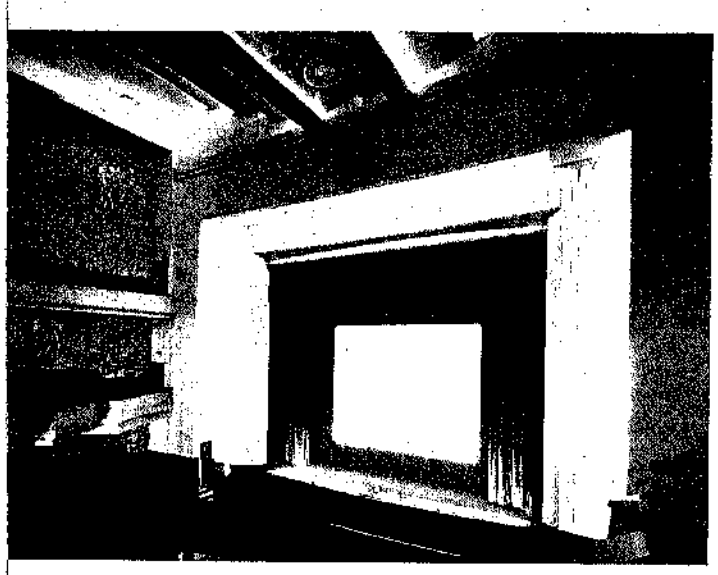
Credete, egregio signor X, che la produzione americana avrebbe raggiunto l'altissimo livello che da tanti anni mantiene e che avrebbe conquistato da padrona il mercato mondiale se non ci fossero state ditte come la *Metro*, la *Fox*, la *Paramount*, la *United Artist*, ecc.; con i loro grandiosi stabilimenti, le loro formidabili organizzazioni artistiche, tecniche e commerciali?

Credete che Greta Garbo, Marlène o Gary Cooper sarebbero quello che sono, se fossero stati costretti a lavorare oggi con un produttore e domani con un altro, alla ventura, forse alla mercè del primo venuto; andando in teatro di posa il giorno stesso dell'inizio del film, con regista nuovo, operatore nuovo, compagni nuovi ogni volta? Credete che essi sarebbero i *divi* che sono, senza gli eserciti di persone del mestiere che tutto l'anno si scervellano per trovar loro dei soggetti adatti, secondo la personalità e le possibilità di ognuno? Credete che essi susciterebbero il fanatismo dei pubblici di tutto il mondo senza che una solida e vasta organizzazione si fosse occupata di loro, artisticamente, tecnicamente e — soprattutto — pubblicitariamente?

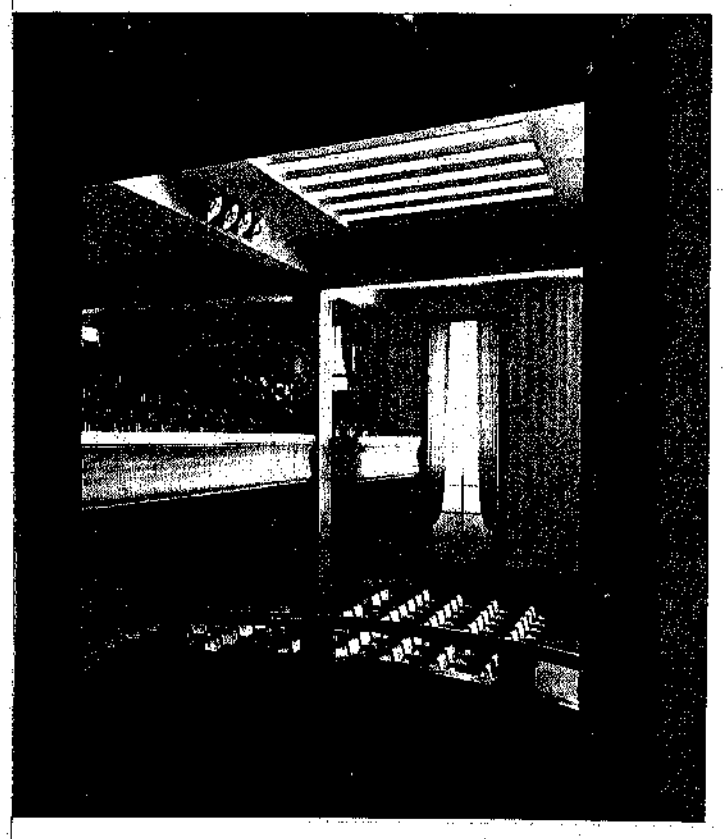
Giovanni Grasso, Livio Pavanelli e Diomira Jacobini in una scena «La casa degli scapoli»



Sala delle proiezioni del Cinema Teatro Roma di Vicenza



Cinema Odeon di Udine - (Le decorazioni sulle pareti e sul soffitto sono eseguite sul rivestimento isolante)



Il Teatro delle Arti in Roma

LE APPLICAZIONI ACUSTICHE DEL

Vetroflex

A C U S T I C A
A R M O N I A
ARCHITETTURA

I TRE FATTORI DELLA PERFEZIONE TEATRALE OTTENUTI CON L'IMPIEGO DEL MATERIALE E DEI S I S T E M I

VETROFLEX

VETROFLEX

SEZIONE SPECIALE ACUSTICA

S. A. VETR. IT. BALZARETTI MODIGLIANI

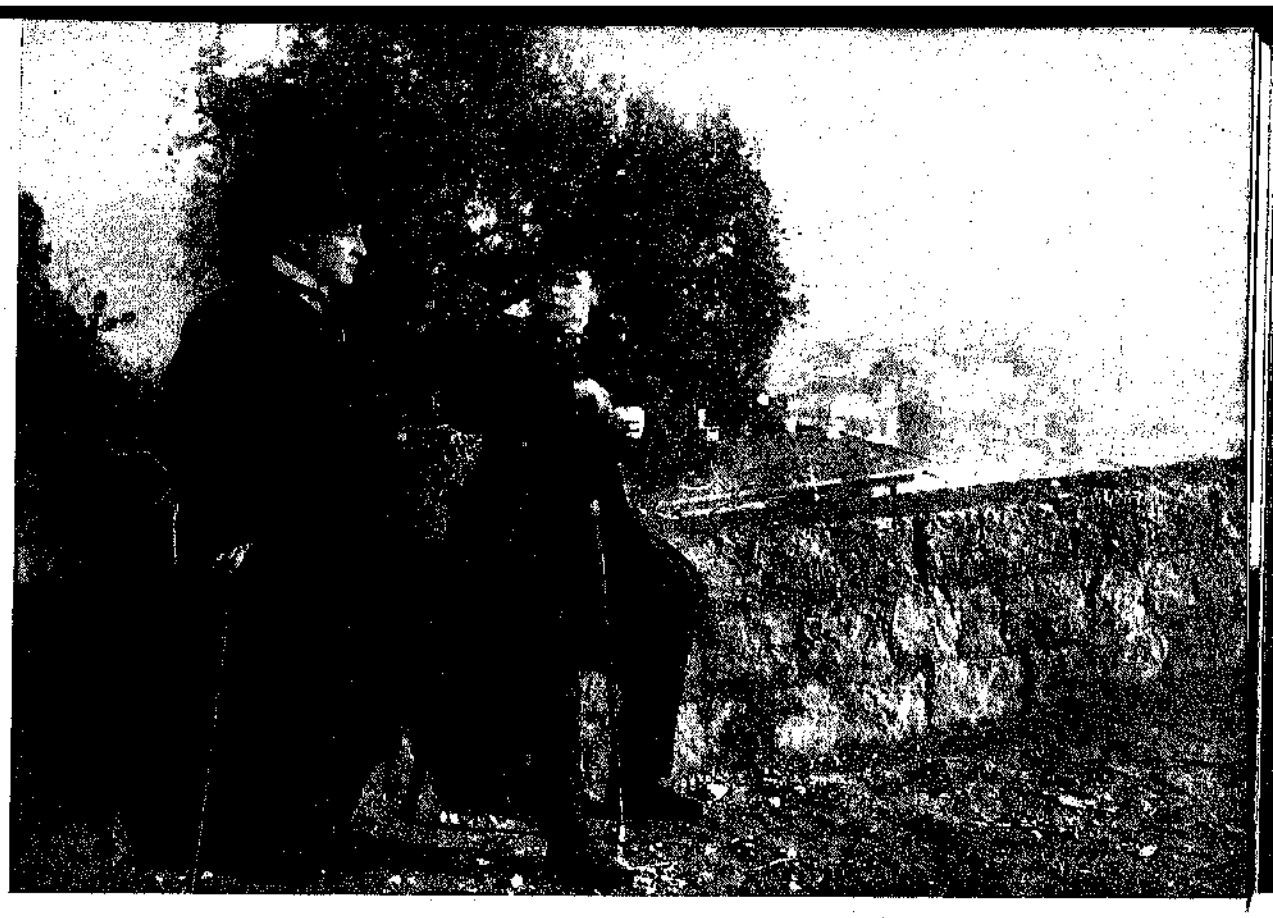
CAPITALE LIRE 20.000.000

LIVORNO
Sede e Stabilimento - Telefoni: 31410 - 33477

ROMA
Piazza Barberini 62: Uff. Centr. Vendita, tel. 484903

MILANO
Piazza Crispi 3: Uff. Vendita Montaggio, tel. 81469

AGENTI DI VENDITA NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA



Guido Trento e Livio Pavanelli in un film girato a Napoli nel 1926.

Per fermarci in casa nostra, basta riflettere sulle notizie e sulle fotografie che di Isa Miranda ci giungono d'oltre Oceano.

Ora ditemi, vi prego signor X, se c'è oggi in Italia un solo *nome* di interprete, uomo o donna, capace di affollare un cinematografo, *per se stesso*, al primo annunzio. Colpa di questi nostri bravi, volenterosi e spesso eroici attori? No. Come volete che si affermino, che riescano a conquistare efficacemente il pubblico se, appena un film indovinato li mette in luce, nessuno si cura più seriamente di loro e sono costretti a cercar di arrampicarsi con le proprie unghie, tra film sbagliati e parti non adatte a loro, costretti ad improvvisare, a cambiar *mano* e genere ogni volta, senza guida e senza disciplina?

Non è tenerezza per gli attori, sebbene pensi che possono anche meritarla. Ma la cinematografia è un'industria. E, fino a che non si trova una formula nuova, quest'industria è basata, commercialmente, sugli attori. Perchè il pubblico, al cinema, come al teatro, per vedere uno spettacolo *deve pagare*. E accorre soltanto se, oltre al film o alla commedia, sa di trovare gli interpreti che ha imparato ad amare.

Era così ieri, quando bastava il nome di Francesca Bertini ed è così oggi che basta quello di Greta Garbo, per far mettere il « tutto esaurito » ai botteghini dei cinematografi.

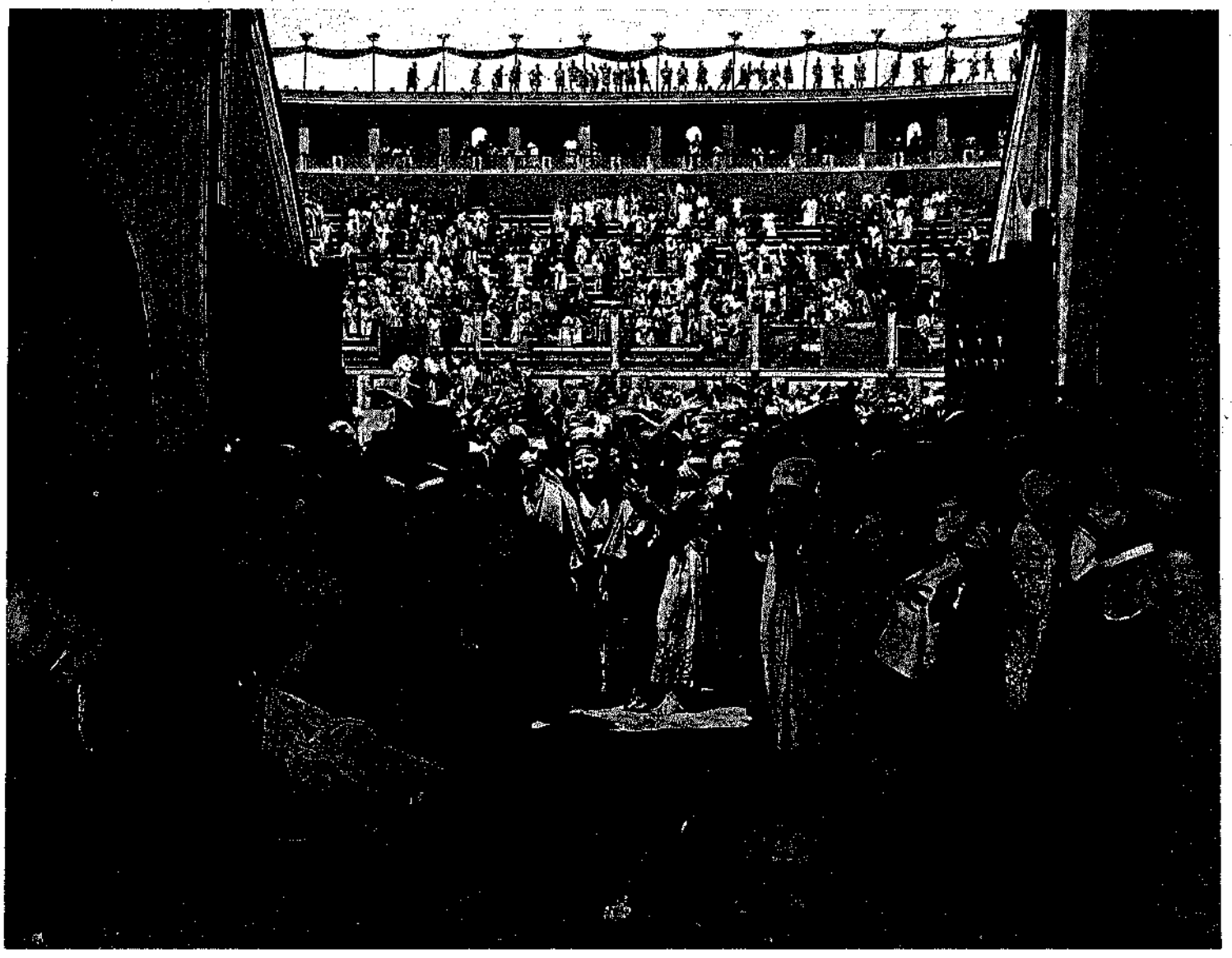
Questo per quanto riguarda gli attori. In quanto ai registi, poi...

Mi volto: il Signor X non c'è più. Se n'è andato all'inglese, lasciandomi a ragionar da solo.

E va bene: sarà per un'altra volta.

AMLETO PALERMI

Ecco una scena di masse de «Gli ultimi giorni di Pompei»



UN ROMANZESCO ELEGANTE

«I CANDELABRI DELLO ZAR»

La storia vuole che Maria Antonietta possedesse due artistici candelabri nella cui base c'era un segreto ripostiglio dove la regina custodiva le lettere d'amore di Luigi XVI.

Da questo particolare la Baronessa Orczy prese lo spunto per il suo originale romanzo « I candelabri dello Zar » che la Metro Goldwyn Mayer ha portato sullo schermo.

Anche qui il nascosto incavo contiene segreti e per riaverli si battono accanitamente i protagonisti del film.

E' un brillante duello ad inseguimento attraverso le principali città d'Europa fra William Powell e Luisa Rainer. La felice coppia de « Il paradiso delle fanciulle » è con questo al suo terzo incontro sullo schermo: lui reduce dalle avventure de « L'uomo ombra », lei appena spogliatasi dai meravigliosi cenci di O-Lan, la contadina de « La buona terra ».

Li ritroviamo ambedue in vesti elegantissime e misteriose di congiurati della Russia zarista, avversari irriducibili e innamorati convinti, maestri nel fingere come nel sentire, interpreti insuperabili di un'avventura insuperabile per movimento e brio.

Fra i collaboratori principali troviamo: Maureen O' Sullivan, Robert Young e Frank Morgan, impegnati in parti magnificamente adatte al loro temperamento artistico e svolte pertanto con piena efficacia.

Alla preziosa rarità della interpretazione, bisogna aggiungere i pregi della messinscena che vanta lo sfarzo pittoresco e l'autenticità dell'epoca e dell'ambiente. Arduo lavoro di ricostruzione, cui hanno concorso circa 400 sarti per la confezione dei duemila costumi occorrenti, 1000 operai per oltre 50 scenari riproducenti interi quartieri e palazzi di Vienna, Varsavia, Parigi, Londra e Pietroburgo, e 600 fra pittori, carpentieri ed elettricisti per la decorazione e illuminazione degli interni.

Tutta la ricca massa di mezzi artistici e tecnici profusi dalla Casa per questa realizzazione de « I CANDELABRI DELLO ZAR » è stata abilmente impiegata e sfruttata dalla regia di George Fitzmaurice, sì da rispondere in pieno alle aspettative della produttrice e del pubblico.

Giuditta

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

Vedi fascicoli dicembre e gennaio XVI de "Lo Schermo")

I.

La luce del giorno entra nella tenda, avvolge alle spalle Giuditta, batte sul volto di Oloferne, segna i contorni delle armi e degli arredi, dilaga nel silenzio che è seguito a quell'esclamazione: «E' bella!».

Poi, ancora la voce di Oloferne:

— Tu sei ebrea, perchè ti è piaciuto venire al nostro campo?

— Perchè tu sei forte, perchè il tuo re ti ha trasmesso una potenza che piega, avvince, ferma le genti erranti, gli spiriti erranti e i sogni. Lo pensavo: ora che ti vedo, lo so.

— Il mio re, appena avrò debellato il popolo d'Israele, sarà l'unico Dio, nè vi sarà mai stato un Dio più indolente, più eterno di lui. Ma tu credi che il tuo popolo possa resistermi?

— No. E sono venuta anche per dirtelo: Israele è in peccato, dispera, pensa di essere stato abbandonato dal Signore. E la fame li ha colti: per la penuria di acqua sono già come morti, uccidono i loro animali per berne il sangue. Io, io ti annuncio questa loro sciagura, questa tua vittoria: io ero destinata a farti udire con la mia voce la volontà di Dio; del mio Dio o del tuo Dio, non so più.

Guarda Oloferne: è impetuosa e smarrita.

Il giorno cresce. Gli occhi di Giuditta splendono e si oscurano:

Oloferne:

— Non mi ricordo davvero di aver mai udita una voce come la tua: e occhi come i tuoi non me li sono mai sentiti addosso. Hai detto che io fermo gli spiriti erranti e i sogni? Può darsi che io li fermassi perchè li ignoravo, perchè non ho mai sognato. Ridevo degli indovini, e ora...: tutti gli indovini del regno di Assiria riderebbero di me, che son turbato dalla tua profezia di trionfo anche più che dalla tua bellezza. Se tu fossi soltanto bella, non mi agiteresti così. O forse è perchè la tua vera bellezza mi è ancora nascosta.

Scende, si avvicina a Giuditta, la prende per mano.

— Tu mi dirai quando io posso attaccare gli Israeliti con sicurezza di vittoria?

— Te lo dirò: resterò vicina a te nel tuo campo, pregherò in questi giorni quel Dio che mi ha parlato, e del quale non vedo più bene il volto: ma è certo che presto gli israeliti saranno davanti a te come un gregge senza pastore. Perchè hanno peccato, ti ho detto: e allora per Israele non c'è remissione.

— Anche Achior diceva così: dev'essere vero. Vieni. Ti farò costruire una tenda, mangerai alla mia mensa.

— Oh no! Io non posso mangiare le vostre vivande per non incorrere nell'ira di Dio: mangerò le provviste che ho portato con me.

— E se ciò che hai portato con te viene a mancarti, come faremo?

— Giuro per la tua vita che io non consumerò le mie provviste prima che Dio mi faccia eseguire quello che mi sta in mente.

Oloferne guida la donna ebrea per l'accampamento: le trombe di quando in quando squillano con squilli lunghi, che lentamente seguono i passi di Giuditta: il sole già brucia.

Un convito ha radunato attorno alla tavola, all'aperto i capi dell'esercito assiro e le loro concubine. Nel buio denso della notte si muovono le torce a mano, brilla qualche ricco candelabro: coppieri e servi si affaccendano: comandi, risate, gridi acuti di donne, rumori pesanti: la forza dei vini balza in gesti violenti, vaporano i succhi dei cibi come a formare una nebbia opaca, un basso cielo non notturno, grigio.

Oloferne è al posto d'onore. Beve copiosamente, è un po' ebbro. Parla ai capi che gli sono vicini.

— Ah, di questo assedio di Betulia me ne ricorderò. Non mi aspettavo la sosta alla quale mi hanno obbligato. Avrei camminato senza intoppo, fin dove il cielo si curva, come diceva il re...

— Ma il re non è impaziente.

— Io, io sono impaziente, sono diventato impaziente! C'è quell'ebrea...

— Impaziente per lei, Oloferne? E' qui solo da tre giorni.

— Da quattro. Le ho dato il permesso di andare e venire a suo piacimento, nel campo e fuori. So che va nella valle, prega, si lava a una fonte. Il suo corpo nudo nell'acqua: non l'ho ancora visto tutto nudo quel suo corpo. E come espugnerò Betulia se non lo vedrò, se non lo godrò?

— Prima dunque la dolce guerra con l'Ebrea, poi l'assalto alle mura.

— Ah! hh!

— Ah! hh!

Oloferne:

— Basta!

Si alza.

— Quella donna dice di parlare con la voce di Dio: e io voglio sentire la sua voce rompersi, finire in un silenzio grande. Spegnete tutte le luci meno questa. E tu, Vagao!

Si avvicina Vagao, l'eunuco di Oloferne.

— Va da quell'ebrea, subito, e persuadila a essere mia questa notte. E' vergogna presso gli Assiri che una donna si burli di un uomo, uscendo libera dalle sue mani.

Tutte le torcie si sono spente, meno una che sbatte la sua luce sul volto di Oloferne. I convitati sono come scomparsi, muti, nel buio. Dissipata la nebbia grigia è visibile, ora, in alto, il cielo notturno.

II.

Vagao, Giuditta nelle sue vesti più acconce, e l'ancella attraversano l'accampamento assiro addormentato, muto, fino alla tenda di Oloferne. Giuditta entra, Vagao si allontana, l'ancella resta davanti alla tenda, seduta su un rialzo del terreno. La notte è tutta tacita e racchiusa, calda: non la ristora alcun fiato di vento.

Al capo del letto di Oloferne sta appesa la sua spada. Oloferne è supino, come fatto immoto nelle membra e nello sguardo dalla sua stessa smania.

Giuditta:

— Sono venuta.

Nel vederla e nell'udirla Oloferne scende dal letto con una mossa rapida: il cuore gli si è scosso e tutto il sangue gli si è fatto, da torpido, veloce. Si avvicina alla donna senza parlare, la guarda, la stringe.

Giuditta:

— Parlami, prima: aspetta: aspetta. Era una notte come questa, mi ricordo, quando a Betulia ho immaginato che sarei venuta qui: c'era quest'afa: e in me, come ora, una smania.

— Ecco, una smania.

— Non stringermi: ti ripeto, aspetta. Vorrei ancora dire qualche cosa, vedere, prima, chi sei, capire perchè nelle tue braccia la mia smania si acuisce e pur si fa dolce, sembra sciogliersi come se, di qui a poco, debba venire il sonno.

Oloferne, senza parlare, la trascina verso il letto. Giuditta vede la spada appesa alla colonna.

Quella è la tua spada. Oh, aspetta ancora un poco. Con quella spada tu sterminî i nemici, fai opere di guerra, compi i voleri del tuo re che tu chiami Dio. Anche il mio Dio impone di guerreggiare, e di pregare, e di digiunare, e tanti altri doveri, da inquietarsene per tutta una vita.

— Questa notte non è da pensare nè a guerre nè a preghiere nè a digiuni: a questo.

La bacia, la piega. Ella ancora resiste un poco, guarda ancora la spada.

— Mio Dio sei tu che mi prostri così, che mi togli la forza?

Fiamme di guerra
e d'amore!
Jeanette
MacDONALD
la lucciola
ALLAN JONES WARREN WILLIAM
REGISTA:
ROBERT Z. LEONARD
Metro Goldwyn Mayer

O questa notte è fuori del tuo tempo, fuori delle tue leggi, non finirà più e nessuno farà più nulla di quello che tu vuoi, e io sono purificata da ogni inquietudine, e non altro ho da fare che distendermi supina sotto quest'uomo ignoto, nuovo, tremare come tremo, godere come godo, e poi... dormire...

L'unica torcia che ardeva nella tenda di Oloferne è stata spenta. Fuori, l'ancella attende, durano la notte e il silenzio.

Una luce tenuissima, da Oriente, accarezza entro la tenda le palpebre di Giuditta. Ella si sveglia, guarda Oloferne addormentato accanto a sè. Mormora, senza espressione:

— La notte è finita. Non era eterna. Nel cielo c'è Dio, il Dio d'Israele, io sono la sua serva...

Scende dal letto, si veste rapidamente. Dice ancora:

— Devo uccidere quest'uomo. Dammi coraggio, Signore Iddio, in questo momento.

Stacca la spada dalla colonna, la vibra sul collo di Oloferne: la lama lampeggia al primo raggio di sole che guizza da una fessura diritto.

Giuditta e l'ancella, che porta un sacco nel quale è la testa di Oloferne sono presso le mura di Betulia. Alle scolte, Giuditta grida con voce acuta, tesa:

— Aprite le porte: è con noi il Signore il quale ha fatto cose grandi per Israele.

Le porte si aprono: Giuditta entra, sempre seguita dall'ancella col sacco: e al suo passaggio per le vie della città si aprono usci, finestre, esce la gente, un fremito comincia a correre per Betulia letargica, accenna a muoversi come per onde o per nubi anche il cielo tutto azzurro è calmo. Giuditta, procedendo, continua a parlare con voce alta, tesa, monotona, come se recitasse cose imparate a memoria, un tempo.

Dato lode al Signore Iddio nostro, che non ha abbandonato quelli che speravano in lui: ma per mezzo di me sua serva ha adempiuto la sua misericordia da lui promessa alla casa d'Israele, ed ha ucciso stanotte per mia mano il nemico del suo popolo.

E' arrivata a una piazza alla quale convergono da tutt'attorno vie a perpendicolo, ora colme di gente: rotolando, e dall'alto in basso, gambe, gambiere, sandali, zimarre fanno un gorgo al cui centro fondo sta Giuditta. Ella leva dal sacco il capo di Oloferne, lo mostra alla folla gridando con voce sempre più acuta:

— Ecco la testa di Oloferne, capitano dell'esercito Assiro: il Signore Dio nostro per mezzo di una femmina l'ha percosso.

La folla:

— Osanna, Giuditta! Il Signore con la sua potenza ti ha benedetta!

Giuditta:

— Ah, sei qui, Ozia: rendi grazia al Signore.

Ozia:

— Benedetta sei tu, figliuola, dal Signore Idiio eccelso, sopra tutte le donne della terra.

Giuditta:

— E anche tu Achior. Vedi come il Dio d'Israele al quale tu rendesti testimonianza che egli sa vendicarsi dei suoi nemici ha troncato per mia mano stanotte il capo a tutti gli increduli. Ecco la testa di quell'Oloferne che a te minacciava la morte come a tutto Israele.

Achior:

— E' vero, è vero: sbigottisco. In ogni popolo che udrà il tuo nome, sarà per cagion tua data gloria al Dio d'Israele.

La folla:

— Osanna Giuditta! Il Signore con la sua potenza ti ha benedetta.

La voce altissima di Giuditta diventa rauca.

— E ora ascoltatemi: sospendete sulle vostre mura questa testa. Quando gli Assiri la vedranno, li prenderà lo spavento; e anche più quando i loro capi accorsi alla tenda di Oloferne troveranno il suo tronco immerso nel sangue. E voi, quando li vedrete darsi alla fuga, inseguiteli sicuramente, perchè il Signore li darà a calpestare ai vostri piedi. Sono senza capitano. Il suo tronco giace lì, sanguinoso: la sua testa è qui, mozza: e l'ho fatta io, questa cosa, io (urlando) l'ho ucciso!

Da un gran grido e perde i sensi: ma solo l'ancella la sorregge. La folla, che l'acclama, la dimentica, e mischiando il suo tumulto a quello del vento che s'è alzato improvviso, corre alle mura recando, alto, il capo mozzo di Oloferne.

III.

Un tratto della mura di Betulia, di scorcio, e la testa di Oloferne appesa al sommo: con rapide traiettorie, attraverso brulli terreni in discesa, appaiono gli avamposti assiri, già sgomenti.

E ancora, corse di messaggeri per terreni più rotti da cui il vento solleva polvere e detriti; urgono gli armati davanti al padiglione di Oloferne, trattenuti dall'eunuco Vagao.

— Nessuno può entrare là dentro, finchè a lui non piaccia di chiamare.

— Oh! Entrate e svegliatelo. C'è un'apparizione spaventosa sulle mura. E gli Israeliti si muovono.

— Sì, quei topi, usciti dalle loro caverne, osano provocarci a battaglia.

L'apertura della tenda è spalancata: e appare per terra, ai piedi del letto il tronco di Oloferne. Tutti gridano. Vagao dice:

— Questo l'ha fatto la donna ebrea.

Le grida dilagano per il campo: gridano e non parlano gli Assiri: ognuno di essi, a capo basso, abbandonata ogni cosa, si affretta a salvarsi. Fuggono sparpagliati: e prima giunge loro addosso il vento, poi, a squadre, gli israeliti. Fuggono le guardie Assire dalle fonti: e gli israeliti si buttano nell'acqua e gridano: anch'essi senza parole. Nient'altro che grida, e il soffio del vento, e il rumore delle peste: e sempre polvere e detriti, e uomini che corrono, soli, a gruppi, a masse, in un paesaggio senza risalto e senza voci.

Nella sua stanza alta, Giuditta è seduta, con le mani sul grembo, vestita da penitenza. Le ancelle le vanno attorno, tenendosi sempre un poco discoste, e si raggruppano alle finestre.

— Ecco un'altra processione.

Oh il gran sacerdote non sta con le mani in mano. Compone inni su inni.

Si ode venire, dalla strada, un coro.

— Inneggiate al Signore, intonategli un nuovo salmo.

Gli Assiri vennero dai monti, da aquilone, in moltitudine,
In tal numero da ostruire i torrenti
Da ricoprire le valli.
Ma il Signore onnipotente ha atterrato il loro capitano
L'ha dato in mano a una donna che l'ha trafitto.

Giuditta è sempre immobile, sembra che non oda. Le ancelle alle finestre ascoltano e commentano.

— Ora ogni giorno c'è una nuova cerimonia.

— Tutto è tornato come prima: i sabati, le lune, i discorsi dei sacerdoti.

— E se la nostra padrona non avesse ucciso Oloferne?

— Saremmo ancora in quel tempo incantato, ti ricordi? Quando pensavamo agli occhi immobili di Oloferne. Con quel languore...

— Era come una magìa: ed è scomparsa.

— Ma come ha fatto ad ucciderlo?

Passa un'altra processione, si ode un altro coro.

— Gloria a Giuditta, figlia di Merari!
Ella depose il vestito della sua vedovanza
E prese quello della letizia.
Si unse di unguenti la faccia,
Riunì con la mitra i suoi capelli,
Indossò una veste nuova per ingannare il nemico d'Israele:
E gli tagliò la testa col ferro.
Gli Assiri in tutto il campo alzarono le grida,
I giovani d'Israele li trafissero,
Li uccisero come ragazzi in fuga.
Gloria a Giuditta figlia di Merari!

Le ancelle, dalla finestra, si voltano a guardare Giuditta, che è sempre immobile.

— Cantano in onore di lei.

— E lei non si muove, non si mostra, non ode.

In città dicono che vuol restare sola a pregare.

Più sottovoce:

— Ma io non credo che preghi.

— Non ho più udito uscire dalle sue labbra la parola Dio.

— Qualche volta l'ho udita lagnarsi di non poter dormire.

Si scostano dalle finestre, si allontanano. Una luce radente incide linee di stanchezza sul volto di Giuditta che abbassa le palpebre.

Rosetta Ricci Cristini

LA

FONO-ROMA

PRODUZIONE

ANGELO BESOZZI

EDIZIONE **AURORA FILM**

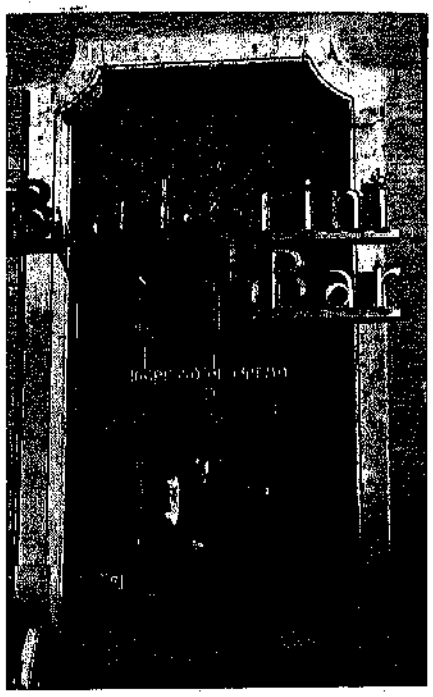
presenterà nel mese di febbraio sugli schermi dei principali cinematografi

La Mazurka di Papà

con **VITTORIO DE SICA · UMBERTO MELNATI**

Regia **ORESTE BIANCOLI** ■ Soggetto di **BIANCOLI** e **FALCONI**

Sceneggiato di **GIACOMO DE BENEDETTI** e **CARLO BORGHESIO**



All'insegna di "Barberini Bar"

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

Paradossi tra i tavolini:

— Quando una donna ordina un cappuccino è lei che paga; ma se ordina un liquore estero state certi che al suo tavolo, prima o poi, verrà a sedersi un uomo.

— Quando una donna giovane e bella si siede in un tavolino nascosto o attende un uomo o ha le calze rammendate.

— Una donna sola a caffè fa venire in mente Diogene: tutti e due, infatti, cercano l'uomo.

*

Fernando Mercurio osservando, seduta ad un tavolo del Barberini Bar, una fanciulla molto succintamente vestita e notoriamente sempre al verde, disse a Camerini:

— Quella lì dovrebbe farsi chiamare Filosofia.

— Perchè?

— Perchè?! Le si addatterebbe alla perfezione il motto: Povera e nuda vai, Filosofia!

*

A un grande produttore americano si presentò, in cerca di scrittura, una eterea fanciulla dall'aspetto virginale. Alla richiesta se aveva già girato rispose di no. A quella se aveva recitato, di no. Il produttore, al quale piaceva, e non poco, la fanciulla, tentò ancora:

— Ma sente almeno l'amore dell'arte?

— Ecco... — rispose la virginea fanciulla — ho l'arte dell'amore.

E' inutile aggiungere che dieci minuti dopo il contratto era firmato.

*

Hanno chiesto a Giachetti, il trionfatore di «Sentinelle di Bronzo» perchè nei film sia sempre serio.

— Per non smentirmi — ha risposto Giachetti — Da quando sono nato sono stato Fosco...

*

De Sica e signora vanno in un negozio a comprare un regalino per la mamma.

— Carino, questo — fa la signora, osservando un servizio per unghie.

E De Sica, distratto, osservando la commessa: — Sì, sì, tanto carina...

*

Assia Noris è, da parecchio tempo, vittima delle corte spietata di un vecchio signore. Assia ha fatto di tutto per liberarsi dell'importuno. Lui riesce sempre a parlarle.

L'altra sera il vecchietto si è avvicinato ad Assia e le ha mormorato:

— Assia ascoltatemi! Io non sono più giovane ma sono capace di una grande passione.

— Due difetti in una volta — ha risposto gelidamente la stella, allontanandosi.

*

Una nostra giovane attrice cinematografica (non facciamo il nome per non attirare sulle nostre teste i fulmini del cielo) è stata invitata a prendere un tè da un giovane.

Ad un tratto il giovane — che indubbiamente nutre una simpatia assia forte per l'attrice — le ha detto:

— Vedete, cara, voi mi piacete, molto. Ma non posso amarvi per tre ragioni. Prima: non sono ricco...

— E' inutile che continuiate — ha interrotto gelidamente la fanciulla — Dopo questa, le altre ragioni non hanno alcuna importanza.

*

Una profonda riflessione di Amato:

— Molti uomini di fronte ad una bella attrice sono come le pellicole: si impressionano.

*

Hanno chiesto a Franca Bragiotti le sue impressioni su i registi. Franca ha risposto:

— I registi sono quelle persone che prendono tutto il merito quando il film va bene e riversano le colpe sugli attori quando va male.

*

Biancoli sta provando un nuovo attore che però non rende nulla.

La scena di prova viene ripetuta una, due, tre volte: inutilmente.

Biancoli, fuori di sè, urla, grida, strepita.

L'attorucolo, che ha poca intelligenza e molte pretese lo interrompe:

— Badi, io non sono poi tanto bestia quanto sembro.

— Sarebbe troppo, caro mio! Sarebbe troppo — risponde malinconicamente Biancoli.

*

Nei circoli ufficiosi si racconta come vera.

In un ricevimento dato poco tempo fa Greta Garbo si è incontrata con Ivonne Printemps. Le due «Signore delle Camelie» si sono parlate pochissimo. Anzi tutto si è limitato, si dice, a questo.

Ivonne ha detto a Greta:

— Permettetemi di dirvi che la vostra interpretazione è stata superba. Spero che anche la mia non vi sia spiaciuta.

— Tutt'altro, cara. Anzi in una scena siete stata insuperabile.

— In quale?

— In quella dell'incontro fra Armando e il padre.

Ivonne è rimasta un poco indecisa, poi si è allontanata. In quella scena, infatti, lei non c'entrava.

IL CAMERIERE FILOSOFO

NOTIZIARIO INTERNAZIONALE

ITALIA

Deanna Durbin dopo « Tre ragazze in gamba » e « 100 uomini e una ragazza », che hanno consacrato il suo successo in vicende che trovano la loro bellezza nella loro stessa ingenua semplicità, ha finito di girare un nuovo film che s'intitola « Pazza per la musica » e pare che in questo film le cose siano mutate, chè sua madre, il suo impresario e la casa produttrice si dice abbian convenuto che, avendo ormai quindici anni suonati, Deanna poteva anche esprimere nei suoi film una piccola dose di sentimentalità femminile. Ci sarà dunque Jackie Moran, accanto a lei, ed egli avrà la funzione di fare palpitare sullo schermo per la prima volta il suo piccolo cuore.

« 100 uomini e una ragazza » di cui in questi giorni è arrivata a Roma la copia originale, sarà presentato sui nostri schermi, a cura della S.A. Industrie Cinematografiche Italiane nel prossimo mese di febbraio. Seguiranno « Pazza per la musica » e « La piccola cantante della strada » del quale ultimo si inizia la lavorazione in questi giorni ad Universal City.

AMERICA

La produzione cinematografica americana per il 1937 è stata di 475 film contro 500 del precedente anno. Un incremento si nota invece nella importazione di pellicole dall'estero che, suddivise per provenienze è stata la seguente: Germania 64; Inghilterra 41; Italia 18; Ungheria 16; Francia 15; Russia 13; Polonia 10; Svezia 8; Austria 6; Messico 5; Cecoslovacchia 3; Argentina 2; Australia, Canadà, Danimarca, Giappone, Svizzera con un film ciascuno. Totale complessivo 206 pellicole. Alcuni film stranieri sono distribuiti a mezzo dei normali circuiti mentre altri sono stati presentati in locali specializzati in visioni originali nelle varie lingue; le sale di questo tipo hanno incontrato parecchia fortuna e sono in continuo aumento nelle 40 città principali ove esse sono permesse.

La contrazione nella produzione americana non è però da attribuirsi alla maggiore importazione di film stranieri ma ad un altro fattore che ha un po' allarmato i locali ambienti industriali: **l'aumento dal 30 al 40 % nel prezzo di produzione dei film.** Le ragioni di questo aumento nei costi sono innanzi tutto in conseguenza dell'aumento delle imposte e dei premi di assicurazione ed in secondo luogo da quello dei salari. La preoccupazione derivata da questo stato di cose ha determinato una riunione dei dirigenti le principali ditte americane a Hollywood al fine di discutere circa i mezzi per realizzare delle economie senza pregiudicare il livello qualitativo dei film.

La frequenza delle sale da parte del pubblico ha subito un aumento dell'1 % circa, aumento soddisfacente se si pensa che si prevedeva invece una contrazione in questo campo determinata dalle cattive condizioni generali del locale mercato del lavoro. È vero che i cinema hanno tentato tutti i mezzi per invogliare il pubblico a frequentarli, stabilendo persino dei premi fra gli spettatori e delle lotterie.

Il capitale investito nella produzione per il 1937 si calcola in 170 milioni di dollari contro 135 dello scorso anno. Nella costruzione di nuove sale, che sono state nel corrente anno 2008, sono stati investiti 29 milioni di dollari.

Il British Board of Trade ha pubblicato la distinta completa dei prodotti cinematografici inglesi per i quali sono state accordate delle riduzioni doganali da parte dell'America. Detto elenco è il seguente:

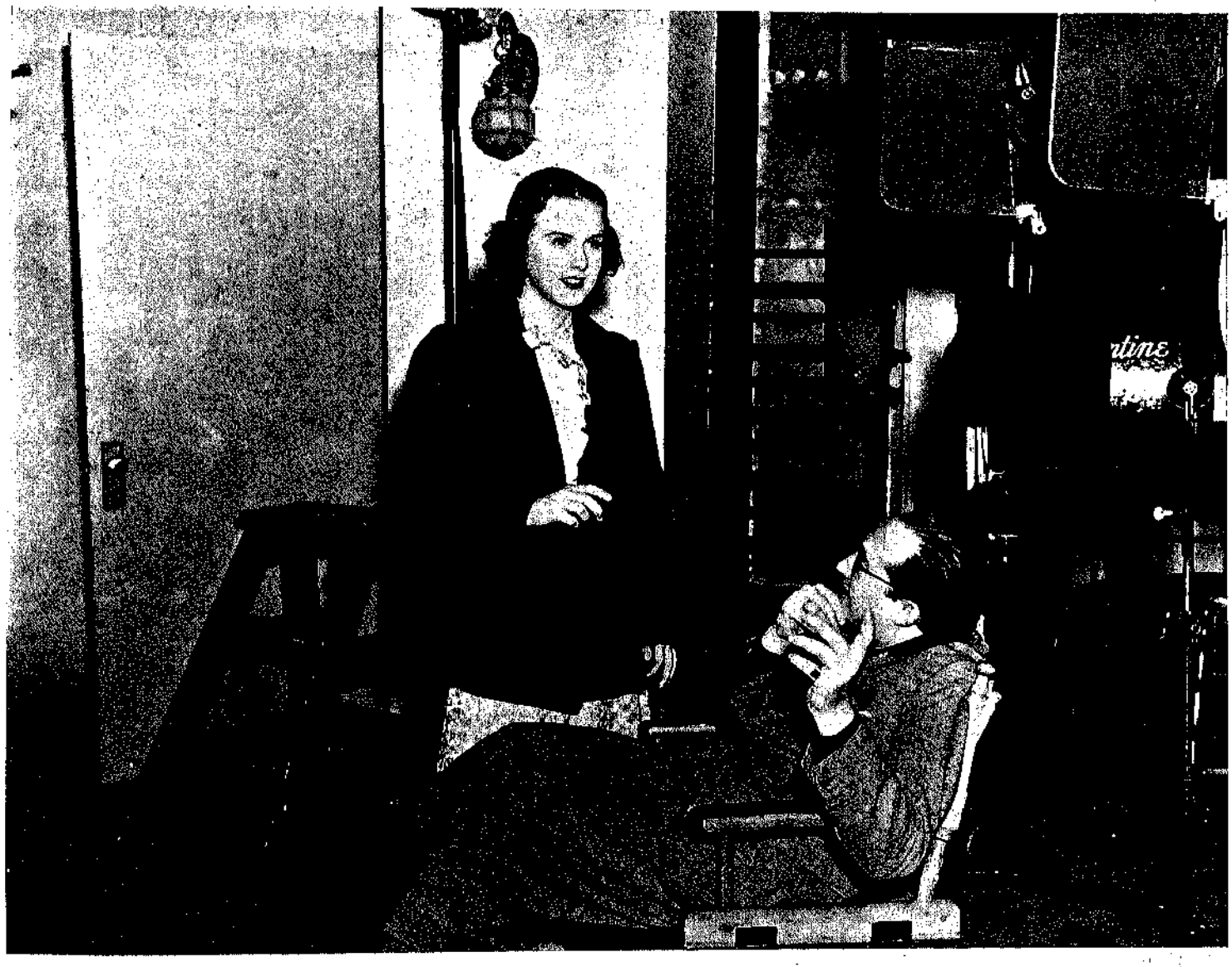
1) positivi cinematografici o fotografici di ogni specie;

2) negativi cinematografici e fotografici di ogni specie (impressionati ma non sviluppati);

3) carboni ed elettroni;

4) vetro ottico per obiettivi o prismi sia cinematografici che fotografici allo stato grezzo o lavorato.

In una sua dimostrazione privata J. O. Baird, l'inventore del sistema di televisione omonimo, ha trasmesso e ricevuto con successo delle pellicole in colori naturali. Benchè egli stesso ammetta che all'attuale stato non si siano ancora ottenuti dei risultati tali da paragonarli con la proiezione di-



Deanna Durbin prova con il suo regista Henry Koster

rella sullo schermo, si può però già parlare di soddisfacenti risultati. In ogni caso egli afferma che i principali ostacoli sono già stati superati.

EGITTO

Il film egiziano è in promettente sviluppo. Si contano attualmente al Cairo sei ditte produttrici alla testa delle quali sono gli studi di produzione Misr. Dal punto di vista qualitativo si riscontra un notevole miglioramento rispetto agli anni scorsi. Attualmente ottiene un grande successo in Egitto il film ultimo di produzione Misr, « Salamana Fi Kaer », con il celebre comico arabo Neguib Riani.

FRANCIA

La produzione cinematografica francese è passata negli ultimi anni attraverso le realizzazioni dei seguenti soggetti: 1933, 158 film; 1934, 126; 1935, 115; 1936, 116; 1937, 111. Il capitale investito in questa industria, tenuto conto anche di quello impiegato nella fabbrica di apparecchi di pellicola vergine, è complessivamente di 390 milioni di franchi. Le ditte che si occupano della produzione di film sono attualmente 82.

Gli sforzi degli ambienti industriali tendono attualmente ad aumentare il numero di film da prodursi localmente, badando al tempo stesso che tale sforzo non abbia a danneggiare il loro livello artistico. A questo ha particolarmente rivolto la sua attenzione lo Stato che sta cercando, attraverso il Consiglio Superiore della Cinematografia, disciplinare questo settore.

I produttori nazionali sentendo anche loro una tale necessità, prima ancora che lo Stato intervenisse direttamente, hanno provveduto a costituire in seno alla Camera Sindacale dei produttori francesi un « Comitato interprofessionale per il film »; in tale organismo si sono riuniti per la prima volta per il raggiungimento di questa finalità comune i creatori intellettuali del film attraverso l'Associazione degli Autori; i produttori, rappresentati dalla loro Camera Sindacale ed infine i collaboratori artisti e tecnici attraverso l'Unione degli Artisti e il Sindacato dei Tecnici. L'obiettivo di questo Comitato è di difendere gli interessi generali della produzione del film francesi, tenendo conto che al disopra degli interessi reali delle varie parti ve n'è uno di carattere generale che non bisogna mai perdere di vista.

Questo Comitato riunitosi recentemente ha preso delle deliberazioni sulla sua futura politica realizzatrice.

Presso l'allo Commissariato del Turismo è stato costituito un Comitato per la Cinematografia Turistica che si propone di effettuare sia in Francia che all'estero una forte azione di propaganda in favore delle stazioni francesi di turismo e di cura a mezzo dello schermo. In seno a tale Comitato sono rappresentati tutti gli enti interessati allo sviluppo di questo settore.

GERMANIA

Dal 15 al 18 febbraio avrà luogo a Monaco una riunione alla quale parteciperanno i rappresentanti delle varie Nazioni che hanno uno sviluppato movimento nel campo della cinematografia di amatore. In questa riunione, che è stata indetta per iniziativa della Germania, saranno discusse le modalità per addivenire alla costituzione di una Unione Internazionale alla quale aderiscano le varie Federazioni Nazionali; gli argomenti posti all'ordine del giorno nella riunione in parola sono i seguenti:

a) Denominazione ufficiale della Unione (la proposta francese è per la seguente: Unione Internazionale Cinematografica d'Amatori, (U.N.I.C.A.);

b) Calendario Internazionale dei concorsi di cinematografia d'Amatori;

c) rapporti tra le varie Federazioni Nazionali e l'UNICA;

d) uniformità nel funzionamento delle Federazioni Nazionali prendendo a tipo quello del Cineguf per l'Italia, del B. d. D. A. per la Germania e della F. C. A. per la Francia;

e) proposte varie.

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.

XII FIERA DI TRIPOLI

INTERNAZIONALE INTERCOLONIALE

II MOSTRA DELL'IMPERO

20 FEBBRAIO ★ 5 APRILE 1938-XVI

PROGRAMMA:

Rassegna delle attività coloniali italiane e straniere
Mostra speciale dei prodotti dell'Africa Orientale Italiana

Mostra dell'industria e del commercio
(con particolare riguardo alle esigenze dei mercati coloniali)

Mostre speciali
(partecipazioni ufficiali straniere)

Mostra zootecnica

FORTI RIDUZIONI DI VIAGGIO

Provveditrice della Casa di S. A. R. il Duca d'Aosta

SARTORIA ZENOBI

TRIESTE • ROMA

ROMA
Via Condotti, 61 p.p. ■ Tel. 67661

TRIESTE
Corso V. E. III p.p. ■ Tel. 7337

Specializzata per aviazione

Myrna Loy nel suo ultimo film « Man proof »
(M.G.M.)

Nel 1937 hanno avuto luogo a Berlino 91 prime visioni di film tedeschi e 23 di film stranieri: austriaci, cecoslovacchi, italiani, francesi e ungheresi. I 91 film tedeschi sono stati diretti da 57 registi che hanno una produzione personale suddivisa per film come si può rilevare dalla seguente tabella:

3	registi	hanno diretto	4	film	12 film
6	»	»	3	»	18 »
13	»	»	2	»	26 »
35	»	»	1	»	35 »
57	Registi				91 film

È molto atteso negli ambienti cinematografici il discorso che il Ministro della Propaganda Dr. Goebbels pronuncerà in occasione della riunione annuale della Camera Cinematografica del Reich che avrà luogo nei primi giorni di marzo al Krolloper di Berlino. Tale attesa è giustificata dal fatto che nel corso di questa riunione saranno fissati i principali punti programmatici della cinematografia tedesca e comunicati gli intendimenti del Governo in tale settore.

GIAPPONE

Con un decreto del 24 settembre 1937 il Ministero delle Finanze Giapponese aveva proibito per tre mesi l'importazione di tutti i film stranieri. Nel dicembre scorso tale decreto è stato esteso sino a tutto l'aprile 1938. Queste disposizioni colpiscono particolarmente i noleggiatori americani che vengono così praticamente a perdere uno dei loro più importanti mercati. Sono in corso delle trattative al riguardo.

INGHILTERRA

In Inghilterra si discute ancora, sia al Parlamento che negli ambienti tecnici, sulla necessità o meno di disciplinare mediante speciali leggi l'industria cinematografica. Sono note, per averle esposte nei precedenti numeri di questo notiziario, le varie proposte e contro proposte circa la « quota » che dovrebbe servire, nelle intenzioni degli industriali inglesi a proteggere l'industria nazionale dalla invasione americana. Le principali critiche dei produttori erano rivolte al paragrafo 3 di queste disposizioni che stabilisce che, i film a lungo metraggio inglesi per essere compresi nella aliquota di produzione nazionale contemplata dalla « quota » debbano avere un costo minimo di 15 mila sterline.

Si sostiene che tale sistema difensivo non approdi ad altri risultati che a far sorgere in Inghilterra numerose ditte americane di produzione. Tale pericolo incomincia del resto già a delinearsi in quanto la M.G.M. ha costituito a Londra una Società per la « produzione britannica M.G.M. ». Lo stesso ha fatto la Fox. Alfred Hitchcock, uno dei maggiori competenti inglesi in campo cinematografico si è pronunciato al riguardo come segue: « Il principale risultato del nuovo sistema di contingentamento proposto dal Governo Britannico non fa altro che provocare il sorgere di una nuova industria americana in Inghilterra. Le ditte degli Stati Uniti gireranno i loro soggetti per il mercato inglese a Londra anzichè a Hollywood e con scarso beneficio nazionale, in quanto ne trarranno vantaggio da ciò soltanto gli attori inglesi di secondo piano e il personale degli stabilimenti non specializzato, in quanto anche i tecnici specializzati verranno dagli Stati Uniti.

POLONIA

Le restrizioni poste dal Governo nazionale sull'esportazione di valute hanno contribuito a far sviluppare una industria cinematografica nazionale. Infatti delle ditte che si occupavano prima soltanto del noleggio si sono date ora alla produzione; ecco un'elenco di pellicole prodotte in Polonia nel corso del 1937: « La parata di Varsavia » (D. K. Film); « Il piccolo principe » (W. F. F.) « Ho mentito » (W. T. F.); « Il ciarlatano » (Fenik); « I tre ladroni » (Fenika Film); « Il sofferente » (Rex Film); « Le ragazze di via Nowolipki » (Parlo Film); « Halka » (Rex Film); « Roberto e Bertrano » (Rex Film); « Gli ulani del principe Giuseppe » (W. T. F.); « Una ragazza cerca l'amore » (Panta Film); Sono in corso di lavorazione « Donne in vendita (Stefan Nasfeter) e « Coscienza » (Libkow Film).

SPAGNA

Gli americani si preoccupano notevolmente del mercato nazionale spagnolo per i futuri sviluppi che esso promette. La Columbia ha provveduto a comprare per il suo mercato a lingua spagnola 7 film realizzati in Spagna mentre ha notevolmente sviluppato la propria organizzazione di noleggio. Altre case americane ne stanno seguendo l'esempio.

SVEZIA

Nel corso del 1937 sono state realizzate una quarantina di pellicole di cui otto dalla A.B. Svensk Filmindustri; sette dalla A. B. Europa Film; 5 dalla Ire Film; 4 dalla Svea Films; 4 dalla Wive Film; 3 dalla Svensk Talfilm e 9 di produttori indipendenti.

Il gusto per il cinema si sviluppa sempre più nel pubblico svedese ed in conseguenza di ciò nella sola città di Stoccolma, in quattro anni sono stati costruiti 15 grandi cinema di una capacità variante da 500 a 1200 posti.

SVIZZERA

È stata recentemente costituita a Berna una « Centrale Cinematografica Didattica » che si propone di raccogliere in un archivio tutti i film di carattere didattico per le scuole. Oltre a ciò la « Centrale » avrà una larga dotazione di macchine cinematografiche da mettere a disposizione delle scuole che ne potessero chiedere. La « Centrale » ha già a sua disposizione 800 pellicole a formato ridotto.

IL TRIBUNALE DELLE PELLICOLE

Pubblichiamo l'elenco dei film, italiani e stranieri revisionati nel mese di Gennaio 1938-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

Allegro cantante - commedia della Juventus Film - Regista: Gennaro Righelli - Interpreti: Giovanni Manurita, Germana Paoleri, Giorgio e Guido De Rege, Ruby Dalma, Wandina Guglielmi, Giovanni Barrella - Concessionaria: Juventus Film.

Pietro Micca - tratta dal romanzo «I Dragoni Azzurri» di L. Gramegna - Regista: Aldo Vergano - Interpreti: Elsa Camarda, Rossana Masi, Olga Pescatori, Ada Sabatini, Clara Mais, Guido Celano, Renato Cialente, Mino Doro, Camillo Pilotto, Franco Angera, Vanni Torrigiani, Felice Minotti, Alfredo Robert, Armando Annuale, Sandro Dani, Carlo Petruzzelli. - Concessionaria: Luigi Motture - Approvata (1).

Ultima nemica - dramma della S.C.I.A. - Regista: Umberto Barbaro - Interpreti: Fosco Giachetti, Maria Denis, Elena Zareschi, Giuliana Gianni, Mario Pisu, Fares, - Concessionaria: S.C.I.A. - Approvata (1).

AMERICA

Ali Baba va in città - (Ali Babà Goes to town) - commedia della Fox - Regista: David Buller - Approvata (1).

Baci sotto zero - (Fifty roads to town) - commedia della Fox - Regista: Norman Taurog - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Approvata (1).

Cappello a cilindro - (Top Hat) - commedia della Radio Pictures - Regista: Mark Sandrich - Concessionaria: Soc. Gen. Ital. Cinemat. - Approvata (1).

Colpo di fortuna - (Easy Living) - commedia della Paramount - Regista: Mitchell Leisen - Approvata (1).

Dinamite doppia - (Picture Snatcher) - dramma della Warner Bros - Regista: Lloyd Bacon - Vietato il doppiaggio (1).

Fra due donne - (Between Two Women) dramma della M.G.M. - Regista: Geo. B. Seitz - Approvata (1).

Madame X - commedia della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Sam Wood - Vietato il doppiaggio (1).

Milionario su misura - (The Perfect Specimen) - commedia della First National (Warner) - Regista: Michael Curtiz - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Moda 1938 - (Vogues 1938) - Rivista della United Artists - Regista: Irving Cummings - Concessionaria: Artisti Associati S.A. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

New York si diverte - (You Can't have Everything) - commedia-rivista della Fox - Regista: Norman Taurog - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Palcoscenico - (Stage Door) - dramma della Radio Pictures - Regista: Gregory La Cava - Concessionaria: Soc. Gen. Ital. Cinemat. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Pirata ballerino - (Dancing Pirate) - della Radio Pictures - Regista: Lloyd Corrigan - Concessionaria: Minerva Film S.A. - Approvata (1).

La ragazza di Trieste - (The Bride Wore red) - commedia dela Metro Goldwyn Mayer - Regista: Dorothy Arzner - Vietato il doppiaggio (1).

Rivincita di Clem - (The good old soak) - dramma della Metro Goldwyn Mayer - Regista: J. Walter Ruben - Approvata (1).

Scandalo al Grand Hotel - (Thin Ice) - commedia rivista della Fox - Regista: Sidney Lanfield - Approvata (1).

Sfinge - (The Sphinx) - giallo della Monogram Pictures - Regista: Phil Rosen - Concessionaria: Ultra Film - Approvata (1).

Sotto i ponti di New York - (Winterset) - dramma della Radio Pictures - Regista: Alfred Santell - Concessionaria: Soc. Gen. Ital. Cinemat. - Approvata (1).

Sottomarino D. 1 - (Submarine D. 1) - dramma della Warner Bros - Regista: Lloyd Bacon - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Spia dei lanceri - (The Lancery Spy) - dramma di spionaggio della Fox - Regista: Gregory Ratoff - Vietato il doppiaggio (1).

Tovarich - La notte è nostra - (Tovarich) - commedia della Warner Bros - Regista: Anatole Litwak - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

La tredicesima sedia - (The Thirteenth Chair) - giallo della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Geo. B. Seitz - Approvata (1).

Ultima beffa di Don Giovanni - (The Great Garrick) - commedia della Warner Bros. - Regista: James Wale - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Ultimi di giorni di Pompei - della Radio Pictures - Regista: E. B. Schedjack - Concessionaria: Minerva Film S.A. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (2).

Ultimo gangster - (The last Gangster) - dramma della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Edward Ludwig - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

L'uomo che amo - (History is made at Night) - dramma della United Artists - Regista: Frank Borzage - Concessionaria: Artisti Associati S.A. - Approvata (1).

Uragano - (Hurricane) - dramma della United Artists - Regista: John Ford - Concessionaria: Artisti Associati S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Viaggio di nozze - (Sins of the Children - In his Step) - dramma della Grand National Film - Regista: Karl Brown - Concessionaria: Pisorno Film - Approvata (1).

Vivo per il mio amore - (That Certain Woman) - dramma della First National (Warner) - Regista: Goulding Edmund. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Volontà occulta - (Garden Murder Case) - giallo della M. G. M. - Regista: Edwin L. Maria - Approvata (1).

FRANCIA

Carnet di ballo - (Carnet de bali) - dramma della S.I.G.M.A. - Regista: Julien Duvivier - Concessionaria: Colosseum - Approvata (1).

Due derelitti - (Les deux gosses) - Regista: Fernand Rivers - Concessionaria: Minerva Film S.A. - Approvata (2).

Insidia dorata - (Forfaiture) - dramma della Filmexsport - Regista: Marcel l'Herbier - Concessionaria: Europa Film S.A. - Vietato il doppiaggio (1).

I lupi fra loro - (Les loups entre eux) - della C.F.C. - Regista: Leon Mathot - Concessionaria: E.N.I.C. - Vietato il doppiaggio (1).

Raggio di sole - (Le Mioche) - commedia della Gray Film - Regista: Leonide Moguy - Concessionaria: Minerva Film S.A. - Approvata (1).

Sarati il terribile - (Sarati le terrible) - dramma della Hugon - Regista: André Hugon - Approvata (2).

GERMANIA

Grande e piccolo mondo - (Die Groxe und die Kleine Welt) - commedia della Bavaria Film - Regista: Johannes Riemann - Concessionaria: Fono Film S.A. - Approvata (1).

Ultima modella - Schwester Marie) - prod. Bavaria Film - Regista: Randolf Van der Noss - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

INGHILTERRA

Casta Susanna - tratta dall'operetta di G. Okonkowsky dalla British Unity Pictures - Regista: Berthomieu - Concessionaria: Manenti Film - Approvata (1).

Labbra sognanti - (Dreaming Lips) - dramma della Trafalgar - Regista: Paul Czinner - Concessionaria: E.N.I.C. -Approvata (1).

Noi soli - (Ourselves Alone) - dramma della Ass. British Pictures - Regista: Brian Desmond Hurst e Walter Summers - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

L'ora del supplizio - (Love from a Stranger) - dramma della Trafalgar - Regista: Rowland V. Lee - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

Sensation - tratta da una commedia di George Munro dalla Ass. British Pictures - Concessionaria: E.N.I.C. - Vietato il doppiaggio (1).

Vita futura - (Things to come) - tratta dal romanzo di H. G. Wells dalla London Film - Regista: William Cameron Menzies - Concessionaria: Manderfilm S. A. - 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

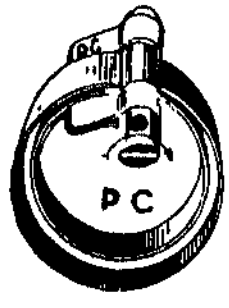
Tubetti da L. 4.50
Vasetti da L. 6.80 e L. 10.-

Vaselina

la semplice crema, che inconsistente e inodore, conferisce al corpo freschezza, armonia di movi- [illegible] elasticità, rendendolo atto a tutti gli sport

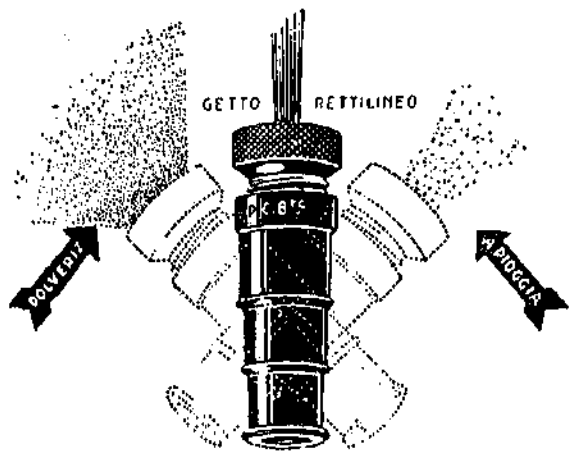
LABORATORI BONETTI FRATELLI
Via Comelico N. 36 - Milano

COLLARI STRINGITUBO E BREVETTI P. C.



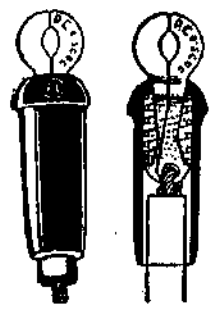
Collare stringitubo P. C.

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 • **NIGUARDA - Via Ornato, 110** (TESSITURA)

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

PIZZI & PIZIO - MILANO-ROMA