

LO SCHERMO

MARZO 1938 - XVI (N. 3)

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 AGENSIE 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



Un film che coglie il momento della vita e non prende
più che l'essenziale

una ragazza allarmante

sch
fil
e

Simone Simon



Calze
Santagostino

Le
calze per
Signora che ap-
pagano per la loro per-
fezione e qualità.

NEGOZI CALZE SANTAGOSTINO

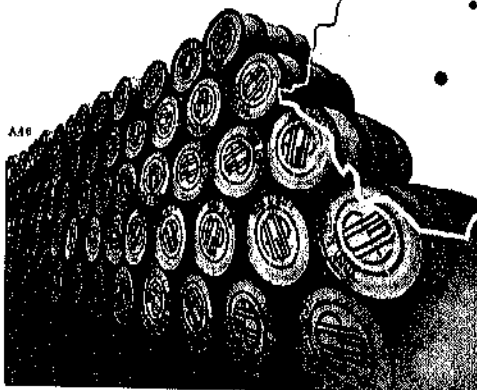
Milano: Via Carlo Alberto 32

Torino: Via Roma 16

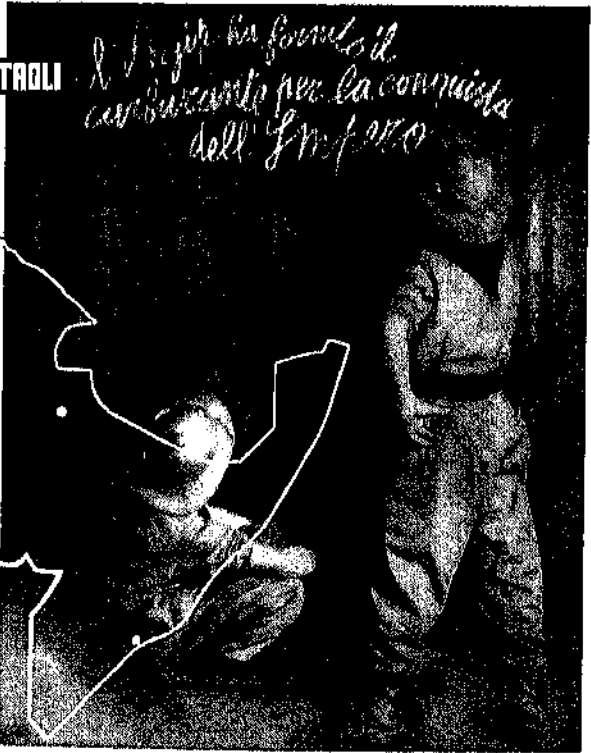
Bari: Via Cavour 61



AZIENDA GENERALE ITALIANA PETROLI



*Il Petrolio ha fornito il
carburante per la conquista
dell'Impero*

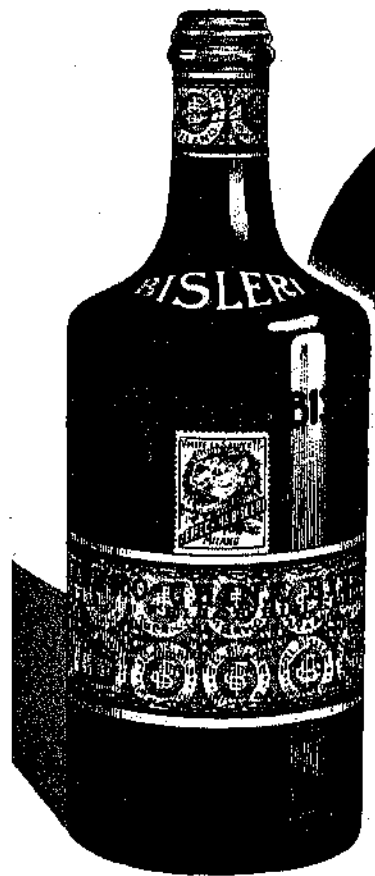




LANITAL

LA NOSTRA LANA

SNIA VISCOSA - M I L A N O



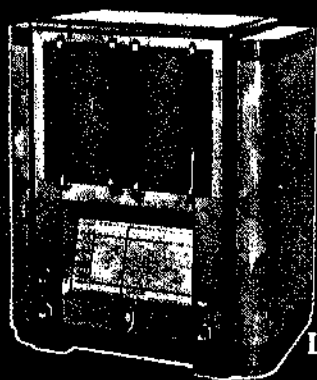
FERRO CHINA BISLERI

*aperitivo tonico
ricostruente*

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 100.000.000

**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 Res. L. 83.630.730

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

CREDITO AGRARIO - CREDITO PESCHERECCIO

UFF. PROPAG. F.LLI BRANCA



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

FERNET-BRANCA

L'APERITIVO PERFETTO • IL DIGESTIVO MIGLIORE

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

Il Quartetto ANDREIS incide esclusivamente sui dischi di produzione C.E.T.R.A.



ACQUISTATE QUESTI DISCHI
DI MUSICA DA BALLO:

IT. 533 - AMORE MUTO
Tango di ANDREIS e CALVISI

S I S I G N O R E
Fox-trot di C. ANDREIS

IT. 534 - L'HAI VOLUTO TU
Fox di CIOFFI e PISANO

SIGNORINE IN BARCA
Canzone Fox di COZZIANI

IT. 535 - NOSTALGIA TZIGANA
Tango di COZZIANI e ANDREIS

SOTTO QUELLA MADONNINA
Canzone Tango di COZZIANI

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 straniero)

Mostra zootecnica

FORTI RIDUZIONI DI VIAGGIO



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

**SARTORIA
ZENOBÌ**
TRIESTE ■ ROMA

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

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

Specializzata per aviazione

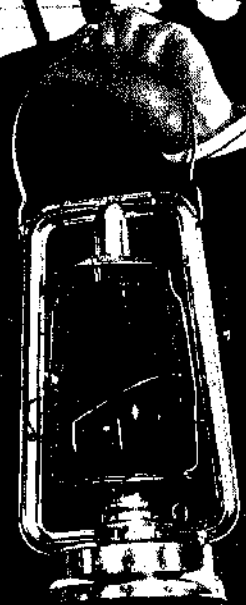
Una nuova maniera d'amare

Una nuova maniera di ridere e

Una nuova maniera di trovare divertenti



Quei cari parenti!!



INVENTATA DA:

Ann Sothorn . Jack Haley
Edward E. Horton . Mary Boland



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:

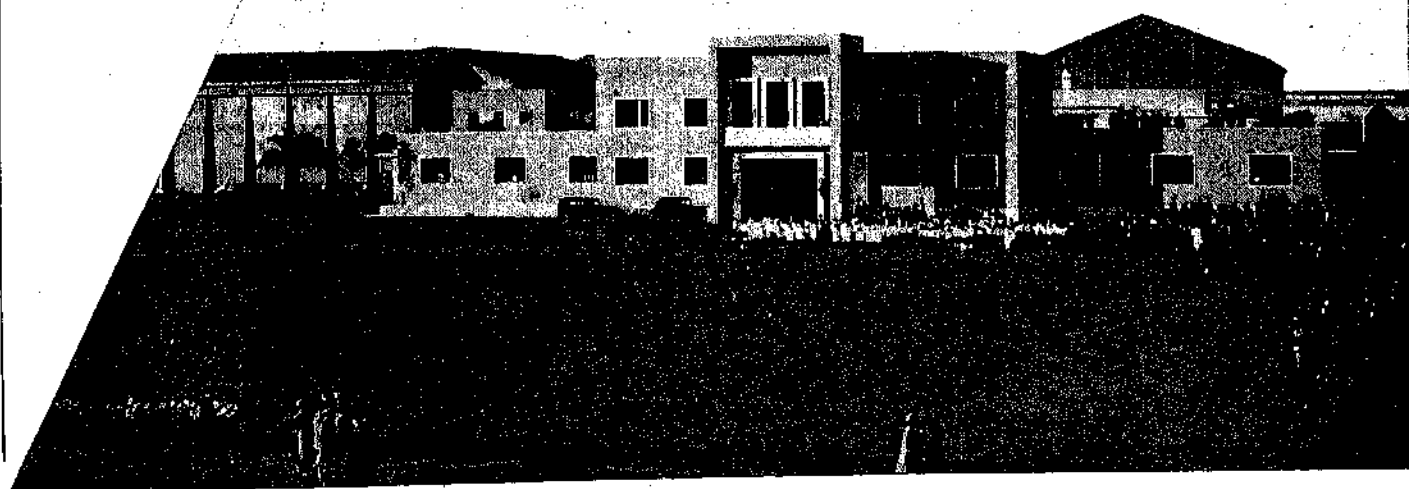
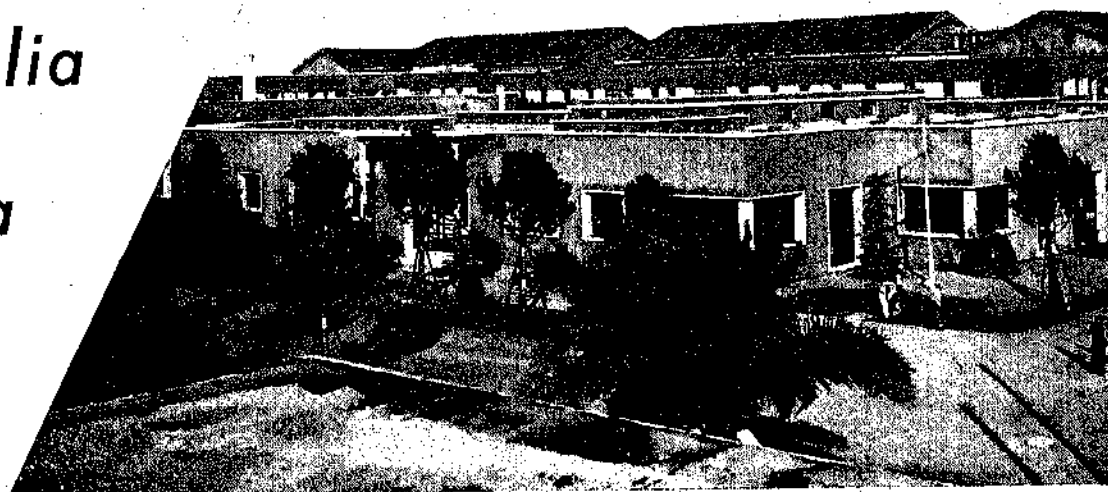
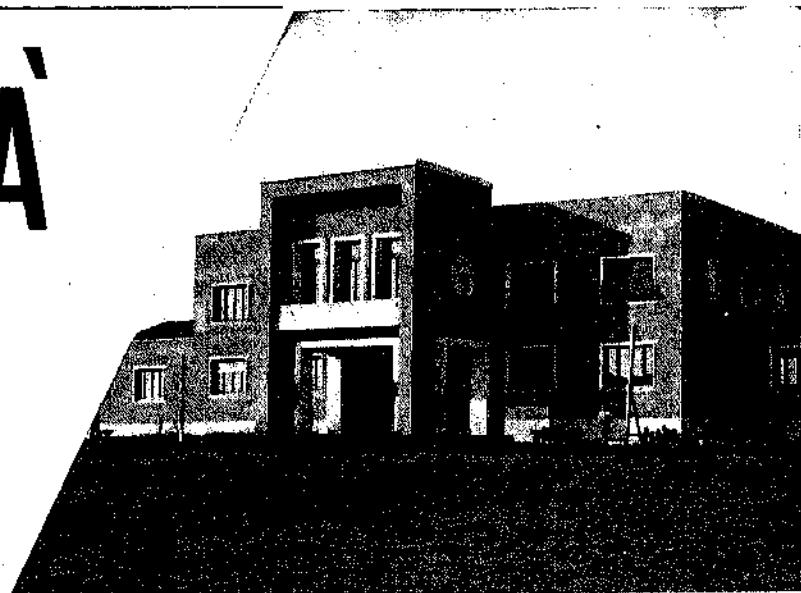
Cinema Duse
Cinema Nuovo
Cinema Donizetti
Cinema Italia
Cinema Odeon
Cinema Centrale
Cinema St. Orsola

COMO:

Cinema Sociale
Cinema Odeon

CINECITTÀ

*Cantiere operoso
di vita cine-
matografica
dell'Italia
fascista*



Luise RAINER Spencer TRACY

IN UN FILM DI FRANK BORZAGE

LA GRANDE CITTA



CHARLEY GRAPEWIN
JANET BEECHER
EDDIE QUILLAN
VICTOR VARCONI

REGISTA: FRANK BORZAGE



Lo Schermo

RASSEGNA MENSILE DELLA CINEMATOGRAFIA

DIREZIONE • REDAZIONE • AMMINISTRAZIONE
ROMA • PIAZZA BARBERINI, 52 • TELEFONO 480-347
FONDATORE • DIRETTORE: LANDO FERRETTI

S o m m a r i o

Come ho scritto il "Verdi" (Lucio D'Ambra - Accademico d'Italia)	Pag. 14
La donna che rifiutò un milione di dollari dall'America (Italia Volpiana)	" 17
Dopo la stasi invernale si ricomincia a "girare" (Alessandro Alesiani)	" 21
Cinema futurista (Lince)	" 27
Poker d'assi: Arata, Brizzi, Montuori e Terzano (Franco Ciampitti)	" 31
I parenti di Cinelandia (Italo Dragosei)	" 35
Montaggio ("Fuori programma", - Film italiani a corto metraggio)	" 39
All'insegna di "Barberini Bar" (Il cameriere filosofo)	" 45
Notiziario Internazionale	" 47
Tribunale delle pellicole	" 50

In copertina: CATERINA HEPBURN nel film "PALCOSCENICO"
(R. K. O. Radio Film - Distribuzione: Generalcine) Composizione di MARIO PUPPO.

ABBONAMENTI ANNUI: ITALIA L. 96 - 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

Come ho scritto il «Verdi»

Lando Ferretti vuole così. Vuole, cioè, che io racconti com'è nato, ancora solamente rigo scritto sopra la carta; ma già immagine e suono nella fantasia, il Verdi che Carmine Gallone si prepara a « girare ». Ed io racconto quello che si può raccontare.

In fondo, Verdi io l'avevo dentro di me. Già in un grande giornale dell'Alta Italia mi aveva divertito, durante alcuni anni, raccontar le sue grandi « prime ». Già nella « Centuria » di grandi Italiani ideata da Oberdan Zucchi di Milano, io avevo scelto, proponendomi l'editore una lista di cento grandi nomi, quello di Giuseppe Verdi. E già una volta, in quello mio « Falso e vero » del *Corriere della Sera* che il pubblico italiano segue da anni con qualche benignità, mi aveva tentato Verdi per sviluppare con qualche « falsità » di fantasia un episodio « vero » della sua vita: quello nel quale, astenendosi per vecchia ruggine coi bussetani dall'assistere alle rappresentazioni di un'opera sua sul teatro eretto a Busseto, contro il suo volere e col suo nome, — rappresentazione data in gloria sua e davanti a tutta l'Italia venuta lì con le donne vestite di verde e gli uomini di verde incravatati, — a chi gli farà un'ora dopo il trionfo l'elogio d'uno dei cantanti Verdi risponderà rimproverando al « divo » d'aver stonato due volte. Prova che Verdi, pur non mettendo piede in teatro, non aveva rinunciato a godersi l'opera sua da cima a fondo, e, per una stradina di campagna, senza ceder d'un passo sul punto fermo del suo malumore, aveva aperto in questo una segreta parentesi per ficcarsi, non visto da nessuno, in un orto dietro il palcoscenico, nascosto ben bene dentro una siepe, e sentirsi cantare — e applaudire una volta di più, e da quel pubblico, — l'opera sua. E avevo intitolato il racconto con cinque semplici parole ch'eran la morale della favola in fondo all'aneddoto: *Gli autori son fatti così*. Storiella falsa e vera — e più vera che falsa, — che ha avuto qualche fortuna ed è persino andata a finire, su scelta di Bontempelli, in un'antologia per le scuole. Non già — s'intende, — per merito mio, ma perchè l'episodio è di quelli che possono divertire i ragazzi d'Italia e contribuire a far loro amare, — amare anche più che ammirare, — un grande Italiano.

Perchè di questo si tratta quando ci tocchi di far rivivere i grandi uomini nel racconto, sul teatro o al cinema: di farli amare anche più che farli ammirare. Chè quando noi raccontiamo la vita d'un grand'uomo, non abbiamo il potere di dare il senso della grandezza dell'opera sua. Né ci vale, facendo vivere il grand'uomo,

farlo parlare. Chè in generale i grandi uomini quando campano non stanno in cattedra nè vivono col pensiero di dischi fonografici nascosti sotto i tavolini a raccogliere i detti memorandi che usciranno loro dal labbro illustre. Un grand'uomo vive e parla come un uomo qualunque e tanto più è grande quanto meno dimostra la volontà d'ingombrare con la sua grandezza e di mettere i poveri diavoli come noi in quello stato di perpetua soggezione in cui erano gli ebrei quando Mosè dal Sinai promulgava le sacre tavole della Legge. C'è un Balzac raccontato *en robe de chambre* — la sua famosa e fratesca veste bianca di *chachemire*, — da Leone Gozlan che stava sempre per casa, intimo del romanziere, dalle Jardies alla *rue Basse* del giovane quartiere di Passy. C'è un Hugo raccontato alla buona e alla svelta da un « testimone della sua vita » sott'il diretto controllo del poeta il quale solo giudicava, in ultimo appello, sul più o sul meno che fosse opportuno e acconcio, riguardo ai posteri, testimoniare. C'è un Anatole France « in pantofole » raccontato con manifesta antipatia dal suo segretario Brousson che, pagato per aver l'aria d'adorarlo, segretamente lo detestava da vivo e pubblicamente lo svergognò da morto. Ma ognuna di queste tre vite, nient'affatto romanzate, anzi quanto mai fedeli, ottiene su noi lettori un diverso risultato. Quella di Brousson fa prendere in antipatia il France anche da chi, incontrandolo, e più leggendolo, se n'era prima innamorato. Quella raccontata dal « témoin » a proposito di Victor Hugo lascia perplessi e indecisi. Quella che racconta Balzac fa adorare Balzac anche da chi non l'avesse mai sentito prima nominare e non avesse letto neppure mezza pagina dei cinquanta romanzi della *Commedia Umana*.

Qual'è la spiegazione dei tre diversi risultati nelle tre diverse biografie? E' semplicissima. Dei tre narratori di tre grandi vite, il segretario Brousson era ostile a France; il « testimone » — cioè la moglie trascurata e vilipesa, — era, sotto la maschera dell'ammirazione, indifferente verso Hugo che le preferì per cinquant'anni Juliette Drouet, cuore gemello; e Leone Gozlan, l'amico di Balzac lungo tutt'una vita e tutta un'opera, amava Balzac e voleva da tutti farlo appassionatamente amare.

Far amare di più — e amare anche più che ammirare, — i personaggi illustri che raccontiamo: ecco il dovere dei biografi che nella biografia salvano i grandi uomini e non li massacrano. Chè se non c'è questo amore d'ogni rigo o parola, è inutile « biografare » i geni: vien fuori sempre dal gigante un nano; e, come se il nano già non bastasse, vien fuori sovente anche un mostro.

Mi par già d'essere a Venezia la sera in cui, nel magico palazzo delle ombre e delle luci al Lido, la gente internazionale dell'estate cinematografica vedrà nella pros-

sima estate, su lo schermo, il *Verdi* di Gallone al quale io avrò fornito un po' di materia prima. E mi par già di sentire il rimprovero a Carmine Gallone e a me, quali che possano essere — merito di Gallone e dell'arte sua, di Gaby Morlay e di Fosco Giacchetti, — il risultato estetico e l'interesse visivo e auditivo del film. « Voi avete — ci diranno, — rimpicciolito Verdi... ». Senonché io e Gallone risponderemo quella sera ciò che già oggi rispondiamo: « Si provi chiunque a far Verdi grande, su lo schermo, come la leggenda e la fantasia — più belle ed ampie della realtà, — l'hanno creato davanti agli occhi miracolosi dell'immaginazione... » Ma rispondere così non sarà sottoscrivere una ricevuta alle critiche facilmente prevedibili. Ché noi domanderemo a chi ci farà quel rimprovero: « Se meno grande vi appare nel *Verdi* l'artista o il genio, vi appare per contro più caro, più vicino a voi, più umano e più cordiale Verdi uomo? ». E se risponderanno sì, come speriamo, noi avremo vinto la partita, la sola partita che su la vita d'un grand'uomo c'era possibile giuocare: quella di farlo conoscere non in quello che fece ma in quello che fu, e di farlo, di conseguenza, amare di più, meno astratto, più reale, meno genio, più uomo. Può mai la cinematografia dir la grandezza d'un genio dimostrandola e facendola vivere? Non diciamo sciocchezze. Nessuno può. Vorrei che il genio dei registi provasse a farci vedere quant'è grande Dante mentre, genio, scrive la *Divina Commedia*. Può invece, un regista degno e religioso, farci vedere com'era l'uomo Dante in Dante genio e farci patire, sentire, amare e comprendere la vita da cui, in un gigantesco travaglio, — travaglio di paternità spirituale in un mistero pari a quello, augusto, della maternità carnale, — un capolavoro immortale venne al mondo da un uomo mortale.

E questo esattamente noi abbiamo voluto: far sentire da quale uomo mortale vennero fuori, vivendo egli la vita di tutti e in mezzo a tutti, l'immortalità dei capolavori di Verdi, il gigantesco sforzo creativo di settant'anni di musica, trentaquattro opere musicali d'un genio italiano, dalla sua terra fecondato e per la sua terra fecondo.

Se siete onesti nel giudicare — e essere onesti vuol dire non pretendere noi dagli altri più di quello che noi avremmo potuto dare, — non chiedete altro a coloro che riportano davanti ai posteri, sia libro, sia teatro, sia film, le grandi figure gigantesche del passato il quale, come ognuno sa, ha questo segreto: che fa più profondo e lontano il silenzio degli Assenti, ma fa anche più grande della realtà documentariamente veduta dai contemporanei la realtà fantasticata liberamente dai posteri. Abbiamo veduto su gli schermi Schubert, Bellini, Rembrandt, Beethoven, Pasteur. Chi può dire d'averli ritrovati grandi — ridotti ad uomini, — come, genii, li immaginava? Solo Pasteur, credo, ha retto al trapasso, ché Pasteur non è una serie di vicende e di battaglie, come gli altri, ma una battaglia sola e un'unica vicenda. Questo medico non medico che vuol salvare l'umanità da uno dei suoi più terribili flagelli e crede d'averne scoperto il segreto, offre a noi un solo interesse, in un gran palpito. Vincerà o perderà? Ha ragione lui o hanno ragione i medici che lo deridono? Debellerà lui, piccolo uomo, la terribile morte o sarà sopraffatto? E poichè da quest'unica lotta gigantesca, Pasteur uscirà vittorioso, il gigante dell'immaginazione è salvo anche sopra lo schermo. L'eroe della



leggenda Pasteur è pari a quello, non un centimetro più alto, del film su Pasteur.

Gli altri — Bellini, Schubert, Rembrandt, — veduti nelle loro pene d'uomini sono solamente più amati, dopo il film, di quanto prima non fossero. Per giudicare le loro grandezze al millimetro si vada altrove: a sentire in orchestra *l'Incompiuta*, a palpitare a teatro con la *Norma*, a vedere al Museo la *Ronda di notte*.

Ma è già molto se il film, togliendo al prestigio dei genii un po' della loro statura spirituale e della loro artistica vastità, riesce a far compenso facendo avere ad essi, tra gli uomini venuti dopo, più amore di quello che prima li circondava. Chi riesce ad amare un grande artista sa dopo amare di più anche l'opera sua e, nell'amore, sempre maggiormente comprenderla, più ammirarla, meglio venerarla. Questo può il Cinema per i grandi genii dell'umanità: ricordarli, farli amare. Non so se tutti, dal *Verdi*, potranno misurare, senza sbaglio, la grandezza di Verdi. So che tutti che abbiano un cuore, e non un pregiudizio, potranno dal *Verdi* amare Verdi di più.

Come abbiamo tentato di ottenere noi, — Gallone ed io, — questo risultato? Prima di tutto Verdi amandolo noi, profondamente, appassionatamente, quasi teneramen-

te, come se accanto a lui ci fossimo stati e giorno per giorno l'avessimo veduto vivere, sentire, soffrire, gioire, combattere e lavorare. E, dopo questo, abbiamo dovuto e voluto «umanizzare» il personaggio e togliergli di dosso, dove le apparenze glie l'avevano messa, quella brutta scorza ruvida di malumore che la leggenda gli ha dato senz'accorgersi che, dietro il Verdi imbronciato, pronto allo scatto, facile allo sgarbo, c'era un brav'uomo col cuore d'oro e soprattutto, anche a ottant'anni, un fanciullo che godeva un mondo a essere amato, ma che non voleva mai avere l'aria d'aver tanto bisogno d'affetti attorno a sé. Tant'è ciò vero che quando, a sessant'anni, divenuto tenerezza l'amore per Giuseppina Strepponi nell'abitudine, Teresa Stolz appare nella vita del grande compositore, cuore e fantasia di Verdi son tutta una rinascita e vien fuori da quella nuova primavera in pieno autunno, quando già sui fiori la brina gelava, un capolavoro nuovo, che si rifà giovane in sé e ringiovanisce il maestro: l'*Aida*.

Così, — pienamente d'accordo col maggiore biografo di Verdi e il più illustre studioso di carteggi verdiani che è il mio venerato collega S. E. Alessandro Luzio e con la valorosa Mercedes Mundula, scrittrice insigne, che sta per pubblicare da Treves la più ampia e umana biografia di Giuseppina Strepponi, — niente storie volgari di tardivi adulterii e di gelosie tra donne grottescamente rivali attorno a un uomo dei soliti, tardi innamorato. Mentre leggevano il *Verdi* i gerarchi della Cinematografia che dovevano approvarlo, Gallone ed io abbiamo voluto che lo leggesse anche, a Busseto, una piccola vecchina adorabile in una vecchia casa piena di memorie verdiane e che è quella da cui mosse Margherita Barezzi, prima moglie di Verdi, per andare con lui a Milano verso una breve compagnia felice, un'infelice maternità e una giovane morte. Piccola vecchina signora Barezzi, Celestina Barezzi, che religiosamente parla del nonno Barezzi e che su Verdi e quanto lo ricorda volge il medesimo sguardo ansioso e geloso che Barezzi volgeva su l'opera e la vita del Genio ch'egli aveva intuito e protetto! E questa vecchina dei Barezzi ha letto il film — mi scrive, — «con le lacrime agli occhi, senza che un solo episodio venisse mai a mettere un'ombra su la luce d'una grande vita» di cui ella ha fatto la sua religione piena d'ansie, di rispetti, di scrupoli e di paure. Vuol dire che nel *Verdi*, anche nell'ora che fu per lui più tempestosa, Verdi sta su, uomo, ma più su degli uomini. Vuol dire che la terza donna della sua vita non fu per lui tardivo amore o smarrimento cieco dell'essere. La terza donna fu per Verdi creatore quello che sempre gli fu necessario per creare: credere nella vita, avere la giovinezza vicina, così da prendere ancora da quella giovinezza la luce a lui tanto più necessaria quand'Egli — *l'ombre s'étend sur la montagne*, diceva un caro amico mio oggi dimenticato, il romanziere ginevrino Edouard Rod che per amore di Leopardi appassionatamente amò tutta l'Italia, — quand'Egli, Verdi, sentiva le ombre del crepuscolo umano salirgli malinconicamente nel cuore e nell'estro.

E l'altra idea di grandezza esemplare, che gl'Italiani d'oggi potranno trovare nella restituzione della vita di Verdi attraverso gli schermi, è, durante settant'anni, il meraviglioso spettacolo di quel suo formidabile lavoro

che non ebbe mai sosta, non conobbe stanchezza, ignorò l'incertezza e la fatica e costruì serenamente un monumento di gloria, nel lento ammassarsi dei giorni fecondi uno su l'altro, per l'arte italiana. Meraviglioso esempio di laboriosità italiana, — esempio fascista, — d'un grande artista che ogni giorno, trionfo o sconfitta, pace o dolore, consenso o no della critica e delle folle per cui scriveva, si rimette al lavoro, artigiano disciplinato prima che artista geniale e solo della sua fecondità si appaga e si onora. Ché Verdi, più che agli onori che gli uomini applaudendolo gli rendono, gode in sé l'intimo onore che gli dà il suo lungo, paziente, ininterrotto lavoro. Improvvisatore geniale, fa con sé quello che giovane faceva col suo caro Muzio, l'unico allievo suo, quando lo chiamava dalla finestra e lo faceva salir su a mostrargli le pagine scritte. Rivederle a freddo dopo averle composte nel fuoco; e tenerle o buttarle; riconoscerle quali dovevano essere o ricominciare daccapo. Maestro severo per Muzio, ma anche più severo per sé stesso, Verdi rideva al mattino, con severa incontentabilità, quello che di notte, levandosi nell'insonnia, era andato a buttar giù su la tastiera del pianoforte che aveva nella sua stanza, accanto al letto. E quando la lucidità fredda del giorno non ritrovava quello che nel calore improvviso delle notti estemporanee gli era parso bellissimo, eran le grosse procelle che riempivan di gridi, di rimproveri e di rabbuffi la grande casa di Sant'Agata inseguendo Verdi con la sua scontentezza Giuseppina in ogni stanza, Giuseppina che, disperata per quelle furie, — proprio lei che invocava da Dio per *el so Verdi* un capolavoro su l'altro! — chiedeva a Dio, tappandosi le orecchie, che il suo gran Verdi non scrivesse, per stare finalmente un po' tranquilli, opere mai più.

Questo è il grande Verdi umano, impulsivo e riflessivo, tempestoso e taciturno, scontroso e tenerissimo, re della musica nei teatri del mondo e solamente felice in mezzo ai cavoli del suo bell'orto di Sant'Agata, il Verdi che noi vogliamo fare amare nelle visioni del *Verdi*. E' il gran contadino laborioso che, senza riposo, semina e raccoglie nel suo soleo, con le virtù feconde della sua terra e della sua razza, italiano al cento per cento e gran cuore nato dal popolo a cantar per il popolo. E' ciò che Victor Hugo, riconoscendolo suo pari a Parigi dopo aver ascoltato al piano il quartetto del *Rigoletto*, gli dirà mettendogli le braccia al collo: «Noi scriviamo per le grandi folle che ci rispondono...» E' quello che Balzac, incontrando Verdi a Milano nel salotto della contessa Maffei, gli ripeterà con le lacrime agli occhi: «Voi siete il genio dell'arte popolare, la sola che conti, l'unica che esalti le folle, che dia coscienza agli uomini: l'arte di Dante, di Shakespeare e, più modestamente, la mia, la vostra... Voi siete la voce della patria. Un popolo in catene, quando non può ancora parlare, già canta...». E', insomma, il Verdi che d'Annunzio in due versi eternò per i secoli: «Diede una voce alle speranze e ai lutti, — pianse ed amò per tutti...».

Genio dell'arte popolare, la sola che esalti le folle, che dia coscienza agli uomini... Anche questo forse può dire Giuseppe Verdi, dal nostro *Verdi*, ai giovani artisti dell'Era fascista.

E non ho altro da dire, caro Ferretti. La parola è a Gallone.

LUCIO D'AMBRA - Accademico d'Italia

La donna che rifiutò un milione di dollari dall'America

(INTERVISTA CON
FRANCESCA BERTINI)



Via Veneto in una dolce mattinata di Febbraio: decorativa vetrina nella cornice del sole invernale. Al caffè Zeppa, intorno ai tavolini bene allineati si prende l'aperitivo e ci si bea del fugace calore come le lucertole. Sfilata di belle donne; commenti di occasione. — Vedete quella signora? — interloquisce l'amico Curioni, primaverile nel suo cappotto verde-azzurro. — E' Francesca Bertini — Distinguo un'esile figura. Alla chioma tizianesca e all'ovale marcato fa cornice un cappello di foglia ultimissima. Spicca sul velluto dell'abito nero un mantello di renard russi di uno chic d'eccezione.

— Francesca Bertini a Roma? — intervienne uno che s'accanisce intorno a un piatto di pasticcini squisiti — Ma come non è a Parigi? — Ma è a Roma ora e vive al Grand Hotel — spiega pazientemente Curioni, che è come il mago di questo complicato svariatissimo interessante mondo del cinematografista.

... Ho avuto subito l'idea di telefonare al Grand Hotel. Francesca Bertini non accorda interviste. Ma io sono un'abile... convincitrice e la vittoria è mia.

La contessa Cartier: Nobildonna e Madre

Nel ben riscaldato appartamento del Grand Hotel prendiamo il tè io e lei. La sua sensibilità di donna raffinata ha dato tono, colore, profumo, alle cose che stanno intorno. Fanno cornice ricordi preziosi e fotografie.

Campeggiano due ritratti: quello del Duce e quello di Marconi.

— Leggete: «A Francesca Bertini con simpatia e ammirazione — Mussolini» — «In ricordo della nostra vecchia amicizia — Marconi — (Marzo 1937)».

Il suo bel viso si colora di intensissima commozione.

— Era mio grande amico. — Un impareggiabile amico davvero!... E questa il Duce me la donò nel 1928 quando ebbi l'onore di essere ricevuta a Palazzo Chigi. Anzi a proposito ricordo un episodio grazioso — Era con me mio figlio piccoletto: voleva salire anche lui, voleva vedere Mussolini. E per convincerlo a rimanere...

Ride divertita dal ricordo.

— Come, avete un figlio?

— Non sapevate? Un figlio di dodici anni... e che figlio... Guardate!... E mi mostra una fotografia — E' Giovanni Benedetto Cartier! — Spicca sullo sfondo di una spiaggia, la figura di un giovinetto gagliardo. — Ma è vostro fratello!

— E' mio figlio! — E... dite... non è bello?

— Una meraviglia! — E mi volgo a guardarla.

E' così dolce, in questo momento, così estaticamente dolce, così mamma!

— Sapete, non s'immaginavo in questa veste. Mi avete fortemente colpita!

— Sono un'italiana e... di pura razza. Vi confesso che alla mia celebrità preferisco questo sano, reale, inestimabile capolavoro.

Francamente si prova rispetto innanzi a questa donna. In lei il fascino e signorilità si sono fusi a meraviglia. Ogni particolare

è curato con fine aristocratica discrezione. Francesca Bertini: la contessa Cartier!

— Quando vi sposaste?

— Sposai il conte Cartier nel 1924.

— Fu in un matrimonio d'amore?

— Fu in una passione. Una follia.

Il contratto di un milione di dollari e il dolce esilio

Pausa. Francesca Bertini si è interrotta ed è divenuta triste. Ora la sua maschera ha ripreso quel particolare drammatico fascino che l'ha resa famosa. Il suo corpo, nella guaina dell'abito scuro è un po' piegato sulla poltrona in atteggiamento d'abbandono. E' la Francesca Bertini dei trionfi.

— Scusatemi, non è la semplice curiosità che mi spinge a sapere. E' un reale interesse. Abbandonaste il cinema per l'amore?

— Già. Per l'amore. Ero stata l'eroina d'infiniti tormentati amori sullo schermo: era fatale lo fossi anche nella vita. L'interessante è che abbandonai il cinema alla vigilia della mia più grande fortuna. Il contratto dall'America per un milione di dollari!

— Un milione di dollari?

— Vi stupite? La mia partenza era imminente. I giornali già parlavano...

— E invece?

— Restai per l'amore e... per la Patria! Mi sembrava che abbandonare l'Europa... Già... io fui sempre una sentimentale malata di sogni... E intanto dopo... Pola Negri... ma è inutile dire... mi capite. Certo io

sarei stata il primo astro nel firmamento di America. Ma era destino!

— Vi siete infischiate dell'America... Unico esempio al mondo! E' il vostro primato, Francesca Bertini!

— Magra consolazione! Ma allora c'era... l'amore...

— E l'amore alle volte vale più di un milione di dollari...

— Siete anche voi sentimentale?

— No, affatto. Del resto non posso affermarlo. A me non hanno ancora offerto neppure un milione di lire.

— Siete divertente!

— Voi interessante! E, ditemi, invece di partire per l'America, ove andaste?

— Comprammo una villa a Firenze...

— Perbacco, il dolce esilio d'amore! Come nelle fiabe...

— Forse. La Villa Miraflore costò parecchi milioni e fu un piccolo regno.

— Voi Vi foste la Regina.

— Chissà mai!!!

Francesca Bertini, la fatalissima

Non una piega d'amarezza o di stanchezza sul volto di questa donna che ha dato l'impronta a tutta un'epoca. Eppure quale vertiginosa corsa la sua... A questo penso

e cerco la spiegazione nella luce dei suoi occhi un po' velati. Para impossibile.

Eppure è realtà viva.

Mi dico: — Ho incominciato la carriera a 15 anni. Uno dei miei primi trionfi fu l'«Histoire d'un Pierot» di Mayio Costa; film sonoro-musicale proiettato al teatro Argentina alla presenza dei Reali. Seguono il famosissimo «Sangue bleu» l'indimenticabile «Assunta Spina», «Margherita Gauthier», Fedora, l'Affaire Clemenceau, la Contessa Sara, l'Affascinatrice, Marion di Annie Vivanti, la Tosca, la Perla del Cinema, che io stessa scrissi.

— Come si faceva il cinema allora?

— Oh! Voi ridereste... Non c'era trucco perché il trucco l'hanno inventato gli americani. Si faceva tutto in famiglia. Dei miei film, si può dire, io ero l'ideatrice, la sceneggiatrice, la regista...

— Ma c'erano già dei registi...

— Oh! sì, ciò non toglie che il cinema avesse fin da allora esponenti di capacità preziosa. Ambrosio, Barattolo, il Barone Fassini, Mecheri, rimarranno sempre i grandi costruttori, gli inconfondibili organizzatori del nostro antico, glorioso cinema. Era gente fenomenale e al loro intuito specialmente commerciale nulla sfuggiva. Essi compresero che era necessaria la collaborazione degli artisti stessi e la valorizzarono. Di re-

gisti ce ne furono, naturalmente, e valorosi: Guazzoni, il Conte Negrone e gli scomparsi Casentini e Nino Oxilia segnarono l'avanguardia. Poi vennero Gallone, Righelli, Genina, Campogalliani, Febo Mari, Roberto Roberti, Gabriellino d'Annunzio.

La Bertini continua a parlare come in un sogno.

— Che bei tempi! Che sequela di magnifici attori! Amleto Novelli, Genone, Alberto Collo, De Antoni, Gustavo Serena, Bonnard, furono, sì, i Bob Taylor, i Valentino di allora! Tutti bravi semplici entusiasti ragazzi, creati apposta per il cinematografo... E quante, quante bellissime donne!... Il corpo magnifico di Esperia, la bellezza piacente di Italia Almirante-Manzini, la freschezza delle due Jacobini, la bruna bellezza di Leda Gis, l'arte incomparabile di Maria Carmi, la grazia semplice di Pina Menichelli, il fascino straordinario di Lyda Borelli!... Tutte belle, brave, italiane... Non c'erano stranieri allora nel nostro cinema. Era un'industria nostra nazionale. Noi dicemmo la Grande Parola, fummo i primi.

— Voi foste la diva per eccellenza!...

— I miei lavori li compravano in tutto il mondo... Cento film realizzati in quell'epoca! E con che mezzi... Figuratevi che la Tosca costò solo cinquantamila lire e venne girata in neppure un mese. Guardate gli americani, pesate i loro mezzi, fate il paragone... L'Angelo bleu di Marlene costò dodici milioni di lire e tredici mesi di lavoro... Così si dica press'a poco per tutti i film delle dive d'oggi.

— E voi com'eravate pagata?

— Somma favolosa per i tempi! Duecentocinquantomila lire per film. Io ho creato il mercato. Il mio nome era garanzia.

— Dunque voi ammettete il divismo!

— Certo lo ammetto come fatto commerciale. Se l'attore o l'attrice piace al pubblico, il produttore è portato al lancio, all'imposizione del nome. Il pubblico è fanatico; ha le sue simpatie e le sue pretese. Guai a tradirlo!

— Voi non lo tradiste!

— Io seppi dare al volto delle mie creature l'impronta degli umani sentimenti. Tanto m'appassionò quest'arte che tutto sacrificai e sacrificherei per essa.

— Quale fu la vostra Casa?

— Creai subito la «Caesar-Bertini film». A via Nomentana, sapete, dove ora sorgono nuovi palazzi.

...Nostalgia! Fantasmi che tornano. Affiora dai ricordi dell'attrice tutto un mondo.

L'idolo a Parigi

Poi il tempo incalza e la nostalgia batte alle porte del suo cuore. Poi la villa di Firenze si fa deserta perché è segnato nel destino di queste creature di arte il tormento e la sete d'ignoto.

E Parigi accoglie il nuovo idolo. Parigi caotica, fanatica, capace di erigere altari o scavare fosse. Lei è fortunata. Il suo altare è costruito con l'oro che le case cinematografiche gareggiando le offrono. E nasce O-



La diva indossa il famoso vestito costato 35 mila franchi!

Francesca Bertini al Lido di Venezia nella scorsa estate.

dette in tre edizioni: due mute, una parlata. Uno dopo l'altro sette filmi, sette indimenticabili trionfi. Ella è la Regina dello schermo e della moda. Ha tramutato la sua bellezza bruna nel fascino di uno tizianesco splendore. Poitrét crea per lei le acconciature più audaci e costose... Siamo ai tempi di Lia Putti e di Janning.

Eccola in « Possession » d'Henri Bataille, più voluttuosa che mai. Eccola in « Tu m'appartiens » d'Alfred Marchand, incantata fata in questo tripudio di veli piume e strass che costò ben trentacinque mila franchi! E ancora, nel 1936, quando si rivelò irresistibile « vamp » nell'incantamento dello sguardo e della silhouette flessuosissima.

Francesca Bertini, L'ultramoderna

Ed ecco la Bertini d'oggi in questa fotografia al Lido di Venezia. Mi sfugge un'esclamazione: — Ma voi avete ancora vent'anni!

— Esagerate! Ma volete sapere il mio segreto? E' nella vita del mio spirito. Per il resto igiene e semplicità. Niente creme; solo ginnastica e disciplina. Io mangio una volta al giorno...

— Siete per la donna crisi?

— Per carità... Ma con questo metodo ho conservato la linea. Non ho mai portato un busto! E poi... in Italia s'ingrassa anche senza mangiare.

— Aria buona.

— Anche troppo!

— Ancora poche domande, permettete. Cosa pensate del film italiano d'oggi?

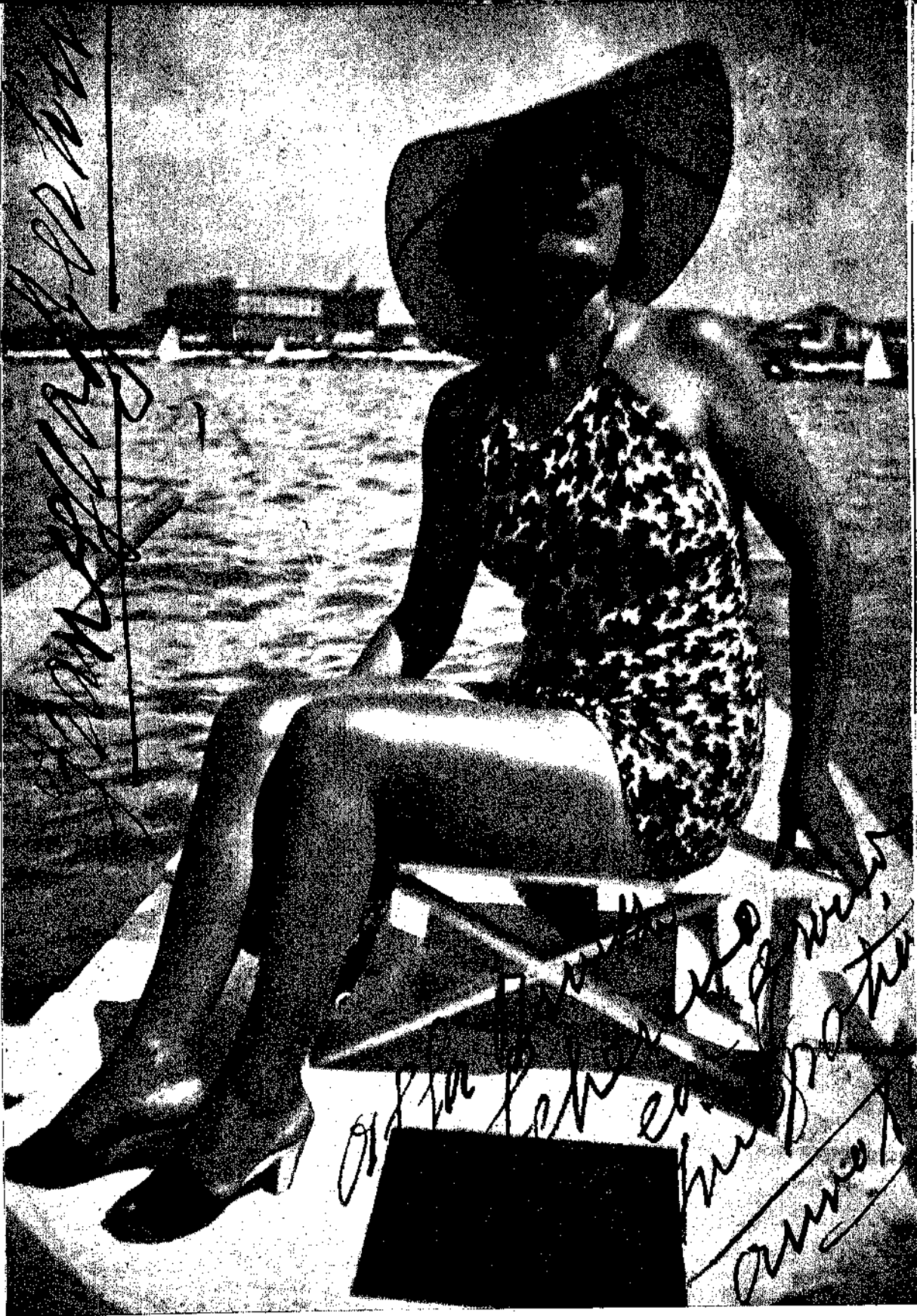
— Sono profondamente delusa. L'Italia, prima maestra in questa magnifica arte d'avvenire, deve tendere alla ripristinazione, oggi specialmente che la nostra Patria detta leggi al mondo.

— E degli attori che pensate?

— Mi limito ad osservare che la materia prima ci sarebbe perché gli Italiani hanno un'inconfondibile ardente anima. Ma il guaio più serio è la mancanza di organizzazione delle case cinematografiche. Dov'è la reale industria oggi, in tal campo? Come si possono formare gli attori presi soltanto per l'occasione, ingaggiati soltanto per un film, e, quel ch'è peggio, senza una severa cernita? Finché in Italia gli organizzatori si regoleranno in tal modo, non si potrà fare seriamente del cinema. E' indispensabile il contratto fisso, la gara, la reclame, la disciplina. Se no, vedete che succede? L'America porta via. Tutto per l'America? E' mai possibile che noi, popolo autarchico, soffriamo tale stato di cose? Non bisogna prendere il cinema alla leggera. Quest'arte deve essere una religione. Come lo era per noi.

— Cosa pensate dell'imposizione del film italiano all'estero?

— Non sono indispensabili i colossi... occorrono film di umano interesse basati principalmente su un attore o un'attrice. Bisogna creare l'interprete. E io mi auguro che l'Italia possa ricreare le sue attrici, quali le ebbe un tempo, uniche e invidiate dal mondo.



Tace.

...E i vostri progetti per l'avvenire?

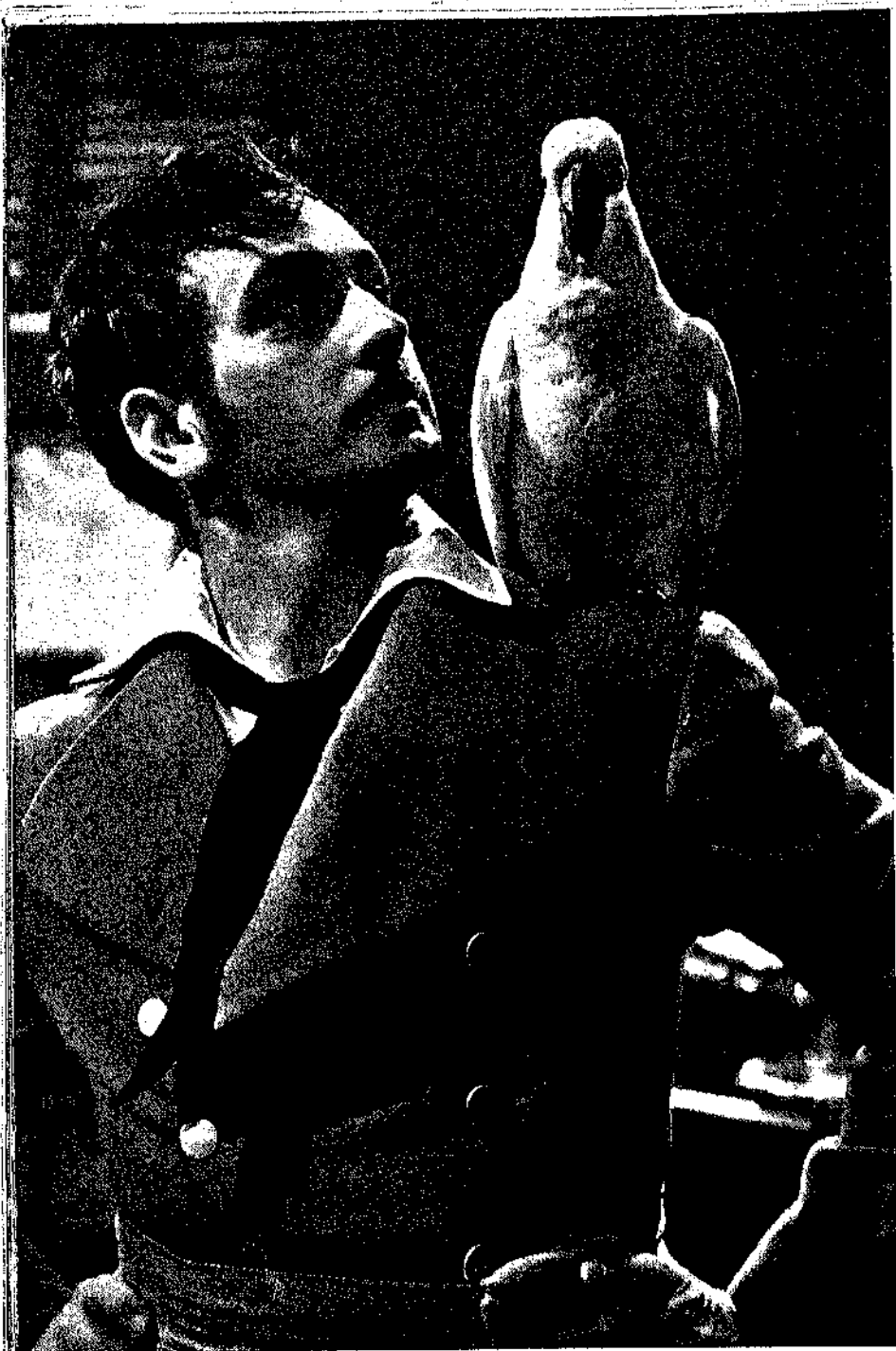
— Non chiedetemi altro...

Ella si è chiusa in un dignitoso riserbo. Ma certo è che questa donna gravata da tanto celebre passato, non si è addormentata tra le braccia dell'antico sogno; preferisce camminare sulla terra e guardare lontano. Ed ella può guardare lontano, ella può dare un prezioso contributo alla rinascita del nostro cinematografo. Il tesoro di una ricca esperienza si accumula con voluttà, con

persistenza, con passione mai esaurita; e attrici nate col magico istinto sono rare più delle mosche bianche. Senza contare che Francesca Bertini rappresenta ancora e sempre il tipo della bellezza italiana: tipo, ahimè! quasi del tutto assente dalle vetrine delle bambole-dive raffazzonate alla maniera americana.

Ella può ancora oggi — col suo nome — condurre il nostro film al di là delle frontiere: garanzia della nostra razza.

ITALIA VOLPIANA



Friedrich March in «I Filibustieri»

(Paramount)

Cecil B. De Mille compie quest'anno il suo venticinquesimo anno di regia. Venticinque anni, spesi per lavoro, sono molti in una vita e maggiormente quando in un tratto di tempo così notevole ci si crea dapprima una personalità e poi la si ha da valorizzare sempre di più e da difenderla quasi quotidianamente. La «Paramount» ha voluto in un certo qual modo solennizzare questa poderosa attività, contrassegnata da successi che anche la critica più maldisposta non è mai riuscita a scalfire, ed ha voluto affidare a De Mille la preparazione e la realizzazione de «I filibustieri»: ovvero sia uno di quei films pei quali una grande casa mobilita tutto il fior fiore dei suoi mezzi e delle sue risorse, — e non solo per creare un «grande lavoro» destinato a «grandi incassi», ma soprattutto destinato a riaffermare il proprio prestigio e al propria tradizione.

Il soggetto del film — che è stato ricavato ad opera di Lyle Saxon dalla popolare biografia di Jeanie Mac Pherson — svolge gli episodi più salienti della vita del pirata Jean Lafitte ed abbraccia quindi la guerra del 1812-1815 fra gli Stati Uniti e l'Inghilterra. Non è a credersi tuttavia che il film si risolva esclusivamente in

I 25 ANNI DI REGIA

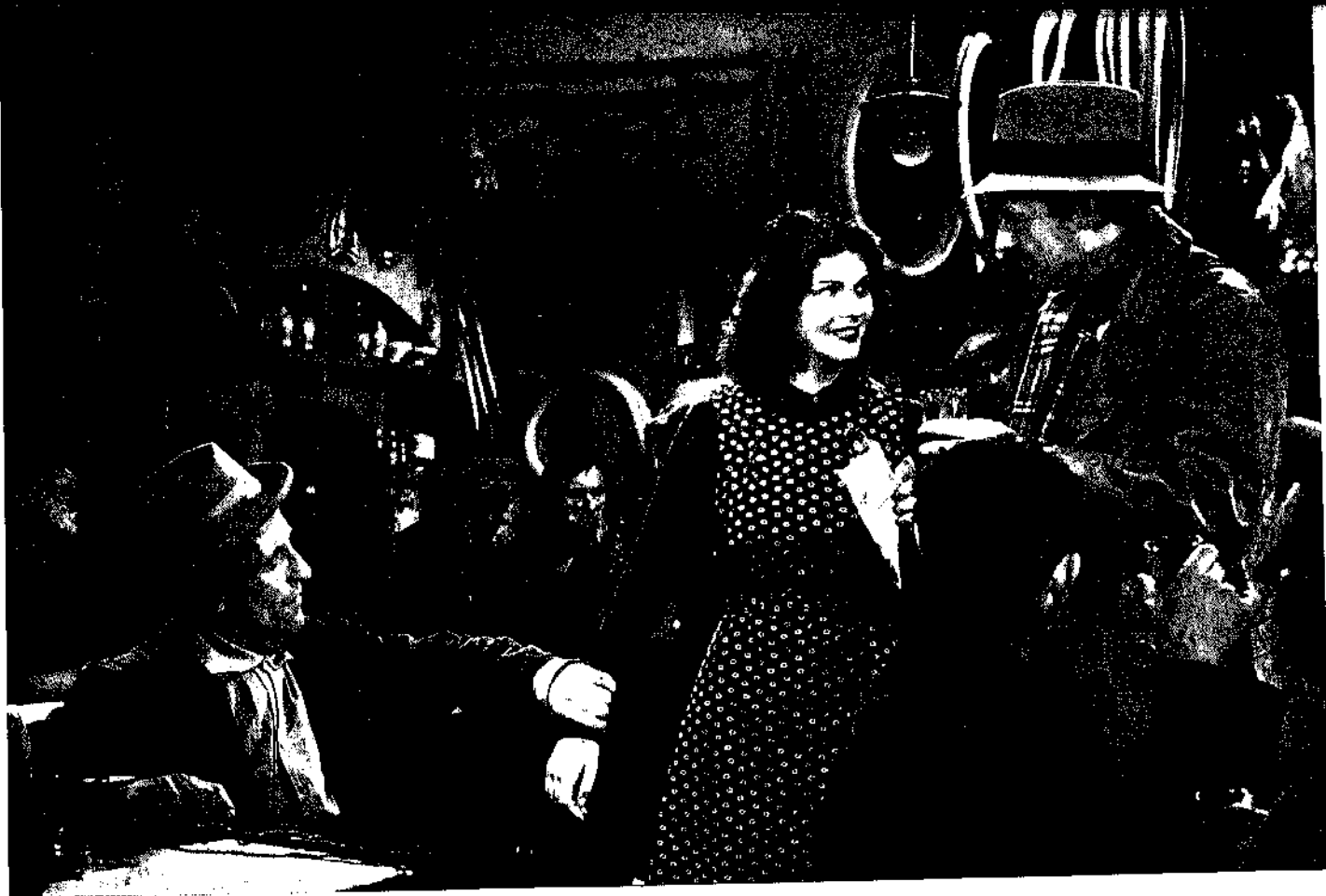
di CECIL B. de MILLE

una brillante parata di fatti storici dappoiché per la verità, il conflitto bellico di quell'epoca è servito solo di cornice alle drammatiche e suggestive avventure di Jean Lafitte. E' la figura di Lafitte, infatti, che domina dal principio alla fine, lueggiata ora nella sua maschia e rude temerarietà ed ora nelle sue delicate sfumature sentimentali. E', insomma, il pirata che rianima e fa tremare le ciurme, che terrorizza e soggioga il cuore delle donne, quegli che per due ore di spettacolo si impadronisce della nostra attenzione trascinandoci quasi al suo fianco sulle sue navi, contro i suoi nemici, vicino alle sue ansie ed ai suoi entusiasmi.

Il cinema americano che ci ha regalato diversi ed appassionanti personaggi del genere, ci da oggi, con Jean Lafitte, il capolavoro dei personaggi. Il più completo!

Il merito, come abbiamo premesso, va senz'altro condiviso tra la Paramount e De Mille, ma non può dimenticarsi pertanto la preziosa collaborazione data per la circostanza da tutti gli elementi tecnici della vecchia casa e dal personale artistico che, nelle parti principali del film è risultato inquadrato come segue: Fredric March (come Jean Lafitte), Francisca Gaal (Gretchen), Akim Tamiroff (Dominique You), Margot Grahame (Annette de Remy). Si tralascia di citare, per ragioni di spazio, ancora una quarantina di artisti fra i quali sono Robert Barrat, Walter Brennan, Jean Keith, Fred Kohler ed altri nomi assai noti ed apprezzati. Come si vede tutti gli interpreti scelti per la grande realizzazione rispondono pienamente al difficile compito loro affidato, compito che essi hanno assolto con la trionfante risorsa della loro arte e della loro intelligenza. Dal principio alla fine il film vive nel fulgore di una vicenda di fiamma dove tutte le avventure, tutti gli ardimenti, tutte le espressioni più suggestive della lotta e dell'amore, si alimentano di invitate passioni e di tremende risoluzioni e respirano l'immensità del mare. Cecil De Mille ha veramente donato a questo incomparabile soggetto il raggio più luminoso delle sue prodigiose facoltà creative. Egli che sa penetrare i misteri profondi delle cose e sa rivelarli cinematograficamente in tutta la gamma smagliante dei colori e in tutta la più fedele e limpida espressione dei valori ha condotto la trama avvincente sul binario di una esecuzione spoglia di retorica, rapida e diritta. Le scene stupende del film sono legate dal filo dell'armonia e sbocciano da una sintesi piena di luce e di vigore. In tutto il fluente e meraviglioso svolgersi dei quadri si sente la mano del regista principe, si scorge il segno di una direzione infallibile e illuminata. Glorioso coronamento di un fulgido venticinquennio di vittorie e di indimenticabili trionfi è veramente questo film, al quale Cecil De Mille ha voluto dare il crisma della sua fama più confortabile e duratura.

a. v.



Luisa Ferida in una scena de «L'Argine».

(Produzione Scalera)

Dopo la stasi invernale si ricomincia a “girare”

Finalmente il nastro comincia a svolgersi dai teatri di Cinecittà. Recla sul frontespizio un titolo raggianti: *Hanno rapito un uomo* di Alessandro De Stefani e si dilunga negli altri stabilimenti cinematografici. Alla Farnesina rivela l'*Argine* di Rino Alessi, alla Caesar film, risplende dei fasti di *Crispino e la comare*. Varcu quindi i mari, attraversa l'Africa, raccoglie a Chisimaio le prime impressioni della valorosa falange di Equatore; sorvola poi le ambe etiopiche per accendersi del fulgore di *Luciano Serra* e dopo aver scoperto la *Croce del Sud*, ritorna in Patria per preparare il cielo e la luce a *Caterina de' Medici*, a *Giuseppe Verdi*, a *Rigoletto*, ad *Ettore Fieramosca*, ad *Alta marea*, a *Salvator Rosa*, a *Francesca da Rimini*, a *Werther*, ad *Alba di domani*, a *Partire*, a *Piccolo segreto di Capri*, a *Carnegiale di Venezia*, a *Capriccio*, ad *Avventure di Ernesto Pic*, a *Guerra e Pace*, a *Sposa mia*, ad *Agar*, al *Marchese del Grillo*, a

Stradivarius, a *E' partito un bastimento*, ed a tutti gli altri soggetti che promettono la fine di una troppo lunga stasi invernale della cinematografia.

Al teatro numero 5

Nel grandioso teatro numero cinque di Cinecittà, prima imponente stazione del lungo viaggio, mi trovo, faccia a faccia, con Vittorio De Sica.

E' un pò sciupatello, ma sempre in gamba. — Pensa, mi dice, vogliono farmi sposare per forza. — Come?! non sei già civilmente e cristianamente ammogliato?

— Non conta. Una principessa moscovita vuol far credere che ha tanto di marito. Invece di scegliere tra i giovanotti della sua casta e di presentarsi regolarmente dinanzi al pope indovina che cosa ha com-

binato? Niente di grave, secondo lei. Ha fatto rapire il povero De Sica, gli ha ingiunto di fingere di essere suo marito, ha creato uno scandalo che non finisce mai, ed ora lo costringe a sposarla sul serio. Cosa dirà Giuditta, cosa farà Rissone... cosa farò io, debolissimo uomo, con quel bel tipo della principessa che sembra una ragazza dolce e delicata, ma possiede certa muscolatura da far invidia ad una campionessa di lotta greco-romana.

Eccola là, seduta sul letto di trine e di raso.

Mi volto e vedo la Principessa Caterina Boratto dal bel volto spirante soavità e languore. De Stefani e Righelli la intrattengono sulle particolarità della vigilia nuziale e intanto i macchinisti accendono le lampade, l'operatore avanza col carrello armato, le ombre che si aggirano tra i fondali, tra una pausa e l'altra delle riprese, scompaiono. De Stefani lascia la diva e, av-

vicinatosi, mi sussurra all'orecchio: — Che ne dici di tutto quello che sta succedendo?

Tu non sai che a De Sica stamane gli ho fatto sposare un'attrice di secondo piano ed ora lo lego, polsi e caviglie, alla Boratto. Il bello è che tra un matrimonio o l'altro gli è nata una figlia con una terza donna!... Se lo viene a sapere la Questura?!

Il colpo secco del *ciak* spezza il rosario delle strepitose rivelazioni e Caterina Boratto si solleva dall'aureo giaciglio, trasvola aerea sulle pelli d'orso e tra i fasci di fiori, quindi si inginocchia dinanzi all'immagine di Santa Natissa della Kasbah, la taumaturga protettrice dei regni di inenche suvvigila, misericordiosa, alle notti d'amore.

Sfanzo granducaale

Mentre Righelli ricava dal suo riconosciuto talento artistico, dalle alte virtù degli in-

Silvana Jachino in «Crispino e la comare» (Scia Film)



terpreti e dal quadro armonico della organizzazione una scena perfetta da aggiungere alle gemme di cui il film già riccamente si adorna inseguo Maria Denis che ha fatto capolino in teatro e, visto che ancora non è il suo turno, si squaglia velocemente, per timore degli attaccabottoni. Oh donna, limpida e seducente espressione della semplicità, le dico inchinandomi, volete spiegarmi il perchè di tanto sfarzo, la ragione di una così raggiante mostra di mobili, di quadri, di vestiti e di gioielli, tutti di autentico ed enorme valore?

Non è forse vero che il cinematografo trasforma il cartone in oro splendente. Il cotone in seta smagliante, il vetro in pietre fulgenti?! Ed allora che bisogno c'era di portare qui, per un grande film quanto si voglia, come questo *Hanno rapito un uomo*, ma sempre un lavoro cinematografico, i mobili autentici che arredarono l'appartamento della Duchessa di Parma, i quadri migliori della Galleria Sangiorgi, i lampadari di case principesche, che bisogno c'era di chiamare degli artisti per stuccare le volte effimere delle costruzioni, che bisogno c'era di spendere un patrimonio per far creare dalle sartorie nuovi modelli, toilette stupefacenti, costumi senza confronto?

— Egregio giornalista curioso, se Raffaele Colaninici ha fatto tutto questo significa che un profondo e grande scopo ci deve essere.

Voi non lo conoscete bene quell'uomo bruno. Io sì, e comprendo dove vuole arrivare. Egli, secondo me, mira a fare un colpo magnifico: a rappresentare cioè, in tutta la sua nuda bellezza, la realtà delle cose. Questo è un film dall'intreccio pittoresco e dallo sfarzo sbalorditivo. Ecco perchè ha chiamato Righelli che del cinematografo ha il senso poliedrico e la scintilla della sintesi per svolgere il primo e tutte le più rare bellezze delle gallerie d'arte per esporre il secondo nella sua luce pura e sfelgorante.

Alla Farnesina

Maria Denis s'incontra con Edvige Masing, la graziosa e promettente attrice straniera che ha compiuto con i risultati più lusinghieri il corso al Centro Sperimentale e che nel soggetto di Alessandro De Stefani sostiene la parte di cameriera. Mi presenta, faccio i miei complimenti e saluto entrambe per avviarmi verso la Farnesina.

«Vi accompagnerò soltanto sino a Ponte Milvio perchè non mi arriva la benzina», mi dice la signorina Pardo la prima segretaria di produzione che abbiamo avuto in Italia, e la più brava che si conosca in Europa e la più promettente nel campo del montaggio, della sceneggiatura e della regia. E a Ponte Milvio regolarmente mi pianta ed io inizio con i miei umili piedi l'ascesa dell'erta farnesiniana.

Frotte di ragazzi giocano nei prati. Dalle case basse escono donne silenziose e vecchie

sorridenti. Fra poco torneranno gli uomini dai campi e dalle officine. Il quartiere, diradandosi, si allunga fin sotto la Macchia Madonna.

Gli stabilimenti sorgono sul primo gradino di Monte Mario e li circondano i pini.

Solito mi saluta, mi fa accogliere dai presenti e mi parla degli assenti. Tra i primi sono il regista d'Erice, gli interpreti principali Gino Cervi, Luisa Ferida, Ruby Dalma, Olga Capri, Guglielmo Sinaz, Almirante e Bolognesi, Papertore Vichi, il direttore di produzione Sante Bonaldo, il tecnico del suono Caracciola, il segretario Alberto Cichini, gli architetti scenografi Salvo d'Angelo e Carlo Rava e i cantieristi Romagnoli. Tra gli assenti sono l'autore del soggetto Rino Alessi, il collaboratore di Solito nella sceneggiatura, Margadonna e il Maestro Bulla Pratella, che ha creato la musica fresca ed originale per l'avvincente trama del soggetto.

Entro nel vivo della lavorazione e scorgo in una di quelle stanze patriarcali della vera Romagna che fanno da cucina, da camera da pranzo, da salotto e da salone da ballo tutta la famiglia col parentado e il vicinato riunito intorno ad una opulenta tavola imbandita. È la scena finale. Dopo la lotta tempestosa delle passioni, il sereno desco familiare; dopo il ritorno turbinoso delle avventure, il senso pacato della letizia conviviale; dopo lo scroscio del dolore e il grido lancinante della disperazione, l'innno stupendo della felicità, il sole luminoso dell'amore.

La sintesi del soggetto, il simbolo puro di questa drammatica vicenda, che si alimenta di tutta la fiamma della sprezzante e vigorosa anima romagnola, non sono però in questa scena conclusiva del film.

Sintesi e simbolo dell'«Argine» sono nella cruda rappresentazione sociale che Alessi ha tratto dal suo ingegno infallibile e dal suo ardente cuore di romagnolo o che d'Erice ha fedelmente realizzato, con forte sentimento e con lucida espressione d'arte. Sono nell'ultimo incontro tra Zvani e Paristoeratica forestiera, sono nella eredità materna di Sina e nella lotta quotidiana di John. Sono nell'armonia degli insegnamenti che, da questo lavoro, per nella ridda enclidoscopia dell'intreccio, si levano ammonitori, con il valore di un'etica sana e profonda.

Nella bottega di Crispino

Accompagnato dal canto pieno e squillante del coro romagnolo discendo Porta e ritorno in Città per dirgermi verso la bottega di Crispino costruita tra le volte della Caesar film in Circonvallazione Appia.

Crispino non è di scena e nella sua bottega accadono cose inverosimili. La fida brigata del Centro Sperimentale, sotto gli occhi estasiati del Dottor Piras, produttore del film, compie le gesta più mirabolanti

imprimendo al brioso lavoro un ritmo vivace con la più esilarante vena di comicità. Il regista Vincenzo Sorrelli, che è alla sua prima direzione, ma che ha al suo attivo una esemplare carriera artistica che va dalla messa in scena nei maggiori teatri lirici alla compilazione d'interessanti documentari, a ripetuti successi nel doppiaggio e nella sincronizzazione, lega i fili del soggetto col senso preciso della organizzazione e fa muovere i vari personaggi con la sicurezza e la prontezza di un regista navigato. Anche la Jachino, la ineffabile Graziella della favola, è assente dalla scena. Nello studio di Marcello, impersonato dal riccioluto ed intelligente Pisu, sono ora Elsa Camarda e Marisa Vernati le due attrici più giovani e le due promesse più sicure e splendide.

La prima è nelle vesti sgargianti di Mimi e Paltra in quelle succinte della modella. Sinaz, che in *Crispino e la comare* fa impeccabilmente la parte del dottore, sempre gaudente, si avvicina alle due belle fanciulle ed offre loro ramoscelli di mimosa, raccolti sul verone di Giulietta, sorgente tra le quinte del costruendo teatro per la rappresentazione dei *Montecchi e Capuleti*.

Gaetano Anata, il valoroso aiuto regista che già abbiamo conosciuto nell'«ultima nemica» e Mario del Pezzo, uno dei migliori tecnici del suono che ci siano in Europa, mi parlano della lavorazione e mi presentano infine alla Perbellini, a Zoppetti e ad Ermelli che hanno parti nel film, alla Minora che è la «comare», a Pierozzi che è il «becchino».

Ed ecco venire Ceseri, il grande «Crispino». Egli comincia a battere il martello sulle suole al ritmo della musica del Maestro Tufacchi; ed ecco spuntare la chiara bellezza della Jachino ad illuminare la bottega più delle quarante lampade che divampano di luci incandescenti; ed ecco il segretario Martini che grida al pianista di usare misericordia allo strumento costato niente popodimeno cinquemila lire, ed ecco Sorrelli che esclama soddisfatto: — ragazzi, per stasera basta. Domattina si riprende alle sette con la scena 487.

Verso l'Equatore

sulla «Leonardo da Vinci»

Approfitto della pausa per fare una capatina a Chisimaio dove Gino Valori, Mario Monicelli, Piero Caserini rispettivamente direttore della messa in scena, aiuto e ispettore di produzione stanno facilitando lo sbarco delle attrici e degli attori chiamati ad interpretare uno dei più significativi film africani: «Equatore», di Alessandro De Stefani. Schiere compatte di negri scaricano, con ordine, i numerosi bagagli. Sono centinaia di bauli e di valigie. I soli costumi da caccia delle attrici, fatti dalla Signora Plank, una specialista in questo genere di vestiario, occupano trenta casse ferrate. Mentre le operazioni si svolgono regolarmente mi intrattengo con Milena Peno-



Oretta Fiume, vincitrice del concorso dell'Era Film

vitch, la figlia dell'ammiraglio che comandò la «Viribus Unitis». Ella, nel film, sostiene la parte predominante di Frida. Le domando alcune notizie e mi dice che gireranno nell'Oltre Giuba, in un raggio di 100 Km. attorno a Chisimaio, nella zona equatoriale. Fra un mese gli esterni saranno quasi certamente ultimati ed allora torneremo in Italia per completare la lavorazione nei teatri di Cinecittà. La ringrazio e mi avvicino a Ivana Claar, altra protagonista del film nella personificazione di Olga.

— Buona sera, signorina. Come state? Vi sconsiglierebbe il clima equatoriale? Mi potrebbe fare qualche indiscrezione?

- Domandate pure.
- E' un film di guerra?
- No, tratta di colonizzazione.
- Quanto tempo è durata l'organizzazione del film?
- Circa un anno.
- Bene, bene; e ditemi: da chi è stata assunta la distribuzione?
- Dalla «Generalcine».

— Allora il successo è sicuro perché quando ci sono di mezzo Capitani e Sylos il film ha fondamenta robuste e possibilità di grande successo.

— Mi potreste dire ora quale sarà il criterio conduttore della lavorazione?

— Il criterio è questo: Valori deve fare il film stando, come si dice, al copione, e

laborato in tutti i suoi dettagli. Basta con la cinematografia tessuta con i bubboni della commedia dell'arte. Si vuol fare il film con gli stessi sistemi coi quali si fa un motore d'aviazione e quindi strettamente industriali, anche sul terreno del controllo amministrativo. Naturalmente l'ordine, la disciplina ed il rigore non impediscono, anzi favoriscono, lo svilupparsi di tutti quegli elementi necessari allo splendore di una grande realizzazione. E state tranquillo che sarà vera arte, vera poesia e vera creazione.

— Brava Claar, queste affermazioni mi piacciono. Vi promuovo subito al rango di mia confidente ufficiale. Ora io parto, perché ho delle cose urgenti da sbrigare in Italia. Tenetemi informato, a mezzo della posta aerea, su tutto quello che accade quaggiù. Quando, alla metà d'aprile, ci rivedremo a Cinecittà vi farò un regalo meraviglioso.

— Grazie, troppo gentile; che cosa mi regalerete di bello?

— Vi regalerò tutto il cielo di Roma che, vi garantisco, è il più bello del mondo.

Da Chisimaio a Città Canora

Appena tornato a Roma assisto alla visione privata di «Mazurka di papà», nella sala di proiezione della Fono Roma e vedo passare, ad un tratto, sullo schermo la fi-

STUPENDO!

AVVINCENTE!

IMPRESSIONANTE!



JOEL McCREA
BOB BURNS
FRANCES DEE

LLOYD MOLAN

HENRY O'NEILL

PORTER HALL

ROBERT CUMMINGS

RALPH MORGAN

MARY NASH

JOHN MACK BROWN

DARLOWE BORLAND

Prod. e Dir.
di FRANK LLOYD

e un film Paramount

gura pensosa di Giuseppe Verdi. Il grande maestro non si ferma un istante. Va dritto dritto all'Excelsior dove lo attende Carmine Gallone. Al termine del colloquio il regista mi accoglie affabilmente e, ripetutamente richiesto si compiace di farmi le seguenti dichiarazioni:

— A differenza dei film su Bellini, Schubert e anche Chopin, i quali sono stati costruiti su un episodio più o meno inventato, inserito nella loro vita, nel film su «Giuseppe Verdi» è la vita stessa del grande maestro che fornisce il materiale drammatico per la vicenda. E' un errore di molti credere che la vita di Giuseppe Verdi sia stata un tranquillo susseguirsi di successi. Si cade facilmente in questo errore oggi, perché si pensa al Verdi dal 70 sino alla morte. Poche vite di grandi uomini sono state così dense di drammaticità e di passione. E ciò Lucio d'Ambra ha sentito profondamente nel fissare questa rievocazione romanizzata della vita di Giuseppe Verdi. Dalla bocciatura del Conservatorio, alle lotte dei bussetiani; dal trionfo del «Nabucco», al fiasco della prima rappresentazione della «Traviata», dal successo di questa un anno dopo allo stesso teatro di Venezia al trionfo dell'«Aida» al Cairo, è tutto un avvicinarsi di fatti da fornire un materiale meraviglioso alla fantasia di un poeta. A questi tre periodi s'ispira specialmente il soggetto del film, avvicinandoli e amalgamandoli in una vera e propria sintesi. E Margherita Barezzi, la prima moglie di Verdi, Giuseppina Strepponi, la sua compagna e più tardi seconda moglie (meravigliosa figura di donna che potrebbe dirsi «La Pompadour di Verdi»), e Teresina Stolz, l'ispiratrice della maturità, illuminano la vicenda con la loro passione. La musica nel film non ha una funzione illustrativa, bensì drammatica giacché è parte essenziale dello svolgimento drammatico. Io che da «Città Canora» all'ultimo film con Gigli, sono ora al mio nono film musicale, ho l'impressione che tutto quello che ho fatto in questo genere sino ad ora sia stato solo una preparazione per arrivare al film su Giuseppe Verdi.»

Tremila fanciulle dall'espressione dolcissima

Dopo aver espresso i più vivi ringraziamenti ed auguri a Carmine Gallone mi reco a Villa Umberto. C'è il sole romano che trionfa nei viali, tra gli alberi, sulle fontane.

Passano donne bellissime, ma tutte hanno un'espressione dura, cupa, quasi dolorosa.

Domando a Gino Cervi, saltato or ora da un superbo sauro, il perché di tanti volti così amareggiati e penombrati.

— Ma è naturale; è la loro espressione solita; sono stati così fin dalla nascita; non ce n'eravamo mai accorti perché erano sempre confusi con quelli dall'espressione dolcissima; ora che non ci sono più quest'ulti-

mi è chiaro che si distinguano meglio gli altri.

— Oh bella!... e dove sono andati a finire quelli dall'espressione dolcissima?

— E' proprio vero che i calzalai vanno con le scarpe rotte, i sarti con i vestiti sdruciti, i barbieri con la barba e i giornalisti con la completa ignoranza delle notizie più clamorose. Come non sapete che tutte le fanciulle dall'espressione dolcissima, tremila in tutta Italia, sono state sequestrate dall'Era Film, la grande Casa Cinematografica che realizzerà «Rigoletto» ed altri soggetti di primaria importanza?

— Oh bella... e cosa ne farà?

— Le giudicherà una ad una; anzi le ha già giudicate. Delle tremila fanciulle ne sono state scelte diciotto e diciotto telegrammi sono partiti e diciotto ragazze si sono presentate a Cinecittà per il provino. Di queste appena sei hanno avuto l'onore della palma.

Volete sapere il loro nome? Bice Mancinotti ed Enrica Sala di Roma, Fernanda Callegaro di Verona, Angele Van Lausweerde di Torino, Laura Solari di Milano e...; qui ci siamo.

La sesta è o la più bella o la più interessante oppure la più fortunata.

— Perché?

— Perché è stata proclamata la prima delle tremila fanciulle dall'espressione dolcissima e per questo è stata premiata con un bel contrattino che l'ha vincolata per due anni all'Era Film. Mastrocinquè avrà forse l'onore di iniziarla ai misteri cinematografici.

— Come si chiama?

— Ha voluto chiamarsi Oretta Fiume; ha diciotto anni, è bionda, è alta un metro e sessanta, pesa cinquanta chili netti, conosce oltre l'italiano il tedesco e lo slavo, nuota come sanno nuotare le fiumane e le triestine, le piace l'acquaplanò, risiede a Fiume e frequenta Abbazia, ha recitato in varie filodrammatiche, è una bella figurina,

un tipico tra Assia Noris e Maria Vernati, è simpaticissima e luminosa.

— E ora, caro Cervi, raccontatemi un po' qualche cosa sul prossimo lavoro della Nembro Film, per il quale tanto ansiosa è l'attesa.

— Cosa volete che vi dica: Ettore Fieramosca è alla vigilia di montare sulla macchina da presa.

Blasetti, Bomba, Novarese, Alexander, Mazzetti e Lodovici hanno ultimato la sceneggiatura e posso assicurarle che è venuto fuori un vero capolavoro. E' una cosa completamente nuova che non ha niente a che fare col romanzo di Massimo d'Azeglio. E' un soggetto delizioso potente e vivido nella parte drammatica, leggero e quasi fiabesco in quella avventurosa, sincero e fiammante nella rappresentazione dell'amore e dell'ardimento. Blasetti, che avrà per aiuti, Augusta Mazzetti e Piero Faraldo, ha la materia per creare un film di notevole importanza. Ricchissima è anche la dotazione materiale. Novarese ha disegnato i costumi maschili e Marina Arcangeli del Centro Sperimentale quelli femminili: trecento in tutto, e cento armature fatte appositamente dalla Ditta Rancati di Milano. I bozzetti di Beppe Porcheddu verranno messi in opera dagli architetti Scotti e Jacchia. Le musiche saranno del valoroso Cicognini.

— E gli interpreti?

— Quelli già noti.

La Cegani impersonerà la Duchessa di Morreale; Mario Ferrari, Graiano d'Asti; Carlo Cazzabini, Brancalone; Mazza, Faullà; Sacripanti, lo scudiero della Duchessa.

— Mi sembrano tutti a posto; non è vero?

— Scelta migliore non poteva essere fatta.

— Anche per il protagonista?

— Questo lo dirà il pubblico. Confidenzialmente però vi posso dire che ne sono entusiasta.

ALESSANDRO ALESSIANI



Un «si gira» del film: «Hanno rapito un uomo»: De Sica telefona... sotto gli occhi inquisitori del regista Righelli e del suo aiuto Faticati (Juventus Film)



I tre famosi clowns: Harpo, Groucho e Chico.

I FRATELLI MARX

DETTI IL "TRIUMVIRATO DELL'ALLEGRIA"

La crisi del film comico non è una novità di oggi. Le sue origini risalgono all'avvento del parlato, che a distanza più o meno breve fu tomba dei più popolari assi della risata, salvo rare eccezioni.

Fra i sopravvissuti il binomio Laurel-Hardy è in prima linea, potenziato nella sua vis comica da un parlato adattissimo alla maschera, cosa che non hanno trovato gli altri e più fecondo che mai nel campo libero di concorrenti.

Ma non poteva bastare. Il pubblico di tutto il mondo vuole, come ha sempre voluto, ridere: quindi era logico che la Metro Goldwyn Mayer di fronte al crescente successo del film comico si preoccupasse di incrementare la produzione e la varietà. E ha scovato i *Fratelli Marx*: Groucho, Chico e Harpo, tre maschere singolarmente ben distinte ma formanti un trio inconfondibile, capace di dare vita sicura ad un nuovo genere di cinematografia allegra. I fratelli Marx, illustri ignoti sinora per il pubblico italiano, sono invece popolarissimi in America, attraverso il varietà prima ancora del loro passaggio allo schermo.

Nuova York essi hanno iniziato la carriera da punti di partenza divergenti per finire allo stesso traguardo di arrivo. Groucho, il buffone, fu il primo a calcare le scene del varietà; Chico il più anziano dei

tre, lo raggiunse in seguito dopo aver battuto come pianista tutti i caffè e locali notturni; Harpo, il più giovane, fu prelevato dagli altri due al Savoy Hotel di New York dove lavorava sin da ragazzo e trascinato, si può dire, a viva forza sul palcoscenico. Debuttò a bocca chiusa per l'emozione e siccome tutto andò a gonfie vele ha pensato bene di non aprirla neppure in seguito: un trionfo del muto nel parlato.

Quando passarono al cinema la Metro Goldwyn Mayer non tardò ad impegnarli affidando la plasmatura del trionfo al regista Sam Wood. Il collaudo è avvenuto in « *Una notte all'opera* » ed è stato tanto persuasivo da farlo seguire immediatamente dal secondo film « *Un giorno alle corse* ».

L'unione fa la forza — dice un vecchio adagio — e la forza dei fratelli Marx sta infatti anzitutto nella fusione delle tre maschere personalissime. Altro elemento di successo è il sapiente sfruttamento del virtuosismo musicale che caratterizza i tre fratelli, virtuosismo che viene intercalato nell'azione non solo come elemento armonico, ma anche in funzione di felice spunto comico.

Questo autentico triumvirato dell'allegria apparirà fra breve sugli schermi italiani col suo trionfo mondiale: « *Un giorno alle corse* ».

CINEMA FUTURISTA

In una torrida estate fiorentina (1916) fu girato un film futurista, subito dopo il lancio del Manifesto della Cinematografia dovuto a Marinetti, Bruno Corra, Settimelli, A. Ginna G. Balla, Remo Chiti. Probabilmente fu la più clamorosa manifestazione di quel gruppo d'artisti che, oltre venti anni or sono, misero a soqquadro l'Italietta giolittiana sulla quale, ancora, la guerra non aveva operato in profondità.

Ancora più interessante del film fu la maniera con la quale fu realizzato. Tutta l'azione si svolgeva all'aperto. Ricordo lo sbalordimento del non dimenticato Francesco Meriano, allora timido e diafano lirico d'avanguardia, del quale certo nessuno poteva immaginare la successiva vittoriosa carriera diplomatica fascista, allorché — preso nel gruppo — dovè prestarsi a una serie di « pose » dinamiche e bizzarre. Sembrava riluttare e tuttavia rideva contento quasi che al contatto di così ardente giovinezza sentisse meno il pericoloso peso della sua precocità cerebrale.

Avevamo girato varie scene quando ci si accorse che mancava la prima attrice. Eravamo dei forsennati. La vita si mischiava all'arte e l'assoluta libertà dello spirito, nutrita da un'eccezionale ricchezza di sangue, ci portava alle più impensate soluzioni di ogni e qualsiasi problema.

Mancava la prima attrice? Quale lacuna! Bisognava trovare una « stella ». Un'attrice brava ma anche un'attrice di grande bellezza. Eravamo al tempo di un cinematografo che si basava — in gran parte — sulla beltà delle donne italiane. Il tempo della Bertini, della Borelli, della Menichelli.

Breve consultazione. Il mio progetto fu approvato. Noleggiare una grande macchina e aggirarsi per Firenze e dintorni. Avremmo certo incontrato la nostra prima attrice. A bordo di una monumentale Fiat, Marinetti,

Balla, Corra, Nannetti, Spina, Ginna ed io, incominciammo la crociera esplorativa. Nei pressi delle Cascine scoprimmo due giovani donne, non elegantissime ma promettenti. Le avvicinammo. Belle tutte e due. Una bellissima e di una correzione di linee ammirabile. Chiedemmo loro se volevano darsi al cinematografo. Complimenti. Risate. Smorfie. Accettazione.

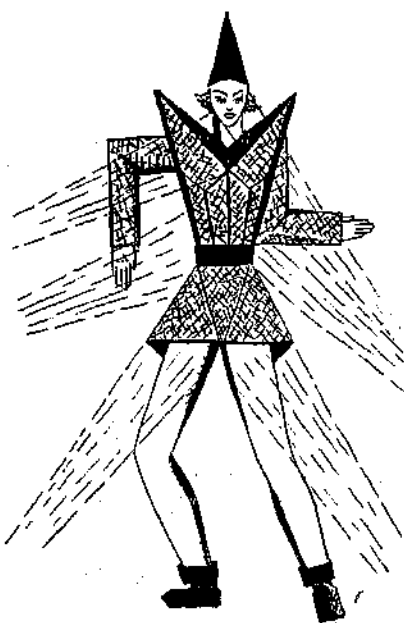
Issammo le due vagabonde sull'automobile. All'atto pratico una non riuscì. L'altra, invece, fu una rivelazione. E da quell'incontro dovè la riuscita della sua vita elegante e fortunata. Quante cose può insegnare questo episodio! Specialmente ai « burocrati » che hanno l'adorazione del « metodo » e non lasciano mai la porta aperta all'imprevisto. D'accordo che noi la tenevamo eccessivamente spalancata. Però...

Interessante fu anche il mio debutto come regista. Non sapevo nulla di nulla. Qualcosa avevo visto alla « Cines » (dove imperava il simpaticissi-

mo despota Fassini) in qualche mia scorribanda a Roma. Ma non mi spaventai. Seguii il mio più elementare ragionamento, fedelissimo alla convinzione che ogni più grave cosa è un « uovo di Colombo » e — tenendo conto di ciò che mi diceva l'unico « tecnico » Arnaldo Ginna — me la cavai brillantemente. Intendiamoci: brillantemente per me. Non — ad esempio — per alcune « comparse » che dovettero ricorrere alla Guardia Medica in seguito ad ecchimosi, epistassi e slogature. Mi spiego: fra le altre scene del film c'era quella della « Serata Futurista » con relativa zuffa. Una piccola battaglia tra futuristi e passatisti. Io disposi, con grande cura, i due gruppi, poi, imponendomi con urla vigorosi e ancor più vigorose gesticolazioni, raccomandai che la lotta si iniziasse solo quando io ne avessi dato il segnale e che — pur simulando un grande accanimento — ognuno ricordasse che si faceva per burla. Avute le più soddisfacenti assicurazioni, gridai: Sotto! E mi precipitai nell'azione come attore. Fu un guaio. I due gruppi si azzuffarono con una tremenda foga e si picchiarono di santa ragione. Invano tentai d'impedire che si facesse sul serio. Venni trascinato, stracciato, malmenato e mi salvai dal peggio grazie alla mia statura, ai miei muscoli, e al mio allenamento alla lotta di strada. Purtroppo, anch'io, dovetti distribuire cazzotti e legnate senza risparmio.

Non sapevo che, senza le più ferree precauzioni, due gruppi d'italiani lanciati, si picchiano a morte anche quando si tratta di fingere una rissa. Indubbiamente quella scena fu un prodigio di verità.

E come ottenemmo quei nuovi effetti di luce che furon tanto elogiati, da grandi tecnici del cinema, in una proiezione romana? Si trattava, niente di meno, della « Danza dello splendore geometrico ». La eseguiva la no-



La « Danza dello splendore geometrico »

ARDIMENTO

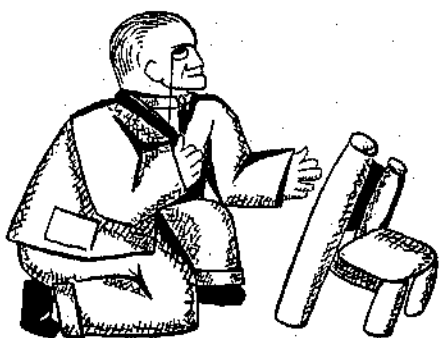
FILM TRATTO DA UN ROMANZO
INEDITO DI **PIERRE FRONDAIE**

INTERPRETI: **Kate de NAGY**
Pierre RICHARD-WILLM
Jaque CATELAIN
Pierre RENOIR
Kissa KOUPRINE

REGISTA: **Marcel L'HERBIER**

PRODUTTRICE: **C. F. C.**





Le deformazioni: scena d'amore con una seggiola!

stra pescata prima attrice che non sapeva neppure cosa fosse una danza. Abbigliata da Giacomo Balla con un costume di cartone che armava la sua deliziosa nudità di angoli acuti e acutissimi, la bella ragazza si muoveva ricordando un ritmo in voga, e veniva bersagliata da tre o quattro di noi con tanti specchietti che raccoglievano i raggi del sole alla maniera di Archimede.

Un'altra novità che piacque e meravigliò fu quella costituita dalle « deformazioni » ottenuta con un ingegnoso ma semplicissimo mezzo escogitato da Arnaldo Ginna.

Un'applicazione di lenti. Si ebbe, così, la « Storia d'amore del pittore Balla con una seggiola » interpretata dallo stesso Balla la cui spregiudicatezza è pari al suo genio pittorico.

Balla, schacciato e quasi meccanizzato dalla lente deformatrice, tesseva il suo idillio con una seggiola chiatta e procace, suscitando una ilarità primitiva che nasceva dal profondo.

Il nostro sistema di procedere alla ripresa dell'azione sempre in mezzo alla vita, senza cautelarsi in nulla, provocò un altro strambo episodio. Si trattava di riprodurre uno spensierato banchetto di futuristi, liberi da ogni preoccupazione del Tempo e del Passato. A un dato momento doveva apparire il Passato in persona, a farci delle prediche. I futuristi avrebbero reagito cacciando l'odioso vecchio scocciato e carceratore.

Firenze. Piazzale Michelangelo. Tavolata. Spaghettoni. Ecco il Passato. È il pittore Luccio Venna che appoggiandosi a due bastoni, si avvicina ai banchettanti. Ha una barba inverosimile che gli tocca la punta dei piedi. L'ho potuta scovare io da un parrucchiere teatrale che l'aveva relegata in cantina, essendo adatta soltanto per le rare rappresentazioni del Mosé di Giovacchino Rossini, nel

quale appare — a quanto mi si disse — il Padreterno. Il Passato inizia la sua predica. Allora i banchettanti reagiscono tirandogli addosso le stoviglie e Giacomo Balla, per somma perfidia, tenta, con la forchetta, di avvolgergli un ciuffo di barba per strapparglielo e forse mangiarcelo come un rotolino di spaghetti.

Colpo di scena!

Un vecchio atletico, ossuto, rosso in faccia, con un berretto sportivo, conosciuto a Firenze come « l'inglese » si avvanza. Facendo scudo del suo petto al Passato grida: No, colpire vecchio. Fermi. Italiani generosi. Viva Garibaldi!

Grandi risate. Trionfo dell'inglese e del Passato portati a spalla dai futuristi.

Come ho detto, più interessante — meglio più futurista — del film fu la maniera con la quale fu realizzato. Ciò non toglie che anche nel film non ci fossero audaci innovazioni veramente artistiche.

La « Danza dello splendore geometrico » — per esempio — non era, in sostanza, che una sinfonia di luci e di linee; cosa, questa, che soltanto oggi si è tentata e assai timidamente. Credo che in Italia l'unico saggio di musica cinematografica sia l'interpretazione di Corrado D'Errico, a base di linee e volumi in movimento, della « Gazza ladra ».

E l'accoglienza del pubblico? Ottima. Mentre per le altre rappresen-

tazioni futuriste si ebbero disordini gravissimi con ferimenti gravi (Cito per tutte la serata futurista di Palermo svoltasi nel settembre del 1913) per la rappresentazione del film tutto procedè bene. Grande ilarità, grande stupore, immenso frastuono ma anche applausi e nessun incidente.

Cito la stampa dell'epoca:

« In complesso — fra mezzo a molte deficienze imputabili più che altro alla fretta e alla scarsità di mezzi che si avevano a disposizione — il tentativo non ci è parso mal riuscito. Pochi sibili poche risate ironiche e niente commestibili... Il futurismo progredisce forse perchè il pubblico si è un po' più avvicinato a lui ».

(Il Nuovo Giornale, 5 febbraio 1917)

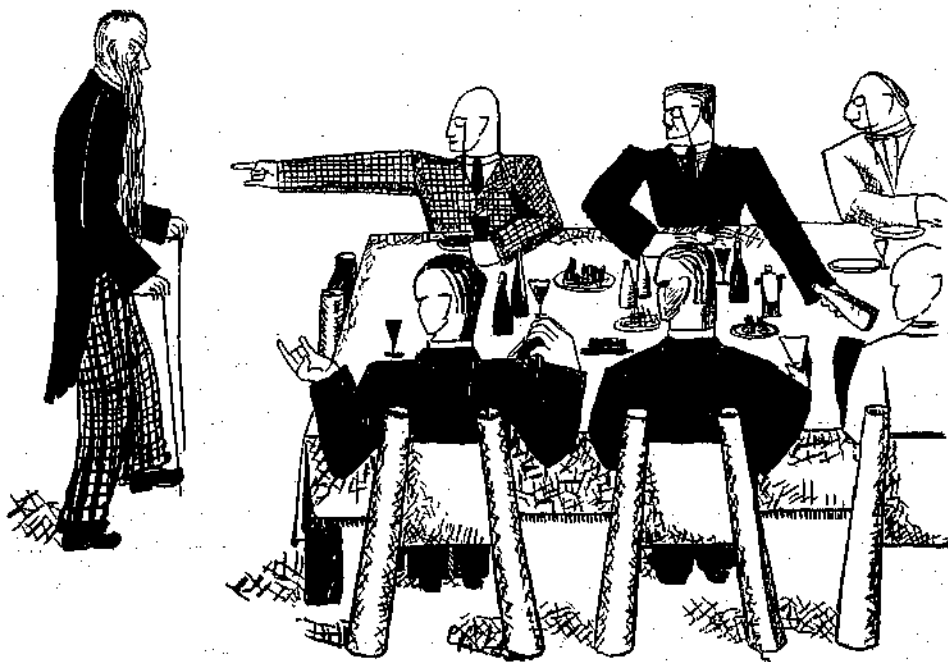
« La film che consta di una grande varietà e di quadri bizzarri, grotteschi, deformati e incomprensibili, interessò e suscitò una ilarità rumorosa: e veramente in alcune parti essa è di una comicità esilarante ».

(La Nazione, 5 febbraio 1917)

Tutto ciò dovrebbe aprire gli occhi a quei produttori e a quei noleggiatori che accusano di misoneismo i pubblici del cinematografo. Si tratta, qui, di ventun anno fa. E i pubblici, oggi, si sono certo affinati.

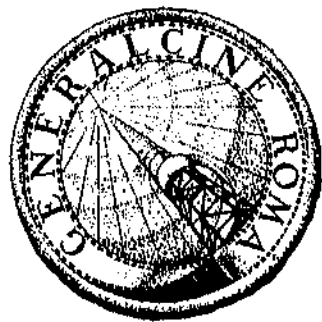
Ma quando si tratta di osare...

LINCE



Apparizione del Passato alla mensa dei futuristi

LA GENERALCINE



PRESENTA UN GRANDE FILM

RKO RADIO FILMS



Palcoscenico

CON

Caterina Hepburn

Ginger Rogers

Adolphe Menjou

POKER D'ASSI:

Arata, Brizzi, Montuori e Terzano

Nella nostra produzione cinematografica esiste un settore, ch'è immune dalla critica...

Quanta meraviglia, quanta incredulità sul tuo volto, lettore! Eppure c'è un lavoro contro il quale si può parlare solo per mal'animo o per partito preso: il lavoro degli operatori. E' difficile che la critica si occupi di esso anche perchè per farlo la critica cinematografica dovrebbe abbandonare i piedi sopra un terreno pratico irto di pericoli. Per lodare o biasimare la fatica degli operatori i critici cinematografici dovrebbero armarsi di una competenza, che non si acquista facilmente.

Bisogna aver visto quante difficoltà presenta nella sua varietà questo lavoro, come sia defaticante nella sua continuità per poterlo giudicare con ogni cognizione di causa e per apprezzarlo con cuore intelligente. Il pubblico, il grande pubblico, che gremisce le sale, che si appassiona per le dive, che discute i registi, che commenta le vicende, non conosce la fatica degli operatori e ad essi non attribuisce il merito di tante cose belle che pure vede e che spesso ammira. La bellezza dei volti, il risalto delle linee, le inquadrature degli scenari, l'atmosfera dell'ambiente, l'intelligenza dei tagli, l'equilibrio delle scene, i contrasti dei

piani, l'armonia delle tonalità, tutto questo appartiene alla intelligenza, al buon gusto, all'abilità degli operatori.

Tuttavia nella presentazione dei vari film quattro nomi di operatori sono apparsi con tanta frequenza che il pubblico, anche quello meno competente oramai li conosce: Ubaldo Arata, Anchise Brizzi, Carlo Montuori e Massimo Terzano.

Sono in ordine alfabetico, ma se qui si dovesse rispettare l'ordine gerarchico Brizzi dovrebbe apparire al primo posto perchè a Cinecittà egli è capo del reparto operatori; e se invece dell'alfabeto o della gerarchia si volesse seguire l'anzianità dello stato di servizio Montuori potrebbe prendere il primo posto; e se invece... ma basta! Basta perchè nessuno di essi s'invidia, nessuno ha stupide velleità e ognuno di essi è legato ai colleghi da uno schietto cameratismo. E' nato e dura fra i quattro artisti un affiatamento perfetto, che porta, come conseguenza, ad una intelligente collaborazione. Ognuno di essi ha il proprio lavoro individuale, nel quale porta quella nota che distingue la propria personalità artistica, ma la comunanza di vita e di opere, a Cinecittà, provoca, frequenti discussioni, simpatici contrasti, corretti antagonismi, dei quali si av-



Un lungo sigaro per una sosta breve. Forse non ci sarà nemmeno il tempo per gustarlo tutto e Brizzi dovrà rimettere la pupilla sul mirino: la prora, che si alza dietro l'operatore sta per lasciare gli ormeggi!

vantaggia il lavoro. Sarebbe opportuno che negli altri settori della produzione cinematografica il cameratismo dei nostri operatori fosse preso a modello.

L'opera di Arata, di Brizzi, di Montuori e di Terzano, che spesso rappresenta la sola bellezza di certi film, è sempre intelligente ed appassionata. Essa costituisce anche un ammonimento per tutti a collaborare in serietà di intenti per il buon nome della cinematografia italiana.

Ubaldo Arata. In questi giorni è rientrato da un viaggio in A.O. dove ha girato gli esterni per « Luciano Serra, pilota ». Non ha disfatto i bagagli perchè si dice che dovrà riprendere il viaggio per il nord Europa. Nessun disappunto: Arata conserva il suo fotogenico sorriso, che tanti successi gli ha procurato presso i cuori femminili e si accinge a tutto. Anche se dovesse andare a girare un film al di là del circolo polare Arata partirebbe sorridendo e chiederebbe soltanto questa notizia: che tipo di donna si trova lassù?

Arata è piemontese e viene dalla fotografia.

1912: l'Aquila Film gli affida i primi nastri di celluloidi e Arata dimostra subito di essere tagliato per il nuovo lavoro. Quasi tutti i film con Italia Almirante Manzini sono girati da lui. Egli si fa un nome con « Tre amanti », con « Zingari », con « Transatlantici ». Per quest'ultimo film, in cui lavorò Maria Jacobini, Arata dovette recarsi in Germania dove ebbe pure modo di farsi apprezzare. Di lui si ricordò molta gente più tardi quando sugli schermi tedeschi apparve la « Canzone dell'amore ».

Sembra che la musica attragga particolarmente Arata: scorrendo l'album dei suoi lavori si passa alla « Vally », poi si passa a « Pergolesi » e poi si arriva a... « Rigoletto ».

Anchise Brizzi è del Casentino ed è venuto alla cinematografia dalla facoltà d'ingegneria. Si dice che quando gli capitò tra le mani la prima macchina da presa egli la smontò, la rimontò, la smontò ancora e... si decise: lasciò l'algebra e la trigonometria e cominciò a lavorare per la « Pasquali ».



Nonostante l'occhio chiuso, si vede che Arata è soddisfatto: l'inquadratura è buona! L'uomo, che non crede alle donne, si appoggia alla macchina con la fiducia di chi non può essere tradito.

**Il prezzo della
Magnesia S. Pellegrino**

è sempre di **£.0.60** la busta

Non è aumentato!

È il purgante più economico.

Decreto Prefett. N. 47874 del 16 - 11 - 1937 Milano



Il lavoro è finito, ma Montuori non è stanco. L'operatore contempla la macchina e una serena riconoscenza brilla dietro le lenti: quanto cammino, mia vecchia amica!

Filmi». Proprio per questa casa girò l'«Ettore Fieramosca». E poi «La taverna verde», «Maciste lo sceicco», «Le Campanie di S. Lucio» e tanti altri lavori, che gli diedero la fama e la fortuna.

D'allora Brizzi non ha disarmato mai: quando gli altri disperavano egli ebbe fede e fu il più pronto a riprendere il lavoro appena vennero i segni della rinascita.

Il romanticismo un po' scanzonato e un po' fremente, quello delle vicende umoristiche e rivoluzionarie, fu eccellente materia per il suo gusto di artista: «Teresa Confalonieri», «1860», «Re Burlone» sono di Anchise Brizzi, che recentemente ci ha dato chiarissime prove della sua bravura di operatore con «Il Signor Max» e «Napoli d'altri tempi».

Carlo Montuori. Se Brizzi ha lasciato l'Università per il cinematografo, Montuori ha lasciato la pittura. Una trentina d'anni or sono l'Accademia di Brera aveva tra gli allievi un giovane molisano, che prometteva bene e invece... la fotografia prima e la cinematografia dopo distrassero Montuori dagli studi milanesi. Montuori è nato in una provincia che ha un primato ambito: la ruralità.

Come tanti compagni suoi, Carletto fece i primi passi coi documentari e poi lavorò ad alcuni film che ebbero successo: «I Borgia», «La Vita di Dante», «Addio giovinezza!», «L'ultimo Lord», «Terra Madre». Quando per girare «Ben Hur» gli americani della Metro Goldwyn vennero in Italia, Montuori fu ingaggiato senz'altro. Egli ricorda con piacere la parentesi... americana, così come ricorda bene la parentesi... aviatoria.

Per riprendere tutte le scene de «L'armata azzurra» Carletto è stato cento ore per aria.

Ecco uno stato di servizio eccellente per un operatore del nostro tempo: cento ore di volo!

Massimo Terzano è un torinese ed è l'operatore che ha viaggiato di più: «Paradiso bianco» è nato durante una spedizione al Karacorum al seguito del Duca di Spoleto; i documentari sull'America sono il frutto di due traversate atlantiche; «Squadrone bianco» ha richiesto una lunga permanenza in Libia e «Il grande appello» un viaggio in A.O.

Molti nastri si sono svolti dalla macchina di Terzano dal tempo ormai lontano dei

primi film girati per l'«Ambrosio» e per la «Gloria Film» quando Massimo si appassionava alle terribili vicende del «Cavaliere delle Tenebre» e si contano a decine i lavori legati al nome di questo operatore.

Per esempio, sono di Terzano: «Figaro e la sua gran giornata», «Gli uomini, che mascalzoni!», «La segretaria privata», «Il grande appello», «Sentinelle di bronzo», «La canzone della Madre».

In tutti egli ha profuso a piene mani la sua passione di operatore, che attende ora per poter essere pago un grande lavoro in cui veramente si possa dare una prova solenne di tutte le capacità che lo distinguono.

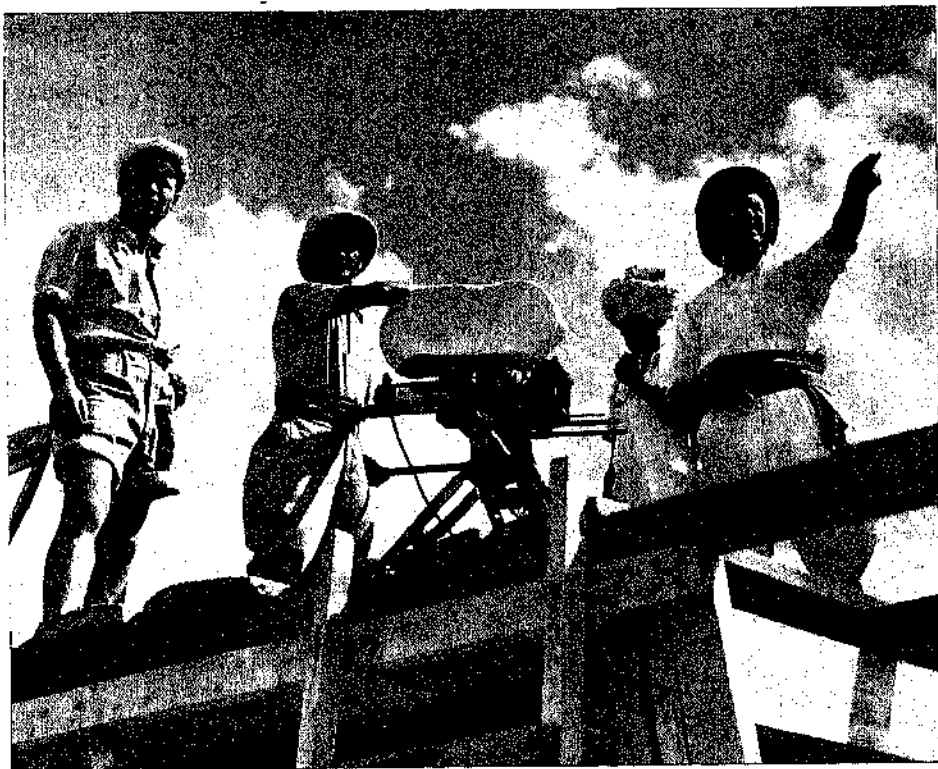
Ad Arata, a Brizzi, a Montuori a Terzano si è chiesto di esprimere i loro desiderata

personali. Hanno risposto con le stesse parole: essere informati del lavoro ad essi assegnato con un certo anticipo sull'inizio della lavorazione. Troppo spesso si dà all'operatore il copione quando già egli ha l'occhio e le mani sulla macchina da presa mentre sarebbe assai più opportuno che gli fosse dato di conoscere lo scenario prima, molto prima dell'inizio della lavorazione. L'operatore avrebbe così modo di poter dire una sua parola della quale certamente si avvantaggerebbe la produzione. Nella Mecca americana della cinematografia questo si pratica e non v'è ragione perchè da noi non si faccia alla stessa maniera anche perchè in Italia, forse più che altrove, i produttori debbono aver fiducia dei nostri operatori, che sono tutti, indistintamente tutti, all'altezza del loro compito.

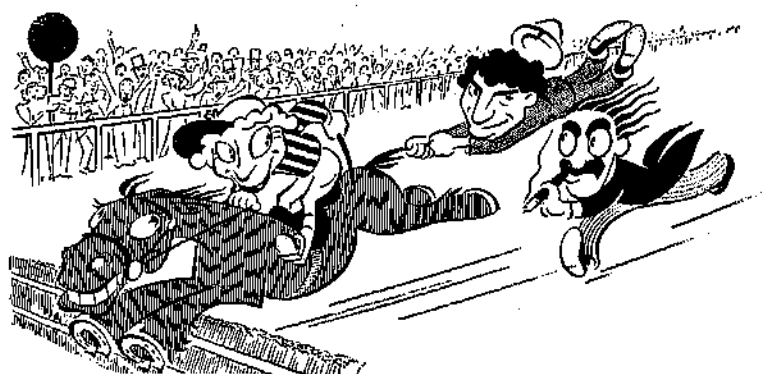
Altri nomi si potrebbero aggiungere a quelli di Arata, Brizzi, Montuori e Terzano. Questi sono gli anziani, i maestri: quattro lavoratori alla stesa maniera indefaticabili, quattro personalità artistiche diverse. E dietro di loro una bella schiera di giovani, che già hanno superato difficili prove e continuano a prepararsi per l'avvenire con una volontà decisa e fervida di far bene e di far meglio.

Nessuna invidia li divide; la medesima passione li accomuna. Si può ben dire che la cinematografia italiana ha un settore contro il quale si può parlare soltanto per mal'animo o per partito preso. In questo settore lavora un'aristocrazia di quell'artigianato che in ogni tempo e in ogni luogo diede all'Italia luminosi primati ed una tradizione che dura in mille opere sublimi e con inconfondibile fama.

FRANCO CIAMPITTI



Guaina bianca intorno alle bobine e casco coloniale in testa: Terzano e la macchina stanno sul castello di legno e sono pronti. L'uomo tiene la destra sulla macchina, come se volesse proteggerla. La sinistra sull'impugnatura, come se volesse brandirla...



Un avvenimento!

LA PRIMA LOTTERIA IPPICO-CINEMATOGRAFICA

Per la presentazione del film dei

FRATELLI MARX Un giorno alle corse

avrà luogo soltanto il giorno della "prima" (spettacolo di gala)

LA LOTTERIA IPPICO-CINEMATOGRAFICA DEI FRATELLI MARX

alla quale tutti gli spettatori parteciperanno **GRATIS**

Regolamento

- La Lotteria dei Fratelli Marx avrà luogo il giorno della prima per lo spettacolo di gala. Tutti gli spettatori vi parteciperanno gratis.
- Ogni spettatore riceverà una busta chiusa, contenente un biglietto numerato, corrispondente a uno dei cavalli impegnati nella corsa che si svolge nel finale del film.
- I possessori del numero del cavallo vincente della corsa concorreranno ai premi sotto elencati.
- L'assegnazione dei premi sarà decisa dall'estrazione fra i numeri vincenti. Detta estrazione avverrà nella sala stessa del cinema subito dopo lo spettacolo.
- La lotteria dei Fratelli Marx è regolarmente autorizzata dal Ministero delle Finanze (Divisione Lotto).

Premi

- 1.° PREMIO** -  **IRADIO** MODELLO "A 42", O supereterodina a 4 valvole
La radio che si impone
- 2.° PREMIO** - **UN APPARECCHIO FOTOGRAFICO WELTA IMPERO F. 6,3** con 2 pellicole "Ferrania", 6X9 offerto dalla **FERRANIA S. A.**
- 3.° PREMIO** - **UN OROLOGIO WYLER VETTA** infrangibile - cassa in acciaio. Wyler Vetta anche cadendo dà l'ora perfetta.
- 4.° PREMIO** - **UN VIAGGIO A BUDAPEST** (combinazione A) col treno speciale organizzato dal 15 al 20 aprile, offerto da **I GRANDI VIAGGI** - Milano - Via Restelli 20.
- 5.° PREMIO** - **ENCICLOPEDIA MODERNA ITALIANA** della **CASA EDITRICE SONZOGNO** - 2 volumi - 4000 pagine - 5000 illustrazioni - 400.000 voci svolte. E' l'enciclopedia più moderna alla portata di tutti.
- 6.° PREMIO** - **UNA SCATOLA DI PORCELLANA ROSENTHAL** con incrostazioni d'argento offerta dalla **ARGENTERIE FINZI** Milano - Roma.
- 7.° PREMIO** - **UN ALBUM** con 12 meravigliosi dischi di attualità offerto dalla nota Casa **LA VOCE DEL PADRONE**.
- 8.° PREMIO** - **UN ALBUM** con 12 dischi delle canzoni e danze in voga offerto dalla grande Casa **COLUMBIA**.
- 9.° PREMIO** - **UNA DOZZINA** delle rinomate **"CALZE DE LUX"**, in puro seta naturale offerta dal **CALZIFICIO GERMANI** ricamo e dei più bei lavori femminili, offerto dalla **EDITORIALE DOMUS**.
- 10.° PREMIO** - **UN ABBONAMENTO ANNUO** a **"DOMUS"**, la rivista dell'arte nella casa e nel giardino e a **"FILI"**, la rivista del ricamo e dei più bei lavori femminili, offerta dalla **EDITORIALE DOMUS**.
- 11.° PREMIO** - **UN PANETTONE GIGANTE MOTTA** (il dolce delle feste occasioni) - **UN PANFRUTTO MOTTA** (specialità da tavola e da tè) - **UN VASO DI MARRONI AL LIQUORE** (Novità Motta) offerti da **MOTTA PANETTONI S. A.**





Kathryn Crawford, sorella di Joan

I PARENTI DI CINELANDIA

ventennio. Iniziò la carriera con la famosa *Intolerance* di Griffith e continuò poi con *Mostro del mare*, *Lord Brummel*, *La tempesta*, *Don Giovanni* e *Lucrezia Borgia* (per citare i pochi nomi che ancora ricordiamo) *General Crag*, fino ai recenti *Arsenio Lupin*, *Grand Hotel*, *Notturno* ecc., (per accontentare i lettori più giovani). Lyonell fece il suo ingresso nel film molto tempo dopo, alternando alla fatica di attore quella di regista. Meraviglioso, alla epoca del muto, fu la riduzione cinematografica di 20.000 leghe sotto i mari. Lo ricordiamo come attore in *Arsenio Lupin* e *Grand Hotel*, degno compagno di John. Ethel Barrymore è poco conosciuta da noi perché l'unico suo lavoro cinematografico fu quel famoso *Rasputin* rimasto oltre confine. Comunque dei Barrymore nessuno deve essere obbligato al cognome, dal momento che essi entrarono contemporaneamente in arte e contemporaneamente divennero celebri.

Ritornando sempre agli inizi, si presenta il caso dell'italo-americano Maurizio Costello che riuscì ad infilare ben due figlie nel trust dei fratelli Warner: Helen e Dolores, quest'ultima moglie di John Barrymore,

che riuscì a sorpassare il nome del padre, competendo con le maggiori vedette di allora.

Douglas Fairbanks senior, che già ebbe un fratello poco noto ma buon mattatore, ha piantato il figlio ex marito della Crawford e può starne fiero. La piccola Mary Pickford ebbe un fratello Jack, attore di film commerciali, che finì tragicamente i suoi giorni in uno scontro d'auto.

Cecil de Mille ha messo su un fratello che — dopo falliti tentativi di regia — s'è messo a fare il trovarobbe per il congiunto.

Kay Francis è stata preceduta da una bionda e deliziosa sorella: Noel, due film in tutto.

Charlie Chaplin cominciò ad interpretare i primi *short* col fratello Sydney il quale si è poi trasformato in suo segretario e lo ha seguito nelle sue innumerevoli crociere.

Tutti ricordano le due famose «orfanelle» di Griffith, Lillian e Dorothy Gish, tornate al teatro dopo un breve e glorioso periodo cinematografico.

Tra le famiglie più numerose vanno classificati i tre fratelli Moore, Owen, Matt e Tom che nessuno più ricorda. Le Talmadge erano tre: Costanza, Norma e Natalie, moglie di

Strani contrasti in Cinelandia: i parenti. C'è un'infinità di attori noti e ignoti, nuovi e vecchi che son riusciti in un modo o nell'altro ad infilare fratelli, sorelle e figli nel mondo effimero della celluloida. Chi aveva in sé requisiti reali, è rimasto; altri invece — e sono i più — sfruttato il periodo della curiosità, sono ritornati nell'ombra.

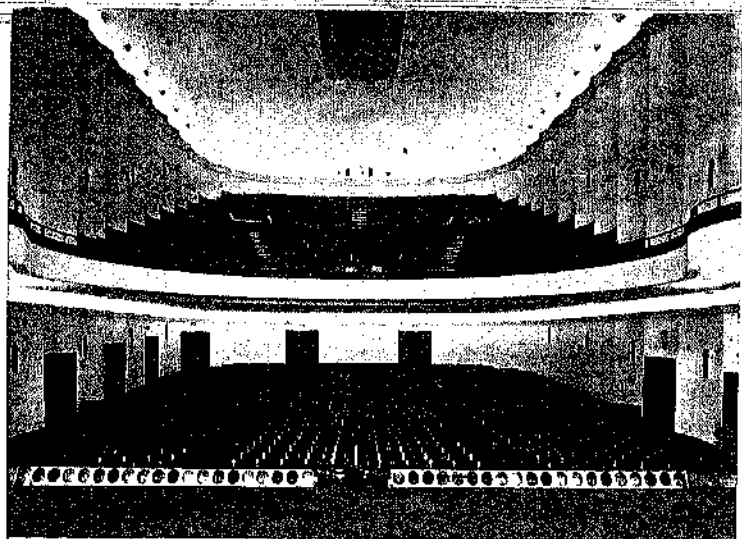
C'è poi qualche caso eccezionale: si tratta, cioè, di gente che è riuscita perfino a superare la fama di chi l'ha messa al mondo.

Iniziamo la nostra rassegna con la triade più famosa che abbia interessato il mondo: i Barrymore. Questo nome è conosciuto in tutta l'America per quello dei più grandi attori del teatro yankee. E, in riferimento a tanta notorietà, gli americani ribattezzarono i Barrymore col soprannome di «famiglia reale». Un debole dell'allegria repubblica è proprio quello di distribuire appellativi regali a questo e a quello. Così i signori John, Ethel e Lyonell Barrymore costituiscono la famiglia reale del teatro americano.

Il primo ad entrare nel cinematografo fu il bel John, rubacuori, dégenerato e spadaccino dell'epoca muta. Il suo nome — oltre che alle cronache giudiziarie — fu legato ai capolavori dello schermo di tutto un

La «famiglia reale»: Lyonell, accanto alla moglie; Ethel; Dolores Costello-Barrymore e il marito John coi due figli. In piedi i tre figli di Ethel (M.G.M.)

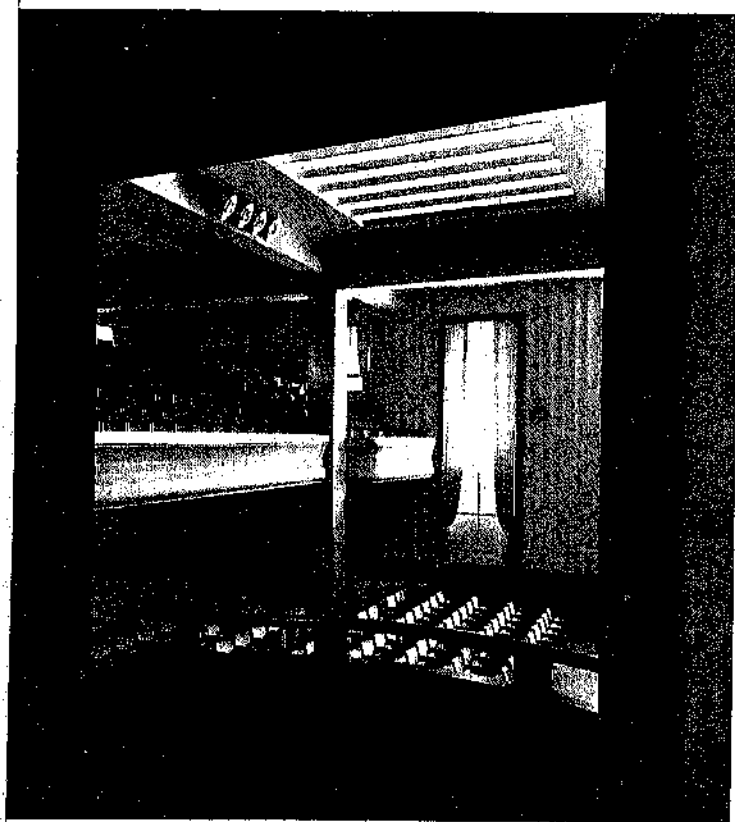




Sala delle proiezioni del Cinema Teatro Roma di Vicenza



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
A R C H I T E T T U R A**

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

V E T R O F L E X

V E T R O F L E X

SEZIONE SPECIALE ACUSTICA

S. A. VETR. IT. BALZARETTI MODIGLIANI

CAPITALE LIRE 20.000.000

LIVORNO

Sede e Stabilimento - Telefoni: 31410 - 33477

R O M A

Piazza Barberini 52: Uff. Centr. Vendita, tel. 484903

MILANO

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

AGENTI DI VENDITA NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA

Buster Keaton. Richard Bennet, attore di teatro, fece debuttare le due figlie Joan e Costance, la cui fama doveva poi oscurarlo.

La famiglia più grande, quella degli irlandesi O' Brien, ebbe inizio con George, attore dalla figura maschia che arrivò perfino a competere con Valentino; ci fu poi Eugene, signorilissimo ch'ebbe vita in un solo film; Tom che volle competere in bruttezza e cinismo con Erich von Stroheim e infine Pat il simpatico scazzottatore di James Cagney.

Un fratello di Ramon Novarro, Mario fu chiamato ad interpretare film argentini, mentre un fratello di Valentino, Vincenzo, andò in America per farsi accorciare il naso con l'idea di poter colmare il vuoto del bel Rudy. Joan Crawford ebbe una sorella: Kathryn, interprete di film avventurosi; Marion Davies scomodò sua sorella Rosemarie da Brooklyn perchè la doppiasse; Norma Shearer ha invece un fratello, abile tecnico del suono negli stabilimenti M.G.M.

Clive Brook (ricordate il *Dominateur* o, se avete buona memoria, il *Giglio imperiale*?) cominciò a lavorare sotto William Fox in un film interpretato dalla sorella Louise con Edmund Lowe; poi salì di rango e della sorella non si seppe più nulla.

Il produttore Howard Hawks, do-

po il successo di *Angeli dell'inferno* con la povera Jean Harlow, sistemò in Cinelandia due fratelli: Kennet e Bill. Loretta Young fece interpretare piccole partecine nei suoi film alla sorella Polly Ann, molto più bella di lei.

Chi ricorda poi i fratelli Ernest e David Torrence? Rudolph e Joseph Schildkraut furono insieme nel *Re dei Re* come Pilato e un ladrone. Alessandro Korda ha sempre avuto al suo fianco come soggettista il fratello Zoltan; Ralph Bellamy, biondo e sgradevole, è stato preceduto da una bellissima sorellina bruna: Madge.

Numerose sono ancora le famiglie del cinema americano. Adesso si possono aggiungere i fratelli Ritz e i Marx.

In Europa le «famiglie» sono scarsissime. Ad eccezione del tedesco Janning che ha una sorella attrice, non restano che i fratelli italiani, numerosissimi al confronto del resto del continente.

Edoardo, Peppino e Titina De Filippo costituiscono la più celebre triade teatrale. Vengono poi i De Rege. Maria Jacobini, ritornata quest'anno allo schermo, ha una sorella: Diomira, con la quale interpretò qualche film muto; Laura Nucci ha un fratello attore di teatro: Carlo Ludovici, l'unico che abbia un nome differente; Mario Bonnard ha un fratello, Giulio, che gli prepara belle musicchette per

i suoi film e Carlo Ludovico Bragaglia è fratello di Anton Giulio, il dinamico regista teatrale e critico d'arte.

Ecco le autentiche «famiglie» dello schermo. Per altre parentele, disilludetevi: i Powell non hanno nulla in comune, come Fosco Giachetti non è figlio del compianto Gianfranco, mentre Robert e Loretta Young non hanno che una sola parentela, quella di aver realizzato un film due anni fa.

ITALO DRAGOSEI

Maurcen O' Sullivan in «Un americano ad Oxford»

(M.G.M.)



L'amore

di **BRUCE CABOT** per **BEATRICE ROBERTS** nato dall'audacia e dal rischio comune

ha preso

quota tra il rombare del trimotore, la tempesta e la gloria di un'impresa mai tentata con

il volo

transpacifico da New-York a Manilla, sbocciando in un'avvincente

produzione della **GRAND NATIONAL**
presentata dalla **COLOR FILM**
distribuita dalla **SOC. IT. AUTORI EDITORI**

MONTAGGIO

In questo numero «Montaggio» — rubrica aperta a tutti coloro che hanno qualcosa di interessante da dire sui problemi più attuali e più vivi della produzione cinematografica e che sanno esporre il loro pensiero con chiarezza ed intelligenza — ospita gli articoli di due giovani scrittori di cose cinematografiche. Il primo verte sulla possibilità del presente in rapporto con le realizzazioni del passato e tratta, con forma precisa, la dibattuta questione dell'intelligenza direttiva, il secondo lancia una proposta per la produzione dei film italiani a corto metraggio che avrà i suoi sostenitori e i suoi distruttori.

Ascoltiamo ora cosa ci dice Anselmo Jona.

"Fuori programma"

Con bellissima regolarità la stampa tecnica affronta periodicamente il problema del parlato e del muto. Questa faccenda ha preso nei giornali cinematografici il posto che, in quelli scientifici ha, da un millennio, il moto perpetuo. E' un poco il cavallo di battaglia dei sospirosi guerrieri della nostalgia: uomini che camminano verso l'avvenire con il capo volto al passato, anche a rischio d'inciampare e fermarsi.

Sfrondato di tutte le complicazioni letterario filosofiche che lo rivestono, il problema è abbastanza semplice. Uomini del nostro tempo, preferiamo il parlato al muto, così come andiamo in automobile e non in diligenza, illuminiamo elettricamente la nostra casa e non ci affanniamo intorno ai poetici misteri di una lampada a petrolio. E' fatale che ogni conquista del progresso sia accompagnata da un lagrimoso coro di voci nostalgiche. Perciò, per rimpiangere il muto, si parla talvolta del «lirismo motorio» che lo caratterizzava. E' una bella frase, ma è soltanto una frase.

Il cinematografo è nato muto, ed il suo ermetico silenzio è stato subito esaltato come una nuova potente forma di espressione, così come al cieco si riconosce una moltiplicata sensibilità tattile. Ora, mentre a nessuno è mai saltato in mente di tentare la dimostrazione della profonda bellezza della cecità, il mutismo del cinematografo — difetto di nascita, a conti fatti — è stato invece interpretato come una risorsa artistica. Ed anche oggi, a guarigione avvenuta, trovano credito alcuni superstiti professionisti della nostalgia, sempre disposti a ripescare nel passato occasioni di rimpianto.

Siamo d'accordo nel riconoscere che nei primi tempi il cinematografo ha parlato senza discernimento, inventando, così come fanno i bambini ai quali la Befana ha regalato un tamburo, le buone e le cattive occasioni per far chiasso. Ma è altrettanto vero che oggi, giunto all'età della ragione, il cinematografo fa, del parlato, uso discreto ed essenziale.

E se talvolta ci accade di rimpiangere il muto, ciò avviene soltanto quando vorremmo che la poesia di un paesaggio e la crudele bellezza di una immagine dolorosa non venissero turbate da musicchette e discorsini.

Paura dei fantasmi

La ferocia degli uomini, che ha limitato il volo dei canarini per udirli ripetere le

prime tre note dell'«Inno di Garibaldi», imprigionato nella lucida spirale dei dischi i trilli di Toti Dal Monte, ha confinato nella colonna sonora i sospiri d'amore di Loretta Young. Se un giorno i cento milioni di motivi relegati nei solchi ad elisse dei dischi potranno fuggire, questi ci appariranno come tante bare nere e vuote. E quando un guasto improvviso dell'impianto sonoro fa ammutolire i personaggi del film, le loro bocche che si aprono e chiudono senza che un suono ne esca, ci obbligano a pensare ai fantasmi.

I vecchi film

Vorremmo rivedere i vecchi film. E' la prova ideale per collaudare la resistenza che il loro valore artistico oppone al mutare delle mode e dei gusti.

Soltanto i cappelli delle donne eleganti invecchiano più rapidamente dei film. Ebbene, noi vorremmo rivederle in proiezione queste vetuste bobine. I vecchi film hanno la poetica magia di risuscitare per un paio d'ore l'atmosfera nella quale siamo vissuti cinque dieci anni fa. Le nostalgie dei nostri vecchi sono spesso strettamente connesse alle musiche della loro giovinezza. Quelle degli uomini che oggi hanno vent'anni saranno forse vincolate ai metri di celluloidi che hanno loro eccitato sensi e fantasia, donato la breve e preziosa illusione di una fuga dalla vita di tutti i giorni. Ci par di sentirli, i nostri futuri vegliardi: «Era il tempo felice in cui Greta Garbo amava un certo Robert Taylor. Quella sera, al Super-cinema io e tua madre piangemmo e ci martoriammo le mani...».

Provatevi — se l'occasione vi è offerta — a rivedere un vecchio Dupont o un decre-

pito Murnau. Può accadervi di essere colti da un senso di tenerezza proprio come se ritrovaste, fra le pagine di un vocabolario, un fiore appassito che nel 1938 vi ricerca, per un prodigio di poesia, l'immagine della donna che amaste nel 1921.

L'ora "H"

Quando sugli schermi compare uno di quei film che hanno l'unica virtù di rendere acutissima la nostalgia del tempo in cui i fratelli Lumière non avevano ancora inventato il cinematografo, il produttore ricorre, per salvarsi, ad una comoda uscita di sicurezza, attribuendo «la faute à Voltaire». Ed in questi casi, purtroppo non infrequenti, Voltaire è rappresentato dal gusto attuale del pubblico.

E' il pubblico — dicono — che pretende queste commedie insipide, quelle farsette volgari, quei titoli così spiritosi; il gusto di questo pubblico esige tutto questo, e noi, che pure vorremmo fare dell'arte, soltanto dell'arte, ci vediamo forzati ad accontentarlo. Beh, ma come lo sanno i produttori che il gusto attuale del pubblico è decisamente orientato verso una cinematografia da smidollati?

A volerli credere, esiste un determinato momento, una specie di «Ora H» dei piani dello Stato Maggiore, in cui avviene come una mobilitazione generale del cattivo gusto. Negli uffici, nelle case, negli stabilimenti, ovunque vive la grande massa degli spettatori cinematografici, corre in quel momento una voce: una voce, che dapprima timida e sommessa, si fa via via più grossa, fino a pretendere dai produttori una nuova informata di «segretarie private» e di «feroci saladini».



Ray Milland, Frances Farmer e Oscar O-molka nel film: «L'isola delle perle» (Paramount)

S.A. PERFECTA • DIREZ.

E. CATALUCCI

Stabilimento

PER LO SVILUPPO E LA STAMPA
DI PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE

C. I. NEMATOGRAFIA

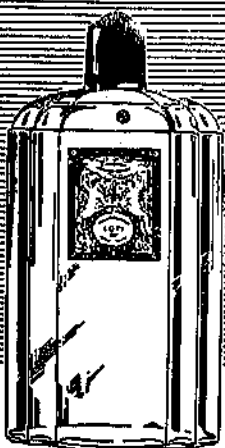
P. U. BB LICITARIA • Laboratorio trucchi • Il più attrezzato
diretto da ALBERTO VOGLER e TULLO GRAMANTIERI

2 sale di pro-
iezione • Sale
con moviole

Laboratorio meccanico

COSTRUZIONI DI MACCHINARI ORIGINALI PER GLI STABILIMENTI
DI SVILUPPO E STAMPA • diretto da ENRICO TACCARI

ROMA - VIA CAMPO BOARIO, 56 (PORTA S. PAOLO) TEL. 570-742



Coty
PRODOTTI DI BELLEZZA
E PROFUMI DI LUSO

Signorilità

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

ACQUA DI COLONIA

COTY

capsula rossa



Ci permettiamo di non essere d'accordo. Il gusto attuale delle masse non è così facilmente identificabile nel cattivo gusto, come certi produttori disinvolti hanno l'aria di pretendere. Questo gusto si sposta invece indifferentemente dal western alla commedia mondana, dal genere «gangster» al dramma storico. La «Vita del Dottor Pasteur» è piaciuta allo stesso pubblico che si deliziò alle fantasticherie di «Accadde una notte»; le masse che durante sei mesi affollavano la sala parigina dove si proiettava «Squadroni Bianchi», è la stessa che oggi applaude alle gelide fumisterie dei Fratelli Marx.

In queste condizioni, possiamo allora benissimo credere che questo benedetto «gusto attuale delle masse», sbandierate dai produttori quando debbono giustificare lo scarso livello artistico della loro produzione, è un poco come la fatalità che s'invoca come unica causa degli orrori che invece sono soltanto nostri.

Candore

Gli uomini — questi bimbi di quarant'anni — chiedono in fondo al cinematografo ciò che a dieci e quindici anni pretendevano dalle fiabe di Andersen e dai Corsari Neri ed Azzurri del Salgari. Dopo una giornata di lavoro vanno al cinematografo mossi dal desiderio di evadere dal loro mondo abituale: obliare le partite di *dare ed avere* per fuggire con Gable sulla nave degli ammutinati, dimenticare la prossima scadenza e trottare sul cavallo di Pancho Villa, sicuri di rincasare, dopo la navigazione o la cavalcata, non oltre la mezzanotte ed un quarto. Preferiscono i film a finale lieto: quello tragico lo ammettono soltanto se è giustificato dalla realtà storica. Ma anche in questo caso accade loro di trovare consolazione nella notte, sognando che Mata Hari è stata sottratta al plotone d'esecuzione o Giovanna d'Arco salvata dai pompieri.

Candore. Quel candore che è la somma di molte esperienze, così come il bianco è il risultato della sovrapposizione di tutti i colori.

ANSELMO JONA

Film italiani a corto metraggio

Ed ecco ora la proposta di Tullio Gramantieri circa la produzione di film italiani a corto metraggio:

Mentre il cinema americano, aumentando sempre più la lunghezza dei propri film, incrementa al massimo la produzione dei cartoni animati in cui si è specializzato e di cui è quasi esclusivista, soprattutto per i mezzi che ha potuto investire, ed il cinema europeo affianca la sua produzione normale o in gran parte testistica, con film documentari e culturali, ciò al fine di completare lo spettacolo cinematografico rispondendo al desiderio del pubblico che vi cerca una varietà sempre più vasta il cinema italiano, incrementato da tutte le vigili provvidenze del Regime, non si è ancora posto il problema di una produzione affiancatrice e varia, che risponda efficacemente a parecchi quesiti di indole artistica e commerciale. Tali quesiti sono:

1) - Come praticamente sperimentare e selezionare i nuovi elementi che un'innata passione porta al cinema e da cui possono sbocciare le nuove energie ed i nuovi valori?

2) - Come favorire il passaggio dalla scuola all'industria dei laureati del Centro Sperimentale? (Dato che mentre chiunque ne è disposto ad affidare la propria vita ad un laureato in medicina, credo che ben pochi industriali siano decisi ad affidare 7 od 800.000 lire ad un laureato in regia).

3) - Come riuscire all'abolizione del doppio spettacolo che incontra tante ostilità e procura tanti grattacapi?

4) - Come riuscire all'abolizione dell'avanspettacolo, quasi sempre di bassissimo livello artistico?

5) - Come facilitare il piazzamento e lo sfruttamento di pellicole di alto valore artistico, ma di scarsi requisiti commerciali?

6) - Come assicurare la continuità di lavoro a Cinecittà anche nei periodi di pausa della produzione normale (inverno)?

7) - Come servirsi di attori durante le loro brevi tournée teatrali a Roma (8 o 10 giorni)?

8) - Come sfruttare le possibilità cinematografiche di alcuni attori di teatro, celebri ed amati, ma che non possono reggere tutto un film normale?

9) - Come incoraggiare ed attirare nell'industria cinematografica nuovi capitali limitando inizialmente i loro rischi?

A tali quesiti — di evidente importanza e gravità — risponderebbe in pieno la produzione di corti metraggi (dai 500 ai 700 metri) di soggetto comico o comico-sentimentale, o drammatico, o musicali.

Questo genere di produzione fu, un tempo, quasi una specialità del cinema italiano e la sua caduta in disuso non deve essere attribuita ad un affievolimento della simpatie del pubblico, sibbene al crollo della

produzione italiana, subito dopo la guerra, ed all'oblio dei nuovi produttori.

Sono infatti convinto che il genere di film brevi ora proposto, incontrerebbe in pieno il favore delle masse, così come la novella nei confronti del romanzo (e in questo periodo il genere letterario *novella* è infinitamente più gradito al pubblico, come dimostra il fiorire dei periodici specializzati e la crisi dell'editoria romanzesca) e incrementerebbe al massimo la produzione italiana, agevolando anche lo sfruttamento di quella straniera.

Detti film dovrebbero servire più che altro da complemento ai film normali, non escludendo però che raggruppati in tre, potrebbero formare spettacoli completi.

Vi dovrebbero partecipare, accanto ai nuovi elementi in prova, attori noti ed amati, e dovrebbero essere tutti di alto livello artistico.

La mia proposta tenderebbe, quindi, ad invocare da parte del Ministero della Cultura Popolare, e per esso dalla Direzione Generale della Cinematografia, una effettiva dimostrazione di gradimento ed un pratico appoggio così concretizzato:

a) I buoni di doppiaggio per ciascuno dei film a corto metraggio (m. oltre i 500);

b) garanzia di un premio — dallo speciale fondo — non inferiore al 10% del prezzo di costo, il quale dovrebbe essere considerato non superiore a 200.000 lire;

c) l'interessamento costante ed alacre dell'Ufficio Stampa della Direzione Generale della Cinematografia.

Quanto sopra sempre e solo purché detti film rispondano ad un severo criterio di dignità artistica. TULLIO GRAMANTIERI





705-184

FRANCISCA GAAL
nel capolavoro di
CECIL B. DE MILLE

I FILIBUSTIERI

con FREDRIC MARCH
AKIM TAMIROFF - MARGOT GRAHAME
WALTER BRENNAN



Il suo nome era [Gretchen...]. Seguiva su tutti i mari in tutti i paesi i filibustieri di Jean Lafitte, donna libera e tuttavia prigioniera del suo stesso cuore.

è un film Paramount



Robert Montgomery, William Powell e Joan Crawford in "La fine della Signora Cheyney" (M. G. M.)



"La fine della signora Cheyney"

Tratto dall'omonimo lavoro teatrale di Lonsdale "La fine della Signora Cheyney" mantiene ed accresce sullo schermo la freschezza originale del soggetto e la emotività. Sullo sfondo dell'aristocratico mondo londinese, popolato di damerini e di gaudenti si muove una banda di audaci avventurieri, capeggiata da una graziosa signora.

La messinscena accurata, completando lo sfarzo dell'ambiente, oltre che mettere in luce l'impegno spesso nella sua realizzazione dai reparti tecnici della Metro Goldwin Mayer, inquadra egregiamente l'azione movimentata della vicenda. Il valore artistico di tre popolarissimi attori - Joan Crawford, William Powell e Robert Mont-

gomery - unito a quello degli altri interpreti, ha contribuito a fare de "La fine della Signora Cheyney" uno spettacolo brillantissimo in cui il romanzo e la commedia s'intrecciano e si completano armoniosamente dando vita ad una serie di situazioni divertenti ed interessanti.

Joan Crawford la cui eleganza spicca in tutto il suo splendore a traverso i modelli di Adrian, incarna la parte per lei inedita dell'avventuriera.

Il suo personaggio tratteggiato con sobria efficacia scenica, e il polo d'attrazione dei protagonisti, primi fra tutti William Powell e Robert Montgomery.

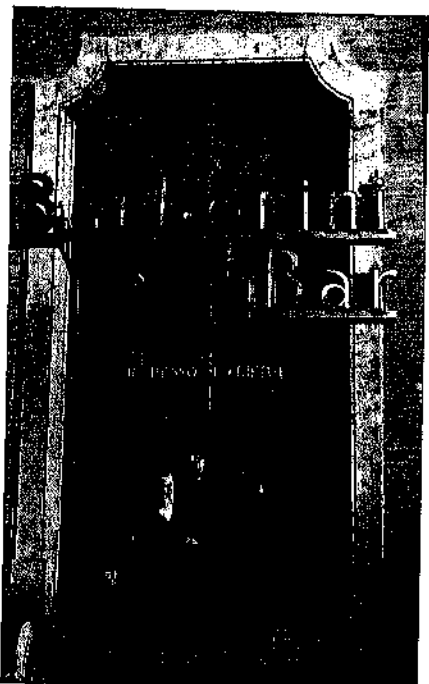
La presenza dei due assi maschili provoca il romanzo sentimentale che nasce e si sviluppa parallelamente al misterioso piano truffaldino architettato dalla banda degli avventurieri.

Nella partita d'amore William Powell cede una volta tanto e molto cavalleresco le armi lasciando via libera alla vivace intraprendenza del rivale. In questa rinuncia sta il motivo centrale del film.

Intorno ai protagonisti si muove una schiera di altri elementi simpaticamente noti al pubblico, fra i quali primeggiano: Frank Morgan, Jessie Ralph, Benita Hume, Ralph Forbes.

Come Regia il film rappresenta una delle più felici prove del compianto Richard Boleslawski. Egli infatti ha saputo valorizzare l'avventura e il romanzo sentimentale con logica sequenza di effetti e non soltanto valorizzarli ma anche armonizzarli, smorzando avvedutamente i toni della prima man mano che il secondo s'impadroniva della scena.

Giudicato come spettacolo "La fine della Signora Cheyney" possiede in misura preziosamente equilibrata ed efficacissima gli elementi della commedia che diverte, del romanzo che avvince e del dramma che interessa e commuove.



All'insegna di "Barberini Bar"

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

E Camerini, sorridendo:
— Cara, tu non conosci la Gramatica.

Antonio Centa ha firmato un contratto con l'America ed è pronto a partire.
Centa, di questi giorni...

Mario Bonnard chiese a Pasquariello il suo parere su Assia Noris.

— Bella piccerella, sì. Discreta attrice, non faccio per dire. Ma ignorante! quella non deve avere fatto nemmeno le elementari. Figurati che scrive Asia con due ss.

Quando ci si vuol vendicare di un critico, gli si affida la regia o la sceneggiatura di un film...

Si dice che Rosso di San Secondo e Massimo Bontempelli preparino un copione di un film. (La notizia — se è vera — deve essere accolta con il massimo entusiasmo).

L'altra sera mentre si rappresentava al «Quirino» di Roma la commedia «Tre vestiti che ballano» di Di San Secondo, entrò in teatro De Sica che rivolto al direttore chiese:

— Hai visto Bontempelli?
— No. Chè, dovrebbe essere in teatro?
— Non so. Spero. Mi hanno sempre insegnato che... Rosso di sera Bontempelli si spera...

Storiella americana.

Da quando Charlot ha deciso di interpretare Napoleone, nell'«al di là» il Fulmine della Guerra è agitatissimo.

Parlando con Alessandro Magno, Napoleone ha confessato:

— E ora le macchie della mia storia diventeranno tre: Beressina, Waterloo e... Charlot!

Dopo una prima di Marlène, il pubblico, sfollando, commenta:

— Che donna! Tutta sensualità (è un uomo di trent'anni).

— Che gambe! (un giovane ventenne).

— Che eleganza! (una signora trentenne).

— Che squaldrina! (una vecchia zitella).

— Che attrice! (un regista).

— Che regista! (un'attrice).

— Che incasso! (il proprietario).

Ma tutti sono soddisfatti...

Amare constatazioni di un cinemofilo.

— Sono stato a vedere — confessava a un amico — un bellissimo film nel quale una bionda, squisita fanciulla, sulle rive di un lago si sta spogliando per prendere un bagno. Si è già tolta il vestito, la gonna, le scarpe e le calze e sta per togliersi il reggispetto quando improvvisamente un treno copre la visione bionda. Quando il treno è passato la fanciulla sta già nuotando al largo. Lo crederesti? Sono stato tre volte a vedere quel film. Mai che il treno sia giunto con dieci secondi di ritardo! Sempre puntualissimo...

Al Bar un gruppo di attori sta chiacchierando. A un tratto entra una bella fanciulla — non ancora molto celebre — ingioiellata fino all'inverosimile.

— Quante gioie! — osserva Mino Doro — Sembra la Dea Visnù.

— Infatti — commenta De Sica — Ogni gioiello rappresenta una grazia ricevuta...

IL CAMERIERE FILOSOFO

Paradossi tra i tavolini:

Il film è come la donna: per piacere deve essere bello, elegante, nuovo, con un pizzico di sentimentalismo, un poco di civetteria e un'ombra di peccato.

Il regista è come il pittore: deve saper mettere in luce il bello, e per quanto poco sia farlo apparire molto.

Primavera. Le case cinematografiche si risvegliano.

Se son rose fioriranno.

Se son rose (voce del verbo) crolleranno.

Il cinema è «teatro di masse».

Annibale Ninchi ha capito male: crede che sia teatro di mosse.

E' altrettanto difficile scrivere un buon soggetto per lo schermo, quanto trovare chi si occupi onestamente di cinematografo. Per dirla con una frase sola:

Quanti cattivi soggetti girano per i teatri di posa!

Noi non abbiamo ancora trovato un solo autore capace di ideare un ottimo soggetto; pochissimi attori capaci di recitare con naturalezza avanti alla macchina da presa, pochi registi sicuri del fatto loro; e abbiamo, invece, centinaia di critici pronti a stroncare qualsiasi sforzo meritevole di attenzione.

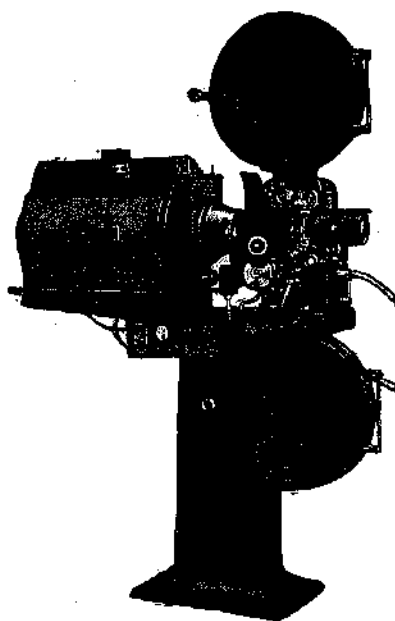
La giovane cinematografia italiana è nell'età... critica.

Maria Denis sosteneva che Emma Gramatica non avrebbe «figurato» abbastanza in «Napoli d'altri tempi».

— Sarà una grande attrice — diceva a Camerini — ma non gli avrei affidato una parte simile.

CINEMECCANICA S. A.

VIALE CAMPANIA, 25 • MILANO



ALLE MOSTRE
INTERNAZIONALI
DEL CINEMA A
VENEZIA

I Tecnici di tutto
il Mondo hanno
ammirato nel

**VICTORIA
VII**

l'impianto cine
sonoro di classe
eccezionale.

GRAN PREMIO
ESPOSIZIONE
INTERNAZIONALE
DI PARIGI 1937

Oltre 2.100 installazioni sonore sono funzionanti
in Italia e costituiscono il nostro assoluto primato.



Gli elementi catalizzatori e minerali contenuti nel Tonerqil sono come la buona semente che, gettata nel terreno, assicura la messe rigogliosa. Essi potenziano i processi metabolici cellulari e migliorano l'ematosi.

ANEMIA
ESAURIMENTO ORGANICO
ASTENIA NERVOSA
CONVALESCENZE

TONERGIL
"ERBA"

SQUISITO
AI PASTI UN BICCHIERINO



TONICO
EMOPOIETICO
MINERALIZZANTE

CARLO ERBA S.A. - MILANO

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.



Sonja Henie sta mietendo sullo schermo nuovi allori da aggiungere a quelli ottenuti sui campi di pattinaggio

(Fox)

NOTIZIARIO INTERNAZIONALE

AMERICA

Durante il 1937 gli Stati Uniti hanno inviato all'estero 6.000.000 di piedi di film più del 1936. Ciò malgrado che in varie nazioni, specialmente europee, si facciano grandi progressi per una propria produzione nazionale. I Paesi che hanno segnato un aumento nell'importazione del film dagli S. U. sono stati principalmente l'Argentina, il Messico e la Gran Bretagna. Dalla tabella che segue si possono rilevare, per ordine di importanza le dieci nazioni che hanno maggiormente importato tale prodotto nel 1937

Argentina	17.213.406 piedi	\$ 337.638
Inghilterra	15.432.382 »	» 396.627
Brasile	12.856.031 »	» 258.336
Indie Britanniche	10.169.863 »	» 24.762
Panama	10.123.039 »	» 127.992
Messico	8.596.637 »	» 271.331
Francia	7.930.158 »	» 151.492
Canada	6.110.452 »	» 209.357
Cuba	5.801.007 »	» 115.358
Australia	4.362.681 »	» 116.783

L'Associazione Americana dei Produttori e Distributori di film ha curato un interessante rapporto dal quale risultano le perdite avute in questi ultimi dodici anni dalle ditte di noleggio ame-

ricane per incendi verificatisi. La proporzione sarebbe di \$ 1 per ogni 48.000 \$ di film passati attraverso tali case.

Complessivamente 11 incendi si sono verificati su oltre 250 depositi esistenti presso le società di noleggio. Le perdite sono state di \$ 4.447 su un corrispondente valore di film passato attraverso tali ditte in questo periodo di tempo per \$ 218.000.000. Giornalmente passano attraverso tali ditte circa 27.000 miglia di film, sia in arrivo che in partenza.

Malgrado tale enorme movimento le perdite verificatesi nei 12 anni in oggetto sono state le seguenti: 1926 un incendio \$ 3.000 di perdita; 1927 nulla; 1928 un incendio \$ 25 di perdita; 1929 un incendio \$ 1.200 di perdita; 1930 un incendio \$ 15 di perdita; 1931 nulla; 1932 tre incendi \$ 41 di perdita; 1933 nulla; 1934 un incendio \$ 148 di perdita; 1935 due incendi \$ 8 di perdita; 1936 nulla; 1937 un incendio \$ 10 di perdita.

Gli allori dello schermo americano si lamentano per le grandi tasse che incidono sui loro salari, che superano spesso il 50% dei loro incassi e vanno sino al 70%. Diamo qui di seguito una tabella riportata in questi giorni dalla stampa americana nel corso di una polemica, della quale

si potrà rilevare l'ammontare di tali tasse per alcuni dei maggiori attori americani:

	Proventi	Tasse federale	Tasse statale	Netto
Gary Cooper	\$ 370.214	213.093	29.367	127.753
Ronald Colman	362.500	207.694	28.750	126.056
Claudette Colbert	350.833	199.527	27.816	123.849
S. P. Skouras	341.009	192.650	27.030	121.327
Mae West	323.333	180.277	25.616	117.439
C. P. Skouras	289.000	156.464	22.870	109.666
Madeleine Carroll	287.913	155.724	22.783	109.405
Warner Baxter	284.384	153.325	22.500	108.558
Marlene Dietrich	269.333	143.090	21.296	104.945
Darryl Zanuck	260.000	136.744	20.550	102.706
Ruth Chatterton	249.500	129.614	19.710	100.176
Charles Boyer	249.145	129.379	19.631	100.083
Rudy Vallee	238.744	122.515	18.849	97.379
William S. Paley	236.924	121.313	18.703	95.906

Jack Chertok che dirige alla M.G.M. il reparto corti metraggi ha intervistato numerosi funzionari del Dipartimento americano per la giustizia essendo sua intenzione far realizzare alla propria casa alcuni film riguardanti attività di questo speciale settore governativo. Il primo film di questo genere avrà per soggetto la lotta governativa per reprimere la esazione delle tasse che è praticata negli S. U. in larga scala.

AUSTRIA

Nel corso del 1937 sono stati prodotti in Austria 15 film spettacolari di cui sono state stampate 101 copie e 185 film a corto metraggio con 2059 copie; 6 film stranieri sono stati doppiati in lingua tedesca. Il guadagno totale ricavato dalla distribuzione di tali film è risultato essere 12,4 milioni di scellini cui vanno aggiunti 5,7 milioni ricavati dalla vendita di film importati. Queste cifre paragonate con quelle degli anni precedenti e con le possibilità del locale mercato fanno rilevare come l'industria cinematografica in Austria sia attualmente sana ed attiva.

CECOSLOVACCHIA

E' stata costituita a Praga una Commissione per i rapporti cinematografici internazionali che avrà il principale compito di collaborare con la Camera Internazionale del film al fine di sviluppare al massimo i rapporti del film tra la Cecoslovacchia ed i vari paesi stranieri. Presidente di questa Commissione è stato nominato il Direttore Milos Havel, Capo degli Studi Barrandov e dell'Unione dei Produttori.

Durante la prima seduta di questa Commissione si è esaminato particolarmente il problema del film politicamente tendenzioso e delle deliberazioni al riguardo sono state inviate alla Camera Internazionale del film a Parigi.

Parimenti esaminate sono state le questioni internazionali dei diritti d'autore.

FRANCIA

La Confédération Générale de la Cinématographie « sta espletando opera di propaganda affinché sia portato in Francia l'Istituto Internazionale di Cinematografia dello S.D.N., che ha espletato la sua opera sino a questo momento a Roma.

La stampa francese benché è favorevole a tale iniziativa esprime una certa preoccupazione circa l'Autorità che dovrà da parte francese essere in particolare coniato con tale Istituto; dovrà essere un Ministero o una Confederazione? La soluzione dovrà essere fatta badando soprattutto al migliore rendimento possibile ed alla questione del prestigio nazionale.

Sino a questo momento i giornali ed i libri in Francia godevano di un trattamento particolare per ciò che riguardava il regolamento dei pagamenti internazionali. La Confederazione Generale della Cinematografia Francese ha preso iniziativa di estendere anche ai film tale trattamento di favore in vista del valore almeno uguale di questo strumento di propaganda linguistica e culturale. L'iniziativa si assicura essere attualmente a buon punto e una decisione in merito sarà presa quanto prima.

GERMANIA

Il Ministro della Propaganda, S. E. Goebbels, inaugurerà nei prossimi giorni l'Accademia tedesca per il film, pronunciando un discorso nel quale esporrà gli scopi di questa nuova organizzazione ed il programma pratico che essa intende svolgere.

Questa Accademia sarà una vera e propria Università cinematografica per preparare i futuri quadri tedeschi della cinematografia; in essa figureanno tre facoltà: di legislazione e di economia cinematografica; di tecnica del film (che comprenderà regia, scenografia, tecnica per operatori, ecc.); di recitazione. Gli allievi che sortiranno da tale Accademia saranno pienamente valorizzati in quanto esclusivamente ad essi saranno destinati gli incarichi di ogni specie da darsi ai giovani nel campo cinematografico.

Hanno avuto luogo a Monaco di Baviera delle riunioni tra i rappresentanti delle varie Organizzazioni Nazionali di Cineamatori per giungere alla costituzione di una Unione Internazionale in tale campo. Questa Unione dovrebbe essere conosciuta sotto la denominazione di « U.N.I.C.A. » (Unione Internazionale del Cineamatori). Nel corso di dette riunioni sono stati particolarmente rilevati i rapporti dei rappresentanti dell'Italia, della Germania e della Francia per la notevole attività che le varie organizzazioni svolgono nei rispettivi paesi.

Sotto il titolo « Arte Cinematografica e corruzione del film » è apparso in Germania un volume che tratta della storia della Cinematografia tedesca negli ultimi quarant'anni. La pubblicazione tende essenzialmente a mettere in evidenza la deleteria influenza esercitata dagli ebrei in campo cinema-

tografico e l'opera di risanamento espletata dalle Autorità del Reich in questo settore dal 1933.

Allo scopo di realizzare un maggiore numero di pellicole a carattere medico è stata costituita in Germania una speciale Commissione con professori tecnici e specialisti che ha il mandato da parte della Camera tedesca del film di incoraggiare tale specie di produzione e di mettersi a disposizione dei realizzatori per qualsiasi specie di consiglio.

INGHILTERRA

La stampa inglese mette in evidenza che mentre gli studi cinematografici britannici languiscono per mancanza di produzione, dovute essenzialmente alla rarefazione di capitali, in Francia invece oltre un milione di lire sterline sono state investite per produzione di film da parte di ditte inglesi. Alexandre R. De Rougemont, che fa da intermediario tra i gruppi cinematografici francesi ed i banchieri della City, ha dichiarato che l'industria cinematografica francese sta ottenendo un impulso veramente notevole da parte britannica attraverso investimenti finanziari. Egli ha precisato che circa il 75% dei film prodotti attualmente in Francia sono finanziati da Londra.

L'importanza del film quale mezzo per esplicitare propaganda britannica all'estero è stata lungamente discussa alla Camera dei Comuni nella scorsa settimana. Il Deputato J. Lees Jones, che ha sollevato la questione ha richiamato l'attenzione del Governo sull'assoluta ed urgente necessità di avvalersi di detto sistema di propaganda specialmente nella zona dell'Impero. L'oratore ha riconosciuto che vi sono attualmente varie difficoltà per realizzare un simile progetto e principalmente quella dell'attuale disorganizzazione dell'industria cinematografica inglese, ed ha pertanto richiesto che il Governo intervenga direttamente al riguardo. Dal Banco del Governo è stato risposto che tale aspetto di propaganda aveva già la massima considerazione da parte delle competenti autorità e che numerosi film documentari sulla Gran Bretagna sono già pronti per essere inviati in vari paesi europei; una attenzione particolare sarà data all'America Latina per la quali zone i film sono stati sincronizzati in lingua spagnola e portoghese.

Questo mal di testa

ora leggero, può precedere una malattia da raffreddamento con tutte le sue conseguenze. Questo è il vero momento per l'Aspirina, evitando così mali peggiori.

1-2 Compresse di

ASPIRINA

in un po' d'acqua sono

il rimedio di fiducia



Pubbl. Autor. R. Pref. Milano - N. 66729.XVI

D'ANNUNZIO

Fermiamo le macchine come si è fermato, di colpo, il nostro cuore all'annuncio ferale: «D'Annunzio è morto!». Poi il cuore riprende il suo ritmo, le macchine si muovono ancora per fissare sulla carta un dolore e un rimpianto senza conforto.

Adolescenti, Lo avevamo eletto Maestro, presi nel gorgo delle magiche parole che, in bagliore d'immagini, ritmavano una danza acciecante di panica bellezza.

Era, Egli, il suscitatore e il rinnovatore dei miti, l'artefice d'un altro Rinascimento, che delle lettere e dell'arte classica faceva essenza e sangue di uno «stil nuovo» di vita.

Ventenni, Lo seguimmo, lontani, ma in fraterna comunione devota, nel tumulto dell'intervento, nello strepito della guerra.

Sia che spaziassero negli avversi cieli o che solcasse, a sfida, le munite acque nemiche, ben Egli impersonava il «superuomo» ma trasumanato nel cittadino, esaltato nel soldato in armi; e quando, sul Timavo, fante tra i fanti, avvolgeva nel tricolore la salma cruenta di Giovanni Randaccio, riviveva in Lui, in alone di omerica e vergiliana epopea, l'Eroe.

La gesta fiumana lo ebbe Condottiero. E quando Mussolini, fuor dalla massa, con la potenza del genio, la suggestione mistica della fede, l'impeto titanico dell'ostinata volontà, fu acclamato Duce, Egli ritornò gregario, bastando alla sua gloria di tramandarsi come nuovo Virgilio nella luce imperiale del risorto Augusto.

Ingegno ed anima infiniti, ebbe D'Annunzio in sorte di restar grande pur nelle cose più piccole. Giù dalle vertigini liriche delle «Laudi» o da quelle eroiche del volo su Vienna, Egli meravigliosamente avvivava d'impensate luci e di latenti armonie le più umili imprese.

Modernissimo, pur nell'innato amore della classicità, tra queste imprese della vita pratica prediligeva le peculiari e, quasi vorremmo dire, fisionomiche del tempo nostro.

Perciò amava Egli guidar motori, a sfida, in cielo, in terra, sulle acque, validissimo uomo di sport, audace sino al supremo rischio.

Perciò, anche, non ignorava il cinematografo, alla cui storia lega il proprio nome come autore di Cabiria, un film di venticinque anni addietro che è pur sempre il capolavoro della cinematografia italiana. Scrisse, poi, or son pochi anni, al figlio Gabriellino, felice regista de La nave, una lettera, che «Lo Schermo» fece conoscere agli italiani e al mondo, nella quale le Sue idee relative alla cinematografia sono liricamente ma nitidissimamente esposte: Il cinema deve dare agli spettatori le visioni fantastiche, le catastrofi liriche, le più ardite meraviglie: risuscitare — come nei poemi cavallereschi — il «maraviglioso», il «maravigliossimo» dei tempi moderni e degli spiriti di domani.

Quasi alla vigilia della Sua morte, pochi giorni addietro, Egli indirizzava a Dino Alfieri, più che Ministro, camerata ed amico, un lungo messaggio, che è quasi testamento del Poeta per quanto attiene alla cinematografia. Come Egli, che rivendica a sé il vanto d'averla definita arte muta sin dagli inizi, abbia continuato a considerarla nella luce della bellezza artistica sin alla morte, è testimoniato da questo passo: Che il mio gusto non sia per nulla perverso l'è significato dal fatto che intorno allo schermo giganteggiano gli Schiavi (così detti dai mercatanti che divulgano i gessi) e nel fondo ondeggia e palpita immobile l'Aurora: quella medicea.

«Immotus nec iners» è il motto che D'Annunzio assunse per sé e per i discendenti quando la patria fascista, riconoscendo al salvatore di Fiume, nel momento di annettere allo Stato la città olocausta, lo creava Principe di Montenevoso.

Immobile è, ora, la Sua spoglia mortale, ma non inerte, sibbene radiante tutta e ancor viva nella luce immortale dello spirito.

«Immotus nec iners»: dieci, cento soggetti — i più fantasiosi, i più umani, i più belli, dominati dal «pathos» tragico de «La figlia di Jorio» — escono fuori, con vivezza di personaggi e intensa drammaticità d'azione, dalle Sue opere. Il cinematografo fascista onorerà sé stesso, più che il Poeta, se farà rivivere sugli schermi le vicende e le immagini di un'arte inimitabile. l. f.

IL TRIBUNALE DELLE PELLICOLE

Pubblichiamo l'elenco dei film, italiani e stranieri revisionati nel mese di Febbraio 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

Mazurka di papà - commedia, della Fono Roma - Regista: O. Biancoli - Concessionaria: Fono Roma - Approvata (1).

Solo per te - dramma dell'Italia Film - Regista: Carmine Gallone - Concessionaria Italia Film S.A. - Approvata (1).

AMERICA

Allibi (Missing Witnesses) - dramma, della First National - Regista: William Clemens - Concessionaria: Warner Bros-First National S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Arizonia (The Arizonian) - della Radio Pictures - Regista: Charles Vidor - Concessionaria: Minerva Film S.A. - Approvata (1).

Blu mare e oro (Navi Blue e Gold) - della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Sam Wood - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Camera della morte (She's Dangerous) - dramma, dell'Universal - Regista: Lewis R. Foster - Concessionaria: I.C.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (2).

52 strada (52 Street) - commedia, dell'United Artists - Regista: Harold Young - Concessionaria: Artisti Associati S.A. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Cento uomini e una ragazza (One Hundred Maid and a Girl) - commedia, dell'Universal - Regi-

sta: Henry Kosta - Concessionaria: I.C.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Confessione (True Confession) - dramma, della Paramount - Regista: Wesley Ruggles - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Il diavolo a cavallo (Devil on Horseback) - dramma, della Grand National Film - Concessionaria: Pismo Film - Approvata (1).

Dinamite doppia (Picture Snatcher) - dramma, della Warner Bros - Regista: Lloyd Bacon - Concessionaria: Warner Bros-First National S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (2).

Eleganza (Mannequin) - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Frank Borzage - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Espresso aerodinamico (Streamline Express) - dramma, della Mascot - Regista: Leonard Fields - Concessionaria: Firenze Film - Doppiato: Palatino - Approvata (1).

Fiamme sul Marocco (Trouble in Morocco) - dramma, della Columbia - Regista: Ernest Schoedsack - Concessionaria: Consorzio E.I.A. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Filibustieri (The Buccaneer) - dramma, della Paramount - Regista: Cecil B. De Mille - Concessionaria: Films Paramount S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Quel cari parenti (Danger Love at Work) - commedia, della Fox - Regista: Otto L. Preminger - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Ragazza affascinante (Love and Hisses) - commedia, della Fox - Regista: Sidney Lanfield - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Rivincita di Tarzan (Tarzan Revenge) - della Fox - Regista: D. Ross Lederman - Concessionaria:

Fox Film S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Sottomarino D. 1 (Submarine D. 1) - dramma, della Warner Bros - Regista: Lloyd Bacon - Concessionaria: Warner Bros-First National S.A.I. - Approvata (1).

Sposiamoci stanotte (The Marines Are Coming) - della Mascot Pictures - Regista: David Howard - Concessionaria: Firenze Film - Doppiato: Palatino - Approvata (1).

Stirpe della selva (The Barrier) - dramma, della Paramount - Regista: Lesley Selander - Concessionaria: Films Paramount S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Viagra verde (Think fast Mr. Motte) - dramma, della Fox - Regista: Norman Foster - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Tradimento (Her Husband's Secretary) - dramma, della First National - Regista: Frank Mc Donald - Concessionaria: Warner Bros First National S.A.I. - Approvata (1).

Ultimi giorni di Pompei - della Radio Pictures - Regista: F. B. Schedlack - Concessionaria: Minerva Film S.A. - Approvata (2).

La fine della signora Choney - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Richard Boleslawski - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Approvata (2).

Fuori legge dell'Oriente (Out laws of the Orient) - avventura, della Columbia - Regista: Ernst B. Schoedsack - Concessionaria: Consorzio E.I.A. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Furia - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Fritz Lang - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (2).

La gelosia non è di moda (Wife, Doctor and Nurse) - commedia, della Fox - Regista: Walter Lang - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Doppiato: Fono Roma - Approvata (1).

Un giorno alle corse (A Day at the Races) - commedia, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Sam Wood - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Approvata (1).

Grande città (The big City) - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Frank Borzage - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Grande segreto (The bad man of Brimstone) - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Walter Ruben - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

L'isola del Diavolo (Alcatraz Island) - dramma, della First National Cosmopolitan - Regista: William Mc Gann - Concessionaria: Warner Bros - First National S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

L'isola delle perle (Ebb Tide) - dramma, della Paramount - Regista: James Hogan - Concessionaria: Films Paramount S.A.I. - Approvata (1).

Lucciola (The Firefly) - della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Robert Z. Leonard - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Approvata (1).

Millionario su misura (The Perfect Specimen) - commedia, della First National - Concessionaria: Warner Bros-First National S.A.I. - Approvata (1).

Mondo che sorge (Well Fargo) - avventura nel West, della Paramount - Regista: Frank Lloyd - Concessionaria: Films Paramount S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

New York si diverte (You can't have Everything) - commedia-rivista, della Fox - Regista: Norman Taurog - Concessionaria: Fox Film S.A.I. - Approvata (1).

Non ho ucciso (Night Club Scandal) - giallo, della Paramount - Regista: Ralph Murphy - Concessionaria: Film Paramount S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Ombra di notte (Under cover of night) - giallo, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: George B. Seitz - Concessionaria: Metro Goldwyn Mayer S.A.I. - Approvata (1).

FRANCIA

Fuoco (Feu) - dramma, della Dancinger F.C.I. - Regista: Jacques de Baroncelli - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (2).

Insidia dorata (Forlature) - dramma, della Filmepari - Regista: Marcel l'Horblier - Concessionaria: Europa Film - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (2).

Maman Colibri - tratta dal romanzo di Bataille, della Films Badalo - Concessionaria: Atlas Film - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (2).

Tamara la compiacente (Tamara la complaisant) - della Tulag - Regista: Felix Gauder - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

INGHILTERRA

Contessa Alessandra (Knight Without Armour) - dramma, della London Film - Regista: Jacques Feyder - Concessionaria: Manderfilm - Approvata (1).

Il Presidente si diverte (The Guv'nor) - commedia della British Gaumont - Regista: Wilton Rosmer - Concessionaria: Anonima Romana Spettacoli - Approvata (1).

Trionfo della Primula Rossa (The return of the Scarlet Pimpernel) - dramma, della London Film - Regista: Hans Schwartz - Concessionaria: Manderfilm - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

50



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



Diadermina

Tubetti

da

L. 4.50

Vasetti

da L. 6.80 a L. 10.-

LABORATORI
BONETTI
FRATELLI

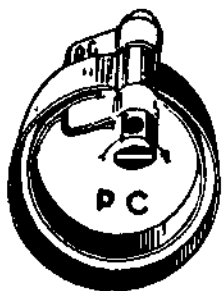
Via Comelico
N. 36 - Milano

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

Direttore: LANDO FERRETTI
Redattore capo responsabile: Sisto Favre

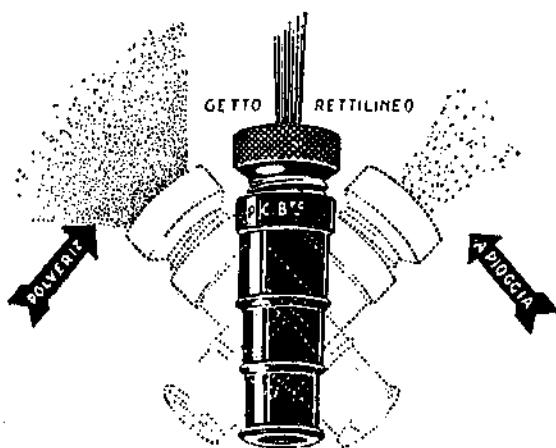
CONSORZIO ITALIANO CARTE PATINATE
(Ufficio Vendita Patinate - Milano)
PIZZI & PIZIO - MILANO-ROMA

COLLARI STRINGITUBO E BREVETTI P. C.



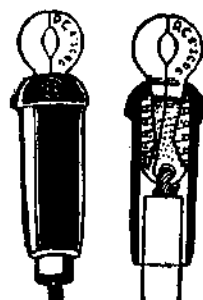
Collare stringitubo P. C.

Adottato dai principali costruttori di motori, autoveicoli, velcoli, 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 candela 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:

(TESSITURA)

MILANO - Via Marconi, 35 • NIGUARDA - Via Ornato, 110

TELEGRAMMI: FONSIMPLEX • TELEFONI 50-463 • 50-464 • 50-614



PIZZI & PIZIO — MILANO-ROMA