

LOSCHERMO

1950, 10/12/51



Italiani!

SERVITEVI DELLE LINEE AEREE DELLA

Ala Littoria

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

Roma - Aeroporto del Littorio

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

Soc. An. A. REJNA

Sede Centrale: **MILANO - Via Amedei, 7**

Filiali: TORINO - GENOVA - BOLOGNA - FIRENZE
ROMA - NAPOLI - TRIPOLI - ASMARA

Molle a balestra a bovolo a elica per tutti i Veicoli

E PER QUALSIASI MACCHINA INDUSTRIALE

Molle "REJNA" le migliori

Tutti gli Accessori per l'Auto e per la Carrozzeria

SELLE • FINIMENTI • BARDATURE LAVORI IN CUOIO
DI OGNI GENERE

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

È imbarazzante!
mia moglie
cerca il
marito!

È sconsolante!
mio marito
non vuole
sposarmi!

la
"coppia ideale"

Tirone POWER
Loretta YOUNG

è... impegolata in un delizioso ma preoccupantissimo film

**mia moglie
cerca
marito**

STAGIONE D'ORO



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 figlio ha fornito il
cavallo per la conquista
dell'Impero*

PROPAGANDA SNIA-ATP

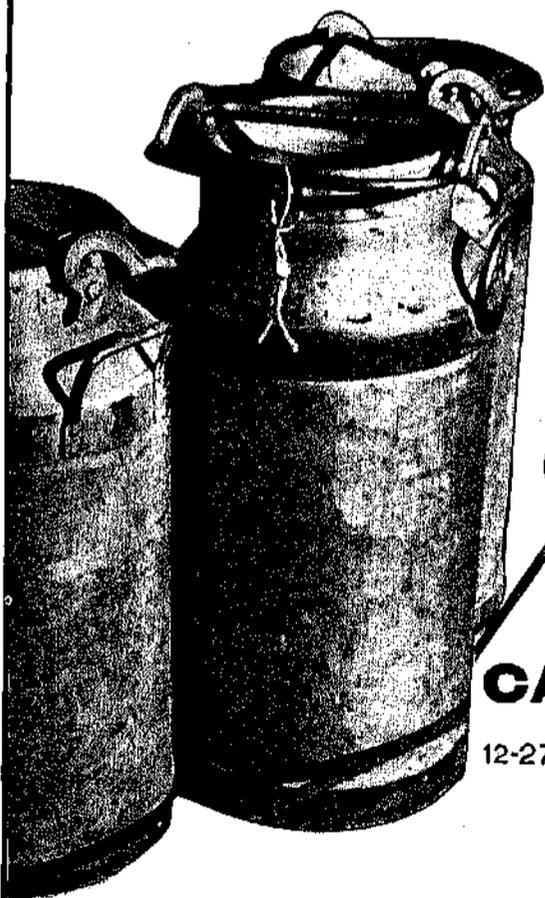
SNIA VISCOSA



LANA
LA NOSTRA LANA

ANDRÒ A VEDERE LA FABBRICAZIONE DEL

anch'io



**XIX
FIERA
CAMPIONARIA
12-27 APRILE MILANO**



FOTO
PORYNE



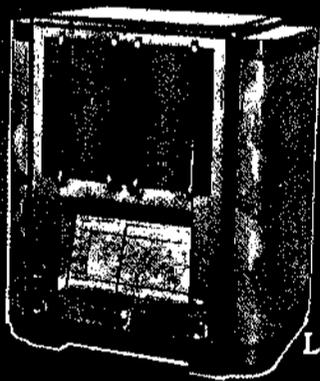
FERRO CHINA BISLERI

*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 Rs. L. 13.630.739

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

CREDITO AGRARIO - CREDITO PESCHERECCIO

UFF PROPAG. F.LLI BRANCA

LA GIOIA DI VIVERE!



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

FERNET-BRANCA

TONICO • APERITIVO • DIGESTIVO

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

S.A. PERFECTA. DIREZ.

E. CATALUCCI

Stabilimento

PER LO SVILUPPO E LA STAMPA
DI PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE

C. I. NEMATOGRAFIA

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

2 sale di proiezione • 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. 570-712



*Indispensabile per la
distinzione maschile*

L'eleganza è fatta di mille sfumature, ma basta accendere lievemente per creare eccentricità o mostrare nobiltà. Anche nella scelta della vostra Acqua di Colonia dovrà essere esigente cercando e scegliendo la migliore. Provate l'Acqua di Coty, capsula verde. Vi convincerete subito che è assolutamente diversa da ogni altra: più pura, più fresca, più delicatamente profumata, la Colonia che realmente dà il tono alla distinzione maschile e sa esprimere il vostro buon gusto e la vostra eleganza. Se invece desiderate un'Acqua di Colonia dal profumo più lieve e di minore gradazione alcolica, adottate l'Acqua di Colonia Coty, capsula rossa. L'una o l'altra sono insuperate creazioni Coty ottenute dalla elaborata distillazione di frutti e di fiori scelti e fragranti. Anche l'Acqua di Lavanda Coty risponde al gusto di innumeri persone. Essa rappresenta un elemento prezioso nella toilette maschile.



ACQUA DI
COTY
Capsula Verde

MODERNE E SEMPLICI
FRAGRANZE D'INNOVATIONE

© C. ANON ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO



BUON GUSTO
FRAGRANZA
ELEGANZA

SIGARETTA
MACEDONIA
EXTRA

Sieramosca

REGISTA: ALESSANDRO BLASETTI

INTERPRETI
PRINCIPALI:

Gino Cervi · Elisa Cegani

PRODUZIONE: NEMBO FILM

**EDUC GRANDI
FILM ITALIANI
DELLA STAGIONE 1938-39**

esclusività
E.N.I.C.



INTERPRETI
PRINCIPALI:

REGISTA:
**CARMINE
GALLONE**

**Fosco Giachetti
Gaby Morlay
Beniamino Gigli
Maria Cebotari**

GIUSEPPE VERDI

PRODUZIONE:
S. A. GRANDI FILM STORICI

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:

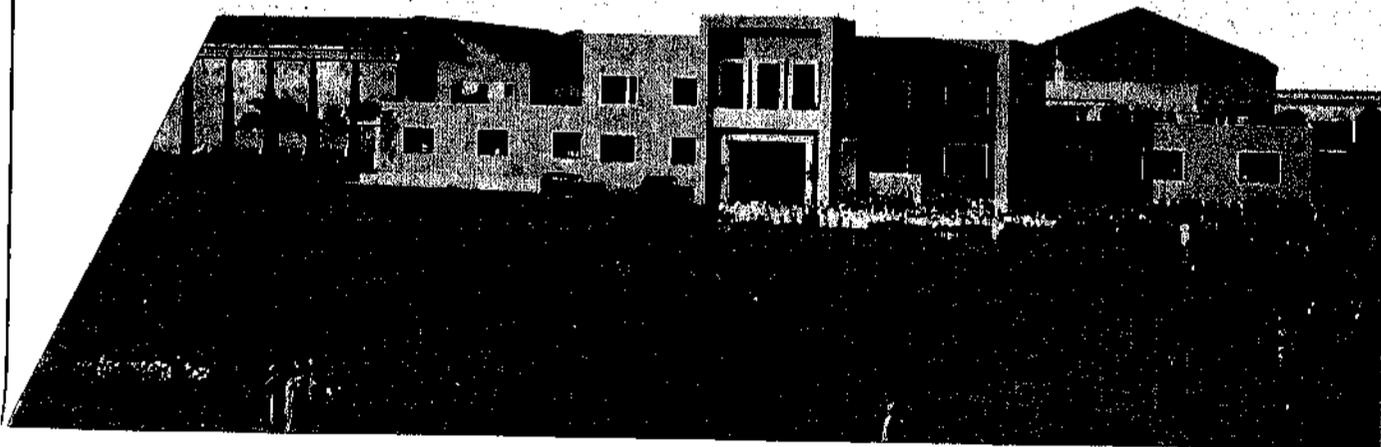
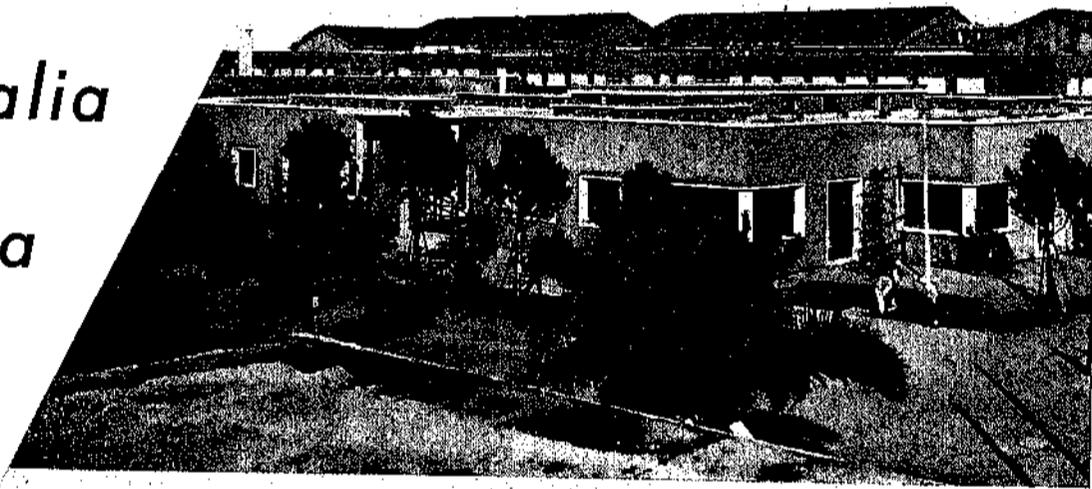
Cinema Duse
Cinema Nuovo
Cinema Donizetti
Cinema Italia
Cinema Odeon
Cinema Centrale
Cinema St. Orsola

COMO:

Cinema Sociale
Cinema Odeon

CINECITTÀ

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



*...essenza
di tutti i fiori,
carezza sottile
di primavera*

*ertelli
milano*



ome tu mi vuoi

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

S. E. Dino Alfieri alla Camera Fascista sui problemi della Cinematografia	Pag. 14
D'Annunzio e il cinema - ricordi personali (Lucio D'Ambra. Accademico d'Italia)	» 17
Cinematografia italiana ed autarchia dei colori (On. Artemio Ferrario)	» 20
Viaggio con Wallace Beery (Tito Schipa)	» 23
Il cinema in Giappone (Raimondo Cristaldi)	» 25
Lo schermo e gli indigeni - Le corazzate con le rotelle... (Vero Roberti)	» 26
Attività cinematografica d'un campione leggendario dello sport - Ai tempi del "Leone Mansueto" (Sisto Favre)	» 27
Riprese cinematografiche avanti lettera - Cartolina rosa (Valentino Brosio)	» 33
Tre stabilimenti e quattordici teatri al lavoro per la nuova produzione italiana (Alessandro Alesiani)	» 35
Bar (Il cameriere filosofo)	» 43
Notiziario Internazionale	» 45
Tribunale delle pellicole	» 49

In copertina: TYRONE POWER e LORETTA YOUNG nel film "MIA MOGLIE CERCA MARITO"
 (20th. Century Fox) Composizione di MARIO PUPPO.

ABBONAMENTI ANNUI: ITALIA L. 36 - ESTERO L. 80 • SEMESTRALI L. 20 - ESTERO L. 40
 UN NUMERO SEPARATO: ITALIA, IMPERO E COLONIE L. 4 • ARRETRATO L. 8
 GLI ABBONAMENTI E GLI ORDINI DI PUBBLICITÀ SI RICEVONO IN PIAZZA BARBERINI, 52 • ROMA
 MANOSCRITTI E FOTOGRAFIE, ANCHE SE NON PUBBLICATI, NON SI RESTITUISCONO

S. E. Dino Alfieri alla Camera Fascista

SUI PROBLEMI DELLA CINEMATOGRAFIA

S. E. Dino Alfieri con la chiara ed eloquente parola che gli è propria, ha tenuto alla Camera Fascista, il 21 marzo XVI, un forte discorso sul bilancio del suo Ministero. In esso egli ha trattato specialmente i problemi della radio e della cinematografia. Su quest'ultimo tema le autorevolissime dichiarazioni sono state tali quali gli italiani si aspettavano: una promessa sicura, anzi una certezza, dell'auspicata rinascita del film fascista fatto, finalmente, degno di affrontare e vincere ogni più agguerrita e meglio organizzata concorrenza straniera.

Ecco il testo del discorso di S. E. Alfieri nella parte che ci riguarda:

La situazione cinematografica italiana.

Un settore nel quale molto si discute e dove la discussione non di rado trascende, è quella della cinematografia.

Non ignoro che le dichiarazioni che sto per fare alla Camera sono attese con una certa impazienza in questo ambiente. Ma appunto per ciò esse saranno improntate alla maggiore precisione, nell'esporre i criteri ai quali si ispireranno i provvedimenti già studiati dal Governo per la disciplina della produzione cinematografica e che saranno portati al prossimo Consiglio dei Ministri del 23 aprile.

Come si presenta attualmente la situazione cinematografica italiana? In questi ultimi tre anni, da quando cioè fu costituito il Sottosegretariato, la politica del Regime ha agevolato, da un lato, la costituzione di un forte organismo per la costruzione o la gestione di adeguati stabilimenti di posa — meta questa oggi pienamente raggiunta mediante il funzionamento di Cinecittà (voglio qui ricordare, per quanto su diverso piano, anche gli stabilimenti di Tirrenia) — ed ha reso possibile, dall'altro, la creazione di un saldo organismo di esercizio e di noleggio mercè il potenziamento del FENIC.

Si deve considerare questo periodo, che ha favorito la formazione di una produzione nel suo complesso soddisfacente, come una fase sperimentale che ha giovato a metterci in guardia contro gli errori, a darci gli elementi necessari per un più sicuro orientamento. Per esempio, è proprio un male che non siano sorte presso di noi delle mastodontiche imprese capitalistiche nel campo della produzione? Non esito a rispondere di no. Non è stato un male, specie quando si ricordi che tutte le iniziative ispirate a grandiosità rasentavano la megalomania e presupponevano una larga partecipazione dello Stato nelle innumerevoli perdite.

Di gran lunga preferibili le iniziative più modeste, che nella loro stessa molteplicità permettono una salutare selezione e l'affermazione dei più degni. E se, in un avvenire prossimo, sorgessero organismi di più forte consistenza e a carattere continuativo, dotati di solidi quadri, va detto subito, e molto chiaramente, che queste nuove imprese non dovranno determinare la scomparsa delle imprese minori. Risulta da ciò che siamo decisamente contrari ad ogni e qualsiasi monopolio.

Stabilite queste norme, l'azione dello Stato nei confronti della produzione cinematografica assume due aspetti: uno politico-morale ed uno economico-finanziario. Mi pare superfluo indugiare sul primo. Si dica tutto, quando si ricorda che esso deve ispirarsi alla severa concezione della vita che è propria del Fascismo. Vi sono delle barriere di ordine politico-morale che sono e saranno sempre insuperabili.

Rendere più redditizia la produzione buona.

Preferisco invece intrattenermi brevemente sull'aspetto economico-finanziario. Esclusa qualsiasi diretta partecipazione dello Stato alla produzione propriamente detta, che cosa può fare lo Stato per l'industria cinematografica? Può e deve esserne il propulsore, incoraggiando e valorizzando al massimo grado tutte le iniziative serie e crean-

do le condizioni necessarie al loro consolidamento.

Non ho nessuna difficoltà a riconoscere che la situazione odierna denuncie un troppo forte squilibrio tra i costi di produzione e gli utili che ne possono derivare. Voglio anzi aggiungere che rilievi statistici precisano che la grandissima maggioranza, anzi la quasi totalità dei film italiani senza il concorso dello Stato sotto forma di premi, non riesce nemmeno a coprire le spese. E ciò è facilmente spiegabile quando si consideri la ristrettezza del mercato italiano.

Si tratta quindi di rendere più redditizia la produzione, la produzione buona. E per questo non basta, na convengo, tutelare il produttore nei suoi rapporti con gli stabilimenti e col mercato di consumo. Occorre stimolarlo mediante una oculata politica di premi alla produzione migliore e più meritevole.

Ma quale è la produzione migliore? Chi può e deve apprezzare il valore della produzione nei suoi complessi aspetti che non sono e non possono essere esclusivamente artistici, o esclusivamente etici e politici, o esclusivamente connessi col divertimento e col gusto della folla?

Su questo punto il Governo ritiene che un giudizio di tal genere non possa affidarsi all'apprezzamento di uomini comunque eletti o di commissioni autorevoli composte con criteri più o meno elaborati ed armonici.

Il definitivo giudizio deve essere uno solo quello del pubblico, alle cui esigenze occorre provvedere e alla cui educazione si deve mirare. Ne consegue che il congegno dei premi la loro attribuzione dovrà non dico uniformarsi al giudizio del pubblico, ma dovrà essere valutato e misurato in base alla frequenza di esso nelle sale di proiezione.

Naturalmente saranno tutelate tutte le ragioni di carattere etico-politico connesse alla produzione che il Ministero richiede quando i copioni sono presentati per l'autorizzazione: essendo intuitivo che, qualora tale rispetto non si verifici, il film sarà bocciato in sede di censura.

Premi proporzionali agli incassi.

E passo senz'altro a trattare dei provvedimenti che il Governo si riserva di emanare e che riguardano, come ho già detto, i premi della produzione e il credito cinematografico.

Verrà, innanzi tutto, conservato, come premio fisso, il così detto premio di doppiaggio che ha dato buoni risultati. Verrà inoltre istituito un premio proporzionale agli incassi conseguiti da un determinato film durante tre anni dalla prima proiezione.

Ma soprattutto saranno stabiliti dei premi progressivi a scalare nell'intento di indurre i produttori a dedicare tutte le loro cure alla buona riuscita dei filmi. A questi premi non potranno concorrere i filmi che non abbiano raggiunto un determinato incasso triennale.

Per gli incassi superiori, invece, saranno istituite diverse percentuali in diretto rapporto con la cifra degli incassi realizzati. La percentuale sarà tanto maggiore quanto maggiore sarà l'incasso. Oltre questi premi fondamentali, il Ministero avrà facoltà di attribuire premi di carattere straordinario a quei filmi che meglio avranno interpretato lo spirito del tempo nostro.

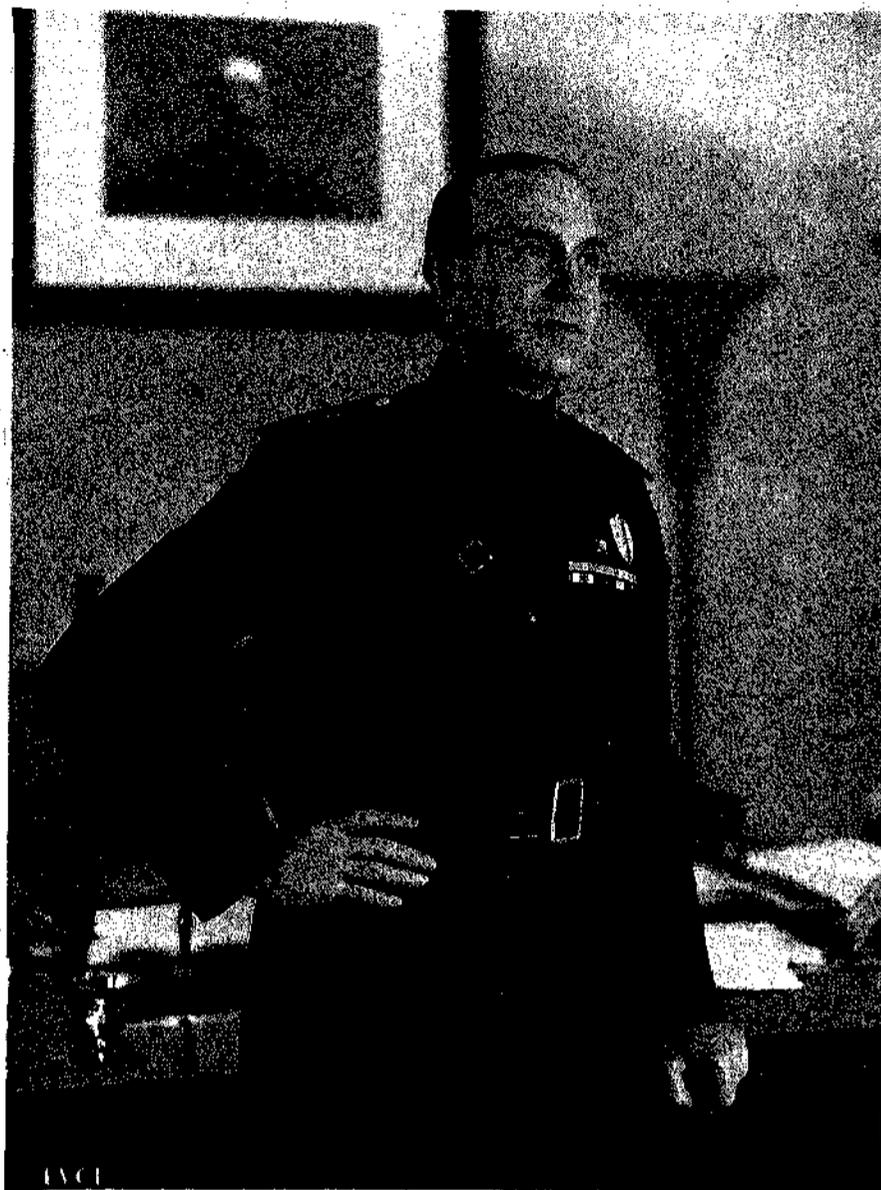
Devo da ultimo ricordare che, nell'intento di favorire soltanto le Case che diano serio affidamento di stabilità e di continuità e di evitare le improvvisazioni che tendono unicamente a speculare sui premi statali, tali premi non saranno corrisposti a quei produttori che siano costituiti in società anonime, quando la società stessa non abbia un capitale sottoscritto ed effettivamente versato di almeno 500 mila lire.

Con la istituzione dei premi suddetti, vengono naturalmente aboliti i premi disposti dalle leggi in vigore, ed i produttori, i quali abbiano in corso di fabbricazione dei filmi, potranno optare, ove lo credano, per le disposizioni attualmente vigenti in luogo di quelle che verranno emanate.

Largo finanziamento della produzione normale.

Per quanto riguarda il credito verranno abolite le anticipazioni di credito diretto da parte dello Stato, le quali si voglia o no, importano fatalmente una ingerenza degli organi statali nel processo produttivo, ingerenza che se fu necessaria in una fase iniziale, nella attuale fase di sviluppo delle iniziative di produzione deve ritenersi non solo superflua ma addirittura dannosa.

Si favorirà, viceversa, il finanziamento della produzione normale con larghezza, ma con tutte le opportune cautele. Naturalmente, rimarrà in vita la speciale sezione autonoma per il credito cinematografico della Banca Nazionale del Lavoro e sarà fatto in modo che essa possa in futuro disporre di più larghi fondi.



per lo "Scherzo" —
Gino Helmer.

Verrà inoltre istituito presso la Società italiana degli Autori ed Editori un apposito « Registro », nel quale verranno iscritti i filmi di nuova produzione.

In tale « Registro », che sarà di pubblica ragione, potranno annotarsi gli eventuali atti di cessione dei premi dovuti dallo Stato ai produttori con l'obbligo da parte dello Stato di pagare i premi stessi ai cessionari

regolarmente iscritti, anziché ai produttori e secondo l'ordine di iscrizione. In tal modo il finanziamento cinematografico viene equiparato ad altre forme della produzione industriale per le quali esiste la possibilità di costituire vincoli aventi certezza giuridica sul prodotto.

Anche il complesso e delicato problema dell'esercizio troverà il suo assestamento at-

traverso un rafforzamento dell'EN.I.C., rafforzamento che potrà presentare un più vasto sbocco alla produzione.

Da questi provvedimenti la cui entrata in vigore potrà interessare la prossima campagna produttiva, il Governo non si attende miracoli, quali ad esempio la saturazione del mercato con la sola produzione nazionale, ovvero la possibilità di entrare senz'altro in lizza con la produzione filmistica d'oltre oceano.

La meta che oggi è logico prefiggersi è — occorre dirlo molto chiaro — quella di creare una industria che attraverso alcuni solidi organismi — sia in grado di concorrere al fabbisogno del mercato nazionale dei filmi nella misura più alta possibile. Qualsiasi tentativo volto ad impedire l'ingresso della produzione straniera — che naturalmente seguirà ad essere controllata — sarebbe sconsigliabile allo stato degli atti.

D'altra parte, ci sorregge la convinzione

che la produzione italiana possa in un giorno non lontano, diffondersi con successo nei mercati del mondo, alcune prove vittoriosamente superate ci confermano questa speranza. E' soprattutto in vista di questa possibile espansione della produzione nazionale che vediamo con interesse e con piacere il sorgere di quelle società miste italiane e straniere che hanno lo scopo di agevolare lo scambio internazionale e di costituire un efficace tramite per l'esportazione della nostra produzione.

Fiducia nei produttori italiani.

Quello che occorre e si spera di conseguire mediante i provvedimenti sopraccennati è la formazione di solidi quadri nel mondo degli attori, degli ausiliari, dei tecnici, dalla produzione alla regia, dalla direzione di produzione al montaggio.

La collaborazione che a ciò possono efficacemente dare le organizzazioni sindacali,

i Cine Guf e il Centro Sperimentale di Cinematografia, è seria ed efficace.

L'indirizzo della produzione cinematografica secondo gli ideali politici e morali del Regime, resta così affidato al senso di responsabilità dei produttori, resta soprattutto affidato al loro beninteso interesse, giacché il pubblico italiano, nella sua saldezza morale non mancherebbe di fare somma giustizia di una produzione che offendesse il suo elevato senso della vita.

Questa riforma della politica cinematografica del Regime vuole essere ed è di fatto un atto di fiducia nella capacità della classe produttrice italiana e vuole in pari tempo acuirle il senso di responsabilità. Con questi provvedimenti chiari e semplici ma molto importanti che possono avere ulteriori sviluppi e che sono ispirati ai principi della vita nostra, il Governo ritiene di avere creato le condizioni migliori alla cinematografia italiana.



Ugo Ceseri in una scena di «Crispino e la Comare»

(Sciu Film)

D'ANNUNZIO E IL CINEMA

(Ricordi personali di Lucio D'Ambra)

Il mio primo ricordo cinematografico di Gabriele d'Annunzio è dell'immediato dopoguerra, avanti Fiume. Era il tempo della mia più viva attività nel Cinema, allorché, fuori Porta San Giovanni, con una *D'Ambra film* finanziata dal piemontese Alfredo Fasola, geniale e attivissimo industriale di recente scomparso, questo nuovo produttore puntava il suo giuoco su due *tableaux*: uno a Roma, con me, l'altro, a Torino, con Mario Bonnard, attore e regista, ma già più regista che attore. Era popolarissimo in quel tempo il mio film *Il Re, le Torri, gli Alfieri*, per iniziativa del marchese di Bugnano, ora Senatore del Regno, derivato da me stesso da un mio romanzo omonimo e fantasiosamente disposto, con quei primi effetti di bianco e nero di cui doveva in seguito tanto magistralmente giovare Ernesto Lubitsch, sul piano minuscolo d'una scacchiera: primo film, allora, di assoluta e libera fantasia, tentativo d'artistica evasione dalla strada battuta dai più, piccola rivoluzione cinematografica, insomma, che aveva interessato un po' tutti, anche gli uomini più illustri. Ho tra le mie più care carte, per esempio, le lettere con le quali Giacomo Puccini, visto in un cinematografo di Milano *Il Re, le Torri, gli Alfieri*, mi prospettava la possibilità di trarre da quel film, per lui, un libretto d'opera comica quanto mai originale che avrebbe dovuto svolgersi — diceva il grande e caro Maestro che tanto s'era innamorato dello spunto, — dentro una scatola di scacchi che, aprendosi al principio dello spettacolo, avrebbe costituito il palcoscenico e dato all'azione i personaggi.

Ma non se ne fece nulla, ché, studiandoci meglio, Giacomo Puccini non trovò nell'opera progettata la possibilità larga di quel delizioso canto sentimentale di cui la sua musa aveva assolutamente bisogno. E me lo scrisse scherzandoci su, com'egli era solito fare: « Ci ho riflettuto a lungo nella pace cogitativa di Torre del Lago. Ci siamo con la desinenza, ma non ci siamo con la radicale. E' un'opera giocosa per *Rossini*, ma non può essere un'opera tenera per *Puccini*... ». E già *Il Re, le Torri, gli Alfieri* girava il mondo da due anni quando una sera del 1919, invitato a pranzare con d'Annunzio al Grand Hôtel, noi due soli, mi sentii con stupore domandare dal Poeta: — « Sai dove son stato oggi? In un cinema. E sai che cosa ho veduto? Il tuo film, *Il Re, le Torri, gli Alfieri* ». L'aveva pescato in un cinematografo dei Prati di Castello dov'era in quinta o sesta visione e, approfittando di due ore vuote, era andato a vederlo in compagnia del suo inseparabile Pasquale Masciantonio: caro e devoto, fedelissimo amico, deputato abruzzese, che camminava con Lui stando in piedi, ma lo accompagnava in ginocchio.

Ricordo che d'Annunzio mi lodò altamente quel mio film, come di solito faceva la sua larga e cordiale generosità di grand'uomo. Ma a un dato punto, interrompendo di colpo gli elogi, mi chiese se la « *D'Ambra film* » dovesse limitarsi a produrre film esclusivamente miei o potesse anche interessarsi d'opere altrui. Capii subito che si trattava di un'opera sua e gli risposi che Gabriele d'Annunzio, anche in casa degli altri, doveva sempre considerarsi in casa sua.

— Allora ti dirò la mia idea, — mi disse d'Annunzio. — Forse ricorderai d'aver letto nei giornali, prima della mia partenza per la Francia e prima della guerra, l'annuncio d'una mia grande commedia giocosa, quasi direi goldoniana, intitolata *I Pretendenti*. Era uno dei miei più cari progetti nel mite tempo d'anteguerra in cui mi era ancora possibile fantasticare. Tu conosci le *Novelle della Pescara*. Non so se ti sovviene della *VerGINE ANNA*. In un lungo racconto, che sconfinava da quanto ci può interessare, v'ha l'episodio d'una ricca vedova che ha ereditato dovizie considerevoli e intorno alla quale i più maturi celibi del paese cominciano a tendere insidie e lusinghe per novelle nozze. In quest'episodio, nella sala su le cui pareti eran dipinti i fatti di Ulisse naufragante all'isola di Calipso, si svolge attorno a donna Cristina la grande contesa dei cinque campioni riuniti per il giuoco della briscola e divisi dalle rivalità accese attorno all'inclita vedova. Pensavo proprio oggi, vedendo la tua Torre salda e resistente in mezzo all'assedio degli Alfieri, che nel gruppo di questi pretendenti ci sia, per te e l'arte tua, uno spunto cinematografico felice. Vuoi pensarci? Potresti lavorarci? All'idea della scherzosa commedia io — mutati i tempi, — ho rinunciato. Ma il film — mi sembra, — potrebbe venire.

Poteva infatti venire. Ma non venne. Scoppiò di nuovo su l'Italia la tempesta. D'Annunzio ben presto lasciò Roma all'improvviso. Dopo breve tempo era a Fiume... E, dopo che al teatro anche al cinema, non si parlò più dei *Pretendenti*.

Intanto, a Roma, veniva costituito il « Trust » cinematografico delle grandi banche, instaurando il governo dispotico di Barattolo; ed io, asservito come tutti, assumevo i teatri della Palatino e dividevo con Carmine Gallone l'ardua responsabilità di fornire in due, all'Unione Cinematografica, dieci film all'anno. Dalla « Palatino » emigrai, solo, ai teatri della « Celio », sempre sotto la gestione del Trust, il quale mi chiedeva annualmente



Miliza Korius in «*Rosalie*» (M.G.M.)

sei film miei e sei film d'altri autori: autori di gran nome. Fu allora che ripensai a un film di d'Annunzio, fermando questa volta la mia scelta sul *Trionfo della Morte*. Ne scrissi a d'Annunzio. Rispose subito, aderendo con entusiasmo. Solo gli feci notare che il Cinematografo respingeva commercialmente gli epiloghi catastrofici, creandoci la rigorosa necessità di trovare a Giorgio Aurispa e a Ippolita Sanzio diverso scampo finale da quello che i due amanti, epilogo contro la vita, trovano sotto le stelle e gli ulivi, sul promontorio a picco su la deserta scogliera nerastra, « precipitando nella morte avvinti ». Mi aspettavo da d'Annunzio alte proteste, simili a quelle con le quali Enrico Ibsen aveva dapprima rifiutato, per piegarsi docilmente poi, il permesso richiestogli dai direttori dei teatri tedeschi di far rimanere, in *Casa di bambola*, Nora in casa sua, senza abbandonare i suoi figli; soluzione questa inaccettabile dal pubblico germanico che aveva, sì, volto guerriero sotto gli elmi della potenza prussiana ma anche cuore sentimentale e romantico nella gentilezza dell'anima segreta. D'Annunzio, diversamente da Ibsen, accettò immediatamente il lieto fine: lieto nel senso che escludeva il fatto compiuto della terribile catastrofe. E mi indicò anche, più tardi, a mezzo d'un amico che veniva da Venezia, il modo di far continuare a vivere Giorgio ed Ippolita. Sicché un giorno suggerì anche la modificazione del titolo e, mandandomi un suo libro, d'Annunzio vi scrisse sopra: « A Lucio d'Ambra che si appresta a trarre dal *Trionfo della Morte* il *Trionfo della Vita* ».

Impossibile, intanto, alla «*Celio*», pensare al *Trionfo*, sia della morte, sia della vita. Un mio contratto col Trust stabiliva a «*forfait*», per ogni film, un preventivo di centocinquantomila lire, preventivo assolutamente insuperabile. Poiché dunque apparve impossibile, su centocinquantomila lire, dar le centomila che d'Annunzio voleva e spendere le cinquantamila che, a dir poco, sarebbero costate, certo meravigliose come già meravigliosamente d'Annunzio le aveva descritte, le grandi scene di masse del pittoresco e michettiano pellegrinaggio a Casalbordino, e fare poi, dopo avere speso tutto, il film con niente, — anche il *Trionfo della Vita* andò a finire nel limbo delle buone intenzioni che non riescono a tra-

dursi in fatti. Tuttavia Gabriele d'Annunzio — che aveva buona memoria, — rivedendomi molti anni dopo a Gardone, non dimenticò il mancato impegno e sorridendo lo rimproverò a me ed agli altri in un rammarico: — «*Pecato che il Trionfo della Vita non abbia potuto nascere! Tu ne avevi veduto assai bene l'adattamento cinematografico e il tuo amico Carmine Gallone, di cui m'è nota l'alta maestria, avrebbe potuto fare opera degna* ».

In fondo, alla Cinematografia d'Annunzio aveva sempre dato un'intermittente ma appassionata attenzione. Nel tempo in cui sovente era ancora a Roma, in mezzo a noi, o quando dalla Capponcina andava a trascorrere un pomeriggio a Firenze, i primi passi italiani dell'arte cinematografica l'avevano fatto prima sorridere e poi meditare. Ricordo che, poco prima di *Cabiria* — al tempo dei trionfi delle prime «*diver*», dalla Bertini alla Terribili Gonzales, dalla Menichelli ad Hesperia, — un giorno mi disse alzando le spalle: «*Non è che l'esposizione delle belle donne. Dovrebbe diventare, invece, il dominio dei più nobili poeti. Ma chi vorrà?* ». Lui volle. Rammento che la grandiosa ricostruzione del *Quo Vadis* di Enrico Guazzoni l'aveva vivamente incuriosito. E della possibilità di non fermarsi sul «*primo piano*» d'un bel volto di donna, ma di dare in bianco e nero fotografico, attraverso l'arte dei registi veduti in funzione di magnifici coreografi, grandi affreschi di folle in movimento su meravigliosi sfondi architettonici o naturali, ben si sovrappone, se vogliamo parlar come Lui, quando da Torino gli chiesero uno scenario per film che — essendo mago dell'arte nuova Pastrone da Lui ribattezzato d'annunzianamente Piero Fosco, — diventò la memorabile *Cabiria*. In essa, sin dal 1914, Gabriele d'Annunzio prevede i larghi orizzonti della cinematografia rievocatrice di vent'anni dopo. Il terzo secolo avanti Cristo gli apparve in tutta la sua estetica magnificenza da Lui raccolta, quadri, disegni, gruppi statuarii, in una finzione avventurosa per un tragico, artistico e nuovissimo spettacolo. «*Nessuna energia naturale, — scrisse Egli avanti a Cabiria, — eguaglia in ritmo irresistibile la potenza e la costanza dell'Urbe fondata dall'eroe selvaggio in cui lo spirito violento del Marte italico si congiunge all'afflato misterioso della Vesta orientale* ». Da questo

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



contrasto nacque, nel suo spirito, la creatura che passa incolume traverso l'ardore dei fati, Cabiria. Alla vigilia della grande guerra, poeta e profeta, Gabriele d'Annunzio canta già, dal Cinema, come più tardi canterà dal Campidoglio, la gloria di Roma. In *Cabiria* Cartagine, « disarmata dalla sconfitta di Zama, si piega al giogo inevitabile. Le navi latine rivarcano il mare dove la prima vittoria navale gridò alle acque il nome di Roma dal rostro di Duilio ».

Enorme successo quello di *Cabiria*, o giovani allora non ancora nati, e contributo inestimabile d'un grande poeta ad un'arte che avrebbe potuto aver da Lui splendori d'inimmaginabili meraviglie. Gli eventi vollero diversamente. I grandi fatti guerrieri, la gloriosa avventura di Fiume, tolsero il cinematografo dall'attenzione del Poeta. Esule coperto di gloria al Vittoriale, d'Annunzio sedici anni ancora visse tra carte nuove e vecchie musiche, di grandi memorie e ancora e sempre di ardentissimi sogni. La sala d'un cinematografo non s'adeguò più alla sua mitica figura. Tra il mondo delle ombre e delle luci e il suo possibile Poeta fu rotto il contatto. Solo adesso, sul tardi, d'Annunzio lo riprendeva. Aveva infatti chiesto a Dino Alfieri di mandargli a Gardone, per le sue serate, i film più significativi del mondo. Voleva ritrovare il movimento di quest'arte. Gli avevano parlato, accendendolo, di una riduzione cinematografica della sua divina e tanto da Lui amata *Francesca da Rimini*, fior dei fiori, per Lui, della sua opera di tragedia. Gli avevano anche fatto presente la possibilità di riportare su gli schermi, per la seconda volta, *La Nave*. Ma aveva desiderio d'altro. Prometteva ad Alfieri molto di più. Venire a Roma, vedere, intendersi, riannodare, traverso vent'anni, una sua nuova opera d'arte cinematografica alle ampie visioni di *Cabiria*. Forse — era un segreto pensiero che non osava ancora palesarsi, — per l'Esposizione Universale del 1941, il grande film di Roma nel genio, anche cinematografico, del grande Poeta d'Italia. Ma non fu questo bene concesso a noi. Una sera di

marzo, quando d'Annunzio, ricchezza e splendore nostri, ci sembrava dover essere eterno com'eterna sarà la sua opera, Egli ha piegato la testa, genio chiuso, come ogni genio, in un fragile uomo.

Ancora una volta, per via indiretta, mi aveva fatto giungere una sua parola: « Ripensare al cinematografo in un'opera sua... ». E quasi questo invito fosse un preannuncio, un produttore venne, poco prima della morte di Gabriele d'Annunzio, a invitarmi a ridurre di nuovo per lo schermo un'altra « novella della Pescara »: *La Morte del duca d'Ofena*. Già questo truculento racconto aveva tentato, vent'anni or sono e anche più, Tito Ricordi il quale, direttore essendo Walter Grazzani, aveva affidato al celebre tenore Piero Schiavazzi la figura del Duca mentre un fedele attore di Eleonora Duse, il Mazzanti, ben visto dal d'Annunzio, interpretava quella di Mazzagrogna. Il film, ridotto dalla novella a scenario per opera del poeta e librettista Carlo Zangarini, ebbe grande successo. Tanto che oggi molto opportunamente si ripensa a riportare le forti figure, disegnate e colorite dal Poeta giovane nel suo breve racconto, su gli schermi italiani dove anche un'altra « novella della Pescara », *La Madia*, ebbe allora — tempi lontani, — la più notevole fortuna.

Riduzioni senza grande impegno, queste, che lasciarono Gabriele d'Annunzio, allora e dopo, press'a poco indifferente. Una sola riduzione d'opera sua chiamò la sua attenzione e il suo amore e fu quella, per i tempi e i mezzi degnissima, che della *Nave* fece Gabriellino d'Annunzio. Rammento ancora che, a Gardone, d'Annunzio me ne parlò: — « Penso che oggi si potrebbe fare molto di più. Ma Gabriellino disponeva di mezzi limitati. E allora, non bastandogli i denari a far grande *La Nave*, aggiunse al capitale insufficiente tutte le ricchezze del suo cuore di figlio... ».

Aveva quel giorno, d'Annunzio, una tenerezza profonda nel suo solo occhio vivo, tenerezza che non mi sfuggì. Ché l'immortale Poeta che ci ha lasciati tuttavia senz'allontanarsi d'un sol passo spiritualmente da noi, al contrario di quanto la leggenda pretende, sapeva anche, seppur distante, silenziosamente amare.

LUCIO D'AMBRA - Accademico d'Italia

CINEMATOGRAFIA ITALIANA

ed autarchia dei colori

L'articolo di Sampieri «Al traguardo del colore», pubblicato sul numero di dicembre ultimo di questa Rivista ha vivamente impressionato quelli che seguono, con comprensibile ansia, lo sviluppo della nuova tecnica ed aspirano ad una affermazione nazionale che scongiuri definitivamente il pericolo di dover cadere sotto il dominio degli incalzanti brevetti stranieri, la qual cosa avrebbe, materialmente e moralmente, le conseguenze di una grossa battaglia perduta.

Il colore in cinematografia fa indubbiamente strada. Non molto in fretta, se si vuole, ma irresistibilmente. La scienza del colore in cinematografia è vecchia di dieci anni e più, ma oggi, come ammonisce il Sampieri, siamo già ad un punto dal quale non si torna più indietro. Ventotto film a colori saranno girati nel 1938; Selznick, Wanger e Goldwyn si propongono di non produrre che pellicole a colore ed i tecnici della «Technicolor» vengono già in Italia per girare alcuni documentari, con la speranza, probabilmente, di poter anche fare qualche cosa di più. Queste sono tappe significative. Di fronte a ciò vi è una certa nostra impreparazione od almeno un disorientamento od un disinteresse per quel che possiamo fare noi stessi, che incoraggia i più arditi propositi degli affaristi stranieri, dei mediatori di brevetti ed imbonitori che qui sibodormo, ai margini di questo stato di cose, la possibilità di fare uno di quei colpi di fortuna da rimanere memorabile nella storia di una industria di per sé già tanto generosa e doviziosa.

Appunto per queste minacce è necessario reagire con tutte le nostre forze contro l'insidia della tecnica e dei brevetti degli altri, che si risolverebbero in un onere pauroso di denaro da pagarsi all'estero per macchinario, per specialisti e per diritti di privativa, spese che, giudicate ad occhio e croce, non possono a meno di ascendere a varie decine di milioni di lire all'anno. E si agguisca la catastrofe di tutte le nostre attrezzature attuali, e la inutilizzazione di tanti stabilimenti di doppiaggio, di contropagaggio, di stampa e di produzione di pellicole, a meno che non si pensi di importare addirittura anche tutto il macchinario di produzione, rimedio questo, che, nelle circostanze presenti, non può considerarsi senza una forte inquietudine.

I cosiddetti "Colori naturali"

Questo quadro non è per nulla fantastico; ma infine io penso che vi sia bene qualcuno che resista all'offensiva che è ormai in atto.

L'On. Artemio Ferrario, segretario dell'Associazione Nazionale Fascista Inventori, tratta in questo chiaro, completo, esauriente e acuto articolo la questione del «colore» sotto ogni aspetto. «Lo Schermo» è lieto di ospitare uno scritto che costituisce un prezioso contributo di idee al problema più attuale e più vivo della cinematografia.

E non mancano elementi che fanno sperare ancora. Esaminiamoli: aver fiducia in essi è un dovere ed un conforto. In ogni caso, è necessario prospettare questi nostri elementi di salvazione, perché ciascuno di noi secondo le proprie possibilità, li rafforzi con l'esempio e con la fede. Il cinematografo, e su questo tutti possiamo essere d'accordo, è un potente mezzo di educazione e di svago, ma non sarebbe giustificato, attraverso l'uso di esso, un impoverimento delle nostre risorse economiche, cioè un indebolimento dei mezzi di resistenza.

Il pensare solamente per un attimo, che al colore si debba arrivare a qualunque costo, anche se ciò comportasse sacrifici gravi od anche appena sensibili per la nostra economia generale, sarebbe delittuoso.

Nel tempo nostro, il partecipare all'ansia di rinnovamento e di resurrezione economica che si chiama autarchia e che il Duce ha additato come via maestra per la maggior grandezza futura deve essere un orgoglio per tutti gli italiani, e specialmente per coloro che non hanno la ventura di dare un contributo diretto alla creazione degli elementi nuovi di affermazione o di vittoria.

Dunque a me piace pensare che noi avremo uno o più sistemi nostri di cinematografia a colori, oppure resteremo al bianco e nero e questo dopo tutto, non sarebbe gran male, dal momento che tutta la nostra Patria è una meravigliosa gamma di colori e di luci incomparabili, e che forse proprio per la squisita sensibilità che è tutta nostra, in fatto di colori naturali, nessuno più di noi ha potuto comprendere la insufficienza, direi quasi la miseria di quelli che ci sono stati apprestati anche dai più accreditati fra i tecnici di fuori.

Resta tuttavia una circostanza, a questa è di gran conto. La nostra giovane industria cinematografica aspira a riconquistare all'estero quel posto di privilegio che ebbe un giorno. Non si potrebbe pensare ad una

esportazione di pellicole a bianco e nero quando fosse intervenuta una profonda rivoluzione nei metodi della cinematografia e quando il colore fosse acquisito dalle più potenti case del mondo. Anzi consta, per segni non dubbi, che proprio con il colore la concorrenza straniera si appresta a conquistare od a mantenere la sua supremazia sui mercati; pertanto una nostra assenza dal grande problema non è ammissibile, ma anzi diventa di ora in ora questione più alta ed imminente. E meglio ancora sarebbe se potessimo abbinare a questa soluzione anche quella del rilievo, altro tormentato problema tecnico della cinematografia moderna, ma è certo che proprio agli inventori oggi si chiedono, con insistenza, queste innovazioni decise, l'una e l'altra di esse potendo decidere, a parità di ogni altra circostanza, della fortuna di una industria a largo respiro ed altamente remunerativa oltre che di sicuro effetto propagandistico.

Diciamo dunque che fuori abbiamo assistito a spettacoli cinematografici a colore così insufficienti da lasciarsi tutt'altro che il convincimento che la trasformazione cromatica di questa arte costituisca un vero progresso.

Per precisare meglio, direi che quel che abbiamo visto fin qui, a parte qualche quadro, si può dire isolato, non fu che una esagerazione, un'orgia di colori irreali e smargliati, che, se si pensa alla denominazione che è passata nella consuetudine, cioè dei «colori naturali», viene la malinconia. Ma quali colori naturali? Diceva bene il Barnes in una polemica di cui qualche battuta fu riportata da «Omnibus» recentemente, che noi potremo dire di essere arrivati ai colori naturali solo quando le tinte sullo schermo saranno così vere e sincere da passare quasi inosservate.

Ma fino a quando i colori saranno quelli che abbiamo visto fin qui, irragionevoli fino all'inverosimile e preoccupanti fino al punto di distogliere la nostra attenzione da ogni

Shirley Temple nel suo più recente film:
« Zoccolotti olandesi » (Fox)

altro effetto scenico, dobbiamo concludere che siamo ancora lontanissimi dal colore naturale.

Non mancano, è vero, talune manifestazioni puramente cromatiche della natura, come l'arcobaleno, le serre dei fiori alpini al Piccolo San Bernardo, le aurore boreali, o certi tramonti sul lago Trasimeno, che restano nel cuore, come episodi indimenticabili di bellezza, proprio per la vivacità o la prepotenza quasi irreali del colore. E voglio anche dire che certe pennellate intense, anche sullo schermo, prese a sè, possono costituire una gioia per gli occhi, ma tutto ciò non ha nulla a che fare con la consueta scena del film, che vorrebbe riprodurre, insieme a tutti gli altri effetti, anche quello del colore che siamo abituati a vedere nella vita quotidiana.

I miliardi e la intelligenza.

In fondo, dunque, dobbiamo essere riconoscenti ai produttori stranieri che tergiversando fin qui su questa questione, senza risolverla, ci hanno dato più tempo di quanto avremmo osato sperare, per risolverla in casa nostra. Vi è un argomento sovrano sul quale si insiste sempre con buon successo per persuadere che davanti all'offensiva della tecnica straniera, e specialmente di quella americana, non vi è proprio niente da fare. E l'argomento è questo: che una sola società americana ha speso, per arrivare al punto in cui è arrivata, varie centinaia di milioni di dollari, e questa affermazione viene buttata là con la intenzione di mettere in guardia e di dare un buon consiglio: «Badate bene che se volete arrivare allo stesso punto dovrete press'a poco spendere altrettanto». E' un argomento che non manca di fare una certa impressione, ma in sostanza è un grossolano errore. Per carità, non ragioniamo in questo modo e non soltanto nel campo della cinematografia, altrimenti invece di fare dell'autarchia innalzeremo alla plutocrazia internazionale i più alti altari che si siano mai visti e non ci sbarazzeremo più di quel vilissimo sentimento della insufficienza nostra, che è uno degli ostacoli più fieri alla nostra integrale redenzione economica.

Che gli americani od altri spendano quel che dicono per i loro laboratori sperimentali e per la messa a punto di macchine e di invenzioni, è affare loro. Essi trovano con tanta facilità, del resto, cifre astronomiche di dollari ed ogni altro ben di Dio, che è naturale che essi non seguano altra via di quella. Noi non possiamo e più ancora non vogliamo imitarli. Se dovessimo appena commisurare al denaro disponibile i nostri valori umani, noi italiani non potremmo neppure aspirare a possedere nome e dignità di uomini, invece ne possediamo tanta da soverchiare ogni popolo della terra. Per fortuna, le cose vanno ben diversamente e tutta la storia della civiltà sta a dimostrare che vi sono beni spirituali che valgono quanto quelli materiali ed assai più e che anzi la vera e genuina gerarchia dei valori è basata sulle risorse dello spirito più assai che sul controllo delle materie prime.

Guardiamoci un momento d'attorno. Vi è un popolo che controlla i tre quinti delle ricchezze del globo, ma noi possiamo dire in coscienza che questo popolo sopravvanti di un millimetro noi, italiani e fascisti, o sia più gagliardo e felice e più sicuro del proprio avvenire di noi, che abbiamo un

Capo immenso ed una fede ardente, ed una civiltà alla quale il Genio che ci guida e ci illumina ha ridonato un fierissimo destino imperiale?

E allora, quando vengono a dirci che una qualsiasi società industriale ha speso, mettiamo, cento milioni di dollari, la quale somma corrisponde a circa due miliardi di lire nostre, per arrivare ad una cinematografia a colori che in coscienza è ancora lontana mille miglia da una qualsiasi forma di logica e di ragionevolezza, noi dobbiamo tutt'al più dire che quei denari sono stati spesi male. Quanto a rimborsarli noi, in tante «royalties» non dobbiamo pensarci neppure.

In fondo, dobbiamo ribellarci contro tutte le forme di riverenza incondizionata alle megalomanie forastiere. Una cosa sono le invenzioni, in quanto balzano dal cervello umano, e ne sono la espressione più tipica,

più convincente ed avvincente, ed una cosa sono le elaborazioni metodiche, quelle che provengono da un paziente lavoro di sperimentazione e di ricerca, di eliminazione graduale e di combinazioni predisposte, come se si trattasse di cartoni animati. Sarebbe come se un compositore di musica, al quale sia venuta meno l'ispirazione, tenti di arrivare lo stesso ad un qualche risultato provando tutte le combinazioni e le permutazioni che si possono ottenere con le note musicali, variando i tempi ad ogni gruppo di combinazioni. Oppure sarebbe come se un poeta un po' a corto di fantasia pretendesse, con la scorta di un vocabolario, di combinarsi pazientemente le parole fino a comporre una Divina Commedia od un libro di Laudi. Se si pensa, questi esempi sono meno grotteschi di quanto può parere a prima vista, e rivelano, se non altro, una grande verità: nè il denaro nè il me-



todo possono sostituire l'invenzione. L'esperienza è il grande elemento integrativo della invenzione, e l'esperienza ha bisogno di denaro e di metodo, ma l'intervento di questi elementi, quando si effettui al momento opportuno, cioè quando il cervello abbia dato tutto quello che poteva dare e quando la maturità della concezione sia giunta al giusto grado, consente una straordinaria economia di mezzi finanziari.

Ma non vorrei essere frainteso in queste mie parole. Io ho la coscienza, nella mia veste sindacale, di avere patrocinato del mio meglio e di dover patrocinare ancora la causa dei laboratori e delle officine sperimentali per gli inventori, ma non si deve sottovalutare la invenzione nei confronti della esperienza, altrimenti il progresso umano diventerà un monopolio dei plutocrati e noi dovremo perdere ogni speranza o velleità di contribuirvi.

È sempre la scintilla creatrice che anticipa di colpo tutte le ricerche sperimentali inutili, che addita la mèta sicura, salvando anni di investigazioni sterili e tesori di apparecchiature costruite e poi distrutte. Nel nostro caso della cinematografia a colori, due miliardi di spese possono essere giustificati solo da un empirismo ridicolo e balordo che rivela una pietosa mancanza di genialità; e quando si arriva a certi risultati, ancorché concreti, per questa via, non si ha più il diritto di gridare al successo, né di essere rimborsati del denaro gettato dalla finestra e delle fatiche inutili che si sono sopportate.

Il "Colore" nazionale.

Rimane ora a rispondere ad una domanda fondamentale: A che punto sono gli inventori italiani? Anche se mi limito ad accennare solo ai più noti ed a quelli che ebbero la fortuna di dare alla loro concezione una realizzazione, soddisfacente anche se non completa e definitiva, dobbiamo dire che non siamo attualmente al di sotto in modo apprezzabile di quanto hanno ottenuto le più famose fra le case straniere, e questo è già un risultato significativo, dal momento che le spese complessivamente sopportate da questo nostro gruppo di valorosi pionieri sta a quelle che ha sopportato la sola casa americana che ho ricordato sopra, come uno sta a cinquemila. In altri termini, ritengo, che il denaro impiegato in Italia per la messa a punto di questa tecnica del colore cinematografico non superi il mezzo milione di lire. Si pensi, dunque, ai margini di perfettibilità sui quali potremmo logicamente contare, se in questa messa a punto si erogassero soltanto le somme che presumibilmente sarebbero inviate all'estero in un anno, per pagare i diritti di un sistema straniero.

Una questione della più grande importanza è poi quella che riguarda l'inserimento della apparecchiatura del colore nella attrezzatura normale cinematografica oggi in uso. Qui bisogna distinguere fra le semplificazioni reali e quelle apparenti, e, moltiplicando il proponimento che mi ero fatto di non entrare nei particolari tecnici del colore, limitandomi ad una visione panoramica delle nostre possibilità e dei nostri doveri autarchici in questo campo, debbo almeno fare un accenno a quelli che sono i caratteri di differenziazione tra le varie soluzioni finora presentate al grosso problema. In fondo, tutti i sistemi, come anche la

maggior parte dei processi fotomeccanici di riproduzione grafica, si basano sul principio che tre colori fondamentali, rosso, giallo e turchino, variamente combinati anche quantitativamente, danno tutte le sfumature di tinte che si possono immaginare, quindi tutti i colori naturali. Questa teoria, che fu detta di Young, dal suo primo assertore, non è però vera che in via approssimativa ed a questa approssimazione noi dobbiamo appunto la circostanza che nei fotograficamente e cinematograficamente, i colori naturali siano riprodotti con assoluta fedeltà.

A parte i sistemi per ottenere un'unica pellicola colorata, i quali non hanno valore industriale, vi sono sistemi di cinematografia a colore fisici e chimici. I primi suscitano le tinte con la proiezione successiva di fotogrammi monocromatici. Per il fenomeno della persistenza delle immagini sulla retina, è poi l'occhio nostro che vede le tinte, secondo le dosi dei colori fondamentali che si sono sovrapposte. Per questo i sistemi in parola si chiamano anche « a sintesi additiva ».

Questa sintesi può avvenire nell'obiettivo oppure sullo schermo addirittura, come nel vecchio sistema di Smit, ma il principio informatore è sempre lo stesso. Caratteristica ancora di questo sistema è che la pellicola deve comunque contenere di seguito ed affiancata, una terna di fotogrammi invece di uno solo, come avviene nel bianco e nero. I fotogrammi singoli sono ottenuti dalle macchine di presa con l'interposizione di filtri colorati. Quanto alla proiezione, poi, può effettuarsi tanto colorando la luce con schermi, nel quale caso le pellicole sono semplicemente a bianco e nero, oppure colorando le singole pellicole della terna con il corrispondente colore elementare; in ogni caso la proiezione deve essere fatta in modo che a ciascun fotogramma singolo corrisponda lo stesso colore del filtro che si è impiegato per ottenerlo dalla macchina di presa. Infine nulla vieta di passare dalla tricromia alla quadricromia, con quattro anziché tre immagini elementari monocromatiche.

Appartengono a questo gruppo i sistemi italiani Russo, Cristiani e Mascari, Gualtierotti ed anche il sistema Francia-Castraghi, che dal punto di vista dell'autarchia è italiano soltanto in parte e sostanzialmente identico a quello classico del Russo.

Bicromia, tricromia, tetracromia.

I sistemi chimici di cinematografia a colore differiscono concettualmente dai precedenti perché nell'apparecchio di presa la luce naturale, dopo aver creato una immagine reale su di una sottile pellicola trasparente e leggermente colorata, l'attraversa, selezionando così i colori ed impressionando un'altra pellicola sottoposta. Evidentemente si debbono usare pellicole speciali, dette « bipack ». Contemporaneamente, attraverso un'altro obiettivo, collegato otticamente al primo in modo opportuno, si ottiene la terza pellicola monocroma. Allora, con processi accuratissimi, sovrapponendo le pellicole, si ottiene una nuova pellicola positiva già colorata, che può venire protettata con un qualunque apparecchio in normale servizio a bianco e nero. Questo sistema si dice anche « a sintesi sottrattiva », per la selezione dei colori che si effettua quando l'immagine attraversa uno strato sensibile colorato.

A questo artificio di due strati di pellicole sovrapposti si ricorre dapprima per la bicromia, che dà però colori anche meno approssimati al vero di quelli della tricromia.

Vari sistemi come il « Multicolor » americano, e l'« Aescania » tedesco, erano basati su questo principio, ma furono superati dalla tricromia, la quale richiede però il doppio obiettivo come ho detto. La « Technicolor » segue appunto questa tecnica, la quale è a sua volta superata dal sistema italiano « Roncarolo », che arriva alla quadricromia e quindi fornisce prove più fedeli di quelle che si ottengono con altri sistemi.

Invece, per gli interni sarebbe anche possibile usare efficacemente i due soli colori, quando però si tenga conto delle alterazioni che subiscono i colori veri nella riproduzione cinematografica. Il sistema italiano Martinez, di bicromia per sintesi sottrattiva, merita appunto per questo di essere ricordato.

Appare evidente, dalle cose dette, che vi sono delle pellicole che hanno già, in loro stesse, gli elementi cromatici e sono usate come quelle normali ed altre che sono invece a bianco e nero su positive ordinarie, e traggono il colore dalla successione dei vari schermi rotanti ed eventualmente di obiettivi o prismi posti dinanzi alla macchina da proiezione, sulla quale, quindi, dovrà essere adattato con artifici diversi a seconda dei diversi inventori, il meccanismo aggiuntivo.

Sorge allora il problema: è preferibile il primo sistema, che implica una modificazione, talora assai profonda, del ciclo di produzione del film, oppure il secondo, che prevede l'aggiunta di qualche organo più o meno complesso alla macchina di proiezione? La risposta non può essere data che volta per volta, valutando il peso che ha la modifica rispetto al valore delle attrezzature esistenti; ma ad occhio e croce si può dire che il primo sistema è più adatto per chi fa una industria di esportazione di pellicole, perché ne riesce più facile il collocamento sui mercati di tutto il mondo.

Confido che da queste poche note coloro che hanno l'autorità di indirizzare la nostra giovane industria cinematografica sulla via che le debbono dare la prosperità o la fortuna, traggano, il convincimento che noi siamo ormai ad un punto, nella elaborazione di qualche sistema nostro, da consentire la più viva speranza di non aver bisogno di pagare taglie di sorta alle concezioni altrui; ed infine mi si consenta un voto, suggerito da una consuetudine ormai lunga nel campo delle speculazioni inventive: guardiamoci dalle pseudo invenzioni, dai brevetti scaduti che si pagano per buoni, dagli artifici e dai colpi di mano che mascherano di novità le primitive trapassate. Forti somme si possono risparmiare con una maggiore avvedutezza e quando, anziché una invenzione, si acquista una consulenza tecnica, ricordiamoci che si può pagarla molto di meno.

Da ultimo, teniamo presente che le invenzioni presentate e descritte in modo reticente, e che necessitano di un'interpretazione straniera perché siano messe in pratica in casa nostra, decadono per nullità secondo una legge adottata in tutti i paesi civili.

Molto può risparmiare l'industria italiana, usando queste semplici precauzioni, e non nel solo campo cinematografico.

ARTEMIO FERRARIO



Tito Schipa con la sua adorabile Liana o Wallace Beery con la graziosa Carol-Ann

Viaggio con Wallace Beery

(UN ARTICOLO DI TITO SCHIPA)

Vuoi sapere, caro «Schermo», come è andato il mio ultimo viaggio in America? Anzi, come è andato in compagnia di Wallace Beery e di Elsa Merlini? E poi ancora qualche cosa di particolare, di inedito, sulla mia carriera, sulla mia attività; che cosa ne penso della nostra cinematografia e di quella americana; quanti divi di Hollywood conosco? Molte cose davvero, da non sapere proprio dove incominciare!

Ti dirò che il viaggio è andato bene, benissimo. Durante il ritorno ho avuto, indivisibile compagno di viaggio Wallace Beery. Siamo amici di vecchia data. In California, a Beverly Hills, abitiamo vicino: le nostre villette confinano. La sua bambina adottiva Carol Ann è stata... maestra d'inglese della mia piccola Liana. E, garantisco, in modo perfetto, per l'età

che le due bimbe hanno: otto anni. Io, in compenso, sono stato maestro di Wallace, ma non nell'arte del bel canto, bensì nel fargli... divorare spaghetti. Che prodigioso allievo! Ha imparato in... una sola forchettata. Poi ha voluto che la mia cuoca insegnasse il modo di cucinarli alla sua, e finché questa non ebbe imparato tutte le mattine sentivo la tonante voce di «Wally» (è questo il diminutivo di Wallace) chiamare la mia cuociniera: «Rosinaaa, spachetti! spachetti!».

Beery è un compagno perfetto. Un amico vero, sincerissimo, dal cuore d'oro e dai sentimenti nobilissimi. Come grande attore è perfettamente superfluo ricordarlo ai tuoi lettori, ma ti posso aggiungere che è un fervente amico dell'Italia e delle arti italiane, non esclusa la cinematografia a proposito della quale vorrebbe una

collaborazione più intima tra il cinema americano e quello italiano. Ed io, in confidenza, ti confesso che non posso dargli torto. Dal cinema americano abbiamo da apprendere ancora dei segreti; quel perfezionamento che ancora ci manca in fatto di organizzazione, regia e soprattutto arte di disporre le luci; nonché sfumature, risorse e trovate forse in apparenza di minimo rilievo, ma che nel totale decidono della superiorità o meno, di un sistema.

Wallace Beery ed io siamo perfettamente d'accordo su questo punto: o mandare i nostri giovani registi per un periodo sperimentale in America o, meglio ancora, far venire in Italia a girare qualche film, un paio di registi americani. Dei quali uno, ad esempio, potrebbe anche essere di schietto sangue italiano: Frank Ca-

pra! Come pure, penso, ci vorrebbe l'opera di un provetto «cameraman»: l'italiano Tony Gaudio, uno dei più famosi di Hollywood. Ti assicuro che i meravigliosi impianti di Cinecittà avrebbero la loro valorizzazione e il loro impiego più efficaci. Cinecittà comincerebbe davvero ad essere una fucina a getto continuo di capolavori. La scuola e l'esempio d'un Frank Capra e di un Gaudio e simili troverebbero presto tra noi degli scolari capaci di superare i maestri...

Ma torniamo al nostro «Pancho Villa»! Già, da quando Wallace ha fatto il film «Viva Villa» io non me lo so figurare che così... A volte, scherzando, lo chiamo Villa, e lui ci ride sopra bonariamente allungandomi qualche gentile colpo di pugilato, naturalmente a mano aperta. Dunque, di lui posso garantire ai lettori de «Lo Schermo» che è un uomo veramente degno di simpatia. Come sempre appare in ogni suo film. Ed è anche un bel capo ameno a cui piace divertirsi a spese degli amici. Specie quando si ricorda di aver fatto parecchi sport tra... guardiano di elefanti, atleta di circo e di ring, egli ama giocare degli scherzi che tuttavia, in nome dello sport e della salute fisica che essi favoriscono, bisogna mandare giù. Questa è capitata a me: è mia abitudine, quando viaggio in piroscifo, di compiere tutte le mattine dieci giri di corsa lungo i «ponti». Wallace si era incaricato di funzionare da allenatore e da «contagiri». Ma era uno strumento che andava a modo suo. Per causa sua m'è capitato così di fare qualche mezza maratona col risultato di farmi trovare in forma col



fiato e con la resistenza muscolare, nonchè con un appetito formidabile. Qualche volta però, aveva fretta e mi contava i giri in più. E devo dire che quando il mare era mosso avevamo fretta tutti e due.

Con lui ho avuto occasione di parlare di tante cose. Anche delle nostre comuni conoscenze hollywoodiane: da Norma Shearer a Gloria Swanson, da Chaplin alla Crawford ecc. ecc. Come pure del «preludio di Ravello» e della passione musicale di Greta Garbo. La grande attrice svedese, ed è tutto dire, ama la musica, forse, più del cinematografo. Per lei la musica raggiunge quel sublime che non tutti i mortali possono avere la fortuna di sentire. E Greta ama molto la musica italiana. E' senza dubbio donna di squisita intellettualità e di alto sentire. Mi ricordo un suo ricevimento di quattro o cinque anni fa ad Hollywood in casa di Edmund Lowe. Mi pregarono di cantare e, come sempre avviene laggiù, dovetti cantare fin troppo. Avevo deciso di non concedere più bis, ma ecco che Greta mi si avvicina e con la sua voce simpaticissima da basso mi dice languidamente: «Tito, cantami «O' sole mio», è tanto bello!...». Come fare a dire di no, laggiù, lontano dal «sole mio»?

Beery a bordo ha fatto anche la

conoscenza di Elsa Merlini avendo modo così di apprezzare l'intelligenza e la vivacità di spirito della valente attrice italiana. Anzi, tra i due vi sono stati dei veri scontri a base di battute di spirito, di motti e di prese in giro. Non ho mai riso tanto, non ho mai passato giorni così spensierati come quelli trascorsi in compagnia del ridanciano Wallace e dell'indiviolata Elsa.

L'impugabile «Villa» è anche un intervistatore di prima forza. Si prepara forse a qualche parte di giornalista? Il fatto sta che è riuscito a sapere da me vita e miracoli anche del mio prossimo avvenire, che naturalmente riguarda non soltanto il teatro ma anche l'attività cinematografica, per la quale ho il mio debole. Posso intanto dire, ai lettori de «Lo Schermo», che la mia attività alla luce implacabile degli «spots», verrà ripresa il 1° giugno prossimo con l'inizio della lavorazione di due film con la «Manenti». Dei soggetti non sta a me parlarne, ma sono sicuro che tutto verrà messo in opera perchè il grande pubblico del cinema rimanga soddisfatto dei nuovi tentativi dell'arte cinematografica italiana.

Tito Schipa



Un terzetto allegro: la Merlini, Beery e Schipa.

IL CINEMA in Giappone

Mentre la Missione del P.N.F. — a capo della quale è il Marchese Paulucci de' Calboli, camerata ed amico, che ha saputo manifestare le sue qualità di organizzatore e di dirigente anche nel campo della cinematografia — viene acclamata in Giappone, può riuscire interessante conoscere la situazione della cinematografia del Sol Levante.

I produttori cinematografici americani nel loro infaticabile sforzo di penetrazione su tutti i mercati del mondo non hanno risparmiato le sale di proiezione giapponesi. Ed è stata questa una delle loro più difficili e belle conquiste. Appassionare un popolo come il giapponese di una sensibilità tanto squisita quanto particolare e di tradizioni tanto profonde quanto caratteristiche era opera realizzabile solo con un genere di spettacolo a carattere veramente universale. Si può dunque proclamare, dopo la conquista anche dei mercati dell'Estremo Oriente, che la cinematografia americana è riuscita a realizzare quel « volapuk » dello spettacolo verso cui debbono necessariamente tendere i produttori di tutti quei Paesi che aspirano alla diffusione delle loro opere su tutti i mercati del mondo.

Al valore intrinseco del film bisogna aggiungere pure la formidabile e perfetta organizzazione commerciale che gli americani sono riusciti a creare dappertutto e, naturalmente, anche in Giappone. A Tokio troviamo infatti le agenzie di tutte le più importanti case produttrici d'America: la Paramount, la 20th Century-Fox, la M.G.M., la R.K.O. Radio, l'Universal, gli Artisti Associati, la Warner Bros e la Columbia.

Ma questa formidabile organizzazione non deve fare pensare ad imposizioni di sorta: chi conosce la psicologia giapponese sa che queste non avrebbero incontrato nessun successo. I giapponesi hanno dato tutto il loro entusiastico consenso ai film americani perché li hanno trovati di loro gusto; le complicazioni degli intrecci, la ricchezza degli sfondi, l'eleganza del vestiario e la maestria dell'interpretazione delle pellicole americane, li hanno subito conquistati perché sono riusciti ad appagare completamente il loro gusto per il colore e per l'azione e la loro fantasia che a prima vista ci può sembrare ingenua ma che è invece fra le più esuberanti e speculative del mondo.

Naturalmente, soprattutto fra le classi meno colte, si è manifestato un particolare favore per un certo genere di film: *King Kong* e *Tarzan*, la *Carica dei Seicento* e *Capitano Blood* hanno ottenuto dei successi formidabili. Ed è naturale, del resto: i giapponesi hanno ritrovato in essi, in gran parte, la rappresentazione visiva dei loro tradizionali entusiasmi per il trionfo del bene sul male e del loro secolare amore per le armi e per il combattimento.

Ciò però non ha impedito ai giapponesi, forniti anche del più squisito senso dell'umorismo, di divertirsi come le platee d'America e d'Europa alle buffonate in serie

di Stan Laurel e Oliver Hardy. Il pubblico giapponese è divenuto di anno in anno sempre più evoluto ed esigente. Se fino a qualche tempo fa le folle restavano rapite solo al sentire il nome di Charlie Chaplin, di Gloria Swanson o di Clara Bow, oggi esse non si entusiasmano che davanti a produzioni di prim'ordine. Anche le preferenze per gli attori sono nettamente per quelli che riescono a dare alla loro interpretazione una più profonda e sensibile umanità. Luise Rainer in « *The Great Ziegfeld* » e Freddie Bartholomew in « *David Copperfield* » hanno commosso profondamente le platee giapponesi con la loro sincera e umanissima sofferenza. Insomma, anche in Giappone, al di sopra di tutti gli orpelli, il padrone delle masse resta sempre il cuore. E proprio i film basati « sul cuore » godono una netta preferenza su quelli basati solamente sulla sveltezza del dialogo o sull'abilità interpretativa. Il film di moda in Giappone non è sempre sicuro del successo totalitario.

Quali sono le dive e i divi americani più popolari in Giappone? Su per giù quelli che lo sono da noi: Greta Garbo, Marlene Dietrich, Clarke Gable, Robert Taylor, William Powell, Joan Crawford, Claudette Colbert, Jean Parker, Gary Cooper, Fred Astaire, e, — c'è bisogno di dirlo? — la piccola Shirley Temple.

Anche le pellicole europee — importate dalla grande Agenzia Towa Shojij sono state accolte col più schietto entusiasmo: da « *Ragazze in uniforme* » a « *The Unfinished Symphony* » e a « *Congress Dances* ». Le importazioni sono soggette alla selezione più scrupolosa.

E il Giappone che cosa ha fatto in casa propria per il Cinematografo?

Ha osservato attentamente quello che facevano gli altri, ha imparato e, da qualche anno, ha dato vita ad una molto importante cinematografia nazionale che lascia sperare i migliori sviluppi per l'avvenire. Anche l'industria cinematografica giapponese presenta però quei problemi che sono comuni alle industrie cinematografiche di molti altri Paesi: mancanza di capitali adeguati, di attori e di registi. Nonostante ciò l'industria giapponese fornisce ogni anno un contingente molto notevole di pellicole, non sempre di primo piano ma spesso anche eccellenti.

Pochi sanno che la massima industria cinematografica giapponese — la Daito Eiga — produce annualmente da 100 a 110 pellicole. Si tratta di cifre superiori a quelle dell'industria di Hollywood. Ma se Tokio vede molti colossi americani prima di Nuo-



Setsuko Hara, la stella giapponese rivelata dal film: « Il nuovo mondo ».

va York, non vede mai, d'altra parte, molte delle pellicole nazionali. Si tratta di produzioni fatte per rifornire quella che da noi si chiama « la provincia ». E li ottengono, spesso grazie al loro carattere ingenuo e primitivo, successi assai calorosi.

Uno dei più recenti e dei più fortunati film dell'industria giapponese è « *Il nuovo mondo* ». È stato diretto da un regista tedesco e realizzato con interpreti e dialoghi giapponesi e tedeschi. Questo film ha rivelato due eccellenti attori giapponesi: una donna Setsuko Hara e un uomo, Isamu Kosugi. Il dover parlare due lingue così diverse non ha per nulla disorientato i due nuovi astri.

Le trame predilette dai produttori giapponesi sono sempre dense di azione. I soggetti preferiti vengono tratti generalmente da quelli che noi chiamiamo romanzi d'appendice. Kan Kikuki, Masao Kume e la signora Nobuko Yoshiya — scrittori ricchissimi di fantasia, — sono i soggettisti più in voga.

Ma anche su questo terreno i gusti del pubblico sono mutati: una volta si voleva la pellicola-macello, con morti e zuffe senza economie. Oggi il pubblico disapprova con vivaci proteste ogni violenza non indispensabile e non sufficientemente giustificata.

I più noti interpreti giapponesi sono oltre a Setsuko Hara e a Isamu Kosugi, che abbiamo citato più sopra, Sanaye Tainsugi Michiko Kurwano, Mioko Takamine, Masako Tsutsumi e Noboru Kiritaki. Risonano però le maggiori simpatie del pubblico, specialmente di quello femminile, — accanto a Isamu Kosugi, — Ken Uehara e Shuji Sano, i quali hanno anche il merito di aver dato un nuovo indirizzo alla tecnica dell'interpretazione.

Anche nel campo cinematografico il Giappone è dunque mobilitato e, a giudicare dai brillanti risultati così rapidamente raggiunti, non è difficile prevedere, anche su questo terreno, la sua completa vittoria.

RAIMONDO CRISFALDI



LO SCHERMO E GLI INDIGENI

Le corazzate con le rotelle...

Il cinema per gli indigeni: mi ricordo un episodio che vale la pena di raccontare per dire della enorme impressione che il cinema suscita fra le masse indigene dell'Impero e per trarre le conseguenti conclusioni.

In un cantiere della strada del Gimma, a picco sulla paurosa vallata dell'Omo Botogo, la ditta imprenditrice dei lavori offrì, una sera, uno spettacolo cinematografico ai suoi operai. Alla rappresentazione furono invitati anche gli indigeni che presero posto dietro lo schermo nel basso pianoro di Asalt. Dopo il rapido crepuscolo scese sulla valle dell'Omo la notte africana. La turba chiassosa degli indigeni, già da molte ore, sta intorno all'auto-cine dell'Ufficio propaganda dell'A.O.I., incuriositi, alla vista di quella magica macchina che fino allora gli italiani non avevano mai mostrato. Quella sera, lo spettacolo consisteva nella proiezione di un film a soggetto e di alcuni documentari dell'Istituto «Luca».

Per la verità il film non suscitò grande impressione fra la folla dei galla, poiché l'intraccio e le parole difficilmente potevano essere comprese, tuttavia ogni scena dove apparivano le visioni di una nostra città strappavano voci di meraviglia mai udite da noi che da tempo vivevamo a contatto con quelle popolazioni.

Quando fu la volta dei documentari «Luca», che rappresentavano alcune scene della rivista navale italiana nelle acque di Napoli in onore di Horty, gli indigeni furono travolti — se così si può dire — dalle inquadrature ardite e spettacolari delle nostre navi. Il susseguirsi delle prue, dei cannoni e dei marinai con i tronni delle salve e con le fumate, creò a un certo punto un panico generale fra gli indigeni che abbandonarono il campo, gridando come ossessi, dileguandosi nella boscaglia.

La fuga fu tanto improvvisa quanto impressionante. Non fu più possibile quella notte vedere un indigeno; nemmeno i servi del cantiere furono reperibili, scomparvero tutti terrorizzati. L'effetto se poteva essere anche prevedibile non lasciava però neppure lontanamente supporre quello che accadde all'indomani di quello spettacolo cinematografico.

Infatti due giorni dopo al comandante del presidio di Aduti si presentava il capo Abagarò coi suoi 100 armati per sottomettersi al nostro Governo. Le cause di quella improvvisa sottomissione, veramente inaspettata dalle autorità militari, bisogna trovarle nella larghissima eco «cinematografica» diffusa ai quattro venti dai galla che avevano assistito alla rappresentazione. Le armi dell'Italia imperiale avevano creato evidentemente una formidabile impressione sugli indigeni e soprattutto su quei ribelli fuggiaschi, i quali, pressati dalle nostre truppe marciavano di malaria nelle profonde valli dell'Omo e del Ghi Giè. Le notizie giunsero fino a loro misteriosamente seguendo quella magia tutta africana delle comunicazioni. Abagarò si mostrò tanto impressionato della potenza delle armi italiane che tremava al solo pensiero se noi avessimo messo le ruote a quelle corazzate. «Gli italiani — disse — sono così astuti e sottili che riescono ad infilarsi in una ruota di un ago per poi farci passare un sicomoro».

Quest'avvenimento nella sua comicità è però molto significativo per i cultori della cosiddetta politica indigena.

Ormai non c'è alcun dubbio sul cinema come potentissima arma di penetrazione tra masse dei popoli. Se si lascia da parte il cinematografo «artistico», quello delle stelle e dei divi che tanto appassiona le platee di tutto il mondo civile, e ciò si sofferma, seppure brevemente, su quel cinema educativo non si può fare a meno di prevedere il grande sviluppo che tale arte può avere come mezzo di propaganda e di istruzione fra le popolazioni dell'Impero.

Basta soffermarsi su quanto è stato fatto in brevissimo tempo nel campo cinematografico politico e didattico dalla Confederazione dei lavoratori dell'Agricoltura per comprendere quali sono i benefici della propaganda cinematografica fra le folle dei rurali italiani. Dai soggetti puramente politici a quelli didattici, importantissimi questi ultimi per raggiungimento di una sempre maggiore efficienza nei lavori agricoli, sono state eseguite migliaia e migliaia di proiezioni in tutti i villaggi d'Italia adunando davanti

allo schermo folle imponenti di lavoratori e di contadini.

Altrettanto si può fare in Africa dove la materia è ancora vergine.

Non dico che il cinema possa servire a far avvenire le sottomissioni, ma si potrebbe benissimo con un intelligente lavoro arrivare attraverso «la ruota di un ago» all'anima dell'indigeno, suscitare in lui il timore per la potenza del Governo e spingerlo a quella devozione necessaria perché la nostra colonizzazione possa procedere con maggiori risultati.

Non è il caso, qui, di trattare argomenti che rientrano nel campo della ingenuità o suscettibile psicologia indigena; tuttavia l'orizzonte del cinema per le popolazioni etiopiche è vastissimo. Accanto ad una produzione intesa in un senso politico, deve essere quella didattica atta a perfezionare le primitive culture indigene nonché a insegnare a queste popolazioni a vivere secondo norme più igieniche.

Gli indigeni sono curiosissimi per ogni manifestazione della vita moderna; per il cinema poi sono talmente appassionati da accalcarci davanti ai cinematografi molte ore prima dell'apertura.

A Dire Dava per iniziativa del Fascio ogni giovedì si tengono rappresentazioni cinematografiche per gli indigeni. Questi spettacoli riuniscono sempre nel cortile della Casa Littoria folle considerevoli d'indigeni che durante la rappresentazione creano delle festose per onorare la potenza e la grandezza dell'Italia Fascista.

Il cinema per gli indigeni può e deve essere potenziato creando una opportuna organizzazione governativa che possa produrre film in colonia senza dipendere dalla Madre Patria dove bene e spesso si travisa il senso delle verità delle cose mancando le persone competenti della colonia e l'ambiente naturale dell'azione.

Questo è il mezzo di propaganda e di istruzione che da queste prime attuazioni si dimostra quali sono gli sviluppi e quali possano essere i benefici effetti.

VERO ROBERTI

Attività cinematografica d'un campione leggendario dello sport

Ai tempi del "Leone Mansueto"

Il cinematografo con la sua catena perpetua di ritrovati e di perfezionamenti è come la moda delle donne. Se rivediamo i figurini di qualche anno addietro, non possiamo fare a meno di esclamare: « Ma come erano buffi! ». E non ci rammentiamo che quando ne vedemmo qualcuno indossato dalla donna amata, ci era sembrato un vestito d'angelo.

Però, per il cinema, in ogni modo, esistono delle buone ragioni per farci fare, oggi, un risolino da superuomini, salvo il prendere in giro, tra qualche tempo, quelle produzioni che ora giudichiamo il « non plus ultra » della perfezione.

Eppure, quanto studio, quanta pazienza, quale faticoso cammino per giungere al punto di oggi! Passione di pionieri in un campo vastissimo e irto di difficoltà, dove arido come un deserto e dove orrido come una foresta vergine. Di pionieri di fegato, dall'audacia e dall'iniziativa irriducibili, che impensatamente saltavano fuori dagli angoli più diversi e lontani delle categorie sociali attratti da un fantastico miraggio di poesia, di arte, di sogno da tradursi in realtà prodigiosa di ombre e di luci.

A queste storie del tempo antico i giovani non ci pensano neppure. Tuttavia non bisogna essere ingrati verso di esse. Se non altro a titolo di curiosità e di... erudizione.

Raicevich cineasta!

Chi per esempio sa di Giovanni Raicevich cineasta (allora, veramente, si diceva «cinematografaro»); di questo campione leggendario, autentico pioniere della nostra cinematografia?

Giovanni Raicevich: abbiamo detto una figura dominante dell'atletismo pesante italiano nel campo internazionale. Un autentico campione del mondo, che ha incontrato e dominato rivali formidabili. Paul Pons e Raul Le Boucher, Anglio e Laurent le Beaucarois dovettero rassegnarsi di-

nanzi alla incrollabilità del suo « ponte » e subire le inevitabili conseguenze dell'affannarsi attorno ad esso. Ot-

ttime prove fece anche nella lotta libera, il nostro Giovanni, nel Nord America e non se ne accaparrò il

Il campione mondiale di nuoto John Weissmuller era stato preceduto dal campione mondiale di lotta Giovanni Raicevich non solo nel mestiere generico di cineasta, ma anche in quello di... Tarzan, come risulta da questa fotografia dal film: L'uomo della foresta (1921).

27





LA GENERALCINE



PRESENTA UN CAPOLAVORO *RKO Radio Films*

PALCOSCENICO

CON

Katharine Hepburn

Ginger Rogers

Adolphe Menjou

*Uno dei più grandi successi
dell'annata negli Stati Uniti*

PER LA PRIMA VOLTA INSIEME SULLO SCHERMO



LA "GENERALCINE"

SOCIETÀ GENERALE ITALIANA
CINEMATOGRAFICA ROMA CINECITTÀ

Agenzie: BOLOGNA - Via Roma 42 - Tel. 20.713 • CATANIA - Via Filippo Corridoni, 33-37 - Tel. 11.207 ■ FIRENZE - Via
Rondinelli, 7 - Tel. 24.271 • GENOVA - Via Cesareo (Ang. via Malta) Tel. 56.994 ■ TORINO - Via Carlo Alberto, 21
Telefono 44.083 ■ MILANO - Via Manin, 37 (angolo piazza Fiume) Telefono 67.968 ■ NAPOLI - Via Roma, 114 - Telefono 21.311 ■
TRIESTE - Via Giotto, 3 - Telef. 80.42 ■ PADOVA - Corso del Popolo, 8 - Telef. 22.331 ■ ROMA - Via dei Mille 12-M Telef. 481-597

titolo mondiale solo perchè, troppo innamorato della lotta greco-romana, non curò una indispensabile meticolosa specializzazione. Fu anche pesista — e non poteva essere altrimenti — di eccezionale valore. E' ancora suo l'originale primato, stando a terra in « ponte », del sollevamento a due braccia in distensione lenta, di un bilanciere di 154 kg.!

Bisogna dire che le eccezionali qualità fisiche, sia apparenti che sostanziali, rendevano il nostro campione un soggetto quanto mai interessante per la nascente arte cinematografica. Peccato che allora fossero ai primi passi oltre che i procedimenti della ripresa anche quelli della preparazione degli attori specializzati, poichè, in caso diverso, avremmo avuto un Raicevich vero « divo » dello schermo.

In ogni modo, il poderoso pioniere dello sport e dell'atletismo nazionale seppe anche rendersi un pioniere della cinematografia. Ad essa diede tempo, passione, sacrificio.

Egli ha fatto, come attore e qualche volta anche come produttore — *alias...* mecenate — una ventina di film, in Italia e all'estero.

Il « leone » all'opera....

Raicevich venuto a Roma nel 1911 in occasione d'uno dei suoi tornei di campionato mondiale, svoltosi al teatro Adriano con la partecipazione dei più famosi lottatori del tempo, fu simpaticamente accolto negli ambienti artistici della Capitale. Ancora nel periodo ante-guerra, entrato in relazione con Barattolo, si produsse sullo schermo con una spece di documentario sugli allenamenti e sui colpi di lotta greco-romana. Fu questo il preludio di una attività più concreta; infatti si girò poco dopo « Il leone mansueto », per il quale Raicevich percepì la somma, cospicua per quei tempi, di 120 mila lire. Il « leone mansueto », naturalmente, era lui, nel personaggio di « Raicev ». La trama ce lo fa trovare alle prese con un campione di lotta malvagio quanto subdolo, al quale « Raicev » finisce col fracassare il cranio con un pugno. Condanna a cinque anni per eccesso di difesa; ma ottiene presto la libertà condizionale, e « Raicev » giura che la sua forza non sarà mai più a servizio della propria collera. Il film prosegue con: una sorella, un colle-



Che cosa sono cinque uomini per un « leone » sia pure « mansueto » ma assetato di vendetta e affamato di giustizia?... Vi risponde questa fotografia tratta appunto dal film: Il leone mansueto, protagonista, naturalmente, il grande Giovanni.

gio di orfanelle, una signora, una bimba cenerentola, un babbo lontano creduto morto, un aspirante alla eredità, un colossale mugnaio, una macina da mulino che avrebbe dovuto essere il coperchio della tomba di quell'impiccione di « Raicev ». Il quale, invece, a un dato punto inarca la schiena e tende i muscoli, solleva quel macigno, si dilegua nella notte e piomba in mezzo là dove non era

atteso se non sotto forma di ombra invendicata. Botte apocalittiche e restituzione dell'orfanella al padre ritornato.

200 mila lire per film.

Dopo la guerra, alla quale fu volontario e valoroso combattente, Giovanni Raicevich, fresco e sorridente si ripresenta sotto il fuoco degli ob-

Vecchio trucco per liberarsi di rivali incomodi, anche in amore: quello di farli passare per pazzi. Ma Giovanni, se è un castigo di Dio da savio, lo diventa ancor più se obbligato a recitare la parte del matto, come gli capita nel film: Trionfo d'Ercole: ecco il « perfido Giulio » messo al tappeto...



"Un canto d'amore che dal cuore della Romagna s'innalza ai cieli del mondo."



L'ARGINE

DI RINO ALESSI
REGIA DI CORRADO D'ERRICO

ATTORI PRINCIPALI: **LUISA FERIDA**

GINO CERVI • RUBI DALMA • OLGA CAPRI
Luigi Almirante • Guglielmo Sinaz • Gemma Bolognesi
Roberto Pasetti

MUSICHE ORIGINALI DEL MAESTRO F. BALILLA PRATELLA



Titolo del film: Viaggio nell'impossibile; che cosa di più impossibile che vedere Giovanni in atteggiamento di cicisbeo in un gruppo di fanciulle dagli occhi assassini e languidi al tempo istesso?

biettivi. Firma un contratto con Gustavo Lombardo per un minimo di tre film all'anno, dietro corrispettivo di 200 mila lire l'uno. E con la « Lombardo Film » il nostro « Ercole triestino » (che intanto a Firenze trova modo come squadrista di rendersi il terrore dei « rossi »), gira una diecina di film, dei quali ricordiamo: « Il cavaliere della lieta figura », « Il pugno del gigante », « Il Re della forza », « L'uomo della foresta », « Il club degli stravaganti », « I signori del mare »...

Nel 1922 viene fuori addirittura la « Raicevich Film » negli stabilimenti dell'« Appia Film », a Roma, proprio dove ora sorge il Cinema Appio. Qui si girò: « Il trionfo d'Ercole », « Il viaggio nell'impossibile », costato un milione, e un altro film rimase a metà.

Interessante un accenno al « Trionfo d'Ercole ». Qui c'è un rivale in amore che riesce a far passare Giovanni per pazzo e farlo rinchiusere in un manicomio. Però, al momento buono, il presunto furioso riesce ad

evadere e capita come un castigo di Dio proprio mentre si sta leggendo il contratto di matrimonio tra il perfido Giulio e la sconsolata Fanny. Botte da orbi, poi Giovanni si piglia sotto le ascelle la bella Fanny e se ne va. Una cosa tra Tarzan e King Kong...

Certo, anche per l'assenza del sonoro, si era ancora immaturi per la elaborazione di temi, di soggetti, di ambienti e di situazioni che oggi fanno la fortuna di Case e di artisti, di imprenditori e di sale di proiezione.

Anche in America

lo volevano per attore.

Nel 1926 ritroviamo Raicevich in America, a San Francisco. Il banchiere Giannini gli offre un contratto per girare cinque soggetti. Le condizioni erano eccellenti, ma il duro lottatore, ancora campione del mondo, titolo che doveva poco dopo riconfermare a Roma contro il cecoslovacco Kavan, sentiva intensa la nostalgia della Patria dove aveva lasciato la

famiglia; della Patria ormai veramente redenta. Riattraversò per la 44ª volta l'Atlantico e da allora non ha più corso avventure transoceaniche e tanto meno cinematografiche.

Ma non ha speso invano i suoi begli anni di battaglie e di ardui tentativi, anche nel campo cinematografico. Giovanni Raicevich: campione ed araldo delle nuove generazioni italiane, ha sentito la poesia della forza fisica a servizio d'un ideale cavalleresco. Ha sentito il valore educativo della forza portata sullo schermo. Anticipando tempi e mezzi tecnici ha saputo ottenere risultati che furono notevole base di esperienza. Gli dobbiamo, in certo qual modo, essere grati, e i giovani che nulla sapevano di Raicevich cineasta, tengano presente d'ora innanzi che il colosso dal collo taurino e dai volumi muscolari leonardeschi non è stato davvero un brutto della forza, ma un uomo d'azione, dalle benemeritenze innegabili anche nel campo cinematografico.

SISTO FAVRE



Spencer Tracy e Sylvia Sidney in «Furia» (M.G.M.)

UNA REALTÀ DRAMMATICA

"Furia"

Con questo film Fritz Lang, il noto regista europeo, ha debuttato in America. Vicenda forte e interpreti incisivi: il pane che ci voleva per i suoi robusti denti direttoriali. L'azione si svolge in una di quelle contrade americane, dove la civiltà fa ancora a pugni con il primitivismo, che assurgono ogni tanto ai fasti della cronaca per nefasti residui della famosa legge di Lynch.

La Metro Goldwyn Mayer, che lo aveva chiamato a Hollywood, ha voluto appunto provare l'abilità di Fritz Lang affidandogli l'incarico di mettere a fuoco una di queste tipicissime esplosioni di violenza popolare che tutto travolgono e distruggono sotto la spinta brutta dell'istinto.

Prescelti a correre l'emozionante avventura furono Spencer Tracy e Sylvia Sidney, due maschere capaci di assurgere con trapassi immediati e spontanei dalla semplicità bucolica dell'idillio alla irruenza del pathos drammatico. L'intuito di chi ha voluto questa triplice fusione

di elementi artistici non ha sbagliato. L'interpretazione e la regia, completamente affiatate sebbene al loro primo incontro, hanno dato corpo e vita ad un film che giustifica in pieno il titolo «FURIA» con cui viene annunciato.

L'atmosfera di distruzione descritta originalmente dalla penna di Norman Krasna fiammeggia nelle scene centrali della riduzione cinematografica, in quadri vividi di realismo, efficacemente aiutata da una perfetta ricostruzione ambientale, di uomini e di cose.

E' un film dall'azione serrata e dai caratteri marcati, fatto di materia viva: un documento umano interessante ed insieme uno spettacolo superbamente attrezzato per suscitare la reazione emotiva della platea. All'estero infatti e specie in America la presentazione di «FURIA» è stata accompagnata da un fuoco di commenti e di consensi sia per il suo contenuto drammatico di vita come per il realismo palpitante della realizzazione. Il debutto americano di Fritz Lang non poteva essere più convincente.



Riprese cinematografiche avanti lettera

CARTOLINA ROSA

Cartolina rosa dell'Ufficio Nazionale di Collocamento per lo Spettacolo: La S. V. è invitata a presentarsi alla Ypsilon Film il giorno tale alle ore tante, per eventuale lavoro. La Ypsilon Film sta per mandare in lavorazione un nuovo soggetto, e le occorrono una cinquantina di ragazze giovani, venti signore di mezza età, dieci signore anziane. Le attrici principali, le protagoniste, sono già state scelte: abbisognano ora le comparse.

Ma nessuna di queste figliole vuole essere chiamata comparsa; il cinematografo ha rubato al teatro la parola di «generico», cambiandone il significato. Generico di terza, di prima, di seconda categoria. Generico extra. Si perpetra addirittura la barbarie concettuale e linguistica di chiamare generico parlante una comparsa, un figurante che sia in grado di dire con un certo garbo qualche battuta.

Oggi è il giorno della scelta delle giovani. Eccole arrivare alla spicciolata, queste fanciulle tra i venti e i trent'anni. Tutte con il sorriso sulle labbra, in una gamma esteticissima. Ecco la bella ragazza sicura di sé, quella che «lavora» in ogni film: piacente, sbianciata, vestita con eleganza. Se il film è di ambiente distinto ella sa che il suo contrattino è assicurato: tre, quattro, cinque pose che le daranno da vivere per un mese senza preoccupazioni.

A volte il regista seduto al tavolo in commissione per la scelta, con il segretario e l'ispettore di produzione, quando vede avanzarsi una di queste belle fanciulle, ha la sensazione di una scoperta, specialmente se è nuovo alla città. Vogliamo provare ad affidare una partecina secondaria a questa graziosa Annamaria Rollini, via Rasella 145,

telefono 44-966? Potrebbe essere una rivelazione. Il regista accenna ad Annamaria la possibilità di un eventuale provino. Ma ecco che l'espertissimo segretario lo guarda in traluce di sopra gli occhiali e gli tocca il ginocchio di nascosto, sotto il tavolo; e quando la signorina Rollini è uscita sbotta in un perentorio «Niente da fare». «Perché?». «Abbiamo già provato quando si girò «Una donna d'altri tempi». Truccaggio, due provini, molte illusioni; e poi si spreccarono centinaia di metri di pellicola. Non sa dire una battuta, s'impazzisce, non ha espressione. Una discreta figurante, ma nulla più».

Talvolta invece la spiegazione è più breve, ma anche più perentoria: «Non è fotogenica». Niente scoperte, niente rivelazioni: quelle sono le ragazze-miraggio del cinema.

Come si fa, quando di due sorelle che si presentano insieme, salutano all'unisono e sorridono contemporaneamente, se ne vuol scegliere una sola, perchè quella è belloccia, mentre l'altra proprio non va? Il segretario rimane impassibile, ha il volto che sembra una parete senza appigli. Il regista ti tocca il gomito e ti sussurra: la più alta va bene, ma l'altra... Dio mio! Allora tu, povero ispettore di produzione che sei ancora troppo giovane per saper trattare queste due ragazzette così garbate come degli oggetti da scegliere o da scartare senza riguardo, metti in opera la tua benevolente diplomazia. «Bene, signorina Irene Ciocchetti. Abbiamo proprio bisogno di una bionda come lei, della sua statura. Mi dispiace, signorina Ines, abbiamo già scelto troppe brune, a lei dobbiamo rinunciare». Ines e Irene si allontanano di conserva, ringraziando, con un sor-

riso simultaneo. Ma forse quello di Ines è poco men gaio.

A queste scelte bisogna avvezzarsi e farci il cuore duro. Quando si presenta la brunnetta insignificante o la biondina slavata bisogna saper dire al segretario: «Bene, prenda il nome. All'occorrenza richiameremo». La brunnetta e la biondina capiscono, e se ne vanno con un saluto appena abbozzato.

Molte, prima di andare via, ti lasciano una loro fotografia. Ne pubblico qui qualcuna. Non c'è un produttore di buona volontà che voglia scoprire tra di loro una stelletta nascente? Hanno tutte le qualità per diventarla.

Qualche volta la compassione ti vince dinanzi ad una figurina così sgraziata che pensi mai nessuno vorrà giovare di lei. Allora devi avere una trovata, e dire al regista: «Però, una bruttarella così può servire a dar risalto alle altre, che ne dici? Un'amica pettegola, una compagna antipatica... Sarebbe il tipo, no?». E il regista, che all'ingresso della bruttarella aveva messo un sospiro d'oppressione, la riguarda attento.

«Signorina Curtoli, le piacerebbe di fare la parte di un'amica della protagonista?». La nominata Carmen Curtoli lo guarda esterrefatta, teme che egli scherzi. «Sì, signorina, lei è proprio il tipo che mi occorre; ho idea di non sbagliarmi scegliendo lei». La meschinella si profonde in riverenze e sorrisi, e mentre esce il regista si rivolge a te: «Che ne dici, non è un'idea buona la mia?». Gli darai certo ragione.

Non bisogna mai togliere ai registi il privilegio di essere stati loro a fare le piccole e le grandi scoperte.

VALENTINO BROSIO



William Powell e Myrna Loy in «Sposiamoci in quattro» (M.G.M.)

no a ripetere, Myrna è più deliziosa che mai.

Infatti è proprio così. Con perfetta aderenza al titolo, «SPOSIAMOCI IN QUATTRO» presenta la ormai tradizionale coppia del marito e della moglie ideali in veste prematrimoniale, quindi si può dire inedita, perchè solo una volta nei sei precedenti loro incontri sullo schermo, abbiamo trovato i due protagonisti ancora da sposare, e precisamente nella non dimenticata avventura de «La donna del giorno». Per originalità e ritmo di personaggi, di situazioni e di battute, e per il brio indiolato della interpretazione, il film attuale non ha niente da invidiare al suo illustre predecessore. Vanta invece su di esso una più perfetta intonazione con il simpatico stile scenico della coppia e una vena umoristica più spontanea e più contagiosa.

L'altra coppia di «SPOSIAMOCI IN QUATTRO», è formata da Florence Rice e da John Beal, due giovani elementi scelti con felice intuito per far da contrapposto efficacissimo alla coppia principale.

Sotto la guida di Richard Thorpe la eccezionale quadriglia di candidati al matrimonio fila in crescendo vertiginoso di scena in scena sino al traguardo finale, un finale che basterebbe da solo ad assicurare al film tutto l'entusiasmo delle platee.

Matrimonio... giallo

Sposiamoci in quattro

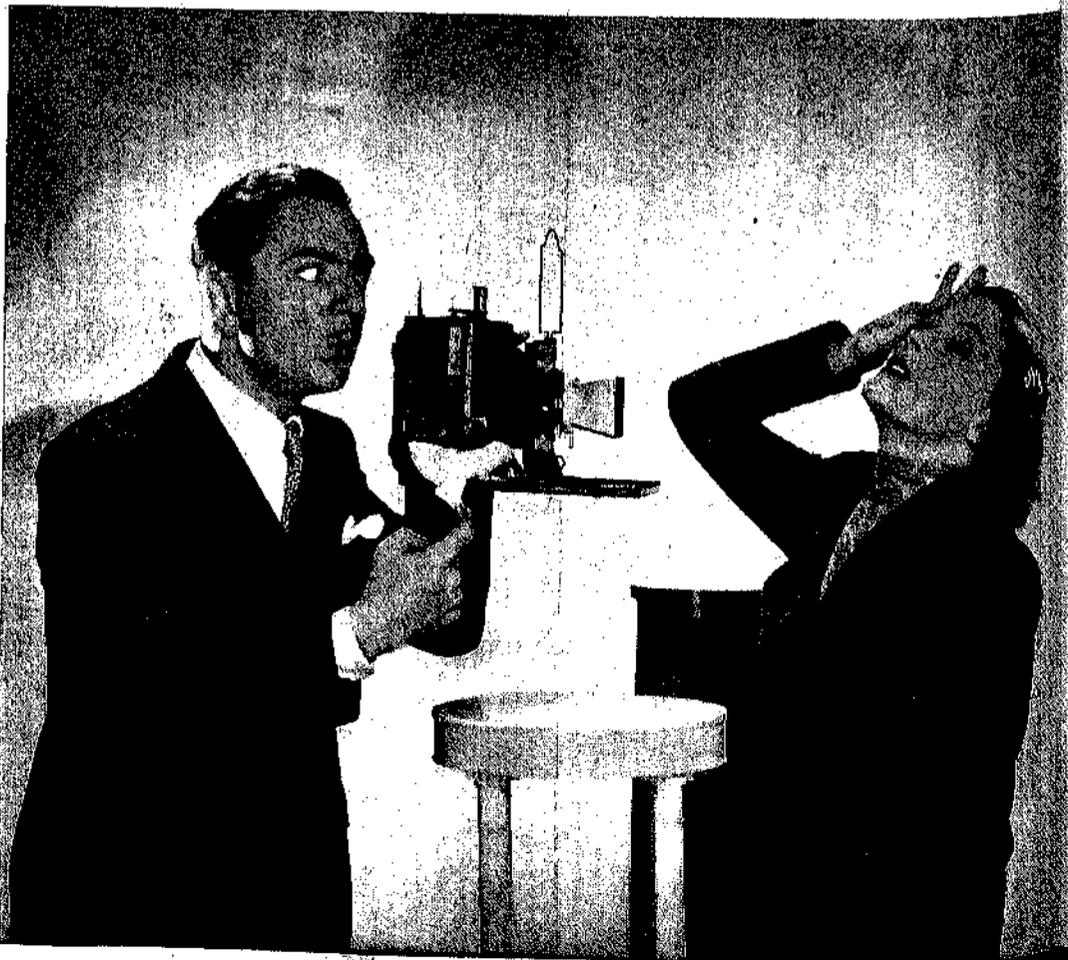
I protagonisti sono William Powell e Myrna Loy, una coppia che giustifica e chiarifica titolo e soprattitolo del film. — A dir le sue virtù basta... il sorriso di Myrna Loy — così afferma, o meglio ha affermato il cavalleresco «Uomo Ombra». In occasione della sua recente venuta a Roma William Powell, intervistato da un giornalista sul film, si limitò infatti a rispondere: — Myrna Loy è più deliziosa che mai.

— E voi? — ribattè la stampa.

— Oh! io?... Io sono semplicemente un moscone innamorato di lei.

— Non un marito?...

— Non ancora, per colpa del soggetto, ma «l'oggi sposi» è inevitabile anche in questo film perchè, tor-



Tre stabilimenti e quattordici teatri al lavoro per la nuova produzione italiana

Le attrici cinematografiche tendono di preferenza all'oro. Qui, naturalmente, parlo del colore. Oro antico, oro tizianesco, oro broccato, acceso, oro pallido, oro sole. Tutte le gradazioni, le sfumature ed i riflessi del color biondo, tutta la gamma raggiante del color rame.

Questa riflessione feci in Cinecittà, una delle scorse mattine, al vedere il corteo delle stelle accorse a riprendere l'usato lavoro nei teatri di posa. Un festoso corteo di belle ragazze venute, come lo stormo serosciante delle rondini, ad alzare il sipario alla primavera.

La prima rondine apparsa nei viali di Cinecittà non ha bisogno di presentazioni: è Paola Barbara.

Donna potentemente bionda, dalla superba testa romana all'armonia snella del corpo, ma, nello stesso tempo, dalla prospero-

sa espressione del fisico alla gagliarda avvenenza dei suoi pievi e rotondi vent'anni.

L'illustre poeta biblico, che ancora s'ostina a mantenere l'incognito, avrebbe esclamato: *aurea sed formosa*. Il regista Elter invece non ha esitato un istante a definirla, con un misterioso sorriso arpeggiante tra ciglia e labbra, bionda ma grassottella.

— Non c'è nulla di strano — ha risposto subito la diva — sono un tipo italiano e nel film in lavorazione debbo proprio rappresentare questo tipo di sana e forte donna delle nostre terre.

— Ma calmatevi, signorina, — ha replicato Elter visibilmente esterrefatto per la inprovvisa quanto inopinata scarica di fulmini e saette dal labbro della *hirundo rustica*. — Se volete sapere la verità, siete stata scelta proprio per il « tipo » che rappresentate.

— Ah, benissimo, soltanto per il « tipo » e non per i miei talenti artistici cinematografici...

— Ho detto proprio e non soltanto — corregge il regista. — Voi siete stata scelta per tutto il complesso delle vostre doti fisiche e artistiche.

— Sta bene — risponde la diva — ne prendo atto.

L'amore in una macchina aspirante

Mentre Paola Barbara si dirige con passo di gazzella verso il camerino del primo piano, per cambiare di vestito, punto dalla curiosità, apro il copione, lasciato dalla diva sul tavolo, ed incomincio a sfogliarlo. La vicenda, descritta con luminoso vigore da Silvio Maurano, si spiega in una felice varietà di toni, in un'armonia di colori, viva, concisa ed avvincente. La sceneggiatu-

Maria Denis, Evelina Paoli e Romolo Costa in una scena del film: « Hanno rapito un uomo »

(Juventus)



Visitate

**L'8^A MOSTRA-MER-
CATO NAZIONALE
DELL'ARTIGIANATO**

a Firenze

DAL 14 AL 29 MAGGIO 1938-XVI



Riduzioni Ferroviarie

ra, opera egregia di Leo Bomba, rappresenta veramente una tessitura perfetta di buon gusto, di sensibilità artistica e di spiccate doti di ordine e di sintesi.

Il dialogo, dovuto a Mino Doletti è fresco, spigliato e originale. La lettura del copione mi assorbe completamente per qualche tempo.

Vedo i grandiosi stabilimenti delle tintorie comasche; assisto, trepidante, ai coraggiosi esperimenti del giovane ingegnere, figlio dell'industriale Celoria, per trovare il modo di recuperare la benzina evaporata dalle macchine di lavaggio della seta; vivo i momenti angosciosi della crisi e seguo gli sforzi indomiti del giovane che, con la luce della nuova concezione di vita e di lavoro, combatte la dura battaglia per innalzare gli stabilimenti ai fasti maggiori della produzione e del benessere. Un direttore di banca, nel periodo in cui il padre del giovane ingegnere non vuol saperne di finanziare gli esperimenti per la macchina recuperatrice, invia ad Alberto la sua bella segretaria che, inconsapevole dei subdoli disegni del banchiere, prospetta, all'inventore in erba, un contratto-trappola. La trama, qui, si arricchisce di una serie meravigliosa di trovate legate al filo della realtà più viva e rigorosa.

Ferrari: attore e direttore

Paola Barbara è la segretaria del banchiere, Fosco Giachetti: l'ingegnere Alberto, Achille Maieron: il Cav. Celoria, Mario Ferrari: il banchiere Castaldi. Le altre parti, anch'esse notevoli, sono sostenute dalla contessa Olga Negroni, l'Esperia di qualche anno fa, artista di primissimo ordine, da Mario Besesti, Nada Fiorelli e Adolfo Geri, tutti nomi che non sono così sconosciuti da esser presentati con parole d'occasione.

Elter, il regista principe, ha al suo fian-



Una visita alla « Compagnia » di « Orgoglio »: (da sinistra) il Podestà di Como, Pon. Moro, Biancini, Paola Barbara, Lando Ferretti, G.V. Sampieri e il regista Elter

co come aiuti Baccio Bandini e Paolo Sereno, due direttori che faranno molta strada.

La lavorazione di « Orgoglio » in Cinecittà è terminata da qualche giorno. Ho potuto assistere ad alcune scene. Sono rimasto colpito per l'accuratezza, l'ordine e l'altissimo senso artistico. Veramente superbi mi sono apparsi la Barbara e Giachetti, ma anche Maieron e Ferrari hanno fornito delle scene spettacolose.

Specialmente quest'ultimo mi ha impressionato per la naturalezza e la vivida espressione. E' un grande artista ed un uomo nato per la semplicità che è la vera grandezza delle cose. Per sentirne la benefica influenza anche in seno a quella

che possiamo chiamare l'organizzazione tecnica, Silvio Maurano, che soprintende alla lavorazione del film e G. V. Sampieri che funziona egregiamente da capo di produzione hanno voluto che Ferrari assumesse il ruolo di direttore di produzione. E le cose, si tiene certi, son filate meravigliosamente.

Nel paese delle sete dipinte

Mi sono recato a Como nei grandiosi stabilimenti del Grand'Uff. Ambrogio Pessina, uno dei maggiori industriali lombardi, per assistere alle riprese dal vero delle scene della tintoria.

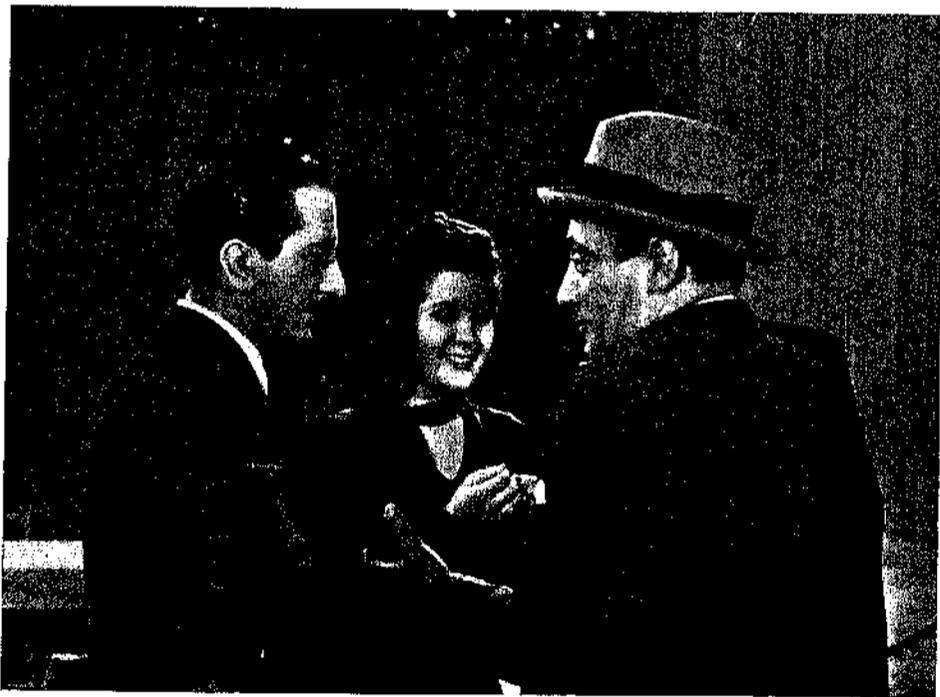
Il mostro aspiratore della benzina evaporata, quello vero, che appositi tecnici hanno fedelmente riprodotto in uno dei teatri di posa di Cinecittà, appare dominante nel fantastico complesso dei condensatori, delle caldaie, di tutte le infinite varietà di macchinari di cui, questa insuperabile tintoria, orgoglio dell'industria nazionale, si adorna come di un diadema.

Tra questi sonanti padiglioni del lavoro, in questo immenso raduno di congegni, dove l'uomo trova centuplicato il frutto della sua fatica, si leva il coro finale del dramma, risolto in un luminoso inno di trionfo.

Elogio di una grande

organizzazione

Mentre tra le rose della Villa d'Este e la chiara armonia del lago di Como Elter ricava alcuni quadri di dettaglio desidero intrattenere brevemente il lettore sulla oscura, ma importantissima opera di fiancheggiamento e di potenziamento della industria cinematografica italiana compiuta dalla grande organizzazione che fa capo al commendatore Capitani e che ha nell'avvocato Sylos uno dei suoi più validi animatori. Parlo della Generalcine che ha voluto prendere in distribuzione il gruppo più rilevante dei film italiani in lavorazione a cominciare da « Orgoglio » di Silvio Maurano. Di questo gruppo fanno parte inoltre « Equatore », del quale mi sono già pervenute da Chisimajò notizie ottime, « Partire »



Viarisio, Vanna Vanni e il regista Righelli in una pausa di: « Il destino in tasca » (Juventus)



La vita a vent'anni

**ROBERT YOUNG
JAMES STEWART
LIONEL BARRYMORE**

FLORENCE RICE - BILLIE BURKE
TOM BROWN - SAMUEL S. HINDS



REGISTA: SAM WOOD

e «Madre», affidati questi ultimi alla regia di Amleto Palermi.

Altro gruppo non meno importante, di soggetti la Generalcine sta trattando per la distribuzione e non è escluso che essa riprenda, tra non molto, la diretta lavorazione in Cinecittà. Cosa, questa, che non dispiacerebbe al pubblico dei buongustai di tutte le sale cinematografiche.

L'onestà punita

Appena tornato da Como ho chiesto alla cortesia di Maldacea di accompagnarmi dal giovanotto che, trovato un portafoglio con tremila lire e depositatolo coscienziosamente nelle mani del creso che l'aveva perduto, si è sentito declamare asciutto asciutto: «fuori, fuori le altre novantasette mila lire, altrimenti qui ci scappa la galera». Invece della galera, mi ha spiegato Maldacea, c'è scappata la figlia dell'industriale. Una cozzettina leggera, ma di valore inestimabile; altro che novantasettemila lire!

Giove nell'Olimpo

— Eccoli tutti riuniti — indica Maldacea e mi lascia perchè anch'egli ha una parte nel film e deve truccarsi.

Son penetrato in un labirinto di scene. L'interno di una casa più che signorile è riprodotta in tutti i suoi minuti dettagli. Le decorazioni appaiono sontuose, gli addobbi finissimi. Nella corona delle lampade spicca lo splendore dei volti: Vittorio De Sica, Maria Denis, Silvana Jachino, Eli Pardo, Roberta Mari, Norma Nova, Clara Padoa, Giovanni Barella, Cesare Zoppetti, Romolo Costa, Gigetto Almirante, Rossana Schettina.

Suggestiva assemblea di artisti sulla quale si erge la figura di Amleto Palermi, Giove tonante del buon umore. Il miracolo di questo simpatico regista è che egli riesce, infallibilmente, ad intessere l'ardua trama della lavorazione con lo zucchero filato delle battute di spirito. Quante volte la giraffa del sonoro deve ballare sotto lo scroscio delle risa suscitate da una parola o al massimo due del Palermi, il quale, tra parentesi, usa questa sua fine arguzia, per vincere l'emozione degli interpreti, causa di tanto danno alla rapidità ed all'ordine della produzione.

Saper infondere agli attori il senso della spigliatezza è un segreto da grandi registi.

Der Lockruf

— «Partire» avrà una versione anche in tedesco — mi dice il Comm. Barbieri, produttore dell'Astra Film. — Il soggetto è piaciuto molto in Germania. Contiene l'esaltazione, lo spirito tonificante della vita sana dei contadini e gli insegnamenti più profondi dell'etica in uno sfavillante ricamo di avventure, di episodi e di vicende strane imprevedute ed avvincenti.

In tedesco si chiamerà: *Der Lockruf* e la sua organizzazione si baserà completamente sul modello di quella italiana affidata a Ferruccio Biancini.

Nella versione italiana le musiche sono di Cicognini e di Danzi; l'architetto Gastone Medin ha costruito il complesso che è dato a tutti di vedere. Accanto ad Amleto Palermi v'è l'aiuto Giacomo De Benedetti. Domani partiremo per Sabaudia dove verranno girati alcuni esterni che completeranno quelli notevolissimi di Napoli. Se vuoi venire mi fai piacere. Appuntamento alle cinque e mezza a Porta Metronia. —



Il destino in tasca

Stanco per aver girato tutta la mattina nei teatri, nei viali, nelle gallerie, nei vestiboli, nei laboratori, nei cento edifici di Cinecittà, addorchiata in un vasto salone — costruito per il «Destino in tasca» nel Teatro N. 5 — una stupenda poltrona, mi ci lascio cadere con sensibile godimento delle mie cariche membra.

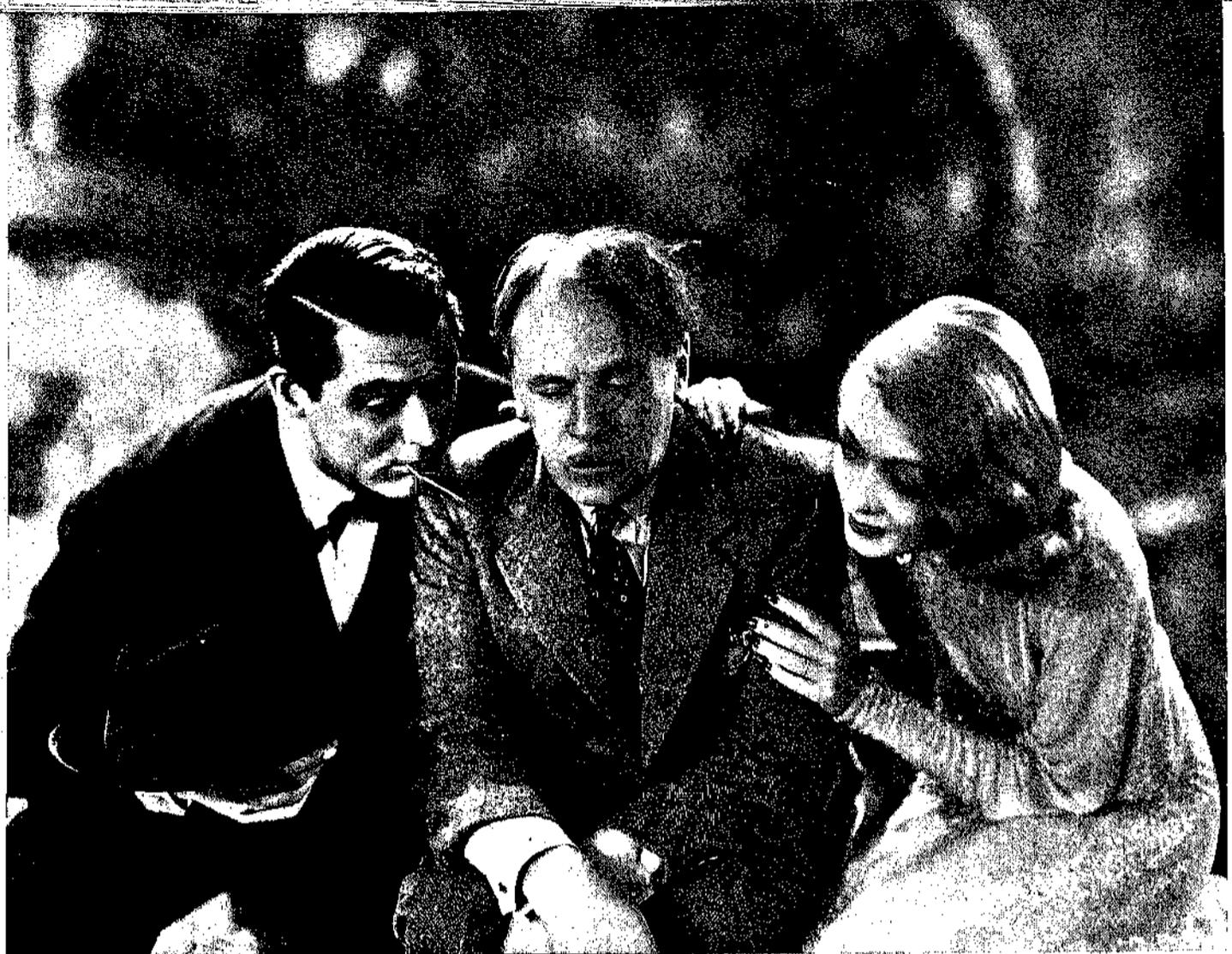
— Per ordine della direzione è vietato sedersi sui mobili di questo salone! — mi grida un ragazzino dal pelo fulvo. Non c'è niente da fare. Mi alzo, girovago un po' quindi, sollevata una tendina rosa entro in una invitante camera da letto.

Finalmente, dico tra me, qui ora spengo le luci, mi ficco dentro e ci schiaccio il sonnellino ristoratore. Non termino neppure la gaudiosa riflessione che appare Vanna Vanni, l'incantevole Vanna Vanni, in kimono celeste, inseguita da Viarisio in pigiama azzurro e dietro, uno appresso all'altro, il regista Righelli, il produttore Colamonic, l'operatore Scala, il fonico Del

Grande, l'aiuto regista Ratti, lo sceneggiatore Colantuoni, l'architetto Montori e tutto il corpo degli attori e delle attrici che partecipano al dinamico e pirandelliano film dal titolo il «Destino in tasca».

Cerchiamo di spiegare il fatto. Leone e la moglie si congedano perchè quest'ultima deve partire. «Cosa faccio ora solo, solletto?» dice il marito e presa la macchina si reca sul Terminillo. Prima di scendere la vetta eccelsa della montagna di Roma, Leone dice all'amico Viarisio che si trova senza fissa dimora: «Eccoti la chiave di casa e dormi nel mio letto». Vanna Vanni perde il treno, ritorna in casa e si mette anche lei a letto. E non s'accorge che Viarisio non è Leone.

Questo episodio rappresenta una vera inezia in confronto di quello che accade in prosieguo di tempo. La commedia è di quelle che si bevono come una bottiglia di spumante e Righelli è un regista che sa condurre un film con mano sicura e con profonda padronanza di stile.



Constance Bennett, Cary Grant e Roland Young in «La via dell'impossibile»

(M.C.M.)

L'ASSURDO PIÙ DIVERTENTE

La via dell'impossibile

Il film esce da quella meravigliosa bottega delle mille e una risate che prospera a Hollywood sotto il nome di stabilimenti Hal Roach. Il che significa che alle mille e una risate se n'è aggiunta un'altra. La fonte ed il sapore della medesima sono però completamente inediti, requisito questo tutt'altro che trascurabile e difficilmente raggiungibile nell'ormai sfruttatissimo campo del film comico.

La risata questa volta più che alla originalità dei tipi e delle situazioni si affida infatti alla tecnica ultraprogressiva del trucco. Dagli assurdi ottici che essa riesce ad ottenere dipendono e si sviluppano le situazioni e gli atteggiamenti comici dei personaggi: da questo doppio gioco scenico di cause e di effetti scoppia la risata dello spettatore. L'azione del film, il titolo lo dice, si svolge nel regno dell'impossibile, o per esser più precisi, dell'invisibile. Due spiriti burloni — Constance Bennet e Cary Grant — hanno la buona idea di ritornare fra i mortali per catechizzarne uno — Roland Young — che ha il difetto di vivere troppo borghesemente. Detto questo immaginatevi un fuoco di fila di tiri birboni che espongono la vittima alle più ridicole

figure di fronte alla famiglia e al mondo sino alla liberazione finale.

Il trucco dell'invisibile se altre volte è stato sfruttato dal cinema mai però ha raggiunto tanta perfezione di passaggi o di ombre, né mai è stato impiegato con tanta originalità o finezza.

A rendere più sentita la comicità dello spettacolo concorre indubbiamente la elegante personalità dei due... pseudo spiriti e la spassosa maschera del perseguitato.

Cary Grant e Constance Bennet nella fotogenica prestantza della loro figura formano infatti con Roland Young il più indovinato contrasto. Chi non ricorda la sagoma scenica di quest'ultimo non ha che da risalire con la memoria a quel famigerato Uriah, Segretario del Notaio (Lewis Stone) in David Copperfield. Potrà così farsi anche un'idea delle sue ricche possibilità artistiche. Norman McLeod ha diretto **La via dell'impossibile** battendo... una strada sobriamente svelta ed efficacissima sia nello sviluppo delle situazioni come nelle caratterizzazioni.

All'estero il film ha già dato chiara dimostrazione dei suoi preziosi attributi spettacolari. Presto sarà sottoposto al giudizio del nostro pubblico che indubbiamente riconfermerà.

Italia Volpina, giovane e valorosa scrittrice che presto debutterà in un film italiano.

Ritorno di Napoleone

Il tredici aprile Napoleone lascerà l'isola d'Elba non per far ritorno in Francia, che oggi non ne varrebbe la pena, ma per venire in Cincittà, dove Mastrocinque, alle dieci e trenta precise, farà dare il primo giro all'orologio a cucù.

Un orologio messo da Donnini al 1848 napoletano, ma spostato di qualche anno indietro dagli sceneggiatori Soldati e Castellani per far sì che anche il grande corso possa udire l'echeggiante motivo nelle ore delle sue tremende meditazioni. La vicenda del film si svolge quasi tutta a Livorno nel 1814. V'è il riflesso della lotta tra bonapartisti e antibonapartisti e nei quadri si scorge la fiamma del dramma, del mistero e della passione.

Il film termina con la fuga di Napoleone dall'Isola d'Elba.

In questi giorni l'architetto Gino Franzini sta terminando il suo lavoro mentre il figurinista Senzani ha già da tempo presentato i suoi impareggiabili costumi. Mastrocinque che ha per aiuto il bravo Franciolini ha chiamato all'esame per l'ardua interpretazione di Paolina, la protagonista del film, un centinaio di attrici, quasi tutte nuove. Fra queste le più conosciute sono la Camurda, la Persi e Oretta Finme, la vincitrice del concorso dell'Era.

Tra gli interpreti che hanno già firmato il contratto vi sono De Sica che impersonerà il capitano di marina mercantile Corrado Ducci, Cesari nelle abbondanti vesti del mercante Barni, Laura Solari in quelle di Elvira, Sinaz e Picasso in parti che verranno ulteriormente fissate.

La disfida di Barletta

Sulla piana della Farnesina si udivano ancora, fino a qualche giorno fa, i motivi dei canti popolari, dei valzer e delle squisite composizioni create dai maestri Prattella ed Escobar per l'«Argine», il film di Rino Alessi realizzato da d'Errico.

Improvvisamente le suggestive melodie sono state coperte dal frastuono delle trombette di «Ettore Fieramosca», squillanti l'apertura del tanto atteso film diretto da Blasetti. Un riecheggiante motivo di guerra si è diffuso nella vastità luminosa, coronata dagli elci, dominata dal grido di vittoria dei cavalieri italiani. Il feroce capitano stringe La Motta al cozzo estremo, Fanfulla dice la sua a Jacques de Guigne, Brancaleone leva in alto l'azza con cui ha fracassato il cranio di Grano d'Asti, e grida «con voce maschia e terribile: — Viva l'Italia: e così vadano i traditor rinnegati».

Il Cigno del Tirreno . . .

Deposta l'armatura, Gino Cervi mi offre un passaggio nella sua «topolino».

Andiamo verso il mare.

Giunti a Tirrenia si scorge negli stabilimenti un grande movimento. Mario Zampi, il prestigioso regista della *Two Cities* film, ultimata felicemente la versione inglese di «Tredici uomini e un cannone» sta accomiatandosi per portarla a Londra, già perfettamente e mirabilmente montata da suo fratello, onde farla proiettare, in primo luogo, nel New Gallery, la grande sala cinematografica di Regent Street in West End. A Londra Mario Zampi dirigerà il primo film musicale della Columbia, realizzato in Inghilterra, quindi tornerà a Tirrenia per iniziare l'imponente ciclo di lavorazione italo-inglese. Il primo soggetto, che avrà in italiano il titolo di «Gente inutile» ed in inglese quello consimile di «Useless people», rievcherà gustosi episodi della lotteria di Tripoli e del famoso gelatiere italiano residente a Londra, ma avrà per scopo precipuo l'esaltazione delle bellezze delle nostre riviere e delle nostre città stupende.

In un momento favorevole mi avvicino a Mario Zampi per rivolgergli la mia viva ammirazione.

Modestissimo, Mario Zampi si schermisce e mi dichiara: «Spero di poter fare qualcosa che superi il pochissimo che finora mi è stato permesso di manipolare. In Italia vi sono tali fonti d'ispirazione che si crea veramente con gioia. A Tirrenia ho trovato un ambiente ideale. Ritorno presto, anche per tuffarmi nelle acque azzurre del Tirreno».

A Tirrenia i preparativi non sono soltanto di partenza, ma anche di arrivo. Sta difatti per giungere la falange dell'*Imperator* film per la realizzazione di «Tutta la vita in una notte» soggetto tratto dalla commedia *La Ruota* di Ludovici ed affidato alla regia di Corrado d'Errico. La sceneggiatura è di Margadonna e gli interpreti principali sono stati scelti nelle persone di Luisa Ferida, di Pilotto e di Sinaz. La lavorazione avrà inizio il 25 maggio e si protrarrà fin il 25 giugno. Dal 20 agosto al 25 settembre l'*Imperator* realizzerà, sempre negli stabilimenti della Color il *Cigno del Tirreno*, del quale si dicono grandi cose.

Il soggetto è dello stesso presidente dell'*Imperator*, marchese Giacomo Dusmet e la sceneggiatura di Margadonna. Le parti principali sono state affidate al tenore Gal-

lano Masini, alla Ferida, ad Evi Maltagliati, a Pilotto ed a Sinaz. La regia sarà di Corrado d'Errico. Come si vede l'*Imperator* s'è accinta ad una mole di lavoro veramente ragguardevole e proficua.

. . . ed il Cigno di Busseto

Tornato in Cincittà ho trovato i duecento interpreti di «Giuseppe Verdi» raccolti presso Carmine Cullone come gli ebrei intorno a Mosè prima del passaggio del Mar Rosso...

— Ma certo che tutto andrà bene — dice pianamente il grande regista, che ha diretto ben altre battaglie. Ed intanto in quattro teatri risona l'opera dei costruttori di scene. La galleria De Cristoforis della Milano ottocentista, il Naviglio, la Piazza del Duomo, La Scala, il teatro romano di Tordinona, la Fenice di Venezia, il Comunale di Bologna, la trattoria, il caffè, i ritrovi più noti che ospitarono il Cigno di Busseto sorgono perfetti nella fedeltà dei loro ambienti e della loro linea architettonica sotto la guida di Fiorini.

Mentre ammiro alcune scene sento la voce dell'on. Roncoroni. L'infaticabile presidente di Cincittà accompagna il fratello di Walt Disney in una rapida visita dei teatri. Più tardi, nella sala di proiezione, Roy O. Disney ricambia la cortesia mostrando all'on. Roncoroni, al dott. Oliva, al comm. Capitani, all'avv. Sylos ed all'avv. Amato: «Biancaneve e i sette nani», il cartone animato che verrà doppiato alla «Palatino» e che la «Generalcine» distribuirà in tutta Italia.

Sono circa due ore di spettacolo. La favola fiorisce nella fantasmagoria delle trovate e s'illumina della smagliante veste dei colori. Trecentomila cartoni, ricavati da un milione di disegni, compongono la partitura di questa impareggiabile espressione dell'arte e della genialità cinematografica.

ALESSANDRO ALESIANI

Roy Disney, fratello di Walt e Stuart Duckman, direttore artistico degli studi Disney





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



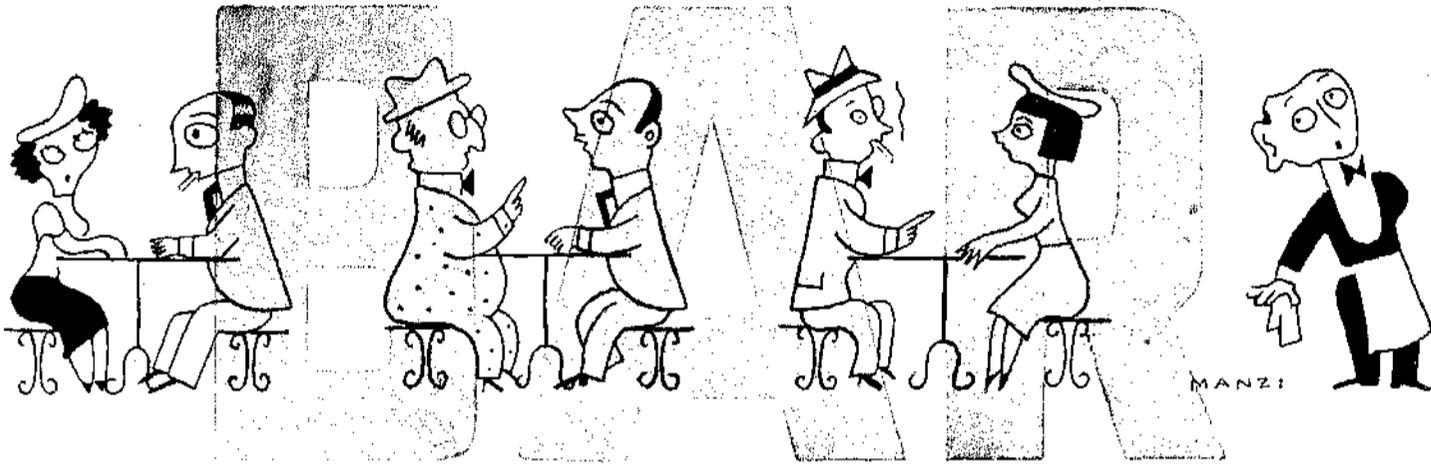
Madezmina

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

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

LABORATORI
BONETTI
FRATELLI

Via Comelico
N. 36 - Milano



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

I nostri « fabbricatori di volti » valgono quelli americani. Ora sono riusciti a togliere a Leda Gloria la lieve smorfia che « torceva » il suo sorriso.

Allora diremo:
Leda senza ghigno.

La « Caesar Film » si costituisce in anonima per la produzione di due film che resteranno senza titolo fino a lavorazione ultimata.

Ecco quello che veramente si chiama « fare l'anonima ».

Colaninici inizierà fra breve la lavorazione, si dice, di un'altro soggetto di Colaninici.

Colaninici, Colaninici...

Per far la cosa completa, dovrebbe essere un film su... Cola di Rienzo.

Quando si mettono in testa di fare qualche cosa di nuovissimo, certi registi italiani sono capaci di portare sullo schermo Rina o L'angelo delle Alpi, Il bacio di una morta e La vendetta di una pazza di Carolina buonanima.

Un nuovo settimanale cinematografico formato gigante, ha adottato una innovazione che ha incontrato successo: pubblica delle grosse teste di attori e attrici a pagina intera.

La trovata può allargarsi dagli attori ai registi, ai soggettisti, ai produttori ed essere alimentata all'infinito: fra i cineasti di testoni ve ne sono parecchi!

L'« Astra » annuncia un film « Madre » con Emma Gramatica, « di grande potenza emotiva ». Attenzione, che per lo schermo non succeda come per le canzonette (IO VOGLIO BENE SOLO A MAMMA MIA! - singhiozzo - commozione sicura degli ascoltatori) o dovremo modificare Dante:
O Emma, di quanto mal fu « Madre »...

Emilio Jannings girerà per la « Tobis » un grande film sulla vita del Prof. Robert Koch, lo scienziato tedesco che isolò per primo il microbo della tubercolosi.

Così, dopo i primi piani dei baci, Jannings ci darà quelli dei bacilli.

Speriamo di poter udire un giorno:

— Gli allori di Gallone?

— Sempre « Verdi ».

« Amedeo Nazzari — scrive un suo apologista — è felice quando può rifugiarsi in campagna, perchè adora i liberi orizzonti e l'aria ossigenata ».

Deve adorare ossigenata anche l'acqua.

Se no, come faceva a diventare biondo?

Il Corsaro Nero (d'amore) si recò armato fino ai denti in cerca del suo regista.

Tale era la sua collera, che molti lo presero per il Corsaro Rosso.

Il suo regista non era in casa, cosicchè egli dovette tornarsene indietro senza aver dato sfogo ai propri sentimenti.

Tale era la sua rabbia che molti lo presero per il Corsaro Verde.

Presenza di Garbo.

Mancanza di garbo.

Greta ha esagerato: a furia di chiudersi dietro i cancelli, ha finito per « cancellare » anche il suo fascino.

Di uno che facesse fortuna si diceva: « Ha trovato l'America! ».

Della cinematografia americana si può dire:

« Ha trovato l'Europa! ».

La giovanissima Silvana Jachino ha il debole delle freddure.

« Una volta — raccontava al barone Mercurio — un colonnello tedesco mi faceva la corte e mi diceva:

— Io non sentirmi mai così alto, come quando star chino.

E siccome lo guardavo senza comprendere soggiunse:

— Ja, chino... davanti a lei! ».

Fu così che Mercurio prese il raffreddore.

Autentica:

L'on. Moro, visionando a Cinecittà alcune scene di « Orgoglio » in cui la bella Paola si rivela più grande che mai, commenta:

— Ecco un film che farà crescere la Barbara...

— Ma è tutt'altro che noioso! — lo interrompono.

— Noioso? E lasciatemi finire: ecco un film — dicevo — che farà crescere la Barbara.

L'Avv. Sylos della Generaleine, nell'ora di mezzogiorno, viaggia per Via Veneto, facendo pompa di un Apollo novocento, che gli marcia al fianco, con occhio trassognato. Tutte le bellissime donne, che affollano la via più mondana della Capitale, rivolgono il loro sguardo ammirato sulla seducente coppia, con particolare riguardo, naturalmente, per l'Apollo, del quale non s'indovina il mistero.

Finalmente il comm. Capitani riesce a carpire il segreto. L'Apollo altri non è che Bob Taylor, venuto a Roma per diporto. E divulga la fantastica notizia al mondo per mezzo della stampa americana. Poi incontratosi con Sylos gli fa una strizzatina d'occhi e gli dice: — Te l'ho fatta, eh?! Volevi mantenerlo in incognito il tuo bel Bob Taylor? Ora l'universo intero sa che è a Roma, tuo ospite.

— Quale, quello di Via Veneto?

— Per l'appunto...

— Ma quello è mio figlio...

Capitani ancora non s'è rimesso dalla figura fatta presso i maggiori giornali del Nord America i quali, riuniti in consorzio, hanno chiesto presso il Tribunale di Roma un certo risarcimento di danni. Qualche decina di migliaia di dollari soltanto...

IL CAMERIERE FILOSOFO

È IN LAVORAZIONE

Crispino e la comare

della "SCIA FILM"

PROTAGONISTI PRINCIPALI:

Ugo Cesèri, * Silvana Jachino, * Mario Pisu

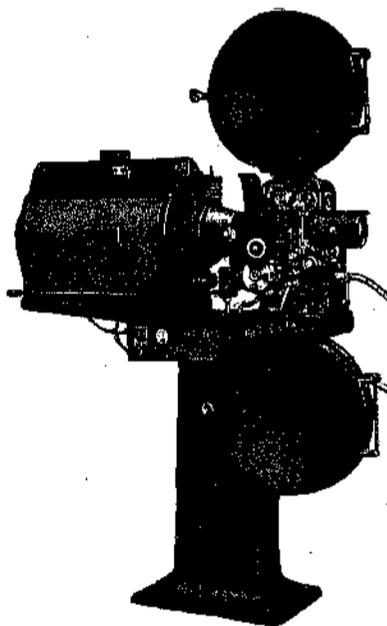
ALTRI INTERPRETI:

Tina Perbellini * Lina Tartara Minora * Amalia Pellegrini * Marisa Vernati
Claudia Ermelli * Guglielmo Sinaz * Cesare Zoppetti * Fausto Guerzoni
Checco Durante * Giuseppe Piarozzi * Oreste Trucchi * Vasco Creti

Regista: **Vincenzo Sorelli** • Direttore di produzione: **Firmino Robino**

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.



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

SARTORIA

ZENOBI

TRIESTE ■ ROMA

ROMA

Via Condotti, 61 p.p. ■ Tel. 67661

TRIESTE

Corso V. E. III p.p. ■ Tel. 7937

●
Specializzata per aviazione



Dixie Dunbar che presto vedremo nel film « Passeggiando per Broadway »

(Fox)

NOTIZIARIO INTERNAZIONALE

AMERICA

L'Accademia per l'Arte e la Scienza nel Cinema, di New York, ha attribuito i seguenti premi per i migliori collaboratori e produzioni cinematografiche del 1937:

Film: « La vita di Emilio Zola » (Warner Bros);
 Attrice: Luise Rainer in « Buona Terra » (M.G.M.);
 Attore: Spencer Tracy in « Capitani Coraggiosi » (M.G.M.);
 Regista: Leo McCarey per « La spaventosa verità » (Columbia);
 Lavoro originale: W. A. Wellman e R. Carson per « E' nata una stella » (Selznik-International);
 Registrazione sonora: « L'uragano » (S. Goldwyn);
 Composizione musicale: « Dolce Lullaby » di Harry Owens nel film « Sposalizio a Waikiki » (Paramount).

Nel precedenti numeri era stato accennato all'intenzione dei produttori cinematografici americani di apportare delle serie economie ai costi di produzione troppo elevati. Il presidente della M.G.M. nel corso della riunione indetta a tale scopo tra i principali esponenti delle varie Case aveva messo in evidenza i pericoli cui poteva andare incontro la produzione degli S. U. ove non si fosse apportato un rimedio serio in questo campo. Egli stesso ha dato l'esempio ed ha iniziato la politica di economie licenziando 80 attori della M.G.M. — tra i quali 25 di notevole importanza — che prima percepivano uno stipendio fisso, lavorassero o no. Per comprendere la portata di tali provvedimenti bisogna tener presente che alcuni di questi lavorassero o no, percepivano compensi settimanali che giungevano sino alle 250.000 300.000 lire.

Per quanto riguarda la produzione sembra molto probabile che si adotti in seguito il sistema di realizzare film che non durino più di un'ora e 20, salvo rare eccezioni.

La M.G.M. e la Universal avevano ingaggiati rispettivamente, in questi ultimi tempi, Julien Duvivier e Danfelle Darrieux per la durata di sei mesi. I due francesi sono alla vigilia della scadenza del loro contratto, che sembra non venga rinnovato, e non hanno preso parte ad alcun lavoro. Questo sistema americano, però, non coincide con la politica di economia cui abbiamo accennato più sopra...

A coloro che non hanno seguito negli anni scorsi le polemiche americane e tutte le vicende relative alla soppressione del sistema « block booking » e « blind booking » (corrispondenti ai nostri acquisti a « scatola chiusa ») diciamo che questa annosa questione sembra essersi avviata ora, verso una soluzione. La Commissione commerciale del Senato americano ha infatti deciso di presentare all'esame del Senato stesso il progetto Nelli che dispone precisamente per la soppressione del « blind e block booking ».

Si è certi che tale progetto verrà accettato, in quanto è stata effettuata una notevole propaganda per illustrare i disastrosi effetti che tale imposizione comportava per il pubblico pagante e per i produttori indipendenti.

Secondo un rapporto redatto dall'Ufficio di statistica del Governo degli Stati Uniti il cinema attualmente esistenti nel mondo sarebbero 89.097, tra muti e sonori. Di questi 59.187 sarebbero in Europa; 17.000 negli Stati Uniti; 5.834 in Estremo Oriente; 5.174 nelle Americhe latine; 1.089 nel Canada; 813 in Africa e vicino Oriente.

Per ciò che riguarda l'Europa in particolare, le cifre sono le seguenti: Germania 5395, tutti sonori; Inghilterra 5000 tutti sonori; Italia 4900 di cui 3600 sonori; Francia 4500 di cui 3700 sonori.

Il Governo Federale Americano ha espletato un'indagine nei piccoli centri degli Stati Uniti per rilevare quanto spendono in media le famiglie rurali per la ricreazione ed il divertimento. Tale indagine è stata espletata selezionando 140 così detti « tipici villaggi americani ». E' stata così seguita la vita di 9407 famiglie nel corso di 12 mesi rilevando accuratamente quanto esse spendevano per teatri, cinema, frequenza a campi sportivi, comprese le spese per eventuali sport praticati.

Da tale inchiesta si è rilevato che nella vita dei villaggi americani le due cose più importanti dal punto di vista ricreativo sono il cinema e l'automobile. Per quanto riguarda il cinema in particolare si è constatato che esso assorbe del 30 al 36% di quanto una di tali famiglie investe annualmente in divertimenti.

I rappresentanti di 285 cineteche scolastiche si sono riuniti nello scorso marzo ad Atlantic City per discutere circa l'opportunità di costituire un grande organismo centrale di coordinamento in seno al quale dovrebbe essere anche un rappresentante del Governo Federale.

Nel promemoria inviato al Dipartimento Federale per l'Educazione Nazionale, si richiamava l'attenzione del Governo sulla opportunità di costituire tale organismo che dovrebbe avere tra l'altro le seguenti finalità:

1° - Servire quale centro di informazioni sui film educativi;



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 o migliorano l'ematosi.

ANEMIA
ESAURIMENTO ORGANICO
ASTENIA NERVOSA
CONVALESCENZE

TONERQIL
"ERBA"

SQUISITO
AI PASTI UN BICCHIERINO



T O N I C O
E M O P O I E T I C O
M I N E R A L I Z Z A N T E

CARLO ERBA S.A. - MILANO

SEDI E SUCCURSALI:

Alessandria - Ancona - Aquila -
Avellino - Bari - Barletta - Bene-
vento - Bologna - Brindisi - Ca-
gliari - Campobasso - Caserta - Ca-
tanzaro - Chieti - Cosenza - Firenze
- Foggia - Genova - La Spezia -
Lecce - Livorno - Matera - Milano
- Napoli - Perugia - Pescara - Potenza
- Reggio Calabria - Roma - Salerno
- Sassari - Taranto - Teramo - Tori-
no - Trento - Trieste - Venezia

**340 AGENZIE E RAPPRE-
SENTANZE NEL REGNO**

FILIALI NELL'AFRICA ITALIANA:
Asmara - Decamerè - Massaua -
Mogadiscio - Tripoli

DIPENDENZE ALL'ESTERO: New
York - Chicago - Buenos Aires -
Tirana - Durazzo

BANCO DI NAPOLI

Istituto di Credito di Diritto Pubblico fondato nell'anno 1539

Patrimonio e Riserve: L. 1.170.000.000

**CORRISPONDENTI
IN TUTTO IL MONDO**

**OFFRE LE MAGGIORI
GARANZIE AI RISPAR-
MIATORI - COMPIE**

TUTTE LE OPERAZIONI ED I SERVIZI DI BANCA ALLE MIGLIORI CONDIZIONI

2° - Agire come intermediario tra produttori e cinescolastiche, per evitare i doppioni nella produzione ed adeguarla ai bisogni realmente sentiti;

3° - Stabilire uno standard pratico nell'insegnamento a mezzo della cinematografia avvalendosi di quanto meglio praticato dalle varie cinescolastiche;

4° - Svolgere opera di propaganda per l'introduzione del film nelle scuole.

ARGENTINA

Il Deputato Marceliano Bufano ha presentato alla Casa dei Rappresentanti un progetto di legge per lo sviluppo di un'industria cinematografica argentina. Tale progetto di legge è stato firmato da numerosi altri deputati.

Tale legge presuppone la costituzione di forti premi in denaro da attribuirsi annualmente da parte del Governo alle migliori produzioni cinematografiche della Repubblica.

Tale progetto di legge stabilirebbe anche l'obbligatorietà di contribuire almeno con l'80% con attori e maestranze nazionali alla produzione argentina.

Inoltre la produzione nazionale dovrebbe essere totalmente esente da tasse siano esse relative alla produzione che all'esercizio o alla presentazione dei film in pubblico.

DANIMARCA

Il Ministro danese per la Giustizia, Signor K.K. Stencke ha presentato alla Camera dei Comuni per la disciplina dell'industria danese nel film.

Tra le nuove disposizioni è contemplata l'abolizione dell'acquisto o « scatola chiusa » e sono messi dei limiti alla importazione del film dall'estero e del guadagno degli esercenti. Si stabilisce inoltre che i distributori dei film debbono avere la cittadinanza danese. La legge contempla parimenti la costituzione di un circuito per la distribuzione dei film controllata dallo Stato.

FRANCIA

E' stata accolta molto favorevolmente in Francia, la nuova disposizione in base alla quale è accordata la franchigia dai diritti doganali ai film realizzati nelle colonie francesi.

Tra i film che saranno prodotti prossimamente in Francia attirano specialmente l'attenzione quelli progettati dalla « Franco-London Film » che ha annunciato tra l'altro la realizzazione di « Cosacchi del Don » che presuppone l'investimento finanziario di 7 milioni di franchi. Altro film importante di questa Società sarà « La signora di Montecarlo ».

Si mette molto in evidenza nella stampa francese gli ottimi risultati tecnici nella ripresa dei film a trasparenza cui si è giunti mediante speciali impianti tecnici negli stabilimenti cinematografici Eclair Aepinay. Un esempio di tali nuove possibilità potrà essere rilevato nel film francese « Chéri Bibi ».

GERMANIA

Nello scorso numero si è data notizia della costituzione in Germania di un'Accademia del Film, annunciando le finalità che essa si proponeva. Diamo ora ulteriori dettagli al riguardo.

Della Accademia, si propone innanzitutto di preparare le future generazioni cinematografiche del Reich ma funzionerà anche da centro di studi per l'indagine e la soluzione di tutti i problemi che hanno rapporti con la cinematografia nazionale ed estera.

Per quanto riguarda la scuola, gli allievi saranno ammessi in tre determinati rami a seconda delle loro possibilità: settore artistico, settore tecnico e settore commerciale. Gli studi saranno espletati in quattro semestri. Gli allievi dovranno contribuire, se interni con 2500 marchi per il loro mantenimento, se esterni con 500 marchi.

Oltre agli allievi regolari l'Accademia ammetterà anche degli uditori.

Sono requisiti per l'ammissione all'Accademia, la nazionalità tedesca, l'origine ariana; l'età stu-



Olga Tschechowa in « Mirandolina »

(Tobis)

diata per i vari settori; il godimento di diritti civili e politici; il titolo di studio.

Il candidato sarà ammesso all'Accademia per un periodo di prova di 3 mesi, trascorso questo periodo potrà sostenere l'esame di ammissione, in seguito al quale l'allievo sarà ammesso o no all'Accademia.

L'allievo può, in seguito a sua richiesta sottoporsi ad uno speciale esame di selezione superando il quale, nel modo richiesto potrà ottenere l'esenzione dalle tasse. In casi eccezionali possono essere concesse delle borse di studio; le domande per queste ultime debbono essere inoltrate al Ministero della Propaganda.

L'Accademia comincerà a funzionare nell'aprile del 1937 ma le domande di ammissione alla stessa dovranno pervenire alla Segreteria non oltre il 1° gennaio del '39.

Per quanto riguarda l'insegnamento, che vi sarà impartito, come si è detto, in quattro semestri in cui cinque di effettiva scuola ed uno di vacanza; i primi due semestri comprenderanno anche conferenze ed insegnamento orale mentre gli altri due saranno esclusivamente dedicati alle esercitazioni pratiche.

Gli uditori sono ammessi soltanto alle conferenze e ad una parte degli esercizi.

L'ammissione all'Accademia di stranieri, che possono essere soltanto accettati in qualità di uditori, deve essere emessa caso per caso, da parte del presidente della Federazione.

Un edificio annesso all'Accademia servirà di abitazione agli allievi ed agli ospiti stranieri. Tale edificio potrà ospitare 100 persone in ca-

mere ad uno e due letti. Le spese di alloggio saranno di 150 marchi al mese.

E' stata costituita a Monaco di Baviera una nuova Società cinematografica la « Bavaria-Filmkunst G.m.b.H. » con capitale di marchi 1.500.000. Questa Società acquisterà gli stabilimenti di produzione e di doppiaggio già esistenti in Geiseltal, ai quali apporterà notevoli innovazioni ed ampliamenti onde renderli tra i più moderni esistenti.

Nel primo anno di attività i nuovi studi si propongono di realizzare dai 5 ai 6 film.

Nel corso del 1937 il Partito Nazionale Socialista ha organizzato in Germania 200.000 presentazioni cinematografiche soprattutto di carattere culturale o propagandistico.

INGHILTERRA

Malgrado la grande fretta che hanno gli industriali cinematografici britannici a far approvare dalla Camera dei Comuni la nuova legge sulla Cinematografia, si è verificato un nuovo rinvio alla discussione di tale legge.

E' noto come la produzione del film in Gran Bretagna sia praticamente nulla, in quanto nessuna organizzazione finanziaria intende sovvenzionare dei film di produzione nazionale sino quando non si avrà la certezza che l'esercizio sarà obbligato da una disposizione di legge a presentarne una certa quota.

Tra le varie proteste che si fanno a questo nuovo progetto di legge sono da aggiungersi quelle dei



Joan Crawford in una delle sue più recenti interpretazioni (M.G.M.)

si propongono di produrre esclusivamente film sonori del formato 16 mm. Questi film dovranno essere venduti soprattutto in America dove nei piccoli paesi sono molto usati cinema a formato ridotto.

Nel corso del 1942 sono state costituite in Inghilterra 31 nuove società che si occupano in vari modi di cinematografia, il nuovo capitale investito così nell'industria cinematografica è di 2.000.000 di lire sterline.

Tra le nuove società ve n'è una per le ricezioni televisive con 250.000 mila lire sterline di capitale.

La collaborazione americana è costata all'industria cinematografica inglese qualche milione di sterline e più di un distopiano, ma ha anche portato qualche frutto tangibile. Uno di questi è il film "Thundering the City" che sarà presto distribuito dall'N.I.C., in cui si vede Edward G. Robinson, già famoso nelle sue parti di "gangster sentimentale", mettere a scopa tutto il mondo finanziario e commerciale britannico con i nuovissimi sistemi affaristici e pubblicitari d'oltre Atlantico. L'una satira e un divertimento. Chi vince in questa lotta tra il presente e il passato? Con molta buona grazia d'inglesi hanno dato la palma al regime d'oltre Atlantico, però, con altrettanto spirito si sono prese alla fine una bella rivincita, facendo inchestire sposarsi all'improvviso ad ultrademocratico Robinson, un'autentica e bellissima lady. Preparazione di avvenimento da 1 duo popolari? Sia quello che sia, il film è divertentissimo, e nel Robinson è stato così a posto.

OLANDA

È stata tenuta all'Aja una riunione internazionale alla quale hanno partecipato i rappresentanti di 48 stati per esaminare la convenienza di costituire una cineteca internazionale di film documentari.

In seguito all'accordo cui si è addossati, è stato proposto che una cineteca del genere sorga nella capitale olandese; lo spazio per il suo esercizio sarebbe sostenuto in comune da tutte le Nazioni del regno.

PERÙ

Nello vicinato di Lima, e precisamente a Magdalena Vista sarà costruito il primo studio peruviano per la produzione cinematografica. La lavorazione in questo settore sarà iniziata nel 1939.

produttori dei Dominions del Canada e dell'Australia, la cui produzione, secondo la nuova legge non dovrebbe rientrare nella quota di film ritenuti inglesi.

Sir Oswald Stoll ha presentato alla Camera dei Comuni un progetto di legge che prevede uno speciale sistema di tassazione dei film stranieri.

I proventi dovrebbero essere devoluti a favore dei film di produzione nazionale ai migliori dei quali dovrebbero essere devoluti dei premi a giudizio di uno speciale comitato espressamente costituito.

È stata costituita a Londra una Società Cinematografica "La Speciator Short Films Ltd", che

LACOMARSINO

LA PIÙ ANTICA E COMPLETA ORGANIZZAZIONE ITALIANA SPECIALIZZATA IN:

MACCHINE ADDIZIONATRICI E CALCOLATRICI

MACCHINE PER LAVORI CONTABILI

MACCHINE PER INDIRIZZI "ADDRESSOGRAPH"

PIAZZA DUOMO 21, MILANO • ROMA VIA DEL TRITONE 142

TORINO - GENOVA - BOLOGNA - NAPOLI - E PRINCIPALI CITTÀ



Una scena de «La Grande Barriera» con Jean Parker, Leo Carrillo e James Ellison

(Paramount)

IL TRIBUNALE DELLE PELLICOLE

Pubblichiamo l'elenco dei film, italiani e stranieri revisionati dal giorno 1 al giorno 26 marzo 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

La Principessa Tarakanowa - dramma, della S. A. Film Intern. - Regista: Mario Soldati - Interpreti: Annie Vernay, Pierre R. Willm, Memo Benassi, Anna Magnani - Concessionaria: S. A. Film Internazionali - Approvata (1).

AMERICA

Amore ha preso il volo (Love Takes Flight) - commedia, della Grand National Film - Regista: Conrad Nagel - Interpreti: Bruce Cabot, Beatrice Roberts - Concessionaria: Plorno Film - Approvata (1).

Artiglio di velluto (The Case of the Velvet Claws) - dramma, della First National - Regista: William Clemens - Interpreti: Varren Williams, Clair Dodd, Vinifred Shaw - Concessionaria: Warner Bros-First National S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Cento uomini e una ragazza (One Hundred Men and a Girl) - commedia, della Universal -

Regista: Henry Koster - Interpreti: Deanna Durbin, Leopoldo Stokowski, Adolphe Menjou, Alice Brady, Mischa Auer - Concessionaria: I.C.I. - Approvata (1).

Dinamite blonda (Fly Away Baby) - giallo, della Warner Bros - Regista: Frank Mc Donald - Interpreti: Glenda Farrell, Barton Mc Lane - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Fiamme sul Marocco (Trouble in Morocco) - dramma, della Columbia - Regista: E. B. Schoedsack - Interpreti: G. Henry Gordon, Jack Holt, Mae Clarke - Concessionaria: Consorzio E.I.A. - Approvata (1).

Figlia di Shanghai (Daughter of Shanghai) - giallo, della Paramount - Regista: Robert Florey - Interpreti: Anna May Wong, Charles Bickford, Larry Crabbe - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Filibustieri (The Buccaneer) - della Paramount - Regista Cecil B. De Mille - Interpreti: Fredrick March, Franciska Gaal, Akim Tamiroff - Approvata (1).

Grande barriera (The Barrier) - dramma, della Paramount - Regista: Lesley Selander - Interpreti: Leo Carrillo, Jean Parker, James Ellison - Approvata (1).

Grande città (The big City) - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Frank Borzage - Interpreti: Lulse Rajner, Spencer Tracy - Approvata (1).

Hollywood Hotel - commedia-rivista, della Warner Bros - Regista: Busby Berkeley - Interpreti: Dick Powell, Rosemary Lane, Hugh Herbert, Ted Henry Glenda Farrell, Lola Lane, Johanna Davis, Alan Mowbray - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Invito alla danza (Variety Show) - della Warner Bros - Regista: William Keighley - Interpreti: Dick Powell, Fred Waring, Ted Healy, Priscilla Lane - Approvata (1).

Mezza notte a Broadway (Charlie Chan on Broadway) - giallo, della Fox - Regista: Eugene Ford - Protagonista: Warner Oland - Approvata (1).

Mia moglie cerca marito (Second Honeymoon) - della Fox - Regista: Walter Lang - Interpreti: Loretta Young, Tyrone Power - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Mistero del gatto nero (The case of the black cat) - giallo, della First National - Regista: William Mc Ganne - Interpreti: Riccardo Cortez, June Travis, Jane Brian, Craig Reynolds - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Mondo che sorge (Wells Fargo) - della Paramount - Regista: Frank Lloyd - Interpreti: Joel McCrea, Frances Dee - Approvata (1).

Nemico dell'impossibile (The Go-Getter) - della Cosmopolitan - Regista: Busby Berkeley - Interpreti: George Brent, Anita Louise - Concessionaria: Warner Bros-First National S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).



Edvige Fuvillare in « Mister Flow »

(Enic)

Non ho ucciso (Night Club Scandal) - giallo, della Paramount - Regista: Ralph Murphy - Interpreti: John Barrymore, Lynne Overman, Charles Bickford, Louise Campbell - Approvata (1).

Una notte all'Opera (A Night at the Opera) - commedia, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Sam Wood - Interpreti: Groucho, Chico e Arpa Marx - Approvata (2).

Pagate per danzare (Paid to dance) - dramma, della Columbia - Regista: C. C. Colman Jr - Interpreti: Don Terry, Jacqueline Wells, Rita Hayworth, Arthur Loft, Paul Stanton - Concessionaria: Consorzio E.I.A. - Vietato il doppiaggio (2).

Quel cari parenti (Danger lov eat Work) - commedia, della Fox - Regista: Otto L. Preminger - Interpreti: Ann Sothern, Jack Haley - Approvata (1).

Ragazza allarmante (Love and Hisses) - commedia, della Fox - Regista: Sidney Lanfield - Interpreti: Simone Simon, Walter Winchell, Ben Bernie - Approvata (1).

Sposiamoci in quattro (Double Wedding) - della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Richard Thorpe - Interpreti: William Powell, Myrna Loy, Florence Rice, John Beal, Jessie Ralph - Approvata (1).

Tovarich - La notte è nostra (Tovarich) - commedia, della Warner Bros - Regista: Anatole Litwak - Interpreti: Claudette Colbert, Charles Boyer, Basil Rathbone, Anita Louise - Approvata (1).

Tuono in città (Thunder in the City) - dell'Atlantic Film - Regista: Marion Gering - Interpreti: Edward Robinson, Lull Deste, Nigel Bruce, Constance Collier - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Tutto tuo (It's all Yours) - commedia, della Columbia - Regista: Elliot Nugent - Interpreti: Madeleine Carroll, Francis Lederer, Milscha Auer, G. Bradley, Victor Kilian, George Mc Kay, Charles

Waldron, J. C. Nugent, Richard Carlo, Arthur Hoyt - Concessionaria: Consorzio E.I.A. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Ultima bella di Don Giovanni (The Great Garrick) - commedia, della Warner Bros - Regista: James Whale - Interpreti: Lionel Atwill, Olivia de Havilland - Approvata (1).

Ultimo gangster (The Last Gangster) - dramma, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Edward Ludwig - Interpreti: F. C. Robinson, James Stewart, Rose Stradner, Lionel Stander, Douglas Scott, John Coradino - Approvata (1).

Uragano (Hurricane) - commedia, della United Artists - Regista: John Ford - Interpreti: Doroty Lamour, Jon Hall, Mary Astor, Raymond Massey - Concessionaria: United Artists Associated S. A. - Approvata (1).

Vandetta (They Won't Forget) - commedia, della First National - Regista: Mervyn LeRoy - Interpreti: Claude Rains, Gloria De Leon, Edward Norris - Concessionaria: Warner Bros First National S.A.I. - Approvata (1).

Vivi, ama, impara (Live Love and Learn) - commedia, della Metro Goldwyn Mayer - Regista: Geo Hinzman - Interpreti: Robert Montgomery, Rosalind Russell, Robert Benchley, Helen Vinson, Monty Woolley - Approvata (1).

Vivo per il mio amore (That Certain Woman) - dramma, della First National - Regista: Goulding Edmund - Interpreti: Betty Davis, Henry Fonda, Lu Rainer, Anita Louise, Donald Crisp - Concessionaria: Warner Bros First National S.A.I. - Approvata (1).

FRANCIA

Doppio delitto sulla linea Maginot (Double crime sur la ligne Maginot) - dramma, della Comp. Franc. Cinemat. - Regista: Lolly Gaudon - Interpreti: Victor Francin, Yvra Ezeron - Concessionaria: S.A.N.G.R.A.F. - Vietato il doppiaggio (1).

Dama di Malacca (Dame de Malacca) - della Regha Film - Regista: Marc Allégret - Interpreti: Edwige Fuvillare, Pierre Richard-Willm, Gabriello Dorziat - Concessionaria: Minerva Film - Vietato il doppiaggio (2).

Pigliano senza sbarre (Prison sans barreaux) - dramma, della Cijpa - Regista: Leonido Moquy - Interpreti: André Ducaux, Roger Duchome, Co-dino Luchaire - Concessionaria: S.A.N.G.R.A.F. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Richiamo del silenzio (Appel du silence) - dramma, della Comp. Cinemat. Franc. - Regista: Leon Poirer - Interpreti: Jean Jounel, Pierre Guinand, Jacques Franca, Suzanne Bianchetti - Concessionaria: Minerva Film - Approvata (1).

Signorina mia madre (Mademoiselle ma mere) - commedia, della Regha Film - Interpreti: Danielle Darrieux, Pierre Brasseur, Marcel Simon, Abime - Concessionaria: S.A.N.G.R.A.F. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Aibi - dramma, della B. N. Film - Regista: Pierre Cheval - Interpreti: Lilie von Stroheim, Albert Préjean - Concessionaria: Minerva Film - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

GERMANIA

Si parla di Clara (Man spricht über Jacqueline) - della Deka - Regista: Werner Hochbaum - Interpreti: Wera Finckh, Albert Schöndahl, Sabine Peters - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

Sotto schiacci (Lieben Christoph) - commedia, dell'U.F.A. - Regista: Paul Martin - Interpreti: Alfred Abel, Liane Harvey, Willy Fritsch, Oskar Sima, Erich Fiedler, Ernst Langl, Oiz Tollen - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

INGHILTERRA

Tifone della Primula Rossa (The nature of the Scarlet Pimpernel) - dramma, della London Film - Regista: Hans Schwartz - Interpreti: Barry K. Barnes, Sophie Stewart, Margaret Scott - Concessionaria: Mauderfilm - Approvata (1).

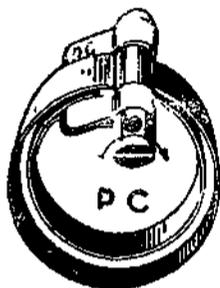
Direttore: LANDO FERRETTI

Redattore capo responsabile: Sisto Favre

CONSORZIO ITALIANO CARTE PATINATE - Ufficio Vendita Patinate - Milano

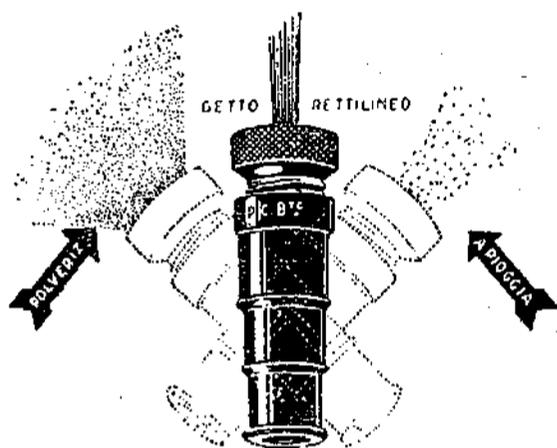
PIZZI & PIZIO - MILANO-ROMA

COLLARI STRINGITUBO E BREVETTI P. C.



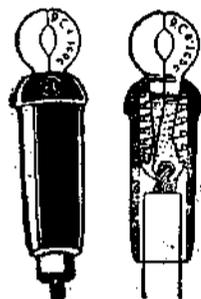
Collare stringitubo P. C.

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



Lancia P. C.

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



Attacco per canale P. C.

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

LISTINI INVIATI GRATUITAMENTE RIVOLGENDOSI AL REPARTO H
S. A. COLLARI ED APPLICAZIONI P. C.

MILANO
Via Giordano Bruno, 3
Telefono N. 91.121

CARLO DE MICHELI DI E. • SOCIETÀ ANONIMA
MILANO

LE GRANDI NOVITÀ 1936

BRETELLE-GIARRETTIERE

COSTUMI BAGNO

BUSTI E AFFINI

Aerflex
ULTRA-FLEX
Forma

REFLEX FORMA
SIMPLEX FORMA

STABILIMENTI:

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

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

(TESSITURA)