

LO SCHERMO

UGNO 1938 - XVI (N. 6)

RASSEGNA DELLA CINEMATOGRAFIA

PREZZO LIRE QUATTRO



Italiani!

SERVITEVI DELLE LINEE AEREE DELLA

Ala Littoria

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

Roma - Aeroporto del Littorio

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

Soc. An. A. REJNA

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

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

Molle a balestra a bovolo a elica per tutti i Veicoli

E PER QUALSIASI MACCHINA INDUSTRIALE

Molle "REJNA" le migliori

Tutti gli Accessori per l'Auto e per la Carrozzeria

SELLE • FINIMENTI • BARDATURE

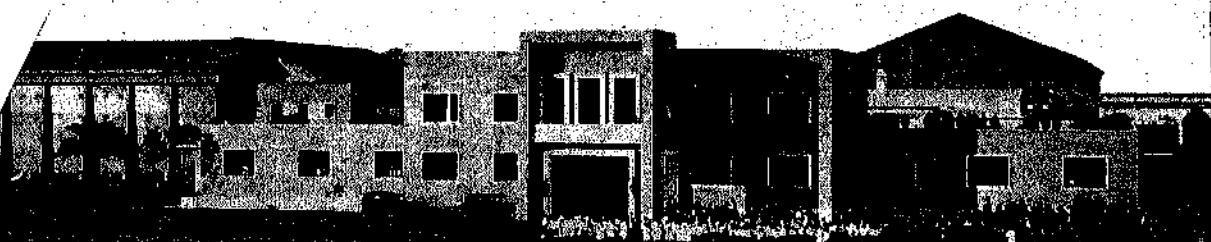
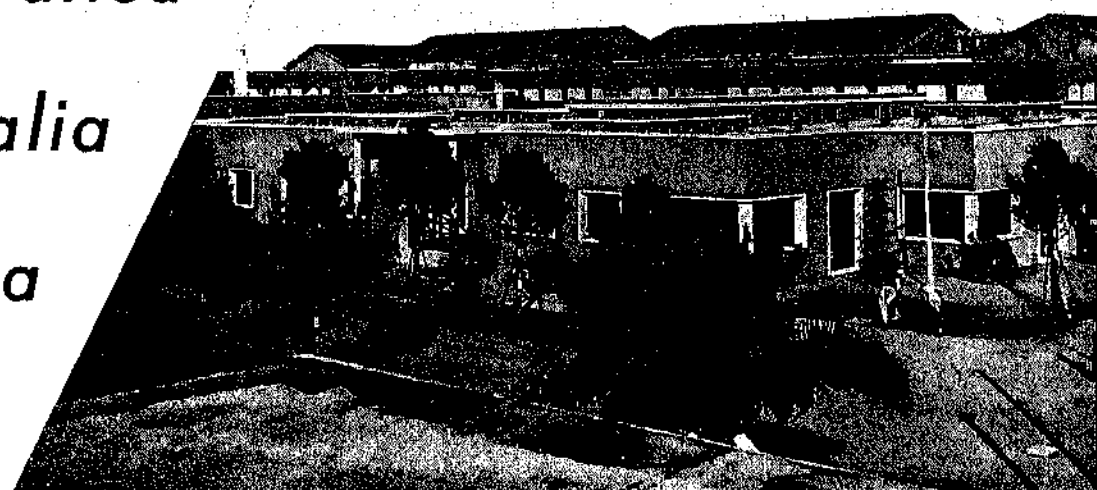
LAVORI IN CUOIO
D'OGNI GENERE

Fornitrice:

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

CINECITTÀ

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



**II STAGIONE
D'ORO**



**1938
1939**

30 Grandi

L'esploratore perduto

con Loretta Young e Richard Greene

L'ultima nave

da Shanghai

con Dolores Del Rio, George Sanders, June Lang, Dick Baldwin
Regia di Eugene Forde

L'isola degli emigranti

con Don Ameche, John Barrymore, Jean Hersholt, Adolphe Menjou e Arleen Whelan
Regia di Gregory Ratoff

Il pericolo rosa

con Victor Mc Laglen, Louise Hovick, Brian Donlevy, Lynn Bari
Regia di George Marshall

I cavalieri di Saratoga

con i Ritz Brothers

Gli arditi dell'Oceano

Quattro dei più grandi attori dello schermo
Regia di John Ford

Suez

con Loretta Young, Tyrone Power, Annabella e Guy Bates
Regia di Allan Dwan

Zoccolotti olandesi

con Shirley Temple, Jean Hersholt, Louise Henry e Thomas Beck
Regia di Allan Dwan

La valigia dei 20 milioni

con Warner Oland, Virginia Field, Robert Kent, Keye Luke
Regia di Eugene Forde

Sua Maestà la giovinezza

con Sonja Henie, Richard Greene, Cesar Romero, Ethel Merman
Regia di Roy Del Ruth

Chi vuole un milione?

con Warner Baxter, Peter Lorre, Marjorie Weaver, Jean Hersholt
Regia di Walter Lang

Rondine senza nido

con Shirley Temple, Randolph Scott, Gloria Stuart e Jack Haley
Regia di Allan Dwan

Il tesoro di Gengis Khan

con Peter Lorre, Jayne Regan e Thomas Beck
Regia di Norman Foster

**La Baronessa
e il Maggiordomo**

con Annabella, William Powell, Joseph Stephenson, Helen Westley
Regia di Walter Lang

In cerca di fortuna

con Eddie Cantor

**La signora
dalle 7 pellicce**

con Simone Simon, Robert Young, Don Ameche, Joan Davis
Regia di Allan Dwan

L'idolo di Broadway

con Shirley Temple, George Murphy, Jimmy Durante e Edna May Oliver
Regia di Irving Cummings

L'incendio di Chicago

con Tyrone Power, Alice Faye, Don Ameche, Alice Brady
Regia di Henry King

La stella del Nord

con Sonja Henie, Don Ameche, Cesar Romero, Jean Hersholt
Regia di Roy Del Ruth

Vecchia America

con Tyrone Power, Alice Faye, Don Ameche, Jack Haley
Regia di Henry King

Il vascello maledetto

con Warner Baxter, Freddie Bartholomew, Arleen Whelan, John Carradine
Regia di Alfred Werker

Spettacoli

Il giuramento dei quattro

con Loretta Young, Richard
Greene, George Sanders, C.
Aubrey Smith

Regia di John Ford

Avventura in riviera

con Annabella, Paul Lukas e Da-
vid Niven

Regia di Harold Schuster

Per sempre addio

con Barbara Stanwyck e Cesar
Romero

Regia di Sidney Lanfield

Arriviamo noi!

con i Ritz Brothers, Marjorie
Weaver, Tony Martin

Regia di David Butler

Ho incontrato l'amore

con Loretta Young, Joel Mc Crea,
David Niven e Marjorie Weaver

Regia di William Seiter

Il Gran Sacerdote di Siva

con Peter Lorre, Rochelle Hudson
e Robert Kent

Regia di Norman Foster

Il mistero delle Hawaii

con Warner Oland e Keye Luke

Sotto la maschera

con Claire Trevor, Donald Woods
e Alan Dinehart

Regia di Alfred Werker

Il guanto avvelenato

con Peter Lorre, Jayne Regan,
Dick Baldwin e Keye Luke

Regia di James Tinling

In preparazione

JESSE JAMES

film a colori con Tyrone Power

KENTUCKY

film a colori

I TRE MOSCHETTIERI

con i Ritz Brothers

DIVENTEREMO RICCHI

*con Victor Mc Laglen e Grace
Fields*

TRAMONTO

con Warner Baxter

LA BAMBOLA FRANCESE

con Simone Simon

IL SORRISO DELLA VITA

*con Shirley Temple e Charles
Farrell*

LE DONNE

SON PERICOLOSE

con Mirna Loy

I FUCILIERI DEL KHYBER

LA COMPAGNIA

DELLA BAIA HUDSON



Calze
Santagostino

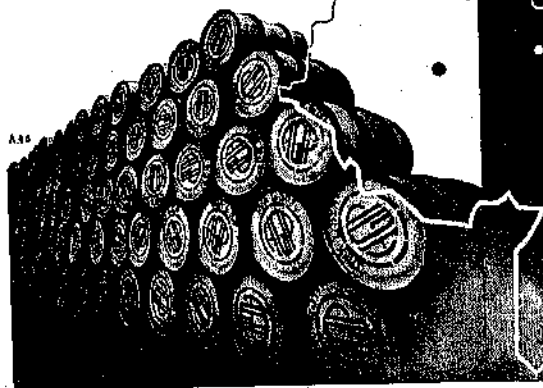
Le
calze per
Signora che ap-
pagano per la loro per-
fezione e qualità.

NEGOZI CALZE SANTAGOSTINO

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



AZIENDA GENERALE ITALIANA PETROLI



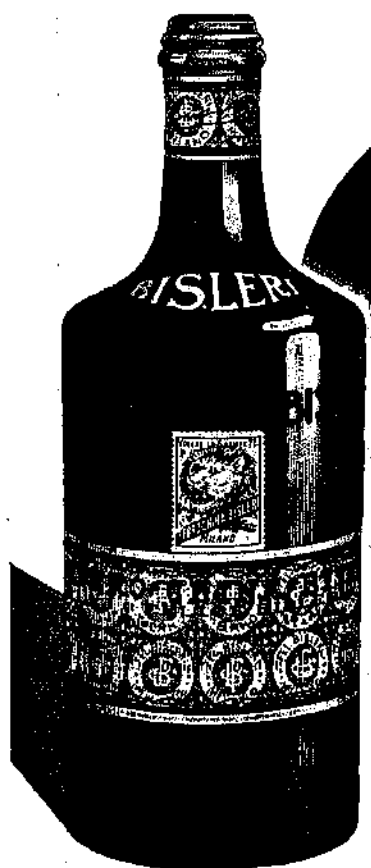
*Il Napip ha fornito il
carburante per la conquista
dell'Impero*





*I Tessuti di Lanital
e di Sniafiocco per
l'abbigliamento mas-
chile, sono pratici,
eleganti e convenienti.*

SNIA VISCOSA - VIA CERNAIA, 8 - MILANO



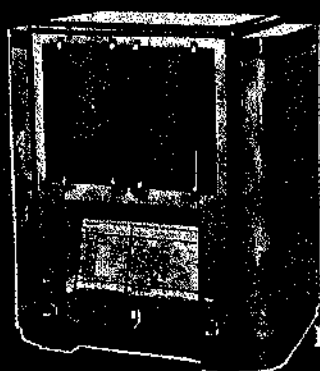
FERRO CHINA BISLERI

*aperitivo tonico
ricostituente*

ATTENTI ALLE IMITAZIONI!

Axum

CON LA POTENTE
6L6 SERIE "G."



L.1097

l'apparecchio che ha superato l'Alcor

RADIOMARELLI

L'APPARECCHIO PIU' DIFFUSO IN ITALIA.



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO

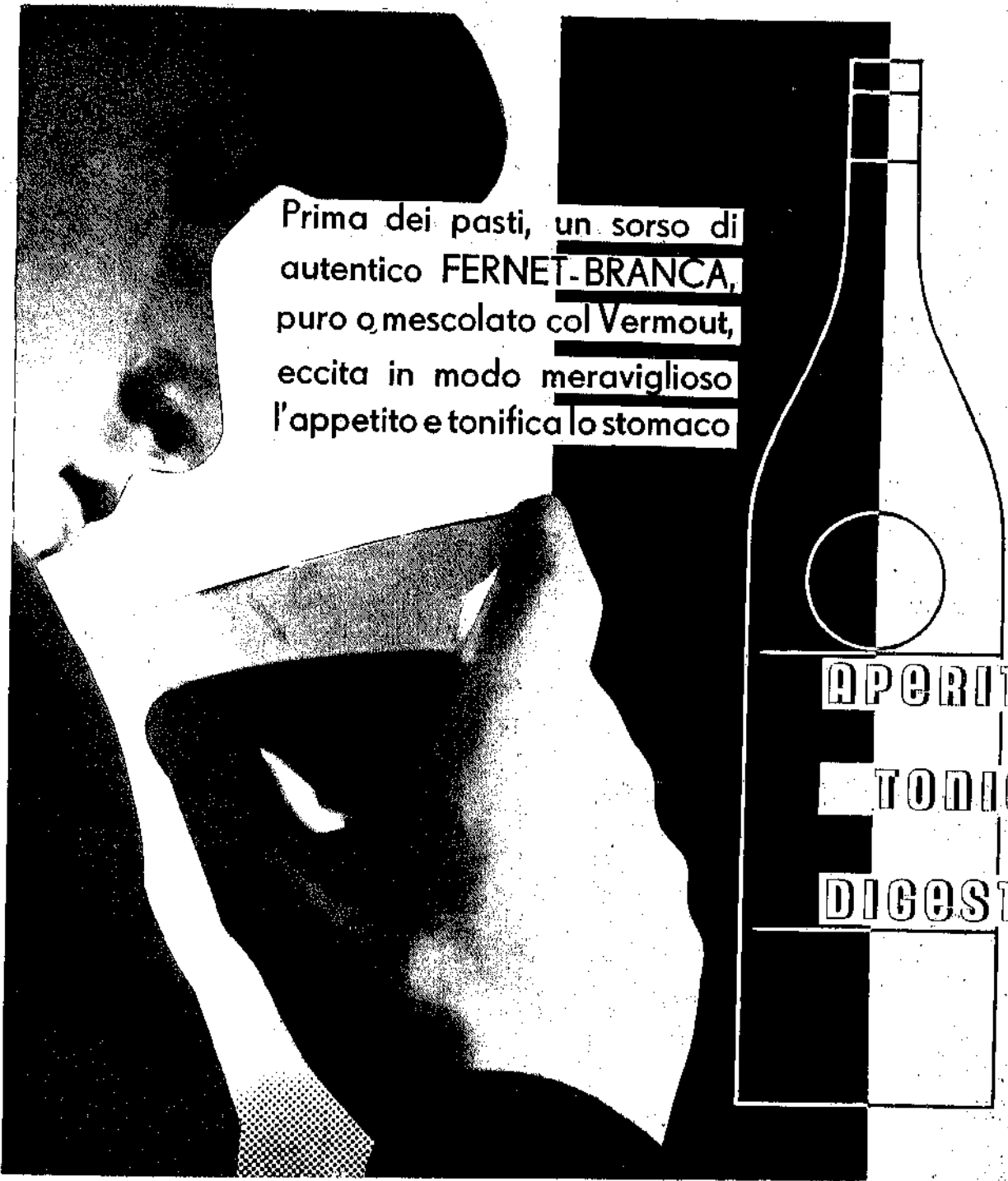
CAPITALE L. 200.000.000 - RISERVE L. 12.000.000.

SEZIONI AUTONOME:

CREDITO FONDIARIO: capitale e riserve L.	86.000.000
CREDITO CINEMATOGRAFICO: capitale »	40.000.000
CREDITO ALBERGHIERO: { capitale »	50.000.000
{ fondo di garanzia »	125.000.000

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

116 DIPENDENZE NEL REGNO E NELL'AFRICA ITALIANA
CORRISPONDENTI IN TUTTA ITALIA ED ALL'ESTERO



Prima dei pasti, un sorso di
autentico **FERNET-BRANCA**,
puro o mescolato col Vermout,
eccita in modo meraviglioso
l'appetito e tonifica lo stomaco

APERITIVO

TONICO

DIGESTIVO

FERNET-BRANCA

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. PUBBLICITARIA • Laboratorio trucchi • Il più attrezzato
diretto da ALBERTO VOGLER e TULLO GRAMANTIERI

2 sale di pro-
iezione • Sale
con moviole

Laboratorio meccanico

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

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



BUON GUSTO
FRAGRANZA
ELEGANZA

SIGARETTA

MACDONIA
EXTRA



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

**SARTORIA
ZENOBÌ**

TRIESTE ■ ROMA

R O M A

Via Condotti, 61 p.p. ■ Tel. 67661

TRIESTE

Corso V. E. III p.p. ■ Tel. 7337

●
Specializzata per aviazione



Generalcine

PRODUZIONE
NAZIONALE

1938-39

Equatore (ROMA FILM)

Direttore della messinscena: **Gino Valori** ■ Milena Penovich - Ivana Claar - Yvonne Sandner - Tino Erler - Cesare Fantoni - Vinicio Sofia

Orgoglio S. A. LOMBARDA L. C.

Regista **Marco Elter** ■ Fosco Giachetti - Paola Barbara - Mario Ferrari

Nonna Felicità

Regista **Mario Mattoli** ■ Dina Galli - Armando Falconi

L'amor mio non muore (AMATO FILM)

Eduardo, Peppino, Titina de Filippo

Partire (ASTRA FILM)

Regista: **Amleto Palermi** ■ Vittorio De Sica - Maria Denis - Silvana Jachino - Clara Padoa - Luigi Almirante - Giovanni Barrella - Nicola Maldacea - Clelia Matania

Le due madri (ASTRA FILM)

Regista: **Amleto Palermi** ■ Vittorio De Sica - Maria Denis

2 GRANDI FILM

!!! ELSA MERLINI

SAN GIOVANNI DECOLLATO

UN FILM COMICO CON MICHELE ABBRUZZO E ROSINA ANSELMi

ALTRI FILM DI PROSSIMA LAVORAZIONE



PRODUZIONE
RADIO FILMS

RKO

ALCUNI FILM DEL
PRIMO GRUPPO

1938-39

A damsel in distress Titolo provvisorio: **MAGNIFICA AVVENTURA**

Fred Astaire - George Burns - Gracie Allen - Joan Fontaine. ■ Regista: **George Stevens**

Breakfast for two Titolo provvisorio: **PRONTO PER DUE**

Barbara Stanwyck - Herbert Marshall - Glenda Farrell - Eric Blore - Etienne Girardot. ■ Regista: **Alfred Santell**

Bringing up baby Titolo provvisorio: **SUSANNE**

Katherine Hepburn - Cary Grant - Charlie Ruggles - Barry Fitzgerald - May Robson, ecc. ■ Regista: **Howard Hawks**

Having wonderful time Titolo provvisorio: **VACANZE D'AMORE**

Ginger Rogers - Douglas Fairbanks Jr. - Richard "Red" Shelton - Peggy Conklin - Eve Arden - Lucille Ball. ■ Regista: **Alfred Santell**

Condemned women Titolo provvisorio: **ESPIAZIONE**

Sally Eilers - Louis Hayward - Anne Shirley - Lee Patric, ecc. ■ Regista: **Lew Landers**

The Saint in New York Titolo provvisorio: **IL SANTO A NEW YORK**

Louis Hayward - Kay Sutton. ■ Regista: **Ben Holmes**

The rat Titolo provvisorio: **IL SORCIO**

Ruth Chatterton - Anthon Walbrook - Rene Ray - Beatrix Lehman - Mary Clare - Felix Aylmer, ecc. ■ Regista: **Jack Raymond**

The joy of lovin Titolo provvisorio: **GIOIA D'AMARE**

Irene Dunne - Douglas Fairbanks Jr. - Alice Brady - Guy Kibbee - Lucille Ball - Jean Dixon - Eric Blore - Warren Hymer. ■ Regista: **Gay Garnett**

Fight for your lady Titolo provvisorio: **PER LA SUA DONNA**

John Boles - Jack Oakie - Ida Lupino - Margot Grahame - Gordon Jones - Erik Rhodes - Billy Gilbert - Paul Gullfoyle. ■ Regista: **Ben Stollhoff**

Hitting a new high Titolo provvisorio: **DONNA IN GABBIA**

Lily Pons - Jack Oakie - Eric Blore - Edward Everett Horton - John Howard - Eduardo Ciannelli - Luis Alberni - Jack Arnold - Leonard Carey. ■ Regista: **Raoul Walsh**

There Goes my girl Titolo provvisorio: **TORNO SUBITO**

Gene Raymond - Ann Sothorn - Gordon Jones - Richard Lane - Frank Jenks - Bradley Page - Joan Woodbury. ■ Regista: **Ben Holmes**

IN PREPARAZIONE

LA GRANDE IMPERATRICE - Anna Neagle - Anthon Walbrook. ■ Regista: **Herbert Vilcox**

UNA DONNA VIVACE - Ginger Rogers - James Stewart. ■ Regista: **George Stevens**

PALCOSCENICO - Katharine Hepburn - Ginger Rogers - Adolphe Menjou. ■ Regista: **Gregory La Cava**

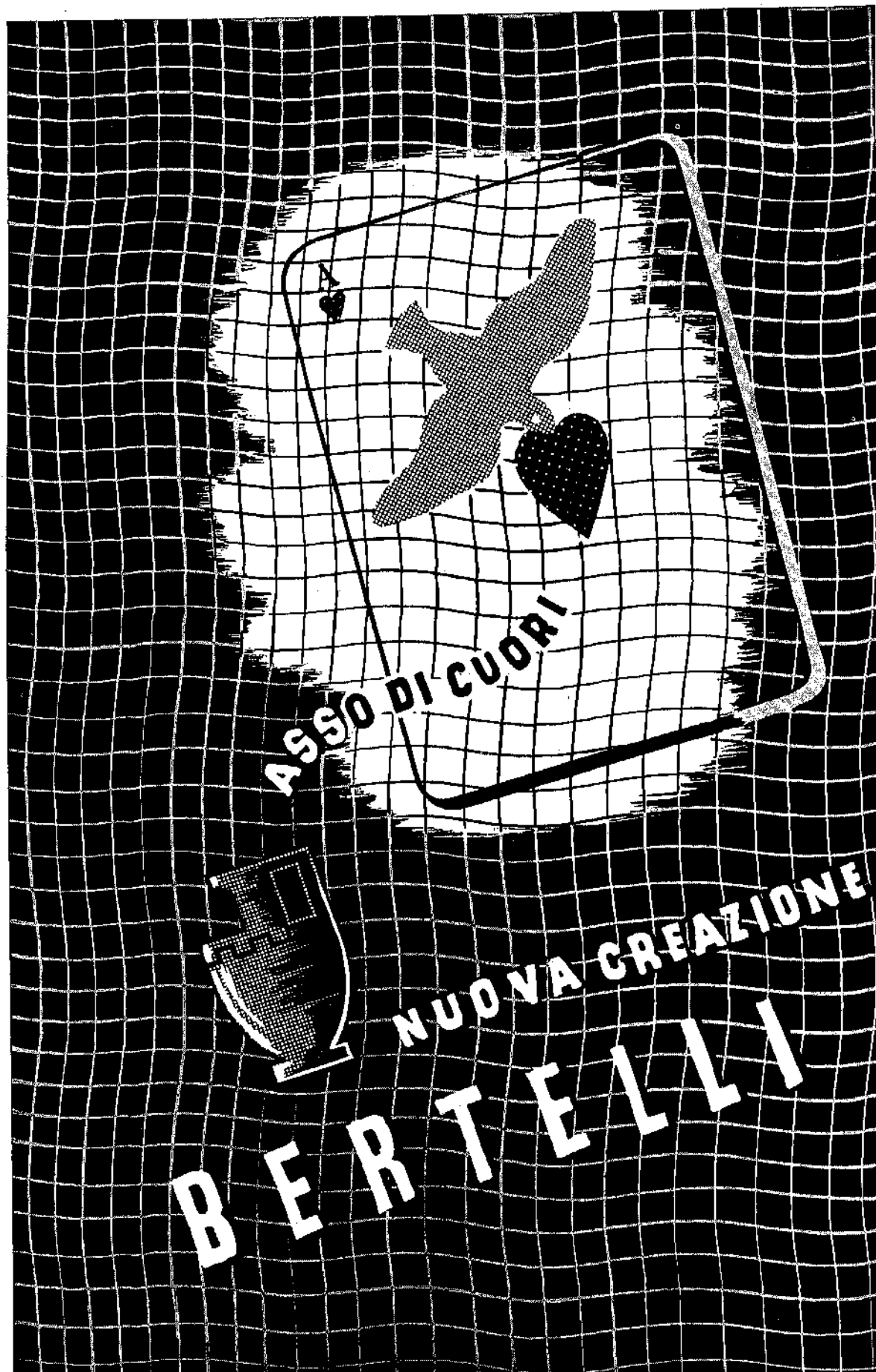
IN LAVORAZIONE

IRENE: Ginger Rogers ■ **ROOM SERVICE**: Fratelli Marx ■ **BLIND ALIBI**: Richard Dix - Ciannelli - Bourne

CARTONI ANIMATI A COLORI DI NUOVA PRODUZIONE WALT DISNEY

LA "MERAVIGLIA DELLE
MERAVIGLIE" DEL **1938**

"**BIANCANEVE E I SETTE NANI**"
IL PRIMO FILM DI LUNGO METRAGGIO A COLORI DI WALT DISNEY



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

La bonifica del Cinema (G. V. Sampieri)	Pag. 14
L'apologo alfieriano per l'«arte di recitare» sul teatro e su lo schermo (Lucio D'Ambra, Accademico d'Italia).	» 17
Se un film su la Duse dovesse realizzarsi (Tina Rontani)	» 19
Fuori quadro (Alberto Spaini).	» 21
La giovane critica della settima arte (Fabrizio Sarazani)	» 23
«Stelle» nell'Urbe (Sisto Favre)	» 27
La «Metro G. M.» dalle origini al suo XV anniversario (Sarti).	» 31
Si «gira» a Cinecittà e altrove... (Alessandro Alesiani)	» 33
Montaggio (Il nuovo regolamento della Mostra di Venezia - Ancora del cinema e dei ragazzi)	» 39
Moda per il cinema (Bruna Bercieri Roffi).	» 41
Bar (Il cameriere filosofo).	» 45
Notiziario Internazionale	» 46
Tribunale delle pellicole	» 50

In copertina: JOHN BEAL e FLORENCE RICE nel film «LA VIA DEL POSSESSO» della M. G. M.

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

LA BONIFICA

del Cinema

Mai come questa volta è stata dimostrata l'utilità delle discussioni e delle polemiche di stampa sui temi tecnici. E' bastato parlar chiaro del nostro cinema, per il giro di un paio di mesi, e la luce si è fatta, rapidamente, mentre ormai non ci credeva più nessuno.

Gli è che purtroppo, spesso, son più le chiacchiere che le cifre. E così, nella farragine dei discorsi, il più delle volte, è difficile cogliere il vero. Ma il bello della polemica è che ad un certo momento vengono fuori i fatti, ed allora si entra, *ipso facto*, nella crisi risolutiva.

Così è accaduto anche per l'annosa polemica del cinema italiano. Ad un tratto son venuti fuori i dati relativi ai capitali impiegati nell'industria, agli incassi netti dello sfruttamento dei film, agli incassi della tassa erariale e, finalmente, un buon colpo di timone ha raddrizzato la barca mentre stava appunto per naufragare.

Ora molti dicono che era l'uovo di Colombo. Bravi! Ma come mai, al solito, non ci aveva pensato nessuno?

La verità è che, per molti anni, da che si parlava di rinascita cinematografica, avevamo vissuto tutti nell'equivoco. Si parlava di rinascita, e non si capiva che era invece necessaria una bonifica piuttosto integrale.

Perché senza capitali e senza mercato, chetchè facesse lo Stato, era veramente assurdo parlare di un'industria. Tanto peggio parlare della necessità della nascita di un'industria. D'altra parte sembrava davvero che non mancasse nulla: obbligatorietà di programmazioni, anticipazioni, premi, che si poteva volere di più? Tuttavia la produzione era sempre in deficit. Colpa della produzione, si rispondeva. Giusto. Giustissimo. Ma, per favore, chi è nato prima? L'uovo o la gallina?

Così è stato che, un giorno, dopo tanti arzigogoli, la soluzione del problema è nata da sé, con la massima semplicità, e il 23 aprile, con puntualità da gran signore, Dino Alfieri, ha potuto presentare all'approvazione del Consiglio dei Ministri quella Legge che può essere considerata la tavola costitutiva della nuova cinematografia italiana.

Le caratteristiche di questa Legge, di cui tarderà ancora per qualche settimana la pubblicazione definitiva, sono già note: esse consistono in un regime di premi da assegnare ai film nazionali in ragione del loro successo decretato dal pubblico: un premio fisso di L. 200.000, rappresentato da quattro buoni di doppiaggio concessi ad ogni produttore per ogni film italiano; un premio proporzionale del 12 per cento sull'introito lordo incassato per la proiezione del film, durante i primi tre anni dalla prima programmazione; un premio progressivo sull'introito lordo, per gli incassi che superano la somma di L. 2.500.000; altri premi ed agevolazioni per i produttori che esportano film nazionali all'estero e per le case cinematografiche che lavorano in Italia per conto di produttori stranieri, nonché premi da assegnarsi eventualmente per decisione del Ministero a quei film italiani che abbiano particolari qualità etiche e pregi artistici.

Questo regime di premi, che esclude, naturalmente, le anticipazioni dello Stato, è quanto di più generoso si potesse fare per l'industria cinematografica, poichè, togliendo ogni restrizione, lascia libera l'industria di trovare la sua strada, affidandosi soltanto alla bontà del prodotto, ma assicurando al capitale quella remunerazione che il mercato non garantiva. Quando infatti si pensa che sino ad oggi il netto al produttore su di un incasso

lordo di L. 2.500.000, che corrisponde alla buona media, si riduceva a L. 500.000, stabilendo così il limite di sicurezza del costo di un film a Lire 600.000, tenuto il debito conto dei buoni di doppiaggio e delle spese di edizione, è chiarissimo che il livello della produzione doveva necessariamente essere scadente, costituendo un rischio pressochè insopportabile la produzione di film che costassero più di tale cifra. Vediamo ora, agli effetti della nuova legge, qual'è il nuovo limite di sicurezza. Sempre prendendo come termine di paragone l'incasso di L. 2.500.000 che normalmente dà al produttore un netto di 500.000 lire dobbiamo aggiungere il premio fisso di L. 200.000, ed il premio proporzionale del 12 per cento, che assomma a Lire 300.000. Ecco dunque che raggiungiamo la cifra di un milione, ovvero, dedotte le 100.000 lire delle edizioni, il limite di sicurezza è di L. 900.000. In altri termini oggi il produttore sa che, tenendosi sulla media, almeno che non faccia una solenne porcheria, sino a 900.000 lire di spesa, il mercato, unitamente al premio governativo, può ripagargli la sua fatica. Che se poi il film ha successo, ecco intervenire il premio progressivo ad incoraggiare il coraggioso industriale, assicurandogli un 15 % in più da L. 2.500.000 a L. 4.000.000, un 20 % da L. 4.000.000 a L. 5.000.000 ed un 25 % oltre i cinque milioni. Salvo ad avere anche un altro buon premio dal Ministero, sul fondo di 5 milioni di cui dispone, per il valore etico ed artistico della sua produzione.

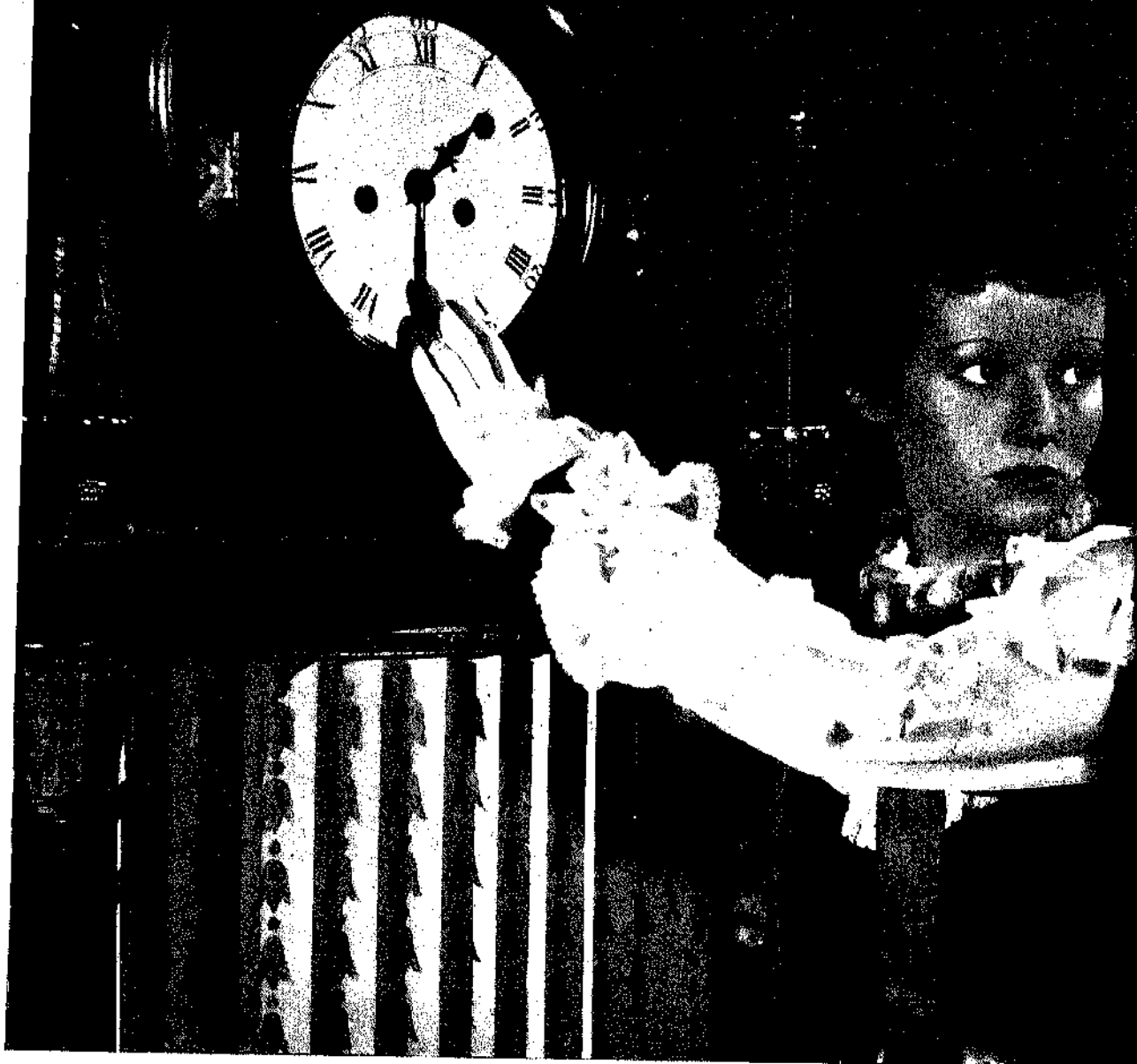
Ma... Eh, sì. Un «ma» ci doveva pur essere, altrimenti sarebbe troppo comodo allargare in grande stile la speculazione, già immoralmente esercitata in passato. Ma, dicevamo, per quanto riguarda il 12 per cento e il premio progressivo, il produttore deve dimostrare di mettersi al lavoro con il capitale di L. 500.000 interamente versato, altrimenti deve accontentarsi del solo premio fisso. Ecco dunque che lo Stato chiede, come garanzia, questo impegno di serietà e di coscienza. Inutile tentare le solite avventure, facili ad organizzarsi sulla base di poche decine di migliaia di lire spicciole e dell'anticipazione dei buoni di doppiaggio. Se volete che lo Stato vi aiuti date allo Stato la prova della vostra capacità finanziaria, prima base necessaria alla dimostrazione della capacità tecnica, artistica ed organizzativa di un'industria che si rispetti.

Tanto più che il regime di premi si completa con quello delle anticipazioni bancarie. La Sezione Autonoma per il Credito Cinematografico presso la Banca Nazionale del Lavoro, opportunamente potenziata, porterà il suo capitale disponibile a 80 milioni e sarà autorizzata a finanziare i film sino alla concorrenza del 70 per cento del preventivo. I produttori avranno dunque un importantissimo aiuto, mediante il quale sarà loro facile tentare imprese più nobili e di più vasto respiro.

Infine l'istituzione del Registro Cinematografico presso la Società degli Autori ed Editori darà al prodotto cinematografico un nuovo valore giuridico permettendo l'iscrizione di cessioni e di crediti sul film, così come si fa comunemente con i beni immobili.

E' dunque tutto un nuovo sistema, organico e geniale, che viene a dare, finalmente, all'industria cinematografica un aspetto definitivo della massima chiarezza e della massima importanza.

Si arriva allora alla conclusione che il capitalista, il quale comprende l'enorme importanza dell'industria cinematografica, con una Società di Lire 500.000 e con una disponibilità liquida di un



Laura Solari in «Orologio a cucù»

(Bra Film)

milione, può bravamente mettere in cantiere, nel giro di due anni, tre film del costo di un milione ciascuno, due film del costo di un milione e mezzo, ed un film del costo di due milioni, realizzando complessivamente una produzione del costo di otto milioni con un milione e trecentomila lire contanti, un milione e duecentomila lire di premi fissi dallo Stato, e L. 5.600.000 di credito bancario estinguibile agli incassi. Tutto questo con la garanzia della obbligatorietà delle programmazioni, del Registro Cinematografico, e del regime di premi che, per male che vada, su di una produzione di sei film in due anni, può dare veramente delle liete sorprese.

Tuttavia bisogna dire che nel campo cinematografico, in attesa della pubblicazione della nuova legge, non si nota affatto quell'aria di sollievo che dovrebbe essere naturale. Perché mai? Dove sono le cause di tanta diffidenza?

Ecco. La prima causa di cui si parla è questa: il giudizio del pubblico. Come mai il pubblico deve essere chiamato a far da arbitro nella distribuzione dei premi? È possibile che quel pubblico che ha decretato il successo di «Lasciate ogni speranza» e l'insuccesso di «Fossa degli angeli» possa diventare l'arbitro delle sorti della produzione?

Rispondiamo: il pubblico raramente si sbaglia. Infatti, nella maggior parte dei casi, fatta la media tra i risultati della città e della provincia, tra gli incassi della prima e della seconda visione, si vede che il giudizio del pubblico è sempre equanime. D'altra parte, ammesso che il pubblico sbaglia, che male c'è? Non è meglio che sia il pubblico a sbagliare piuttosto che una commissione? Almeno il pubblico è composto di milioni di teste! In una commissione invece ce ne sono soltanto una decina, oltre alle fatali pressioni ed alle fatalissime fissazioni dei commissari.

Il pubblico! Ma il pubblico, signori miei, è quello che ha decretato il successo di «Angeli senza paradiso», il film che nessuno voleva noleggiare. Il pubblico è quello che ha decretato il

successo di «Scarpe al sole» che Luigi Freddi aveva con giusto orgoglio definito «l'antifilm». Il pubblico è quello che ha decretato il successo de «L'impareggiabile Godfrey», di «E' arrivata la felicità», di «Partita a quattro» e di altri film delicatissimi e difficilissimi che non si sarebbe mai pensato fossero destinati a così grandi successi. Il pubblico è di una intelligenza formidabile. Pagherebbero i produttori ad averne soltanto una piccola parte. Che se qualche volta si sbaglia, ebbene, pazienza. Ma per un errore, quante scoperte fa il pubblico, senza pretendere alcun gettone di presenza e senza dare ascolto alle raccomandazioni! Coraggio, dunque, niente paura dinanzi al pubblico. Tanto più che il cinematografo si fa per lui e chi non vuole sottoporsi al suo giudizio può sempre fare del passo ridotto da proiettare in famiglia.

Altra causa di diffidenza è quella dell'obbligo del capitale di L. 500.000. Qui si potrebbe anche dire che l'opera d'arte può nascere benissimo in una stamberga ed in assoluta miseria, senza bisogno di grossi capitali. La tradizione artigiana del nostro paese insegna. Ma c'è una ragione superiore che giustifica ampiamente questa norma di legge che noi stessi, in principio, non avevamo apprezzato. Ci sono stati ormai troppi film che si sono interrotti senza che fosse possibile portarne a termine la lavorazione. Troppi attori, troppi tecnici sono rimasti vittime di produttori improvvisati. Era dunque necessario dare una garanzia finanziaria di solidità per ristabilire la fiducia, negli ultimi tempi abbondantemente scossa. Di qui l'obbligo delle cinquecentomila lire. Chi potrebbe insistere in senso contrario, dopo queste spiegazioni?

Infine c'è la questione della Banca. Il credito della Sezione per il Credito Cinematografico è oneroso e complicato. Come si fa a partire tranquilli, se non si è sicuri che il denaro costa poco e che si ottiene con facilità? D'accordo. Ma la legge annuncia una nuova organizzazione della Sezione stessa, nello stesso momento in cui ne proclama il potenziamento. Dunque non c'è che



Pasco Giachetti in « Giuseppe Verdi »

(esclusiv. Enie)

da attendere le nuove norme, certi che la Banca troverà il modo di sveltire e di alleggerire il suo sistema, senza per questo venir meno alle necessarie garanzie.

Quali altre obiezioni ci possono essere? Nessuna, o per lo meno, non ne abbiamo sentite altre. E allora facciamone qualcuna noi.

1) Capitale cercasi, più che mai. La legge è bella, ma i capitali continuano a non esserci. Siamo a giugno e cioè ad avanzatissima stagione produttiva, ma gente nuova e soldi nuovi non se ne vedono. L'Era film è alla sua prima fatica, iniziata in anticipo sulla nuova legge; Gallone è nelle stesse condizioni; « Fieramosca » idem; questo per parlar dei grossi, perchè i piccoli sono sempre quelli: Amato, la Juventus, la Romulus e così via. Si fa un gran parlare del gruppo Scalera, ma a parte il fatto che anche questo gruppo è nato prima della legge, con « Argine », c'è ancora dalle parti della Caesar un che di incerto e di confuso per cui non si vede chiaro negli sviluppi futuri, che, d'altra parte, auguriamo felicissimi. Il capitale privato, invece, non si è commosso affatto per la nuova legge, e siamo ancora al punto di prima, con la aggravante che le grandi case italiane di produzione e noleggio, presenti nei programmi degli anni passati, non accennano a farsi vive. Per non parlare delle sempre sfuggie case americane, che non pensano davvero a darci una mano!

2) Il noleggio. La legge è bella, ed è generosa. Ma se non si impone al noleggio di favorire nelle percentuali e nelle date il film italiano, se non si impone al noleggio di stabilire una preferenza per il film italiano, non c'è niente da fare.

3) L'esercizio. Vale per l'esercizio quanto si è detto per il noleggio, ben inteso tenendo conto che l'esercizio è legato mani e piedi alla volontà del noleggio. Ma l'esercizio ha in più quel tal sistema delle decadenze e delle piazze chiuse che bisogna decisamente stroncare. Altrimenti non c'è assolutamente niente da fare, per quanto buona sia la legge.

4) Noleggio ed esercizio. Attenti, signori del Registro Cinematografico, a non registrare cessioni di percentuali e di premi in favore dei noleggiatori e degli esercenti! Ci sembra già di sentire il produttore tale e il tal altro che si lamentano di aver dovuto sottostare a gravose cessioni del genere pur di avere una domenica nella data di programmazione.

Questi sì che sono problemi importanti, che vanno affrontati

coraggiosamente. Ma, poi che la legge è ancora allo studio e il regolamento è ancora da fare, non dubitiamo che gli organi del Ministero della Cultura Popolare e della Federazione Industriale dello Spettacolo penseranno a tutto nel modo migliore. Non ne dubitiamo perchè le caratteristiche prime della legge 23 aprile ci danno ormai la prova di una conoscenza perfetta del nostro problema cinematografico.

Evitiamo dunque i misoncismi e guardiamo con fiducia all'avvenire. Ma prima di tutto cerchiamo di dar sangue alla circolazione dell'industria, richiamando i capitali sterili su questa grande branca dell'economia nazionale.

Qualunque sia la legge, la questione è tutta qui: il malato soffre di anemia acuta; occorre una buona trasfusione di sangue. Ed occorrono, in questo caso più che mai, dei volontari del sangue. Se questi volontari non si fanno avanti una ragione ci deve pur essere. Ed evidentemente la ragione è tutta nei medici. Ci sono troppi medici, ovvero cinematografari, squalificati; ci sono troppe cure, ovvero sistemi di produzione e d'amministrazione, discutibili; ci sono troppi clienti ambigui nella grande clinica dove il malato soffre. Vediamo un po' di sfollare e di schiarire la situazione. Proviamo a svegliare, non nel senso dell'età, ma in quello della clientela. Cerchiamo di organizzare industrialmente la produzione, lasciandone l'amministrazione ai capitalisti e facendo in modo che codesti signori vedano senza sforzo come si spende il loro denaro e imparino a capire se si spende bene o male. Tentiamo di lavorare alla luce del sole, preparando il lavoro in modo da evitare gli sperperi d'ogni genere. Domandiamo alla nostra presunzione il permesso di non dichiararci ad ogni piè sospinto infallibili. Sperimentiamo il sistema di accettare i consigli altrui, anche se c'è il rischio di doverli accettare. Andiamo alla ricerca di nuove formule, di nuovi tecnici, di nuovi attori. Abbassiamo le arie e le pretese. E allora, chissà! Forse, quando una buona ventata d'aria fresca spalancasse tutte le finestre, dissolte le nubi che fan buio, aprisse lo spirito alla legge della buona fede e della reciproca stima, il capitale in attesa di collocamento potrebbe anche cominciare ad avvicinarsi. E così la trasfusione auspicata avrebbe felicemente luogo.

Bonifica dunque. La legge va bene. Ma la bonifica è necessaria. Nell'interesse di tutti.

G. V. SAMPIERI

L'APOLOGO ALFIERIANO

per l'«arte di recitare»

SUL TEATRO E SU LO SCHERMO

(Episodii di vita artistica nel Settecento buoni anche per coloro che nel Novecento, vorrebbero che gli attori - sia teatro, sia schermo, - non "recitassero").

— Insomma, signor mio, affermo e sostengo che voi, comici di mestiere, non sapete recitare.

— Signor Conte, il pubblico m'applaudiva strepitosamente ogni sera.

— Il pubblico ha torto.

— E come dovrei, a vostro parere, signor Conte, recitare le opere vostre?

— Ve lo farò vedere io. Rimanete a Firenze?

— Ancora otto giorni.

— Mi bastano. Vi farò ascoltare di qui a sette il mio Saul recitato a dovere. Imparerete.

— Signor Conte, io non ho nell'arte comica nulla da imparare.

— Nell'arte comica voi e tutti i vostri compagni dovete ricominciare dall'abecedario.

Si lascian male, comico ed autore. Si è arrivati a parlarsi a denti stretti dopo aver cominciato a farsi scambievoli complimenti nei sorrisi. Ma tant'è: aperto e rude, non può l'Alfieri lungamente insingersi a dire quel che non pensa. Si è quella sera trovato per caso a udire e vedere in un teatro fiorentino, zeppo di spettatori plaudenti, una rappresentazione del Saul, interpretato da un attore tragico di grido. Il pubblico riconoscendo il poeta in un palco, gli ha fatto grandi ovazioni. E, invitato dagli amici, l'Alfieri ha dovuto, a recita finita, salir sul palcoscenico e felicitarsi coi comici e a ringraziarli. Così, vedendosi davanti tutto bagnato di glorioso sudore il suo Saul senza parrucca che si sventaglia tutto gonfio d'applausi, il poeta ha cominciato col lodarlo senza pensare una parola sola delle sue lodi:

— Vi sono veramente grato. Voi avete fatto vivere Saul con straordinaria potenza. Voi avete a meraviglia manifestati al pubblico i sentimenti del mio eroe.

L'altro, per quel giudizio del poeta che s'aggiunge alle acclamazioni della folla, è al settimo cielo. Ma a poco a poco cade dal settimo al sesto, dal sesto al quinto e giù giù sino a terra, ché la natura franca dell'Alfieri ha presto il sopravvento su la cortesia di parata e dopo l'alto elogio vengono in fila stretta i se e i ma, all'infinito:

— Ma nella tale scena voi... Se in quel momento... Ma forse sarebbe necessario in quell'altro punto... Se voi aveste compreso in quel dialogo...

E, di gradino in gradino, poiché l'altro, pettoruto e ostinato, gli contrasta le critiche in forma amabile, Vittorio Alfieri giunge in fondo alla scala e butta giù in un colpo, dal suo piedistallo, la statua del preteso grande attore:

— Insomma, signor mio, affermo e sostengo che voi, comici di mestiere, non sapete recitare!

Invano gli amici gli fan segno in aria o lo tirano per le falde dell'abito. Il poeta più s'impegna nel dialogo aspro e nella sfida al suo interprete:

— Vi farò vedere io il mio Saul recitato a dovere...

Ora la sfida è andata, accolta dal sorriso sardonico del famoso attore e da quelli dei comici in seconda che gli fanno — cagnoli attorno a un mastino, — corona intorno. E, uscendo dal teatro, gli amici interrogano il poeta:

— Siete stato duro e temerario. Come potrete voi trovare per il Saul interprete migliore di costui, vantatissimo?

— So io dove trovarlo. L'ho già sotto mano.

— E chi è, di grazia, questa rivelazione? Dove avete voi scovato questo mirabile attore?

— Questo mirabile attore — risponde secco Vittorio Alfieri, — sarò io.

E l'indomani stesso il poeta si mette a cercare una casa ampia e sfogata dove gli sia anche possibile improvvisare un teatro. La vuol grande e la trova piccola, presso il Ponte Santa Trinità, al Lungarno di mezzogiorno. Piccola ma così graziosa ch'egli subito se ne innamora e fatta in modo che, in quella piccolezza, il teatrino per miracolo viene a starci dentro comodamente. E mentre gli allestiscono casa e teatro, l'Alfieri chiama a raccolta signore e giovani fiorentini ch'egli sa appassionati per recitare ed assai capaci in quest'arte. Subito, con entusiasmo, comincia le prove e a tutti insegna a recitare a modo suo. E il modo suo è questo: non vociferar di continuo urlando tutt'i versi, dal primo all'ultimo, ma graduare i toni, variare i presto e gli adagio, il parlare pacato e il risentito, che, sempre alternati a seconda delle parole, vengono a colorir le parole. Non s'ha, insomma, da costruir fantocci teatrali di stoppa e cartapesta, ma figure viventi, così da scolpir bene il personaggio verso per verso e incidere nel bronzo ciò ch'egli dice. E ha tanto ardore, il maestro, nell'insegnare ai suoi comici volontari, che in poche prove questi si affermano attori valentissimi così da costituire una compagnia affiatata e provetta, che sa quel che dice e quel che fa, da non potersi confondere con quelle che in Italia si vanno sfacciatamente spacciando per celebrità dell'arte drammatica. E tanto alla prova generale l'Alfieri s'entusiasma che va gridando dappertutto in casa sua e fuori di casa:

— Se avessi denari e tempo e salute da sprecare, in tre o quattro anni io vi farei vedere formata e perfetta, con questi ragazzi, una compagnia di comici senza paragoni nel mondo!

In questi entusiasmi si giunge, — dopo sette giorni, scrupolosamente tenendo la parola data, — alla famosa rappresentazione la quale empie la casa d'Alfieri al Lungarno di mezzogiorno, di quanto Firenze ha di meglio e può brillare in beltà di donne e splendor di gioielli sotto le candele di mezzanotte. E il gran tragico è lì, in prima fila, in una poltrona dorata, aspettando con un sorriso pieno di sussiego che a Vittorio Alfieri già tirerebbe gli schiaffi. Ma è in casa sua e si contiene. Anzi, prima che la tragedia cominci, viene alla ribalta a salutare il pubblico ed a scusare per la loro imperizia i giovani attori, non di mestiere,

che osano cimentarsi davanti a così grande maestro dell'arte tragica. Ma se le parole dell'Alfieri hanno l'aria d'essere dimesse e modeste, l'occhiata che di tanto in tanto getta al gran comico in poltrona non gli vuol dire che questo:

— Ora a noi due, caro messere. Non son più io se non te ne vai, a recita campita, con la cresta della tua vanagloria abbassata per sempre!

Il sipario s'apre. La recita incomincia. Alle prime parole dei giovani attori il famoso tragico sorride. Alle parole d'Alfieri e Saul il suo corpo così s'agita su la poltrona che sembra non poter più contenere, nella gran smania, l'ilarità che tutto lo riempie. Senonché di lì a poco le sorti cambiano. Scoppiano nella piccola sala i primi grandi applausi. E quando l'Alfieri infila risoluto e sicuro tutt'una schiera armoniosa e varia d'endecasillabi, non fa marciar questi uno su l'altro con la monotonia cadenzata di soldati che han l'aria d'andare avanti meccanicamente tanto son regolati e precisi. Ma tre versi li grida e tre li sospira; ora langue, ora fremito; e se per un verso la sua voce è di tromba, la medesima voce su per un altro endecasillabo farsi flauto od arpa; ed ora gli endecasillabi volano, ora van piano; tre balzano avanti in un lampo; tre indugiano, pian piano, sopra ogni sillaba; e tutto ciò è vero, è caldo, è vivo, e tutto ciò è coerente col testo, col sentimento del poeta e il senso della tragedia; e tutto ciò è arte e poesia, senza effetti di teatro, ma con un tal palpito di commozione e d'umanità che, a endecasillabi finiti in un impeto che dalle smorzature precedenti ha più splendore, l'acclamazione scoppia

18

Maria Cebotari nella parte di «Teresina Stoltz» nel film «Giuseppe Verdi».
(esclusiv. Enic)



con tal fragore che sembra un terremoto deciso a far cadere dal tetto alle cantine la graziosa e fragile casa dei Gianfigliuzzi. E il bello è questo: che anche il tragico famoso, che pur avrebbe voluto ridere, piange e batte le mani con entusiasmo, su l'istante non pensando più al suo esperto mestiere, ma nell'arte, alla vera arte che in un momento sublime gli è finalmente apparsa davanti agli occhi e in fondo al cuore.

E l'entusiasmo del tragico di mestiere non ha più limiti quando, alla fine della tragedia, l'Alfieri, negli ultimi e solenni accenti, muore gloriosamente da re. Sicché, finita la recita, il comico venuto per ridere all'assurda sfida si getta nelle braccia dell'Alfieri umiliandosi ed esaltandolo:

— Voi siete davvero un grande nostro maestro. E noi non siamo, recitando con è nostro costume, che volgarissimi istrioni!

Rabbonito dalla vittoria, ora l'Alfieri gli dimostra che dire istrioni è dir troppo e che anche nella tradizionale maniera dei comici italiani c'è del buono e del bello. Senonché occorre aggiungere a quel buono più d'umanità vera e di sentimento commosso, che ogni arte è fatta così: di una mescolanza di mestiere e di poesia, di sapienza assestata e di libero genio. Né creda il famoso attore, che l'Alfieri sia ancora di sé soddisfatto. Ancora molte cose egli ha da imparare e deve sempre meglio giuocare d'ombre e di luci, di impeti e di pause, di splendori e di chiaroscuri. E, preso gusto nell'arte, continua per quell'anno a recitare. Poche settimane dopo, in casa sua ripete il Saul. Più in là si cimenta nel Bruto primo. Più in là ancora la prova è più ardua, ma vittoriosa ugualmente: nel Filippo l'Alfieri recita addirittura due parti, cioè alternativamente quelle, così diverse, di Filippo e di Carlo. Né si ferma a Firenze. Ha incoraggiato altri dilettanti pisani a recitare con egli vuol che si reciti. E va un giorno a Pisa per recitare con loro il suo Saul, il cavallo di battaglia d'Alfieri attore. Ma ha avvertito gli amici:

— Questa è l'ultima recita, è la serata d'addio. Io mi ritiro dall'arte. Troppo ho ancora da scrivere e non posso perdere più a lungo il mio tempo con codesta piacevole istrionerie... Morirò stusera da re, col Saul, sul palcoscenico. Rinascere domani, poeta, a casa mia.

E tien parola; si rimette a scrivere. Ma un giorno, mentre scrive, gli annunziano un visitatore ch'egli cordialmente accoglie nel mondo solitario delle sue carte: è il famoso attore convertito all'arte vera dalla sua recita del Saul nella casa del Lungarno.

— Signor Conte, io non ho da sei mesi l'onore d'incontrarmi con voi, — gli dice il famoso tragico appena entrato. — Ma non ho cessato un sol giorno d'avere a voi mente e cuore. Io, che mi credevo al sommo della mia vita d'attore, ho avuto da voi la rivelazione dell'arte e, come un novizio, ho voluto ricominciare daccapo. Ora io non sono più l'acclamato e ruggente mastino che a voi tanto dispiacque. Ora mi rendo conto d'ogni valor di parole e d'ad ogni verso, nell'anima e nella voce, la pacata luce che meglio gli conviene. Sono insomma rifatto da cima a fondo, discepolo vostro, figlio di quanto voi m'avete insegnato. Verosimile, insomma, e, meglio del verosimile, vero, e non più teatro ma vita. E vorrei che domani voi mi faceste l'onore d'ascoltare in teatro la mia nuova recita del Saul. Tutti mi dicono, — almeno quelli che vi hanno ascoltato: — «E' Vittorio Alfieri in persona...».

Non può ricusare, l'Alfieri, quest'omaggio al suo interprete; e l'indomani è a teatro. Senonché, recitando con più sottile arte che prima, il famoso attore tragico ottiene applausi meno entusiastici. Il pubblico freddo, non travolto dai soliti effetti meccanici dell'arte scenica, dell'immagine drammatica, rimane imbronciato, non s'avvede della presenza dell'Alfieri in teatro e non gli fa festa alcuna. Invano gli amici dicono all'Alfieri: — «Andatelo a salutare in palcoscenico. Recita come voi avete voluto che recitasse. Par di udire voi, voi stesso...». L'Alfieri risponde: — «Andrò alla fine della recita. Voglio vederlo morire, morire non da istrione, ma veramente da re...». E così muore l'attore in scena; senza nessun lenocinio, e così nobilmente e artisticamente, così veramente da re che nessuno s'accorge in teatro ch'egli sia morto e il sipario vien giù, dove un tempo scoppiavano frenetici gli applausi, in un silenzio di tomba. Silenzio che mette Vittorio Alfieri fuori di sé, e agli amici che gli ricordan l'impegno di andare a salutare il degnissimo attore, il poeta, uscendo furioso in istrada, vibratamente risponde:

— Io? Io andare a ringraziare quell'attore sfatato che m'ha tolto ogni effetto alla tragedia e me la fa morir di languore? Voi siete matti. Lascio quel cane al suo destino e me ne ritorno ai miei libri...

LUCIO D'AMBRA - Accademico d'Italia

Se un film su la Duse dovesse realizzarsi

*Una recita alla «Pergola» - Le rose di Gabriele d'Annunzio
«La porta chiusa» - La morte in esilio della grande artista*



Eleonora Duse

anni una compagnia drammatica non aveva dimenticato i suoi antichi compagni di lavoro, di lotta, di gloria.

Tra le devote memorie fiorentine ed oggi la vita è passata: fiumi stellati, radure primaverili, zone d'ombra (ma per gli artisti l'ombra è sempre relativa) scrosci di lacrime, qualche sorriso; gioia di canto, di canto, ancora di canto...

E nella parola di un suo fedelissimo: l'attore Alfredo Robert che la seguì in America, e che con la sua spoglia ritornò d'oltre oceano, la Duse è tornata fino a me, fino al sacrario che la sua arte e la sua tragedia scavarono nel mio cuore di adolescente. Ho appresa, infatti, dalla commossa parola di Alfredo Robert, la fine della Signora. Egli chiama così e soltanto così, la indimenticabile scomparsa.

— E' nota — potrà osservare qualcuno — la fine di Eleonora Duse. E' morta in America di polmonite, di stanchezza: si chiusero i suoi grandi occhi in un esilio di gloria. — Non era questo, naturalmente, che io volevo ripetere, volevo, nell'interesse d'un

Chi ha veduto la Duse non può dimenticarla, anche se l'ha veduta al tramonto, durante il breve giro d'arte che la rese ai grandi teatri d'Italia prima della sua partenza per... l'altro mondo: alludiamo all'America.

Era una figura alta, magra, plastica che riempiva il palcoscenico della sua signorilità pacata, del cupo splendore dei suoi occhi. Gli occhi sono appunto le gemme che meno si aprono di lei nel ricordo, che vincono vittoriosamente le soffici, incolori, caligini del passato. E la voce. Forse non era più, quando l'abbiamo sentita noi alla Pergola di Firenze, la voce d'oro che aveva martellato tante parole nei cuori delle nostre mamme, che vibrazione su vibrazione aveva dato al teatro ottocentesco musiche meravigliose: era una voce umana che fiataava dall'anima, forse dal dolore, e sembrava raccogliersi in ogni frase in una sintesi d'espressione fonica inimitabile.

Nella lontana sera fiorentina, rimasta viva nella mia memoria in una sola immagine: Lei, Eleonora Duse recitava ne «La Porta Chiusa». I capelli quasi bianchi incorniciavano il suo volto pallido, allungato, febbrile, le mani si muovevano con la lentezza, la pesantezza d'un'ala di gabbiano. Apparve, nei vari atti, vestita di nero e di grigio. Senza trucco. Ella infatti su la scena era un'anima, il corpo non ne rappresentava che lo schermo plastico, la lampada opaca destinata a dar risalto ai chiaroscuri dei sentimenti espressi dagli occhi, dalla voce, dal misterioso fluido che emanava da lei. Nessun truccatore di stelle riuscirà mai a... truccare un'anima. Si può creare con biacca, rossetto, rimmet un volto, anzi se ne creano tutti i giorni nel freddo splen-

dore del sole elettrico, nel guizzo della macchina da presa, nel comando del regista, ma ci vorrebbe un Dio per insinuare in quei lineamenti artificiali, vuoti di significato umano, la bellezza che sfugge al trucco. Bellezze delle quali i produttori non dovrebbero abusare perchè il pubblico, specialmente il pubblico italiano, sente più di quanto si crede, la bellezza profonda e vera, valuta lo slancio del dolore e della gioia nel quale l'artista si avvicina al suo cuore, ed apprezza solo fino ad un certo punto la smagliante, elegante immagine.

Il pubblico di Firenze amò quella sera appassionatamente la bellezza di Eleonora Duse, visse con lei la vicenda del dramma materno, festeggiò la sua gloria passata e presente, ma non tutti compresero, ed io quasi percossa dalla rivelazione inattesa sobbalzai, la tragedia che ad un tratto non fu più quella del dramma, ma fu la sua tragedia. Esistono intuizioni che è impossibile discutere che assiomaticamente sono anche se non si possono spiegare. La Duse, pronunciando le ultime parole de «La Porta Chiusa»: — sola, sola — gridava a se stessa in un alito che sola era e che l'abisso della sua solitudine umana le faceva paura. La magra, grigia, sublime figura da gli occhi penetrati d'un lucore senza palpito, aggrappata alla porta chiusa (che i purpurei drappi del Teatro della Pergola occultarono ai miei occhi per sempre), aveva pronunciata la sua condanna. Condanna sulla quale passò come una vorticoso, inutile, corrente l'applauso della folla, caddero candide rose: le rose di Gabriele d'Annunzio.

Pochi giorni dopo la Duse s'imbarcò per l'America seguita dai suoi fedeli: essa ricostituendo dopo tanti

possibile film sulla vita della Duse, riavvicinare due immagini: quella fiorentina, e quella d'oltre oceano sulla soglia d'una porta chiusa:

— Un'invincibile malinconia s'impadronì di lei — narra Alfredo Robert — non appena il piroscafo si staccò dalla costa italiana. La sua cabina era sempre immersa in un'ombra violacea: gli occhi vi riposavano, i ricordi vi fiorivano...

Così ella andò verso l'America, la Mecca di tutte le artiste, ma che tale non fu per lei. Un'invisibile catena foggiate maglia per maglia dal suo rimpianto si stendeva con la scia della nave tra la patria e la terra lontana. E' certo che poche creature si staccarono dalla propria terra con maggior dolore. Se poi l'occulta intuizione che le preannunciava la fine, e della quale non faceva mistero, fosse stata in lei rassegnata certezza, il viaggio che la spingeva a portare in terra straniera la parola e l'espressione della suprema arte drammatica italiana, acquisterebbe valori non ancora contemplati.

Come a Firenze, l'ultima sera in cui la Duse recitò si dava a Pittsburg la « Porta Chiusa ». Una raffica di neve infuriava nella notte americana (quanto diversa dalla soffice, blanda

serata fiorentina) diffondeva cupo candore e gelo sulla metropoli immensa. La Duse non stava bene, il clima freddo ed umido del Nord-America non giovava ai suoi polmoni affaticati, alla sua ugola stanca. Ma l'artista lottava, si può dire che lottasse giorno per giorno, e la sua disperata forza, forza d'arte e d'amore, vinceva, debellava il nimbo che si addensava su lei.

... Quella sera, forse nella raffica passò un rombo d'infinito, ella scese dalla macchina davanti al teatro e... bussò inutilmente ad una porta chiusa. Per un tragico errore l'autista, accecato dalla bufera, aveva fermato l'automobile davanti ad una porta laterale dell'immenso edificio non destinata ad accogliere gli artisti. La raffica avviluppò nelle sue spire sibilanti la preda indifesa, le pellicce alitarono come piume inutili: la porta non si aperse. Con la febbre alta, con la morte in ogni vena, Eleonora Duse apparve per l'ultima volta al pubblico, che forse già si perdeva per lei in una voragine di buio, fu supremamente « presente » al suo grande dovere. Ella sapeva di morire, sapeva di spengersi ad ogni battuta del dramma, ad ogni parola, ad ogni fiato, ma nemmeno la morte, tante volte im-

prigionata dal suo genio, poté abbatterla fin che l'arte era in lei. Forse era vestita di grigio... forse le due ultime parole ansimate dalla sua passione...

Alfredo Robert spontaneamente, senza esserne richiesto, rilevò il doloroso stupore con il quale Eleonora Duse mormorò le quattro sillabe che chiudevano il dramma e la sua vita: — sola, sola.

E sola fu nella rapida fine.

Una camera di albergo accolse la sua affannosa, cosciente, agonia, mentre la raffica gelida si accaniva nell'ombra.

Ma non è tutto. E' legge degli alberghi americani che i defunti non vi possano sostare. Non appena morta Eleonora Duse fu resa alla raffica. Una lettiga ne trasportò il corpo avvolto in un lenzuolo all'albergo dei morti. Esistono in America macabri, lussuosi alberghi destinati ai defunti. La Duse vi fu condotta in piena notte sotto la neve. — « Sotto una pioggia di petali di rose » sussurra la nostra divina speranza: quella che ci ricongiunge al cielo.

Ma la fischiante raffica umana resta... e travolge in un nembro tragico l'eroina indimenticabile.

TINA RONTANI

Antonio Centa e Doris Duranti in una scena del film « Sotto la croce del Sud »

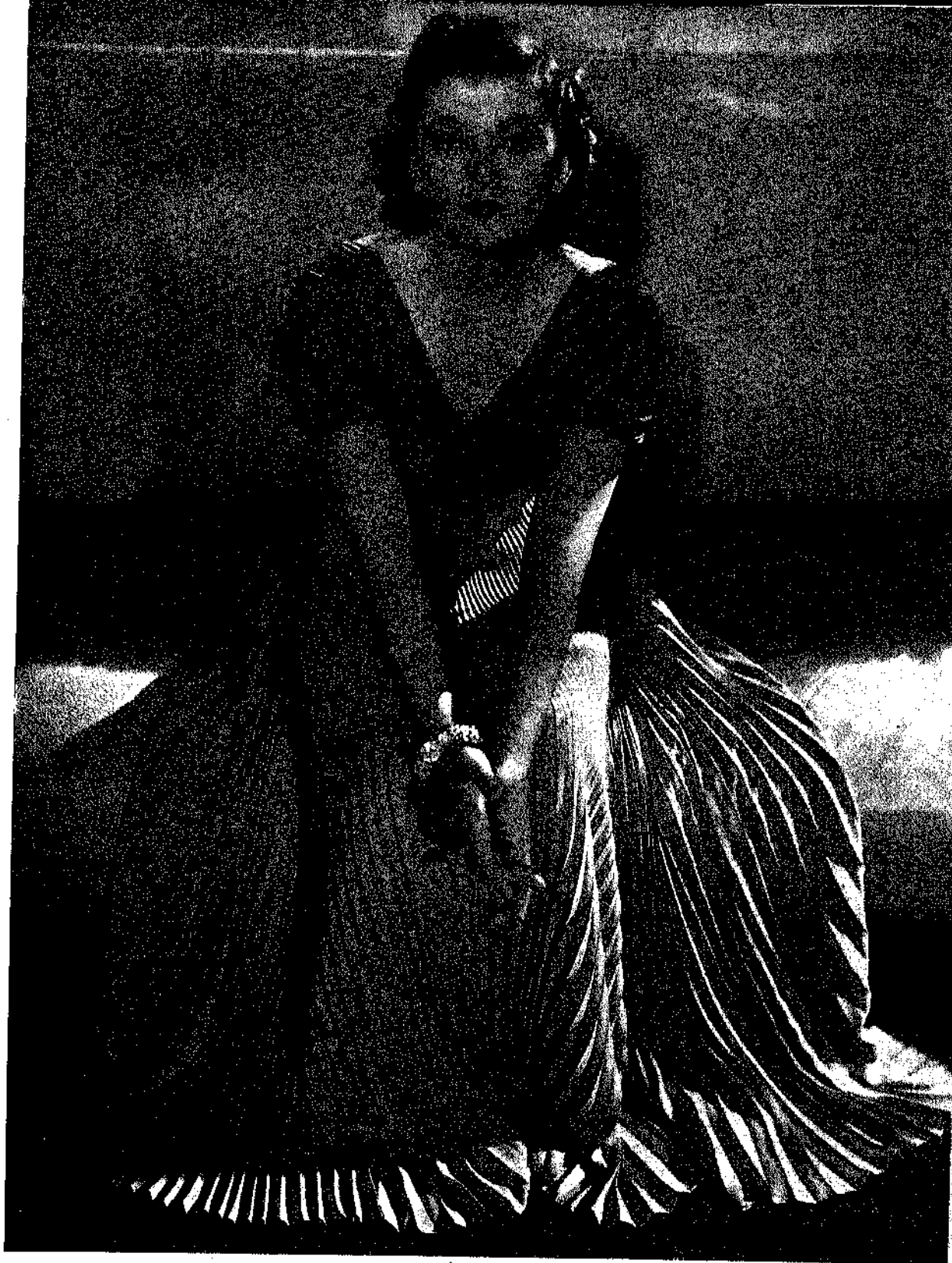
(Mediterranea Film)



Fuori quadro

Un bel paio di baffi finti, grossi, cespugliosi; come vi sentireste se ve li appiccicassero sotto il naso con una gomma che vi tira la pelle da tutte le parti? Una volta pensavo che la cosa più difficile da imparare a portare fossero i baffi finti, e subito dopo le parrucche. Mi sono accorto invece che comparse e generici coi baffi finti, dopo mezz'ora, non si ricordano più di averli, e compiono già automaticamente il gesto di arricciarseli, sebbene il truccatore si arrabbi e li persuada che, per ogni toccatina, ci vuole poi un quarto d'ora di pettine per rimetterli a posto. Un quarto d'ora è una esagerazione, ma un paio di minuti sì. Se in una scena vi sono trenta comparse coi baffi finti, e prima di incominciare a girare bisogna rimetterli a posto a tutti, a due minuti l'uno, fa giusto un'ora. Gli aiuti truccatori, addetti a questo servizio di ritocco, sono di solito due, al massimo tre: sarebbero dunque sempre trenta, al minimo venti minuti che andrebbero perduti per rimettere a posto tutti quei baffi; ed i soli baffi: pensate alle parrucche, al trucco, ai vestiti, alle cravatte, all'intervento delle sartie, delle guardarobiere e delle loro aiutanti; e su tutto questo, il regista che urla perché il trucco non è a posto «e bisogna pensarci prima».

Invece non sono i baffi finti, la cosa più difficile a portarsi. La cosa più difficile a portarsi è lo scudo. Ho visto gente che finiva coll'abituarsi persino ad armature che pesavano trenta chili, ma aspetto ancora di vedere un qualsiasi attore, di qualsiasi rango, dalla stella alla comparsa, che sia riuscito a muovere uno scudo senza dar l'impressione di uno che ha rubato la porta di casa o che tenta di portarsi dietro la propria bara. Qui sono gli aiuti registi che la scontano. Già lo scudo appartiene di diritto all'attrezzista, e l'attrezzista non viene mai a contatto con gli attori (stelle o comparse). Consegna la sua merce, che di solito è un mobile, una portantina o una statua, ed è a posto; che si spiccino gli altri a farne quello che vogliono. Quando l'attrezzista ha consegnato i suoi dieci o trenta o trecento scudi, ci pensino gli attori ad adoperarli come credono; e poiché gli attori non hanno



Myrna Loy che sarà presto ammirata in un nuovo film della M.G.M.: «Arditi dell'aria»

opinioni in proposito, tocca all'aiuto regista risolvere il problema.

In questi pochi cent'anni da quando lo scudo è andato in disuso, la psicologia umana in fatto di azioni belliche si è così radicalmente trasformata, che nessuno ha più l'istinto di ripararsi dietro ad uno scudo; quando perciò l'aiuto regista riceve l'incarico di insegnare «l'azione» alle, mettiamo dieci, comparse armate di lancia e scudo e poste di guardia ad un valico delle mura, vi sono subito undici persone imburazzate: l'aiuto regista e le dieci comparse. Tutto quello che quei disgraziati facchini disoccupati tentano di fare col loro scudo è

non solo ridicolo, ma spaventosamente inutile e irrazionale. La sceneggiatura invece è oltremodo precisa, e su quegli scudi costruisce una serie di effetti ai quali il regista tiene molto. Invano l'aiuto regista cerca di mettere in rapporto quello che ha detto il regista e quello che sta scritto nella sceneggiatura sull'effetto degli scudi, e quello che questi scudi sono in realtà, messi in mano alle sciaguratissime comparse. Un quarto d'ora di tempo, ha il povero figliolo, per preparare i suoi uomini a girare la scena; quel quarto d'ora che occorre all'operatore per mettere a posto i riflettori. Se non viene un guasto all'implan-

to elettrico, il regista avrà di nuovo ampia occasione di dimostrare il suo virtuosismo in fatto di moccoli. Alla fine del quarto d'ora i riflettori sono a posto, ma le comparse coi loro scudi stanno peggio che da principio. Il regista, regolarmente, interviene, prima smoccolando, poi tenta anche lui di far diventare qualcosa di ragionevole i dieci scudi... Basta, dopo un'ora di sforzi inauditi, la scena si potrebbe dire a posto. Solo due disgraziati, all'estrema destra, non riescono a fare quello che si vuole da loro. Dopo venti prove, pare che vadano.

— Attenzione, si gira! Pronti? Via!... —
Alt, di nuovo!

Sono i due armati dell'estrema destra che hanno sbagliato. Si tenta di girare la scena ancora due, tre volte, sbagliano sempre. Ora pare che vada; sì, è andata, ma la prova non è buona per l'operatore. Da capo. Va, non va, è andata! Bene per tutti? No, dal camioncino del sonoro arrivano molti grugniti, indecifrabili, ma di significato indiscutibile. Ancora una volta! Questa volta è andata bene. Però il regista non è sicuro. Ancora una volta! E questa volta i due scudi tornano a rovinare tutto. Invece il regista urla: Benissimo! Basta!

L'aiuto regista, coscienzioso ad onta di tutto; protesta: — ma se quei due... — Ed allora il regista mugola fra i denti una risposta che vi apre nuovissimi orizzonti in fatto di cinematografo:

— Lascia perdere, tanto sono fuori quadro...

Così scoprite il grande mistero, la grande tragedia, la grande commedia, la ferrea disciplina del «fuori quadro». La famosa scena con gli scudi, quei dieci dannatissimi scudi, proiettata, vi fa vedere che in quadro non ce n'erano che tre. E gli altri sette? E' questo appunto che vi fa stupire, dopo un poco, nel cinematografo, questa che non sapete se sia una maledizione o un privilegio: dover creare enormi quadri, al massimo perfetti, che costano una fatica del diavolo e cifre da milionari e non servirsi che in una misura minima; arrostiti un bue e non mangiare che due bocconcini di filetto. Tutto il resto: «fuori quadro».

Intorno al fuori quadro aleggia come una atmosfera mistica: nessuno ne parla. Credo che sia proibito parlarne; porta disgrazia, o è un sacrilegio. Quando entrate in uno studio, i termini tecnici vi piovono addosso da tutte le parti: sentirete dire: bilancia, padella, 9-12, madama, 48, 60, archi; non sentirete mai dire «lampada». Un solo termine tecnico non lo sentirete usare mai, ed è fuori quadro. Per una buona ragione, perché quelli che lavorano a costruire una scena, dalla ragazzetta che tiene i pettini del truccatore al portiere che mentre si gira accende la lampadina rossa; quelli che lavorano a costruire una scena debbono essere convinti fino in fondo all'anima che tutto, tutto quello che si fa entra nel quadro, che tutto verrà mostrato al pubblico nella scena più monumentale del film, in primo piano, in un primo primissimo piano assoluto, come non sono stati ancora fotografati gli occhi di Greta Garbo.

Senza dubbio questo fatto è molto bello, dà a tutto il cinematografo una nobiltà, una dignità che molti ignorano. Entrate in

uno studio, mentre si gira, magari una scena con due soli attori; regolarmente vedrete un poco in disparte un paio di figure vestite, truccate, che attendono modestamente e pazientemente. Che cosa attendono? Chi attendono? Che cosa rappresentano? Non lo sanno neanche loro. Ieri hanno avuto una telefonata, sommaria, frettolosa, in cui è stato accennato solo vagamente a quello che dovranno fare. Questa mattina si sono alzati che era ancora buio, hanno attraversato mezza città coll'autobus notturno, hanno preso il tram delle sei; alle sette sono entrati in guardaroba, alle otto hanno incominciato a vestirsi, dalle nove alle undici sono stati fra le mani della parrucchiera e del truccatore, ora guardano sospirando dalle parti degli aiutoregista, finché uno di questi si commuove e racconta loro che «forse» si farà una scena in cui loro «forse» faranno questo e quest'altro.

Voi ed io si sarebbe già incominciato a strillare. Ma quelli sono artisti! Quelli hanno incominciato a farsi una personalità che non possa essere, che cercano di assorbire, quasi, dal costume che indossano, dalle mezze parole che sentono dire. Sognano, stanchi, silenziosi, buttati là in quell'angolo ad aspettare, sognano di recitare qualche cosa. Sono nel limbo, attendono il grande miracolo, nascere, divenire realtà, una realtà meravigliosa, creata dalla loro arte, eternata, sia pure per due settimane solamente, sullo schermo.

Mentre attendono, anziché impazientirsi, si fanno sempre più dolci, più trasognati, il loro sguardo è sempre più mite, più supplettivo, attendono il miracolo. Molto spesso avviene che la sera si spogliano, si levano il trucco, vanno via senza aver recitato quella partecina che non sapevano che cosa fosse. Ed incassano quei quattro soldi senza amarezza. Fa parte del mestiere, questo essere e non essere; una parte essenziale del mestiere. Se non ci fossero stati loro due, tre, là, in un angolo buio tutta la giornata ad attendere, pronti a intervenire, certo a un dato momento, ci sarebbe stato bisogno di loro, e quella bella scena, così importante, non si sarebbe potuto girare.

E se sono così persuasi della loro indispensabile funzione questi che per tutto il giorno sono rimasti dietro alla macchina da presa, figurarsi quelli che sono riesciti a capitarle davanti, sia pure in angolo morto! Quella certa ironia che non si riesce a reprimere il primo momento, quando si vede l'importanza ed il sussiego con cui si mettono in posa e svolgono «l'azione» certi gruppi di comparse che si trovano evidentemente fuori quadro, cede presto il posto ad una emozione, a un vero intenerimento, per queste vittime designate dalle esigenze della regia; ed anche a una sincera ammirazione per tutto il cinematografo, il quale, insomma, è una cosa assai più seria di quello che si crederebbe.

Naturalmente il «fuori quadro» non ha solamente i lati patetici; ha anche i lati comici e addirittura farseschi. Vi sono situazioni che non sono veri e propri fuori quadro; che entrano, sì, nel quadro, alla fine di una carrellata, per esempio, ma per una frazione infinitesimale di secondo, sicché in pratica nessuno si rende conto di che cosa c'è, in quel dato momento, in quel dato punto della pellicola. Così si vede un attore,

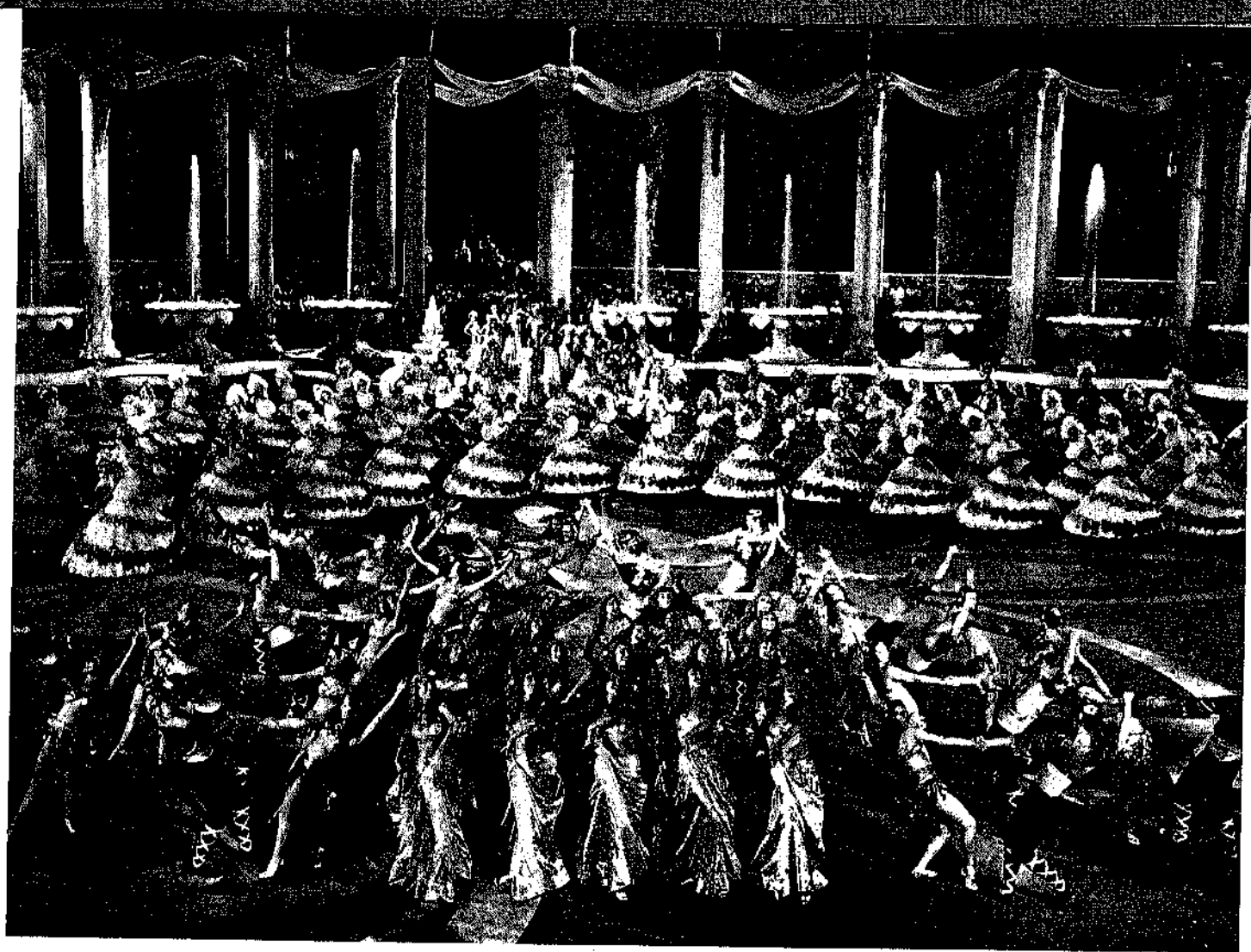
magari importante, che per tutta la mattinata ha provato quei gesti, quella inflessione di voce, che è corso cinquanta volte dalla sarta, dal truccatore, dalla pettinatrice, per essere proprio a puntino — e di tutto lui, nella pellicola, non apparirà che un puntino — e tutto lui, nella pellicola, non apparirà che un puntino tondo: la testa, vista di dietro, a trenta metri di distanza, sopra una folla di gente.

E fa ridere anche quel povero tenore, chiamato all'ultimo momento per fare da contro figura a un celebre cantante. Tutta la sua parte consiste nel mostrarsi un momento di schiena, con quel mantello sulle spalle e quella parrucca sulla testa, e fare quel certo gesto. Basterebbe una comparsa qualsiasi. Ma il regista è rigoroso, non ammette trucchi: quel certo gesto deve essere fatto proprio come lo fa un tenore, mentre canta quella parte. E ci vuole il tenore. Naturalmente la musica è già incisa, la voce del celebre cantante, tante mila lire al millimetro, è consegnata per l'eternità in tante striscioline nere sopra la lista di celluloidi della colonna sonora. Ma per amore della verosimiglianza, per mettere gli attori nel vero stato d'animo, suona l'orchestra, gli attori cantano. Tutto è come se fosse vero. Anche il povero tenore ha l'illusione che tutto sia vero. Sta tre ore nelle mani dei truccatori, si prova quattro costumi, nessuno è di suo gusto; e le sarte cuciono tutta la mattina, per accontentarlo. Lui intanto passeggia indaffarato e si gargarizza; prova la voce, lancia acuti che fanno tremare la volta dello studio, che pure è di un solido ed elastico graticcio d'acciaio. E tutto questo per fare un gesto, di spalle, stando zitto.

Tutto nel cinematografo è illusione; il cinematografo stesso è un'illusione. La fabbrica più grande delle illusioni è però la lavorazione di un film. Si racconta, per fare stupire le folle, che i grandi registi girano centinaia di metri di pellicola: Charlot ne avrebbe consumato non meno di mezzo milione per ciascuno dei suoi film, che non raggiungono nessuno i due mila metri. Ma anche registi che non hanno mai avuto i drammi interiori di Charlot, anche produttori commercialissimi, hanno bisogno di questo enorme materiale nel quale potere scegliere la pellicola definitiva: duemila metri di proiettati su cinquanta, ottanta, centomila giri, è la media. Ma non è ancora niente in confronto di tutto quello che viene davanti alla macchina da presa e che rimane fuori quadro: a voler fotografare tutto, ci sarebbe da girare qualche milione di metri di pellicola, per ogni mille che servono veramente. Centomila metri per dare la vita ad un vivo; che ecatombe! Tutto nel mondo vive della distruzione degli altri; ma il cinema è il più vorace dei mostri; ed il suo stomaco insaziabile è il fuori quadro: un esercito, una città intera che rimangono fuori quadro, perché una piccola pattuglia, perché due casette e lo scorcio di una strada compaiano finalmente sullo schermo così come il regista li ha sognati.

Ed inchinandoci al fulgore delle stelle, non si può non pensare con ammirazione a tutto quell'universo di mondi oscuri che rimane a tutti ignorato nell'ombra del fuori quadro.

ALBERTO SPAINI



Una scena di «Rosalie»

(M.G.M.)

LA GIOVANE CRITICA DELLA SETTIMANA ARTE

Critica ed arte sono nate lo stesso giorno: il creatore dell'opera bella è già critico di se stesso. Inventando, si giudica. E le polemiche attorno alla così detta data di nascita della critica si perdono nella notte dei tempi e si può dire che seguitino a fiorire tutti i giorni.

Era critico Aristofane quando giudicava Euripide, Euripide quando criticava Eschilo. C'è chi ha voluto, come Egger, stabilire addirittura che i primi critici dell'antichità fossero i giudici dei concorsi rapsodici. La critica conobbe nei tempi evoluzioni d'ogni sorta, tra lotte e dispute, talvolta feroci e talvolta serene.

Ma ciò che più importa, oggi, non è soltanto la critica dal tono elevato, ma è la critica che si accomuna alla cronaca; e questa nasce dal giornalismo e, in ordine d'epoca, a lato del teatro di prosa. Critica informativa, chiara, immediata. Cronaca teatrale, ma critica: nasce in Francia su un supplemento della «Gazette de France», che si intitolava «L'Extraordinaire» e il

primo critico teatrale fu addirittura un Re: Luigi XIII il quale descrisse, giudicò, valutò, in un vero e proprio articolo, il balletto che egli stesso aveva scritto e messo in scena e interpretato la sera del 22 marzo 1635 nel castello di Chamilly.

Il primo giornale-rivista che prevede la necessità di una cronaca critica fu, in seguito, «Il Mercure de France»: cronaca informativa, ma non ancora decisamente diretta a valutare le doti dell'opera di cui narrava ed esponeva il contenuto. Già nel 1754 Freron fonda un ebdomedario, «Année littéraire», che durò fino al 1776, nel quale si parla dei più importanti spettacoli dell'epoca e si tirano frecce velenose e avvelenate contro Voltaire. Data di nascita delle prime stroncature; ma il primo critico cronista fu Geoffroy che annunciava il 19 febbraio 1800 ai lettori del «Journal des Débats» una sua rubrica drammatica interamente dedicata al giudizio delle commedie che si rappresentavano a Parigi. In Italia il primo critico cronista fu Casanova quando,

arrivando a Venezia con una sua compagnia composta di comici francesi, fonda nel 1780 un settimanale «Le messager de Thalie», nel quale egli stesso giudicherà la bravura dei suoi attori narrando la trama ed esponendo il significato di ciascuna commedia.

E' dal giornalismo quotidiano che nasce il secondo stile della critica, obbediente ad un ritmo che non conosce nè sosta nè requie. Critica e cronaca si fondono. Il pubblico d'oggi non può perdere tempo; ed è alla folla frettolosa che il critico rivolge il suo giudizio sintesi, esposto al pari di una notizia. Sorge quindi l'arte di una critica assolutamente moderna, antiretorica, fatta di chiarezza lineare e di intuizione immediata. Critica che previene e precede la rassegna fatta e composta in tutta pace, a servizio dei libri e delle riviste quindicinali o mensili.

La più giovane, e la più combattuta, nella sua recente elaborazione e affermazione, è senza dubbio la critica nata a lato della più giovane delle arti: la settimana. Fino a pochi

LA *Paramount*



ringrazia sentitamente tutta la sua affezionata clientela che ha voluto dimostrarle con una cordiale ed intensa collaborazione tutta la sua simpatia e preferenza in occasione del recente concorso fra le proprie agenzie. Coglie tale lieta occasione per annunciare il suo primo elenco di films per la prossima stagione.

Dea della Jungla (a colori)

con Doroty Lamour, Ray Milland
Regista: **G. Archaimbaud**

Attenzione Professore!

con Harold Lloyd, Phillis Welch
Regista: **E. Nugent**

Se fossi Re

con Ronald Colman, Frances Dee
Regista: **F. Lloyd**

I dominatori

con Joan Bennett, Randolph Scott
Regista: **J. Hogen**

Conoscenza pericolosa

con Gail Patrick, Akim Tamiroff
Regista: **R. Florey**

La valigia infernale

con John Barrymore, John Howard
Regista: **L. King**

I perseguitati

con Mary Carlisle, Lloyd Nolan
Regista: **L. King**

Uomini alati

con Fred Mac Murray, Ray Milland
Regista: **W. A. Wellman**

Tu ed io

con Sylvia Sydney, George Raft
Regista: **F. Lang**

Sangue indiano

con Dorothy Lamour, George Raft
Regista: **H. Hathaway**

Vacanze ai tropici

con Dorothy Lamour, Ray Milland
Regista: **T. Reed**

Paradiso rubato

con Olimpe Bradna, Gene Raymond
Regista: **A. L. Stone**

Il diamante fatale

con John Barrymore, John Howard
Regista: **J. Hogan**

L'informatrice

con Mary Carlisle, Lloyd Nolan
Regista: **L. King**

2 LUNGHIMETRAGGI A COLORI

**Braccio di Ferro
contro Alì Babà**

**Braccio di Ferro
all'Isola Misteriosa**

LE NOSTRE AGENZIE SONO A VOSTRA DISPOSIZIONE
PER IMMEDIATE TRATTATIVE



SARA' LA STAGIONE DEL PRIMATO

anni fa, giornali e riviste di tutto il mondo, o ignoravano o disprezzavano addirittura oltre il cinematografo anche coloro che vedevano nello schermo una conquista d'arte nuova e necessaria. Si può dire che i pionieri della critica cinematografica in Italia siano stati ben pochi, chiamati talvolta a scrivere in occasione della proiezione di qualche filmone storico, di quei film cioè che fecero la fortuna dell'industria dello schermo in Italia all'epoca del muto. Si ricordano, infatti, ancora oggi, come vere e proprie eccezioni, gli articoli di Goffredo Bellonci e di Fausto Maria Martini a proposito di film come « Cabiria » e « Frate Sole ».

In pochi anni la critica cinematografica ha obbedito alla necessità della folla; ha conquistato un valore informativo giacché allo schermo è toccata, nella prodigiosa fortuna di un successo senza precedenti nella storia delle arti, l'accoglienza della intera folla, senza limitazioni.

Alla settima arte i critici, degni di tale nome, si accosteranno non soltanto armati di uno stile d'eccezione ma con un metodo che si differenzierà, in maniera assoluta, dai metodi avuti fino a ieri dai critici delle altre arti. Si può definire e si è infatti definita e stabilita, a tutt'oggi, la profeiforme fisonomia della settima arte che comprende in sé e raccoglie più aspetti e comprenderà domani altri valori estetici e tecnici. Il colore, la televisione, le possibilità del ri-

lievo nelle dimensioni degli spazi e dei volumi, appartengono alla certezza di nuove conquiste. Letteratura e teatro, scenografia (rinnovata cornice di panorami vivi, veri e immensi a servizio del film) pittura, scultura, in una continua varietà di stili attorno ai quali respira l'armonia musicale, fanno parte della complessa possibilità d'arte dello schermo.

Quaranta anni di cinematografia già formano un quadro nel quale la critica ha saputo separare o distinguere oltre che i tempi e i cicli di creazione, gli stili; attorno a questi ultimi la critica deve rivolgere la sua attenzione. Lo stile nasce quando l'arte ha già compiuto il periodo di primitiva elaborazione: stile dunque della cinematografia americana, tedesca, francese, italiana, cecoslovacca, russa e stile di ciascun regista, sebbene siano rari quei registi che hanno un vero e proprio stile. La critica li ha nettamente individuati, ma si contano sulle dita, in America come in Europa; così come sono rari i critici che hanno conquistato uno stile attraverso il quale i registi sappiano trarre insegnamento e incitamento.

I registi italiani, a tutt'oggi, ignorano la critica. La sopportano, ma non la seguono, forse perché, soprattutto in Italia, essi prima di tutto credono a se stessi con una presunzione senza limiti. Una delle ragioni di questa indifferenza da parte dei registi nei confronti della giovane critica si può indovinare nel fatto che attorno ai veri critici si agita e si eleva, in confusione di toni, il chiacchiericcio degli scrittori improvvisati. La critica cinematografica ha i suoi nemici nel suo stesso campo.

A lato dei così detti doveri politici e morali che debbono guidare lo spirito della nuova critica, s'eleva lo spirito che dovrà perennemente illuminare la chiarificazione estetica: in questa chiarificazione sono tutto il valore e la necessità della critica la quale non è soltanto diretta alla correzione degli errori ma è soprattutto diretta alla folla. I registi che temono la critica sono quelli che non la seguono, ma sarà la folla che, illuminata dalla vera critica, condannerà e eliminerà per sempre tali registi. A differenza di quando è avvenuto per tutte le altre arti nelle quali ha talvolta profondamente influito la voce del critico, per lo schermo la critica si deve limitare per ora ad un'opera di chiarificazione e di divulgazione. « Si spiega lo schermo »: non si dirige. Non esiste, soprattutto in Italia, un regista che accetterebbe un consiglio, anche se questo consiglio parte da una così detta « firma ». Contribuisce a questo stato di cose il doppio aspetto dello schermo: quello formato dalla necessità industriale e quello composto dalla fisonomia estetica ed artistica. Tra questi due pesi e due misure la critica rimane soffocata, giacché essa è necessariamente indirizzata al secondo aspetto nel quale sono compresi i vivi valori dello schermo: arte e politica, morale e fede. Valori puri che non possono accettare un compromesso. Da qui il conflitto e il travaglio della nuova critica: la sola, nella storia delle arti, che abbia iniziato la propria esistenza al momento che l'arte e l'industria si univano in un matrimonio di convenienza.

FABRIZIO SARAZANI

Ray Milland e Dorothy Lamour in « Dea della Jungla »

(Paramount)





I protagonisti del film: "Viva l'allegria!", della M. G. M.: (da sinistra) Fanny Brice, Allan Jones, Billie Burke, Reginald Owen, Judy Garland, Reginald Gardiner, Lynne Carver.

UNA SICURA PROMESSA DI DIVERTIMENTO

Viva l'allegria!

Presentiamo una famiglia paradossale: Reginald Owen, ex commediografo, è il capo; Billie Burke ex attrice drammatica è la moglie; Judy Garland e Lynne Carver sono le due uniche e graziosissime figlie. Il bacillo del teatro, dal palcoscenico ha accompagnato i protagonisti anche nella loro vita privata, contagiando persino la prole. La madre recita in continuazione, il padre urla e le figlie cantano. Per completare il panorama troviamo in cucina Allan Jones e Fanny Brice che cuociono frittate a ritmo musicale.

In questa ultraspassosa atmosfera l'amore, camuffato da cuoco, viene a ficcare il naso impertinente per determinare il crollo. Ricordate la figurina argutamente melodiosa di Judy Garland in "Follie di Broadway 1938"? È proprio lei, più arguta, più petulante e più armoniosa che mai, a provocare il capibombolo dello stato quo familiare, dando origine con le sue diavolerie ad una serie di situazioni gustosamente imbrogliate, che dal sacrario delle domestiche mura balzano di colpo la famiglia sul palcoscenico di un varietà.

Giudicato nel suo valore morale questo "VIVA L'ALLEGRIA", è una satira divertente e ben riuscita di un determinato tipo di umanità da palcoscenico che non vuole e non sa decidersi a vivere la vita come la realtà comanda.

Preso come spettacolo e portato sullo schermo è un film che assicura allo spettatore una buona ora di passatempo condito di schiette risate e di piacevoli armonie. Poche volte infatti la musica si è alleata così felicemente con la materia comica: strettamente intrecciati all'azione i due elementi concorrono in misura sensibile a creare l'atmosfera allegra dello spettacolo e a movimentarne gli episodi.

"VIVA L'ALLEGRIA!", nel suo ricco complesso d'interpretazione e di messinscena e nella briosa originalità della sua trama manterrà indubbiamente fede alla promessa implicita del titolo.

"Stelle" nell'Urbe

Mai, forse, come in questi giorni passati tanti «campioni» del cinema internazionale si sono trovati sotto il cielo di Roma. Ma altri se ne annunciano. Madeleine Carroll, la dolce Madeleine, è a Napoli. Myrna Loy verrà prestissimo ed a lei altri divi della cinematografia americana seguiranno. Ha, forse, fatto «scuola» Greta Garbo? No. Roma e l'Italia, oggi più che mai, hanno una attrazione eccezionale. Non è più il classico «inverno romano» soltanto a richiamare i turisti; oggi tutte le stagioni e tutti i mesi sono buoni per trattenersi a Roma. Tanto, il Lido è a venti minuti dal proprio albergo; e, se si vuole la neve, se ne trova a metri qui a due passi, a Campo Imperatore. E se ti piace un po' di Vesuvio e di mare di Capri, in un paio d'ore di treno infame, inodoro e antipolvere, ti ci trovi. C'è poi chi, piovuto nell'Urbe con un programma non troppo frettoloso e sovraccarico, si limita a consumare le sue giornate tra via dell'Impero, Villa Sciarra e Monte Mario. E andate a dargli torto.

Per gli attori del cinematografo c'è, poi, Cinecittà.

E' stata Marta Eggerth e il suo non meno squisitamente canoro consorte, Jean Kiepura, il primo di una serie di nostri incontri romani, in stretta attinenza con le nostre attribuzioni di giornalisti del cinematografo.

Niente località archeologiche, questa volta. Semplicemente Cinecittà. Una cosa grande, va bene. Ma semplicissima (adesso che è fatta e tutti i suoi miracolosi meccanismi sono a posto); niente anticaglie, tutto nuovo e tutto fresco. E freschissimo come una gemma di rugiada su un petalo di rosa in a'ba di aprile (il paragone è probabilmente di un poeta del Sol Levante, ma insomma riusciamo a formularlo anche noi dell'Occidente) è il sorriso della canora diva.

Che ci dice Marta Eggert, di cui il nostro pubblico ha il ricordo incancellabile in «Casta Diva» e in «Angeli senza Paradiso»? E' scetticissima, non certo perchè tra qualche settimana si comincerà a girare un film del quale ella e Kiepura saranno protagonisti — e ancora non se ne sa il soggetto, o meglio non lo si vuol far sapere —, ma perchè i preliminari affaristici sono tanti e poi tanti da far saltare il sistema nervoso di Giobbe redivivo. La piccola, vivace, deliziosa Marta dai riccioli castani a riflessi tra rama e oro, parla delle sue impressioni romane. Della visita del Führer, della incisiva oratoria e della fiera personalità del Duce; dell'aspetto imperiale dell'Urbe che trova trasformata da un anno all'altro. Si domanda: «Chi sa cosa troverò di nuovo ad un mio, anche prossimo, ritorno?...».

Parla di Ostia Scavi, del Lido dove è stata a prendere il sole; e poi di Capri, e della rivista navale. Anzi a Capri deve trovarsi proprio in questi giorni. Poi un'altra breve sosta a Roma, evidentemente per una conclusione, una corsa a Budapest, e poi di nuovo a Roma, per un periodo di chiusura in Cinecittà. Si gira...

Prendiamo commiato a tempo, prima che i suoi sorrisi incantevoli accennino a convertirsi in uno sbadiglio — cerchiamo sem-

pre di evitarli certi infortuni professionali... — e andiamo a caccia di qualche altra vittima.

La rinveniamo nel salone di un lussuoso albergo. Rinvenirlo è il verbo esatto, perchè si tratta di un gioiello raro, delizioso, proprio come si vede sullo schermo. Non si può definirlo neanche il peso piuma delle attrici, poichè non fa nemmeno il peso; forse il peso nebbia, ma insomma anche questa terminologia pugilistica è troppo rude. Vediamo di accordarci in... peso profumo. Profumo di lilla: va bene? Ha del giapponese aereo e trasparente di una delicatezza opalina la definizione. Si assicura che pesi (l'attrice, non la definizione) 45 chilogrammi, non un etto di più. Ma non è mica pelle e ossa. E' una falsa magrolina, con salute da vendere, energia e brio per dodici ragazze in gamba. Non ha nessun bisogno di truccarsi quando deve affrontare la spietata luce delle riprese, sia pure di crudo primo piano.

— E' la prima volta che vengo in Italia — ci confessa —. Non avevo mai visto Roma, se non attraverso le mie letture. Sono veramente felice di questo viaggio che mi fa conoscere la parte più bella del mondo, per la natura e per l'arte. E che luce... Questa è la luce che mi ci vuole! — Ed ha un sorriso che è veramente un incanto. La rivedremo sorridere così sullo schermo? Certo, è venuta in Italia apposta.

— Sono venuta per girare in Cinecittà, in questa Hollywood europea, nel prossimo

luglio un film con Vittorio De Sica, diretto da Arturo Genina, dal titolo: «Tre giorni in Paradiso». Nel venturo gennaio poi girerò un film di soggetto africano: «Notti tripoline». Quanto dire che per mio conto girerò un film personalissimo che si potrebbe chiamare: alcuni mesi in un Paradiso che si chiama Italia. —

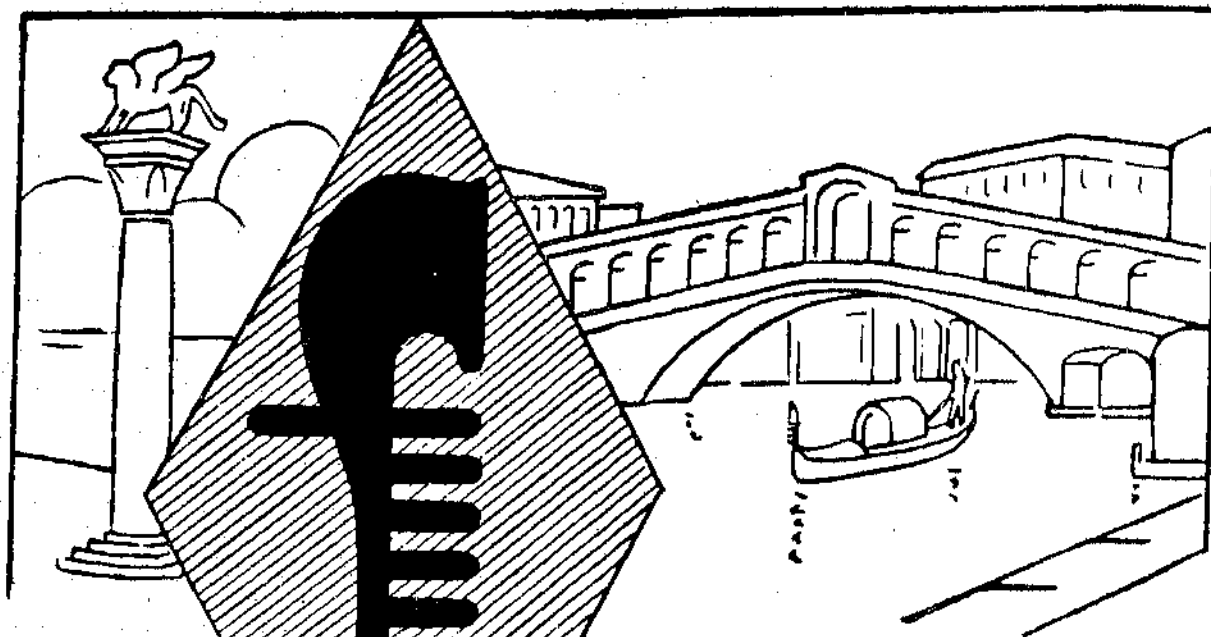
Non lo dice per... adulazione. E' entusiasta, e dice che non sa da dove cominciare, se da S. Pietro o da S. Paolo; se dal Foro Romano o dal Foro Mussolini. In ogni modo, e ce lo afferma già in italiano: «Voglio imparare la vostra bella lingua; alla perfezione».

Oh, benvenuta sì, Lilian Harvey, ospite gentilissima. (L'ultimo suo film è «Sette schiaffi» che ha girato in Germania col bel Willy Fritsch, suo fedele compagno di lavoro e del quale ne parla con grande ammirazione).

Oramai siamo in caccia, e ci piacciono le battute che durano dalla mattina alla sera, e... viceversa. Siamo lanciati, chi ci ferma più? Ah, per un momento, Rosalind Russel, nel salone di un altro lussuoso albergo romano. Ci riceve col suo sorriso ironico e mediatico che fa pensare alla Gioconda di Leonardo. Lei, l'Italia la conosce e non è certo di cattivo gusto nelle sue peregrinazioni. Ha cominciato dai laghi lombardi, per finire ad Amalfi, Capri, Sorrento, Firenze, Siena, Perugia. Andrà tra breve a Londra per girare un film militare: «La Cittadella». E' di una bellezza schietta, viva, persuasiva. Non parla troppo anche se le piacciono i trattenimenti. Tipo riflessivo, carattere dolce ma deciso, la sua arte è uno studio e una autocritica che la rendono un soggetto sempre più interessante. Anche lei si sente attratta da Cinecittà. Va a Londra per ora, ma il suo centro attrattivo europeo è qui e la vedremo, forse presto, seriamente



L'arrivo a Roma di Lilian Harvey. L'attrice è accolta dai dirigenti dell'«Astra-Ufa» e dai giornalisti.



**VENEZIA
LIDO**

Casino Municipale

APERTO TUTTO L'ANNO

LE MAGGIORI ATTRATTIVE
DEL GRAN MONDO INTER-
NAZIONALE AL LIDO

MANIFESTAZIONI VARIE

VENEZIA-LIDO

Rosalind Russel parla ai giornalisti...

impegnata tra scenografie possibilmente romane ed imperiali.

«Io amo l'Italia!» è il suo motto, e lo scrive su parecchie fotografie di dedica. C'è tutto un programma in quel motto. Il pubblico italiano, del resto, ammira molto la bella ed elegantissima Rosalind Russel dallo sguardo dolce e profondo, dal sorriso tra l'ironico e il benevolo.

E ora che abbiamo dato la precedenza alle donne, uno sguardo, o ad essere più sinceri, una seccatura più o meno prolungata agli uomini. Ad un uomo, per ora, e che artisono! Un «cannone» dello schermo, che una volta in... «batteria» manda in visibilia milioni di spettatori.

Ci imbattiamo in un bel tipo. Nientemeno in quel Warner Oland che non ha voluto saperne di traversare l'Atlantico su uno di quei comodi colossi tipo «Conte di Savoia» o «Manhattan». Troppo facile! Ed ha preso un piroscalo mercantile, un volgare «cargo» che ha impiegato tre settimane per arrivare in Italia. Ma Warner ne ha fatta abbastanza di esperienza marinara durante il tragitto, ed è proprio quello che egli voleva. E' venuto tra noi in vacanza, ma intanto ha voluto fare un viaggio di suo gusto e nel contempo tesaurizzare impressioni che potranno essergli preziose in date occasioni ed esigenze dello schermo. Ma soltanto facendo così sull'Atlantico e altrove, immergendosi e imbevendosi nella realtà delle cose, un artista può concedersi il lusso d'una personalità olimpica, imperturbabile, sconcertante come egli riesce ad essere

per esempio, in Charlie Chan. Quel «Charlie Chan alle Olimpiadi», quel dilettante poliziotto cinese (che è poi svedese puro sangue) allo Stadio di Berlino, chi riuscirà mai ad imitarlo? Per conto nostro, Warner Oland, alias Charlie Chan, è l'unico, e resterà forse tale, che ci faccia digerire con disinvoltura, anzi con un certo acre piacere, il giallo ed il giallissimo in film.

La traversata in «cargo» — italiano, per la storia — ha voluto farla tutta, ed è sbarcato a Genova, il prototipo dei grandi porti operosi, vitali e più in carattere.

Anche lui è la prima volta che viene in Italia. Un giro per la Riviera ligure, ma poi è corso difilato a Roma.

L'abbiamo trovato sulla Mole Adriana. Stava osservando con una certa diffidenza la raccolta di cannoni cinesi... «Cinesi forse come me?». Avrà pensato. E anche convinto che la provenienza era da Pechino, dal tempo dei Manciu, ne avrà forse identificato il fabbricante in qualche fonditore italiano recatosi qualche secolo addietro fin laggiù. Del resto i cannoni di Maometto dai calibri spropositati non erano forse opera di fonditori italiani al servizio della Mezzaluna? Basta, lasciamo perdere queste malinconie di Famagosta e di Candia. Torniamo al nostro uomo; che quando parla, sempre misurato, a tempo, ha battute di spirito entusiasmanti. Nessuna sorpresa d'essere stato riconosciuto. Diamine! E chi non lo riconosce?

«Voglio girare l'Italia in lungo ed in largo. Ci vorrebbe tutta una vita, ma insom-



ma vedrò di riassumere. Intanto l'Urbe sta assorbendo tutta la mia attenzione di... indagatore non solo di fenomeni e situazioni psicologiche; ma anche di fenomeni e situazioni sociali e storiche.

— La mia ammirazione è veramente profonda per quanto vedo e rilevo — dice con sorriso squisito. — E non mi appago all'osservazione soltanto dell'antico e del monumentale. No davvero. Il moderno mi interessa non meno.

— Quanto a Cinecittà... Ecco, credevo che ci fosse Hollywood e nulla più. Invece devo dire che qui c'è anche qualche cosa di più, oltre l'attrezzamento grandioso, completo, perfetto: c'è l'ambiente. Un ambiente naturale, storico, archeologico, sociale, produttore, creatore, panoramico, di sfondo e di particolare, dove le costruzioni artificiali non occorrono. Anzi, bisogna sfrondare in certi casi, se no troppa roba... Non parliamo poi della comodità delle distanze. Tra Roma e le altre capitali europee non ci sono che due o tre ore di aeroplano. Una bazzecola in confronto a certe distanze americane. Prevedo in Roma un centro cinematografico insuperabile per la sua posizione centrale e per le sue innumerevoli risorse d'ogni genere. —

E dovremmo ora parlare anche di Gaby Morlay, ma stava lavorando in quel momento; Mitrella Balin e Geza von Bolvary, — che tra breve verranno tra noi —, ma a dir la verità ci troviamo ormai sgonfiati dalla massacrante maratona sostenuta. Del resto anche il lettore ne avrà fatta una scorpacciata di curiosità cinematografica. Ad un'altra volta.

SISTO FAVRE

...e Marta Eggert e Jean Kiepura alla Eiar di Roma.



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:

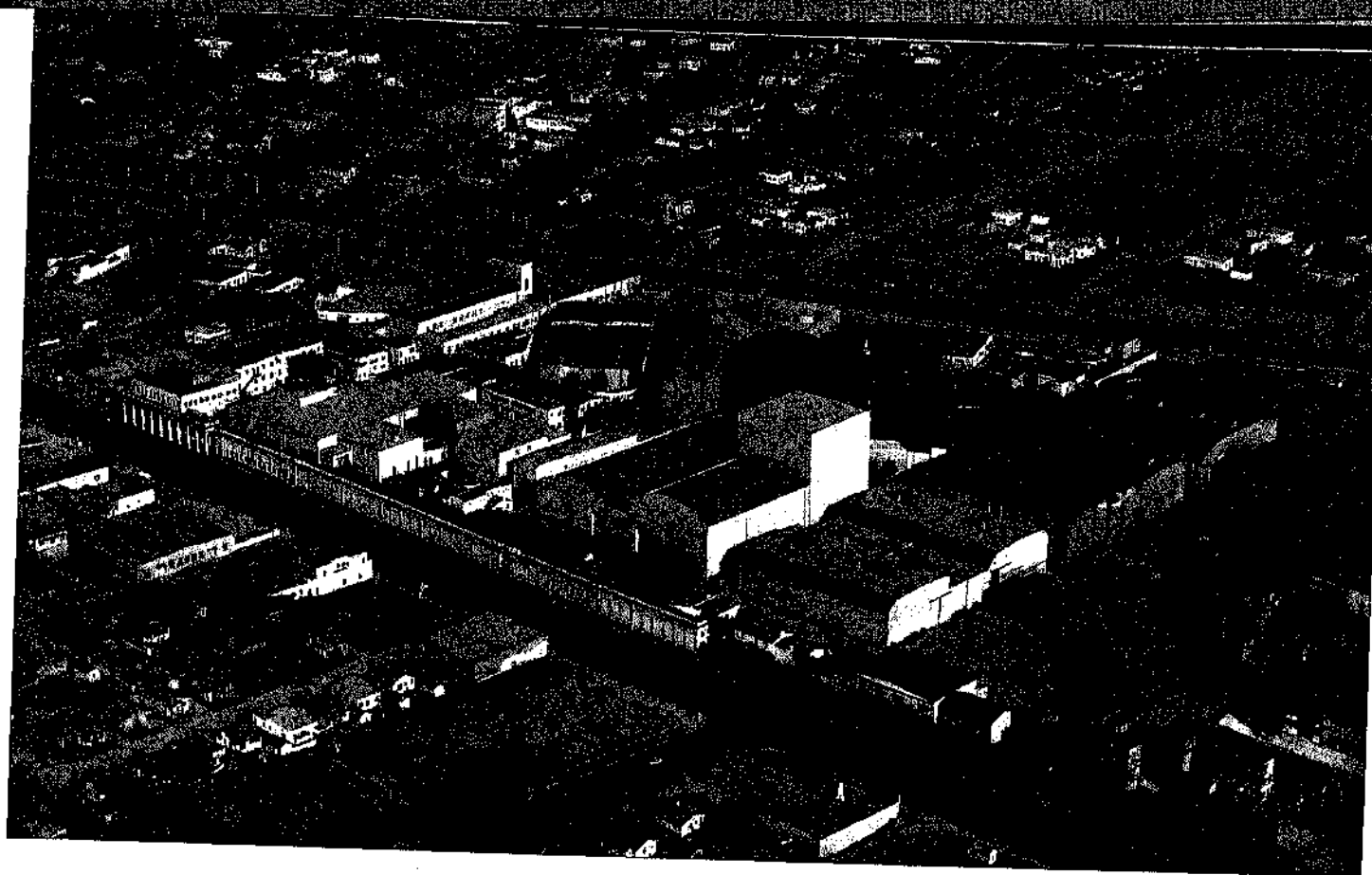
Cinema Centrale

BERGAMO:

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

COMO:

Cinema Sociale
Cinema Odeon



Una veduta panoramica degli Stabilimenti della Metro Goldwyn Mayer a Hollywood

La "Metro G.M." dalle origini al suo XV anniversario

La Metro Goldwyn Mayer attuale è sorta dalla fusione di tre grandi Compagnie cinematografiche: la Metro, la Goldwyn e la Mayer.

Le origini della prima risalgono al 1915 e la sua attività si svolge con successo sino al 1920 epoca in cui venne acquistata dalla Loew's Incorporated. Rodolfo Valentino, Nazimova, Mae Murray, Buster Keaton, Jackie Coogan — per citarne alcuni — militavano sotto questa bandiera.

Nel 1924 avvenne la fusione con la Goldwyn, altro « numero uno » nel campo delle Case produttrici sin dal 1916; risultato pratico annuale del binomio: una sessantina di lungometraggi.

La Mayer — nata nel 1920 — venne ultima ad ingrandire e fortificare la già robusta compagine e nel 1925 la triplice Metro Goldwyn Mayer era fusa in una sola organizzazione a direzione unica.

Molta acqua è passata, come suol dirsi, sotto i ponti dall'anno 1924, che segnò la fusione in triplice della Metro Picture Corporation della Goldwyn e della Louis B. Mayer Production.

Le potenzialità singole dei tre organismi, riunite, hanno consentito un processo accurato di selezionamento dell'elemento artistico e tecnico, che, perseguito tenacemente durante quasi 15 anni, ha piazzato la organizzazione M.G.M. al primo posto nel campo dell'industria cinematografica mondiale.

La capacità dei capi e degli uffici specializzati, sussidiati da potenti risorse finanziarie, hanno consentito il progressivo accaparramento e il sempre più perfetto impiego degli elementi artistici e tecnici più noti e più apprezzati, sì da permettere alla Casa di dare al pubblico in ogni momento lo spettacolo preferito.

Ogni anno l'organizzazione si sviluppa e si potenzia maggiormente attraverso tutte le sue branche di attività.

A dare un'idea di questo processo continuo di sviluppo e di perfezionamento bastano i seguenti dati sintetici sulla organizzazione M.G.M. di Culver City: area degli stabilimenti: ettari 234; teatri di posa e sonori: 29; astri (stars): 22; altri attori (players): 103; registi: 26; scrittori: 87; addetti ai reparti tecnici: 40000; films prodotti annualmente: circa 60 e oltre 200 corto-metraggi.

È una parabola ascendente di attività e di trionfi che ha il suo punto di partenza nel 1924 e toccherà il suo nuovo vertice di arrivo nella superba produzione 1938-39, la produzione del XV anniversario della Casa.

In che consista quantitativamente il repertorio annunciato non si può ancora stabilire con precisione, sebbene circoli già un primo elenco completo di 22 film e un secondo accennato di altri 20. Quella invece che risulta chiara ed esatta, più ancora degli anni precedenti, è la politica di produzione, cioè il principio qualitativo che informa il film Metro 1938-39.

Se diamo infatti una scorsa ai primi 22 lavori annunciati, constatiamo che ciascuno di essi è più che mai generosamente appoggiato sui nomi-interpreti-astri. Tanto da poter essere elencato molto più significativamente servendosi dei nomi, anziché del titolo.

Procedendo con questo sistema classificatorio e dando la precedenza alle attrici troviamo: 1 film di Norma Shearer: « Maria Antonietta » con Tyrone Power; 1 film di Greta Garbo: « Maria Walewska » con Charles Boyer; 1 film di Joan Crawford: « La donna che voglio » con Spencer Tracy; 1 film di Janette Mac Donald: « La città del-

foro » con Nelson Eddy; 1 film di Eleanor Powell: « Rosalie » pure con Nelson Eddy.

E passiamo agli uomini, dando ad essi l'incarico di presentare le altre stelle del Palenco. Emergono: 2 William Powell: « La fuga » e « Il ritorno dell'uomo ombra », rispettivamente con Luise Rainer e Myrna Loy; 3 Robert Taylor e precisamente: « Un americano a Oxford », con Maureen O'Sullivan, « Fanti del mare » con Spencer Tracy e « Tre camerati » con Margaret Sullavan e Franchot Tone; 1 Clark Gable « Arditi dell'aria » con Spencer Tracy e Myrna Loy; 1 Wallace Bery « Il porto dei sette mari ».

E la lista continua con Freddie Bartholomew in « Lord Jeff », Robert Montgomery, Melvyn Douglas ecc. e, in rappresentanza del film comico, Laurel-Hardy con « Noi e... la gonna » e i Fratelli Marx in « Una notte all'Opera ».

Da questa presentazione, sebbene più che sommaria, un particolare balza evidente: ogni film, a parte il protagonista-principe, sotto il cui nome viene annunciato, vanta almeno una seconda firma celebre nel campo cinematografico, quando non sono due e anche tre.

Se agli attori affianchiamo poi i registi, la caratteristica si fa ancora più preziosa, perché ci troviamo di fronte alle più esperte e quotate autorità direttoriali del cinema, da Van Dyke a Clarence Brown, da Frank Borzage a King Vidor, a Victor Fleming, a Robert Z. Leonard ecc.

È una luminosa girandola di nomi celebri, fra i più popolari dello schermo — sommanati un centinaio di attori e una ventina di registi che la Metro Goldwyn Mayer ha distribuito a traverso i suoi 29 teatri da ripresa e sonori, per dar vita sicura alla sua più bella produzione: i film del suo XV anniversario.

SARTI

Giugno RADIOFONIA

1-30 GIUGNO 1938

Manifestazione di propaganda indetta dall'EIAR
in accordo con la Federazione Nazionale Fascista
dei Commercianti di materiale radio

SPECIALI FAVORITAZIONI DI VENDITA DA PARTE DEI COMMERCianti

CONCORSO EIAR

PER L'ASSEGNAZIONE DEI SEGUENTI PREMI

AGLI ACQUIRENTI

Primo premio	L. 6000
Secondo premio	L. 3500
Terzo premio	L. 2500
Quarto premio	L. 1500
Trenta premi da L. 500 ciascuno	
Venti premi costituiti da un Fonografo	
Cefra di dischi	

AI RIVENDITORI

Primo premio	L. 5000
Secondo premio	L. 3000
Terzo premio	L. 2000
Quarto premio	L. 1000
Dieci premi da L. 500 ciascuno	

ItB - I premi in denaro saranno consegnati in contante Buoni del Tesoro
costruito 54/1

ESSENZA DEL REGOLAMENTO DEL CONCORSO PUBBLICATO SUL "RADIOCORRIERE"

dal 1. al 30 Giugno 1938 da un rivenditore autorizzato un apparecchio a valvole, devono
inviare alla Direzione Generale dell'EIAR, Via Arsenale 21, Torino, una lettera raccomandata che
indichi chiaro riferimento alla partecipazione al Concorso stesso. A tale lettera deve essere ac-
clusa la fattura in originale su carta intestata dello Ditta venditrice e portare il nome e l'indirizzo
dell'acquirente, nonché tutti gli estremi relativi all'abbonamento alle radiodiffusioni da essi contratto.
L'EIAR rimetterà successivamente, tanto all'acquirente che al rivenditore, un tagliando numerato va-
lido per la partecipazione e assegnazione dei premi.

Tutti coloro che desiderano
partecipare al Concorso,
avendo acquistato nel pe-

Si "gira., a Cinecittà e altrove...

Dopo aver danzato nel salone rosa, Oretta Fiume e Vittorio De Sica, escono sulla tolda. Un marinaio schiude, compiacentemente, la porta. Il lupo di mare, trascina lievemente per mano l'aerea fanciulla bionda. Intorno vi sono le colubrine che guardano il mare e le stelle, fisso sul vascello; soffia il vento. Oretta stringe sull'omero il velo rosa, trapunto d'azzurro, che si alza come l'ala della sera, e guarda il suo bel capitano di lungo corso, tutto attillatino, con le scarpe lucide, i pantaloncini rosso chiaro stretti alle caviglie, il panciuto giallo canarino, il collo merlettato, l'aderente giacca bleu e un furtivo ricciolino napoleonico che scende sulla fronte «alta e spaziosa». Il marinaio, che aveva aperto la porta, è sparito. I due giovani innamorati sono soli, sulla tolda. Dalle vetrato fiorite si scorge, nel salone, l'arcobaleno dei costumi, rotante nella danza.

De Sica sussurra all'amata:

— I vostri occhi parlano mentre voi siete così silenziosa...

— Parlano? — echeggia soavemente la voce della fanciulla.

— Non ho mai visto degli occhi come i vostri — continua De Sica — ed anche ora parlano!

— E cosa dicono?... — chiede stupita Oretta Fiume.

Il capitano sta per fare la rivelazione quando un piono di vento rapisce il velo della giovinetta. De Sica riesce ad acciuffare il lembo fuggitivo o lo riporta sulle spalle adorato; poi, per proteggere la fanciulla da nuove raffiche, la stringe a sé, e tenta anche di baciarla. Ma Oretta sfugge alla du-

plice insidia e si rifugia in un angolo, sotto la mole protettiva del castello di prua.

In questa scena, girata nel teatro numero due di Cinecittà, ove è stata ricostruita, nelle sue parti necessarie, la nave ammiraglia britannica *Revenge*, è il principio del dramma che agita poderosamente la vicenda dell'*Orologio a cucù*. Dal lavoro teatrale di Donini, che tutti conoscono, alla superba realizzazione cinematografica, dovuta al riconosciuto talento artistico dei dirigenti dell'Era Film, che hanno avuto in Raffaele Mastrocinque il migliore traduttore delle loro geniali iniziative, appaiono delle importanti modificazioni che accrescono l'interesse, il colore e il movimento di questa mirabile successione di quadri, vividi di storia, di passioni, di poesia e d'amore.

Il cadavere nell'orologio

Nel colloquio che segue tra Oretta Fiume (Paolina) e Vittorio De Sica (capitano Ducei) appare, oltre la rivelazione dell'amore, anche il raggio luminoso che rischiarerà il passato. In quella notte avviene lo schianto irrimediabile.

Nell'orologio a cucù, che batte ormai, lugubramente, le ore della morte, si ritrova, ancora caldo, il cadavere del Conte Scarbelli, di cui, cioè, che fu l'affannato pretendente alla mano di Paolina.

Capitano Ducei e Paolina vengono interrogati dall'ispettore alla presenza dell'ammiraglio. Sul giovane uomo di mare, del quale si conosce il violento amore per Paolina, gravano forti sospetti avvalorati dal fatto

che nella tragica notte Ducei non ha dormito nella sua cuccetta.

Paolina soltanto può giurare che il capitano è innocente, ma come provarla questa innocenza al severo inquisitore? Sospinta dal suo amore rivendica a sé il misfatto e, ingegnosamente, inventa la truce costruzione del delitto.

«Io ho ucciso il Conte»

— Io sola posso dare i dettagli, ispettore. Io ho ucciso il conte — dice Paolina, nell'interrogatorio.

— Sono entrata nel fondaco che erano circa le due. Si avvicinava la ronda e...

Nessuno ode più le parole, che la giovane attrice pronunzia lentamente. Tutti gli sguardi sono fissi sul suo volto, che il fuoco bianco delle lampade fa risplendere d'una luce strana. Come trasfigurato quel volto esprime l'umiltà dell'implorazione, il candore dell'offerta, la fiamma della improvvisazione. Ella, veramente, traduce, nella più limpida realtà, l'unica pagina del copione, che poteva gettare la macula dell'artificio sul vibrante e sincero intreccio del dramma.

Gli astanti sono meravigliati. Non capita tutti i giorni, nei teatri di posa, di assistere ad una rivelazione.

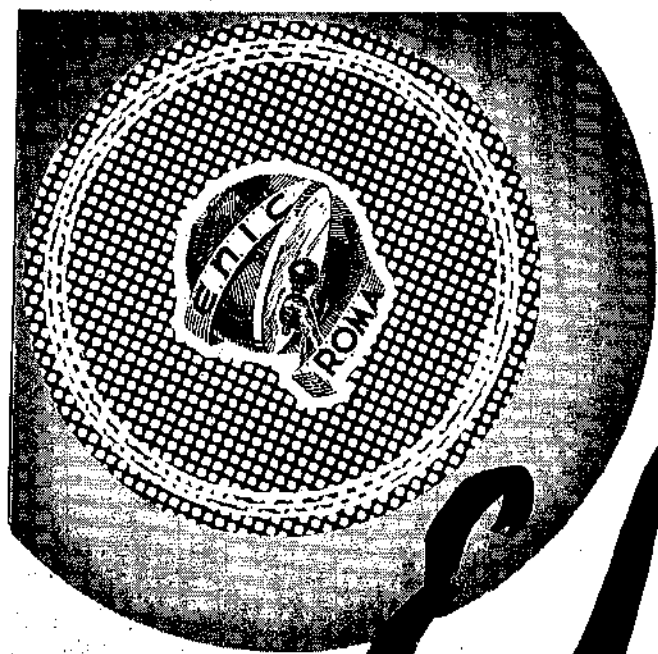
Bracalone poeta

Angelo Laurenti, uno dei migliori aiuti di Camillo De Rosi, truccatore capo, ricalca il cerone sul petto delicato di Oretta Fiume, solfeggiando dei versi romaneschi. Ci si sen-

Una scena di «Ettore Fieramosca»

(esclus. Enic)





C.N.J.C.

presenta
i film del 1° gruppo
1938-39.

Giuseppe Verdi

Fosco Giachetti • Gaby Morlay • Germana Paolieri • Maria Cebotari • Camillo Pilotto • Beniamino Gigli

Ettore Fieramosca

Gino Cervi • Elisa Cegani • Mario Ferrari

Marionette • Beniamino Gigli

La dama di Montecarlo • Dita Parlo

La moglie ideale

(titolo provvisorio) Kate von Nagy

La grande conquista

Luigi Trenker • Heidmarie Hatheyer • Umberto Sacripante

L'intrusa • Danielle Darrieux • Charles Vanel

Tamara

Victor Francen • Vera Korène • Regina Poncet • Colette Darfeuil

Sepolcro Indiano

Fritz Van Dongen • Alexander Golling • La Jana • Kitty Jantzen

Sette schiaffi

Lilian Harvey • Willy Fritsch • Alfred Abel

Fanny Elssler • Lilian Harvey • Willy Birgel

Fuoco!

Victor Francen • Edvige Feuillère • Jacques Baumer

Troika • Jean Murat • Charles Vanel • Jany Holt

Le miniere del Re Salomone

Paul Robeson • Cedric Hardwicke • Anna Lee

Mister Flow

Fernand Gravey • Edvige Feuillère • Louis Jouvet

La trappola d'oro

Edward Robinson • Costanza Cellier

Nozze di rivoluzione

Brigitte Horney • Fried Benfer • Paul Hartmann

Scafandro infernale

Gordon Hawker • Jack Awkins • Vivian Gaye

Nomadi

C. de Sigur • André Brule • Francoise Rosay

Habanera

Zarah Leander • Ferdinand Marian • Karl Martell

La prigioniera di Sidney

Zarah Leander • Willy Birgel • Carola Hohn

Il mistero di Cambridge

John Lodge • Dorothy Mackaill

Un dramma al circo

Albert Matterstock • Attila Hörbiger • Annelise Uhlig

Si parla di Clara

Vera Engels • Albrecht Schoenhals • Sabine Peters

La gabbia della morte

Costant Remy • Madeleine Ozeray

Il castello del mistero

John Loder • John Lodge • Antoniette Cellier

Il cavaliere della prateria • Ken Maynard

Lo sceriffo • Ken Maynard

te un po' di satira, in verità garbatissima, verso coloro che lavorano intorno all'Orologio a cucù. Mastrocinque, Lucette, Franciolini, Oretta Fiume, Laura Solari, Vittorio De Sica, Guglielmo Sinaz, la simpatica ed impareggiabile segretaria di produzione signorina Pardo e tutti gli altri valorosi componenti della famiglia dell'Era sfilano, con le loro virtù e difetti, anche con i loro piccoli difetti. Non avrei mai immaginato in un modesto truccatore una vena poetica così ricca e un così acuto spirito di osservazione.

Gli è che Angelo Laurenti è costretto, ora a rimanere relegato tra le voluminose scatole di cipria, le rastrelliere dei lapis per gli occhi e i capaci vasi dei ceroni unicamente per ragioni gastronomiche...

Angelo Laurenti è il famoso Bracalone dei teatri di varietà, l'attore comico che ha raccolto la sua messe di riso in Italia e all'estero. Egli è stato l'interprete del primo film girato a Roma: *Il ratto della ciociara*. La scena culminante di questa farsa venne ripresa in Piazza di Spagna il 4 aprile 1904. Laurenti ora vestito da brigadiere delle guardie di città. Madrulli, il famoso ciclista aerobata, scendeva a precipizio sulla sua fida bicicletta le scale di Trinità de' Monti, portando sulle spalle l'agitante mole della ciociara: una di quelle giunoniche donne di Alatri, venute a vendere fiori nella piazza più suggestiva del mondo. La ciociara naturalmente urlava, seppure il film in quei tempi era più che muto.

E ovviamente intervennero le guardie di città. Dalla retata scampò soltanto Bracalone in virtù della sua divisa da brigadiere. Nel commissariato di Via delle Carrozze la cosa venne chiarita soltanto dopo qualche ora, quando Caserini, Alberini e Santoni riuscirono a far intervenire il Questore in persona.

Angelo Laurenti, detto Bracalone, ha dei numeri vistosi per calcare le scene ed invece gli fanno calcare il cerone. Si sfoga con il metro, se non con l'arte, di Orazio, e, si può esser certi, che sa prendere bene le misure.

L'amor mio non muore

I De Filippo hanno portato a termine nei teatri numero sei e sotto di Cinecittà il lavoro incominciato a Tirrenia qualche tempo fa: *L'amor mio non muore*.

Il versatile cinista Amato ha collaborato ottimamente alla riuscita di questo interessante film organizzato scrupolosamente, nella parte produttiva, dal Comm. Teofilo Mariani. Il nome dei simpatici attori che lo hanno allestito e interpretato non è il solo biglietto di presentazione che *L'amor mio non muore* offre in garanzia del suo successo.

Si può ben dire che tutti gli elementi hanno concorso all'armonia costruttiva di questo nuovo lavoro della cinematografia italiana, ricco di trovate, esuberante di vita, pieno di splendore e di sentimento.

Un infortunio a Pilotto

Non molte persone hanno potuto assistere alle terrificanti scene dell'incendio del più misterioso degli edifici: *L'albergo degli assenti*. Nella dominante bolgia delle fiamme, tra le aspre cavalcate d'un fumo giallo, den-



so e grave, sui rottami infornati e i neri ciclopici tizzoni giace supino Camillo Pilotto, lanciandosi da quattro metri d'altezza per salvare dal fuoco distruggitore l'aurea bellezza di Paola Barbara.

L'incidente accresce l'emotività della scena che Matarazzo gira, ma mette in serio repentaglio l'incolumità del protagonista di *Scarpe al sole*. Con i suoi novantatré chili il bel nutrito Pilotto non tenta neppure di sollevarsi dal rio giaciglio onde sfuggire alla lingua minacciosa delle fiamme e, d'altro canto, nessuno del personale addetto osa porgergli aiuto ora che la macchina da presa gira lietamente e l'occhio di Matarazzo s'illumina d'una scintilla di soddisfazione. Sicché, quando Camillo viene tratto dalle macerie oltre all'acuto dolore lombare c'è anche qualche bruciachiatura che fa sentire il suo tira-tira sulla pelle dell'infortunato. E bisogna chiamare il medico di Cinecittà onde procedere a lunghe ed amorose cure.

Il regista di questo *Albergo degli assenti* si preoccupa soprattutto di dare alla vicenda una veste di realtà assoluta.

Scene di gelosia in casa Verdi

Entriamo ora nel vasto dominio di Carmine Gallone: il regno delle coecarde verdi. Tre grandiosi teatri risuonano del poderoso ritmo impresso alla lavorazione del film sul Cigno di Busseto. Mentre nel teatro numero cinque si gira un interno della *Scala* di Milano in quello numero quattro sorgono rapidamente i saloni sontuosi di Casa Maffei e in quello numero tre Gaby Morlay e la Cebotari si preparano a sostenere, sotto l'occhio della macchina da presa, una scena di gelosia.

L'una è la Strepponi, l'altra la Teresina Stoltz. Alla remissiva dolcezza dell'adorata compagna del Maestro la celebre cantante wagneriana oppone il suo caldo temperamento di dominatrice.

Siamo al tempo dell'«Aida». La Stoltz è ospite nella villa di S. Agata. Dallo scalone centrale la Stoltz scende a precipizio inseguita da Ghislanzoni. Poco dopo appare, sulla scala marmorea, la Strepponi in uno dei stupendi costumi disegnati da Titina Rota. Molti dei suoi capelli sono bianchi.



Carla Candiani, Barnabò e Coop in una scena de «L'albergo degli assenti» (Romulus-Lupa Film)



Una nuova recluta: Emi Rai

assemblea, e si è fatta promuovere al rango di un milione... Le cinquecentomila lire della differenza sono state sottoscritte, naturalmente, seduta stante. Con la nuova autorità ha raccolto le falangi del suo assieme artistico ed ha veleggiato verso l'incantata spiaggia labronica avendo per nocchiero il marchese Giacomo Dusmet, e per validissimi ufficiali di bordo il prof. D'Avach, il dott. Ansoldi, il dott. Pelagallo e il comm. Monticelli; il quale ultimo ha il compito prezioso di amministrare.

Il primo soggetto, messo sotto la macchina da presa, è «Tutta la vita in una notte». Interpreti principali: Ferida, Pilotto, Paolieri, Sinaz, Sacripanti, Mino Doro, Vincenti Guerzoni e la giovanissima Emi Rai che per le sue squisite doti artistiche darà, anche nel campo cinematografico, i più felici risultati. Attori secondari: Soligo, Lago, D'Olivio, Navarrini, Valpreda, Farra, Sandener, Kellermann, Principe, Tolentino, Manzetti, Grant, Del Fabbro, Maicocchi, Jervolino, Pantano, Fatarella, Arrigoni e Robert. Sessanta generici completano la ciurma che ha riempito di gaiezza, di bellezza, di giovinezza, di spensieratezza, ecc. ecc., la chiostra di elci e di pini di Pisorno. In una delle prime scene il comm. Monticelli ha dovuto mettere su un tavolo verde cinquanta biglietti da mille. Qualcuno ha cercato di ingenerare un po' di confusione, ma quando il previdente amministratore ha gridato: «Ragazzi non vi affannate; i biglietti sono stati tutti segnati dal brigadiere», la calma è tornata sovrana e il regista d'Erice, venuto direttamente da Montecatini, ha potuto riprendere il lavoro in un ambiente rasserenato...

Subito dopo «Tutta la vita in una notte» l'Imperator inizierà la lavorazione di un grande film musicale, su trama del suo stesso presidente Giacomo Dusmet, per l'interpretazione del famoso tenore Masini. Poi realizzerà uno dei maggiori film di questa rilevante ripresa della cinematografia italiana: la vita di San Francesco Borgia, nipote di Alessandro VI, che nel 1545, rimasto vedovo si fece gesuita e fu vicario generale della Compagnia di Gesù in Ispagna e in Portogallo. La figura del protagonista sarà quasi certamente impersonata da Camillo Pilotto che di colui che fu il primo scudiero di Isabella ha le più fedeli caratteristiche fisiche. Questo lavoro di mole non comune avrà inizio non più tardi del mese di ottobre prossimo.

Si riaprono gli Stabilimenti della Caesar e della SAFA

Il gruppo Scalera inizia la sua attività negli Stabilimenti della «Caesar» con la realizzazione di Jeanne Dorée, per la interpretazione di Emma Gramatica. Il regista della creazione di Tristan Bernard è Mario Bonnard. Altri interpreti principali sono la Evi Maltagliati, Sergio Tofano e il giovane allievo dell'Accademia d'Arte Drammatica, Cortese, del quale si narrano ottime cose. Dopo Jeanne Dorée il gruppo Scalera farà dirigere ad Alessandrini «Quella» di Giulio Cesare Viola.

Anche gli Stabilimenti della S.A.F.A. si riaprono per accelerare il ritmo della produzione cinematografica italiana. Il primo lavoro ad entrare in cantiere sarà il soggetto di Margadonna e Vergano sulla vita di

Paolo Tosti: «Torna, caro ideale». Parte di questo film, che avrà per protagonista Caterina Boratto, verrà girata a Londra. La S.A.F.A. produrrà successivamente: «Miliardi che follia» e «Serenata», quest'ultimo con la partecipazione del tenore Lugo.

Anche gli esterni del Castello dei Morrenale, la cui ciclopica mole s'eleva sulle alture della Farnesina, sono felicemente terminati, sotto la valente guida di Alessandro Blasetti. In alcune scene si è arditamente affermata la giovanissima Clara Calamai, già allieva del Centro Sperimentale, che nell'«Ettore Piermosca» sostiene impeccabilmente la parte di Fulvia.

Due madri, tre giorni e una notte

La nuova produzione dell'Astra Film è, quanto mai, densa di buoni auspici. La fattiva Casa cinematografica inizia la sua attività estiva con la lavorazione di «Due Madri» soggetto e regia di Palermo, sceneggiatura di Murelo, Palmeri e De Benedetti. Gli interpreti principali sono: De Sica, Maria Denis, Bianca Starace Samati, Lydia Johnson e Nicola Maldacea. Seguiranno i due film interpretati da Lillian Harvey: il primo per la regia di Gennaro Righelli: «Tre giorni in paradiso» e il secondo dal titolo suggestivo «Notte tripoline». Naturalmente i due film verranno fatti in doppia versione: italiana e tedesca perché l'Astra li produrrà anche per l'Ufa. Per il primo è stata preventivata la baguella di otto milioni di lire e per il secondo non saranno certamente meno.

Non farà una rivelazione dicendo che a fianco di Lillian Harvey lavorerà nelle due doppie versioni Vittorio De Sica il cui nome è da tempo incatenato nel diadema più fulgido della produzione dell'Astra.

Il comm. Barbieri e Palermo Biancini stanno perfezionando in questi giorni l'organizzazione di questi nuovi prodotti cinematografici per i quali l'attesa è vivissima.

Sapete perché Lillian Harvey è venuta con tanto anticipo in Italia? Semplicemente per imparare l'italiano.

Insieme con De Sica e con gli altri attori deve partecipare a tutte e due le versioni (italiana e tedesca) ed è quindi necessario che abbia una certa padronanza della nostra lingua. Posso dire che l'intelligente stella dello schermo germanico ha già iniziato con profitto le lezioni d'italiano mentre De Sica sta ripulendo la sua ottima pronuncia tedesca.

Girandola...

... ovvero «Fuochi d'artificio» sono quelle a cui Raffaele Colaninici ci fa assistere da qualche tempo a Cinecittà. Nell'interessante soggetto di Luigi Chiarelli affidato alla regia di Gennaro Righelli il vulcanico direttore di produzione della Juventus Film ha portato la fantasmagoria di nuove bellissime trovate: quella degli interpreti. Gerry Land, dama dell'aristocrazia triestina e Italia Volpiana, nota scrittrice, attraverso l'istituto di Colaninici entrano, con «Fuochi d'artificio» a far parte del firmamento cinematografico italiano. Le scene del film, curate scrupolosamente in ogni particolare,

Sul suo volto si disegnano le prime irripetibili rughe. Miracolo di truccatura, dovuto all'arte di Chakatouny, maestro della scuola di Cinecittà, la Strepponi appare nella luce d'una realtà profonda.

La Stoltz vuol lasciare ad ogni costo la villa. Non so cosa sia accaduto poco prima tra lei e la Strepponi, ma la scena di gelosia deve essere stata tale da inasprire fortemente l'animo insofferente della grande lirica.

Ghislanzoni compie tutti gli sforzi per convincere la cantante tedesca a restare, ma invano. Mentre la Stoltz sta per varcare l'uscio interviene la Strepponi. Ella sa quale dolore e quale danno procurerebbe a Giuseppe Verdi la fuga di Teresina Stoltz. E non esita a sacrificare il suo fiammeggiante orgoglio pur di non creare ombre nel cuore di Verdi, pur di non cacciare nubi nel bel cielo luminoso di colui che ama.

Parla alla Stoltz e le dice una preghiera di potente suggestione. E la rivale che desiderava soltanto questo, piegare la donna che aveva avuto la invidiata ventura di essere posta a fianco del Genio, accondiscende alla preghiera e resta. Si avvia la Strepponi verso la sua stanza. Il suo volto è un presagio di pianto; il suo passo è incerto. La Stoltz si sofferma sotto il candore di una fulgida Euterpe in marmo, presso Ghislanzoni che, immobile, tace.

L'«Imperator» a Tirrenia

L'«Imperator Film» prima di partire per Tirrenia, dove procederà al disbrigo del suo intenso programma di lavorazione, ha chiamato i suoi vecchi ed affezionati soci in

Il tenore Galliano Masini che interpreterà
«Vele dipinte» dell'Imperator

proseguono, con ritmo intenso, nella cerchia di Cinecittà. Amedeo Nazzari, Giuseppe Porrelli, Luigi Carini e Romolo Costa compongono il gruppo maschile del film.

Sotto il sicomoro

Il gran sole estivo, quello di cui non si hanno ancora notizie precise nel cielo dell'Urbe, batte su Tirrenia e dintorni. Brignone e i suoi valentissimi collaboratori nella lavorazione di «Sotto la Croce del Sud» (che appunto negli Stabilimenti di Pisorno sta ricevendo i suoi ultimi ritocchi) seppure abituati al torrido clima africano non riescono a trovare refrigerio che nelle glauche acque del mare. Ma, purtroppo, non possono stare tutto il giorno a farsi schiaffeggiare dalle onde e allora riuniti intorno alla macchina da presa, come tanti particolari di una insigne meta sudante, rievocano il gigantesco sicomoro trovato nella regione dei Galla Sidamo. Udit, attraverso la descrizione della Cecchi, la storia di questo sicomoro.

«Il regista Brignone, che prima di iniziare la lavorazione ha voluto bene visitare i posti per scegliere le inquadrature, — racconta la brillante scrittrice di cose cinematografiche — si soffermò appunto davanti a un sicomoro che a quanto dicono gli indigeni avrà la vetusta età di 600 anni. Meraviglioso con un tronco centrale che ne protendeva moltissimi altri che da soli sembravano alberi. Ombroso al punto di circoscrivere questo suo beneficio per un grande raggio intorno a sé, fino ad un corso d'acqua sottostante. Brignone che cercava appunto un albero singolare per una scena del film, decise subito che questo era l'ideale, e l'interprete fu scelto, ma anche la vittima perché egli doveva cadere! E infatti 25 indigeni per tre giorni di seguito hanno lavorato a minare quella rigogliosa esistenza che una volta doveva essere ricoperta di liane, ma ormai il disboscamento lo aveva spogliato e così la sua quasi bianca corteccia brillava meglio ai pochi raggi del sole che il fusto fogliame lasciava passare. Furono così girate tutte le fasi del taglio, dal primo al terzo giorno: a quel terzo giorno in cui verso il tramonto proprio come le morti illustri, cadeva anche questo colosso con uno schianto terribile, quasi un urlo della natura stessa, e tutt'intorno l'eco gli rispose! E il sicomoro lasciò cadere la sua lufa dal tronco spezzato: una lufa rossa come sangue, che impressionò tutti, ma intanto la scena fu ripresa da due macchine, che poste in punti diversi hanno potuto fissare sulla pellicola una scena non comune!».

Il decalogo di Chakatouny

Il mago del trucco ha preso dimora in un appartamento del piano nobile. Cinecittà è popolata delle sue creazioni. Si vedono in giro uomini con barba, donne con volti trasfigurati. Chakatouny in italiano franco russo somministra, con pacatezza, le sue lezioni teoriche e pratiche, presenta centinaia di vasetti con tutte le varietà del rosso, del giallo e del verde, prepara dei truccatori di primissimo ordine. Volete conoscere le norme regolamentari che egli ha dettate ai suoi allievi? Ecco:

1. - Si esige la massima, più assoluta cura della pulizia e dell'igiene ed il massimo ordine. L'artista affida il suo tesoro

più caro, il proprio viso; questa è una grande responsabilità.

Preparazione del lavoro.

2. - Massima puntualità.
3. - Preparare a tempo tutto il materiale occorrente e disporlo con la medesima cura, rigorosa pulizia ed ordine preciso come il chirurgo prepara i ferri per la sala d'operazione.
4. - Alla fine del lavoro il materiale va accuratamente riposto e chiuso nei relativi armadi.
5. - Tre volte alla settimana (martedì, giovedì e sabato) il materiale va pulito.

Assistenza sul palcoscenico.

6. - Dovrà essere portato tutto il necessario senza omissioni o dimenticanze per la truccatura, tenendo bene separato e distinto il materiale per ciascun artista.
7. - Dopo la prova generale deve controllarsi attentamente il viso dell'artista, ed apparendo alterazioni importanti, se ne dovrà dare avviso immediato al sottoscritto.
8. - Dopo la sospensione del lavoro per la colazione i truccatori dovranno trovarsi sul posto almeno 10 minuti prima degli artisti che devono essere ritoccati.

Norme generali.

9. - Avendo dubbi di interpretazione nella esecuzione del lavoro chiedere sempre ed ottenere le opportune spiegazioni.
10. - E' proibito, durante il lavoro, conversare e fumare.
11. - Alla fine della giornata di lavoro chiedere ed ottenere gli ordini per l'indomani.

E' un decalogo dal quale traspare tutta la serietà del suo insegnamento.

Cosa stranissima per uno che fa parte della grande famiglia cinematografica, è gentilissimo con i giornalisti. Difatti ogni volta che si sollecita la sua cortesia è premuroso di notizie e di fotografie; accetta volentieri il giornalista nella sua aula scolastica e nel suo gabinetto di lavoro, aiuta sempre con infinita piacevolezza, colui che per esigenze della sua professione è costretto a chiedere di qua e di là.

Egli sa che il giornalista dà sempre molto di più di quel che chiede. Così non sanno o fingono di non sapere molte persone preposte ad altri uffici molto più vicini al giornalista di quello che non sia il gabinetto di un maestro del trucco. Per avere una fotografia il più delle volte bisogna arrivare quasi alle lacrime, per avere delle notizie si deve promettere di non pubblicarle, per assistere alla ripresa di qualche scena interessante occorre che la prima donna faccia il solletico sotto l'angolo del regista, onde renderlo di buon umore...

Sotto la guida di Gino Valori continua la ripresa degli interni del film «Equatore». Il primo ambiente rappresenta una capanna, naturalmente, equatoriale. L'arredamento è tutto composto di «pezzi» autentici portati in Italia dall'Oltre Giuba, dove la troupe di «Equatore» ha girato gli esterni. Dappertutto, in un suggestivo disordine, peli di leopardo e gattopardo, le belve più comuni delle immense foreste equatoriali, tappeti di stuoia che costituiscono una specialità delle tribù semiselvagge dei confini del Kenia, trofei di caccia grossa; le sottili equilibrate, mortifere lame indigene; sgabelletti di legno di rozza fattura, per quanto



di legno rari, con il piano di pelle di «codu», le grandi e sveltissime gazzelle dell'Equatore, i cui teschi figurano tra i trofei di caccia. Qua e là feticci delle tribù idolatre. Una noia gaia e pettegola è messa, nella capanna equatoriale, dalle scimmiette vive, accolte in alcune gabbie, mentre qualche cocodrillo impagliato fa pensare alle terribili e torride afe dei pomeriggi africani presso i grandi fiumi.

L'atmosfera torrida è resa, in questa scena di «Equatore», in modo perfetto: a poco a poco vince l'impressione che il termometro debba salire oltre i quaranta all'ombra... nonostante la sfolgorantissima luce dei riflettori... che, confondono attori e attrici. Agiscono infatti: Erler, Fantoni, Milena Penovich, e la Yvonne Sandner.

La versione italiana di «Biancaneve»

Si lavora attivamente nelle nuove sale di Cinecittà, adibite a questa delicata ed importantissima funzione, alla versione italiana di «Biancaneve e i sette nani». L'ultima fatica di Walt Disney, definita la «maraviglia delle maraviglie», meritava — per il valore artistico raggiunto — la più vigilante attenzione artistica e tecnica per rendere nella nostra lingua, tutto il sapore del parlato nell'originale inglese. Secondo una felice frase del fratello di Walt, Roy Disney, le versioni nelle varie lingue di «Biancaneve e i sette nani» devono risultare tali da dare l'impressione di «essere state girate direttamente nella lingua della versione stessa».

ALESSANDRO ALESIANI

Allocchio, Bacchini & C.

*impianti di diffusione sonora
apparecchi per radioricezione fino a 12 valvole
strumenti elettrici di misura*



MILANO - CORSO SEMPIONE 93 - TEL. 90088 92480

BANCO DI NAPOLI

ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO

4 secoli di vita

400 FILIALI IN ITALIA
NELL'AFRICA ITALIANA
ED ALL'ESTERO

PATRIMONIO E RISERVE

lire un miliardo e mezzo

MONTAGGIO

Il nuovo regolamento della Mostra di Venezia

La Presidenza della VI Esposizione Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, ha reso noto con inusitata pubblicità il nuovo regolamento che troverà la sua attuazione nella prossima Mostra. Il regolamento presenta alcune modificazioni nei confronti degli anni precedenti ed è perciò che riteniamo necessario esaminarlo attentamente.

La prima norma che ci salta agli occhi è quella per cui ciascuna nazione partecipante alla Mostra è libera nella selezione delle opere cinematografiche che rappresenteranno a Venezia la sua produzione nazionale. Se a questa norma si aggiunge l'altra per cui la presidenza dell'esposizione non può rifiutare l'ammissione di un film se non quando il film è stato pubblicamente proiettato, tanto nel paese d'origine che all'estero rispetto ad esso, già prima dell'inaugurazione della precedente esposizione, e se non quando il film sia suscettibile di ledere il sentimento nazionale di un altro paese, si può dedurre che, grazie al nuovo regolamento, l'esposizione di Venezia si ridurrà soltanto alla programmazione di film scelti secondo un criterio esclusivamente commerciale senza alcuna pretesa artistica.

La seconda norma meritevole di attenzione è quella che fissa i limiti proporzionali della presentazione dei film per ciascun paese espositore. Tali limiti sono così stabiliti: Paesi che producono annualmente fino a 40 film a lungo metraggio: 2 film; da 40 fino a 100 film a lungo metraggio: 4 film; da 100 fino a 200 film a lungo metraggio: 8 film. Però la Direzione dell'Esposizione può, in caso di necessità, aumentare tali limiti, sotto riserva di riferirne alla Giuria.

Quando una nazione presenta più di un film, almeno uno dei film che essa presenta deve essere di prima visione assoluta nel mondo. Gli altri devono essere per metà almeno o di prima visione assoluta oppure già proiettati al pubblico soltanto nel paese d'origine. I rimanenti potranno essere stati proiettati al pubblico tanto nel paese d'origine quanto all'estero rispetto ad esso.

L'interpretazione di queste disposizioni induce, a mio d'esempio, alla seguente conclusione: che l'America, la quale potrà presentare 8 film, sarà libera di portare a Venezia un solo film di prima visione assoluta, 3 film già usciti in America e 4 film che possono anche essere usciti persino in Italia. Ben inteso, c'è sempre la clausola che la Direzione dell'Esposizione può aumentare tali limiti, e come se ciò non bastasse, ce n'è un'altra in virtù della quale la Direzione dell'Esposizione può, in casi particolari, concedere della deroga a quanto sopra stabilito.

Ci sembra veramente che con un regolamento simile l'Esposizione d'Arte Cinematografica di Venezia non abbia più alcuna ragione di esistere in quanto tale. L'arte infatti non può avere più nulla a che fare con una organizzazione prettamente com-

merciale che tende soltanto ad offrire agli ospiti dell'Hotel Excelsior una buona serie di spettacoli cinematografici.

È veramente un peccato che questa Olimpiade annuale del cinema venga a perdere così brutalmente il suo carattere. Sarebbe bastata soltanto un po' di buona volontà per mantenere alto il vessillo del Lido e invece si è decisamente stroncata ogni velleità d'arte.

Ma in queste condizioni, ci si domanda, perché parlare di Giuria? Perché disturbare la critica allo scopo di seguire le programmazioni di una mostra che non ha più nulla a che vedere con la sua qualifica? Oggi che di selezione non c'è più da parlare, questa giuria che si deve riunire a Venezia soltanto tre giorni prima dell'apertura della Mostra, per stabilire l'ordine e la data delle proiezioni, è per lo meno pleonastica, così come è piuttosto imbarazzante, la situazione di una critica che può essere chiamata a giudicare di film che per un terzo possono essere già stati proiettati vuoi alla Quirina, vuoi all'Odeon ed al Rex.

Ad ogni modo, poi che da tempo si auspica un chiarimento relativo alla manifestazione veneziana, prendiamo atto del nuovo indirizzo. Ci si lasci però dire che non avremmo mai immaginato che il chiarimento sarebbe venuto in questo modo. Pensiamo dunque che sia necessario riflettere seriamente sulle conseguenze che ne derivano sia pure soltanto per ridurre l'interesse della Mostra di Venezia alle sue vere proporzioni. G. V. S.

Ancora del cinema e dei ragazzi

L'articolo pubblicato da «Lo Schermo» sul problema del cinema e dei ragazzi, problema ampiamente esaminato nei suoi vari aspetti ha interessato vivamente i nostri lettori, alcuni dei quali ci hanno scritto sottolineando specie la parte che riguarda la salvaguardia dell'igiene.

Il camerata Giacomo Carbone ci scrive per esempio rilevando che alla questione va aggiunto l'inconveniente piuttosto diffuso tra i cinema specie della periferia, di lasciare, cioè, che le sale si affollino oltre la loro capacità. È difatti questo un inconveniente gravissimo che è però previsto dalle disposizioni di P.S.

La questione non riguarda solamente i ragazzi e la loro salute, ma l'incolumità pubblica in generale.

Un altro lettore il camerata Ugo Solbelli ci scrive: «Ho letto con vivo interesse quanto avete pubblicato in materia di «cinema e ragazzi» ponendo la questione nei suoi tre aspetti principali e cioè: igiene, morale e sanità della razza. Sono perfettamente d'accordo con voi specie per quello che è il punto igienico. Come padre di due ragazzi so benissimo quanto sia dannoso alla loro salute farli rimanere per lunghe ore in una sala piena di gente che fuma; sala, sovente male aerata. Ma dovrò pur concedere qualche ora di svago ai miei ragazzi e voi sa-

pete come i giovani amino il cinematografo.

Per quanto concerne poi i bimbi sono d'accordo con voi per la misura più dracconiana e cioè di vietare l'ingresso ai bimbi fino ad una certa età. Ne avrà sempre tanto da guadagnare la salute dei nostri piccoli e la loro educazione».

Il comm. Carlo Trombini rileva tra l'altro il terzo punto che concerne il lato educativo della questione: «Vi è una legge — scrive il lettore — che vieta severamente l'ingresso dei ragazzi agli spettacoli non adatti ai minori facendo obbligo ai compilatori dei manifesti di specificare che quel dato film è vietato ai minori di 15 anni. Ma da qualche tempo questa consuetudine sembra passata nel dimenticatoio. Bisognerebbe insistere per invitare i locali a rispettare la legge che ci riguarda da vicino perché tutela l'educazione dei nostri figli».

La «maschera di un cinema della periferia» scrive: «È necessario vietare il fumo almeno nelle ore del primo spettacolo. Io so per mestiere quale inconveniente siano queste sale fumose dall'aria sovente irrespirabile per i bimbi e per i ragazzi. Sarebbe un provvedimento quello da voi invocato che ritornerebbe a beneficio anche dei grandi».

Abbiamo ricevuto altre numerose lettere sull'argomento ma lo spazio non ci consente di pubblicarle tutte come vorremmo. Segno comunque che il problema è vivamente sentito da tutti e che ha interessato il più largo stuolo di persone. Va da sé, di conseguenza, che merita di essere preso in sereno scrupoloso esame. G. C.



Barbara Stanwyck in «Pronto per due»
(R.K.O. Radio-Generalcine)



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

ANEMIA
ESAURIMENTO ORGANICO
ASTENIA NERVOSA
CONVALESCENZE

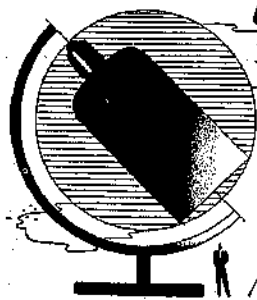
TONERGIL
"ERBA"

SQUISITO
AI PASTI UN BICCHIERINO



TONICO
EMOPOIETICO
MINERALIZZANTE

CARLO ERBA S.A. - MILANO



*Acqua di Coty d'uso
universale*

PER LA DISTINZIONE
MASCILE



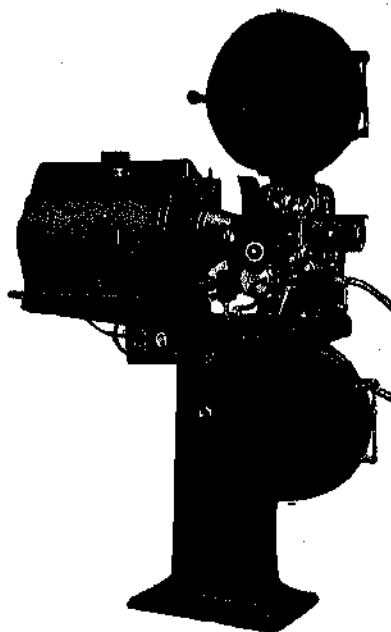
PRODOTTI DI BELLEZZA
E PROFUMI DI LUSO

Dopo la quotidiana rasatura della barba, milioni di uomini usano una leggera frizione alla laccia con Acqua di Colonia per togliere ogni residuo di sapone, disinfettare l'epidermide, rinfrescarla e leggermente profumarla. Provate l'Acqua di Coty, capsula verde. Constatete con piacere come essa sia deliziosamente diversa da ogni altra: più fresca, più pura, più delicatamente profumata; la Colonia che realmente distingue e dà un tono di elegante signorilità. Se preferite invece un'Acqua di Colonia con una gradazione di alcool e di profumo più lievi, chiedete l'Acqua di Colonia Coty capsula rossa. L'una e l'altra hanno gli stessi pregi e sono il prodotto di una elaborata distillazione di frutti e di fiori scelti e fragranti. Anche l'Acqua di Lavanda Coty risponde al gusto di milioni di persone. Essa rappresenta un elemento prezioso della distinzione maschile.

ACQUA DI
COTY
Capsula Verde

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA COTY - MILANO

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.

MODA PER IL CINEMA

Il vestir bene, con gusto, finezza ed eleganza, e il saper adattare gli abiti alla propria figura, alla vita che si conduce, agli ambienti che si frequentano, è una delle cose più difficili per una donna, e non tutte sanno farlo. Dal modo di abbigliarsi si può giudicare il temperamento, il gusto, le abitudini di una persona. L'abito, molto spesso, completa e dà risalto alla personalità, quando non ne crea, addirittura, una. Il saper

vestirsi è un po' il dovere di tutte le donne; ma per le nostre attrici cinematografiche dovrebbe essere un dovere ed un obbligo, poiché così, oltre che soddisfare il pubblico, potrebbero fare un'ottima propaganda del buon gusto e dell'eleganza della moda italiana, lanciandola, non solo qui da noi, ma anche all'estero; ed esse dovrebbero sentirsi orgogliose di questo compito, tendendo quindi, in tutti i modi, a migliorare sempre più il loro abbigliamento con cure particolari.

Si rende quindi sempre necessario che le nostre attrici cinematografiche, portino con maggiore spigliatezza ed eleganza, dinanzi alla macchina da presa, gli abiti ed i costumi che i nostri valenti figurinisti e figuriniste preparano, esclusivamente per il cinematografo. Io credo che le nostre attrici dedichino troppo poco tempo alla scelta delle loro tolette. Sarebbe bene, invece, che oltre ad osservare attentamente la loro figura, studiandola, provassero varie volte i vestiti che debbono poi indossare nei film. Comprendo che le prove possono annoiare e stancare, ma anche questo fa parte del loro lavoro. Un altro errore consiste, per me, nell'affidarsi, ciecamente, a questo o a quel sarto in voga e di gran nome; perché, se costui può confezionare un bellissimo modello rifinito con tutte le cure, non potrà, però, sapere se quel tipo di vestito è, più o meno, indicato per il personaggio che dovrà rappresentare la sua cliente. E' poi assurdo credere, che, un sarto od una sarta, che ha moltissimi altri clienti, possa fermarsi nello studio delle varie tolette necessarie all'attrice.

Sino a che, in Italia, non verrà creata presso ogni casa cinematografica, una supervisionatrice che, d'accordo col disegnatore e con la sarta, si preoccupi esclusivamente degli abiti delle attrici (cosa questa che porterà molti aiuti e vantaggi agli attori e ai direttori di film italiani), è assolutamente indispensabile che siano le artiste stesse a farsi confezionare, con molta pazienza e buona volontà, tutto quanto di più bello e di più seducente si possa ideare nel campo dell'abbigliamento. E non siano anche indolenti o, peggio, non stiano a lesinare sulle spese, ma sappiano, invece, con intelligenza, spendere quei denari a loro disposizione per farsi dei corredi necessari ai loro lavori.

Non credo poi, sia tanto difficile, combinare un guardaroba da « vere dive », tanto più ora, con ciò che la nostra moda offre di vasto e meraviglioso.

Modelli di eleganza e di buon gusto non mancano in Italia. Il recinto del peso dei nostri grandi ippodromi, i convegni mondani, le tribune d'onore nelle grandi manifestazioni presentano quadri smaglianti di grazia muliebre e nel contempo luminosissime espressioni della moda italiana.

La principessa di Belmonte, in una nobilissima espressione di eleganza.



Donna Aurora Giovannelli, in una deliziosa toletta di ispirazione botticelliana.

Tra le elette dame dell'aristocrazia vi è il raggio splendente della più squisita e, quel che conta, della più sentita eleganza. Ne fanno vasta menzione le fotografie che in questa pagina pubblichiamo.

Con un po' di intelligenza e di sensibilità artistica, cose che alle nostre dive, sono certa, non mancano, esse possono diventare donne di grande, raffinata, eleganza mettendosi così alla pari con le più grandi artiste americane. Questa deve essere la loro più alta ambizione; ed io me lo auguro come, sono sicura, se lo augurano tutti i frequentatori dei cinematografi e le ammiratrici delle artiste italiane.

BRUNA BERCIERI ROFFI



WARNER BROS. PICTURES

PRODUZIONE

Un film con

PAUL MUNI

**LA LEGGENDA
DI ROBIN HOOD**

Con: Errol Flynn - Olivia De Havilland.
Regia: Michael Curtiz - William Keighley.
(A colori naturali).

FIGLIA DEL VENTO

Con: Bette Davis - Henry Fonda.
Regia: William Wyler.

OCCIDENTE IN FIAMME

Con: George Brent - Olivia De Havilland.
Regia: Michael Curtiz. (A colori naturali).

HOLLYWOOD HOTEL

Con: Dick Powell - Rosemary Lane.
Regia: Busby Berkeley.

**IL PIACERE
DELLO SCANDALO**

Con: Carole Lombard - Fernand Gravel.
Una creazione di Mervyn Le Roy.

QUATTRO IN PARADISO

Con: Errol Flynn - Olivia De Havilland.
Regia: Michael Curtiz.

L'ISOLA DEI DIMENTICATI

Con: Ann Sheridan - John Lidel.
Regia: William McGann.

**IL MISTERIOSO
DR. CLITTERHOUSE**

Con: Edward G. Robinson - Humphrey Bogart.
Regia: Anatole Litvak.

LA PANTERA GIALLA

Con: Boris Karloff - Beverly Roberts.
Regia: John Farrow.

BANDIERA BIANCA

Con: Claude Rains - Bontia Granville.
Regia: Edmund Goulding.

IL NEMICO PUBBLICO N. 100

Con: Edward G. Robinson - Jane Bryan.
Regia: Lloyd Bacon.

**IL CENTAURO
INNAMORATO**

Con: Dick Powell - Priscilla Lane.
Regia: Lloyd Bacon.

LA MURAGLIA INVIOLEBILE

Con: Dick Farrow - June Travis.
Regia: Frank Mac Donald.



NATIONAL FILMS SA

1938-39

FARFALLE D'ORO

Con: Rudy Vallee - Rosamary Lane.
Regia: Samuel Bischoff.

IL SESSO INVINCIBILE

Con: James Cagney - Marie Wilson.
Regia: Lloyd Bacon.

LA RIVINCITA DELLA REALTA'

Con: Kay Francis - George Brent.
Regia: William Keighley.

IL NEMICO DELL'IMPOSSIBILE

Con: George Brent - Anita Louise.
Regia: Busby Berkeley.

LA MINIERA MALEDETTA

Con: Jean Muir - Barton MacLane.
Regia: Louis King.

LA MONTAGNA

INCATENATA

Con: Rose Alexander - Patricia Ellis.
Regia: Frank MacDonald.

L'UOMO UCCISO

DUE VOLTE

Con: Warren William - Claire Dodd.
Regia: William Clemens.

IL MISTERO

DEL GATTO GRIGIO

Con: Ricardo Cortez - Inoc Travis.
Regia: Alan Crosland.

L'ARTIGLIO DI VELLUTO

Con: John Litel - Jean Dale.
Regia: William Clemens.

IL GIGANTE BIONDO

Con: Wayne Morris - June Travis.
Regia: B. Reeves Eason.

IL TESORO DEL DIRIGIBILE

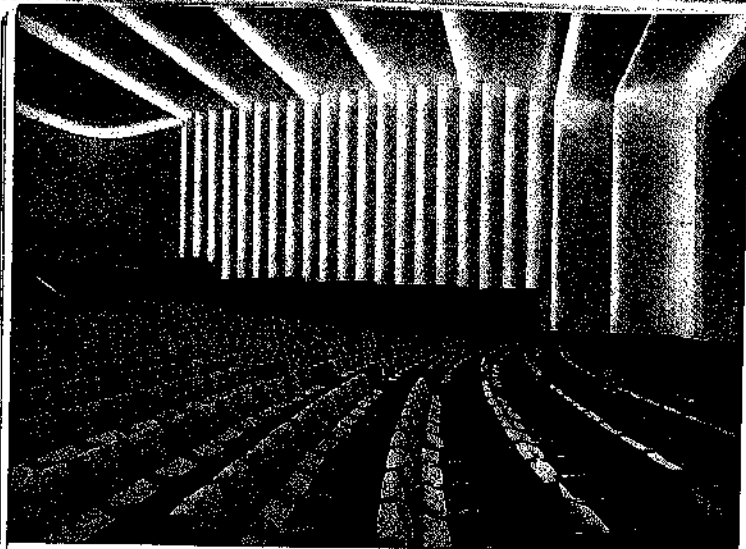
Con: Glenda Farrell - Barton MacLane.
Regia: Frank MacDonald.

INNOCENZA SELVAGGIA

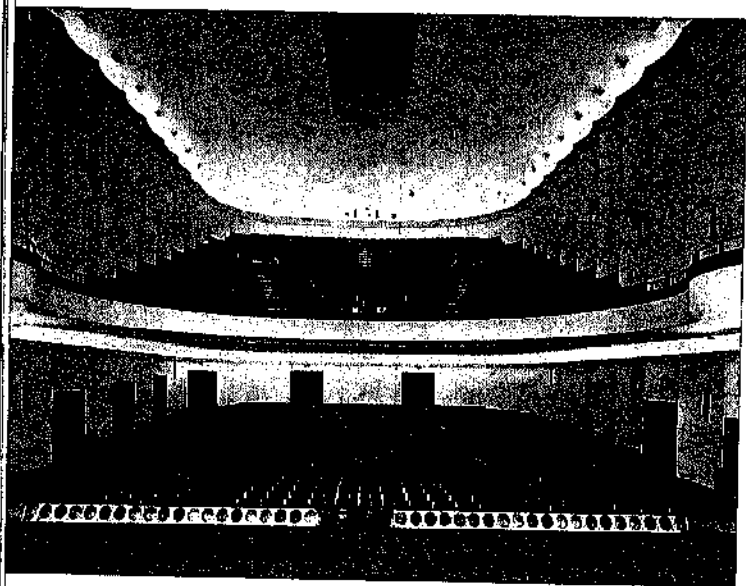
Con: Bonita Granville - Dolores Costello.
Regia: Arthur Lubin.

ALTA TENSIONE

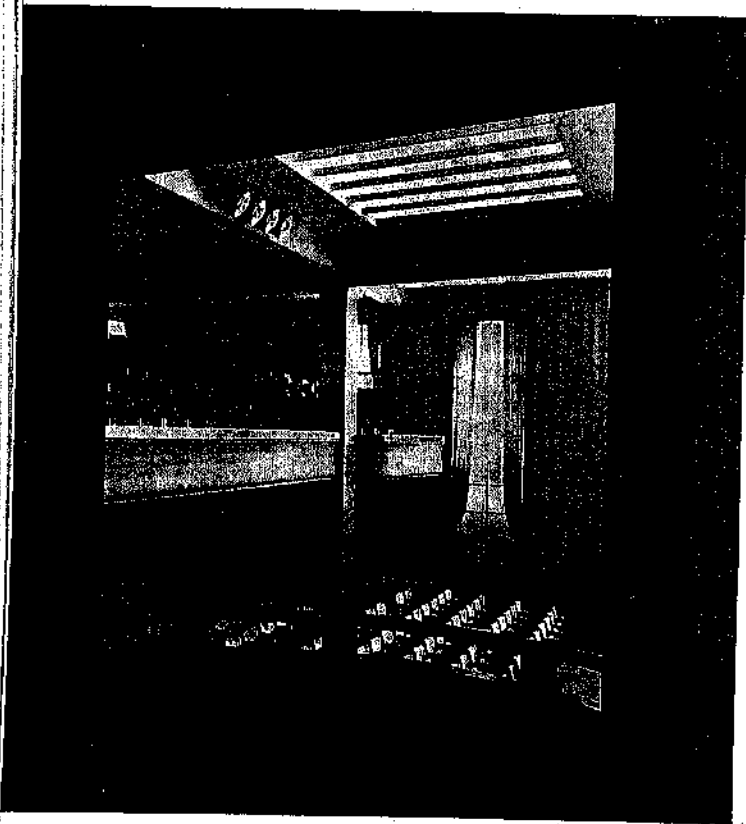
Con: Pat O'Brien - Henry Fonda.
Regia: Ray Enright.



Sala delle proiezioni nel Palazzo della Mostra Internazionale Cinematografica - Venezia Lido



Sala delle proiezioni del Cinema Teatro Roma di Vicenza



Il Teatro delle Arti in Roma

IL VETROFLEX

NELLE CORREZIONI ACUSTICHE DELLE SALE CINEMATOGRAFICHE E TEATRALI

La maggior parte delle nostre sale cinematografiche, con l'avvento del cinema sonoro, devono essere aggiornate alle nuove ed imprescindibili necessità acustiche. Per le sale da costruirsi, alla necessità di un rigoroso studio geometrico sulla distribuzione dei suoni, deve seguire una razionale e perfetta correzione acustica.

È noto che le correzioni empiriche sono inefficaci e quasi sempre dannose e si rende quindi necessario che ogni correzione acustica sia studiata da ingegneri specialisti.

La scelta dei materiali assorbenti dev'essere fatta con grande senso di responsabilità, sia per ottenere degli assorbimenti che non alterino l'equilibrio estetico dei suoni e delle voci emesse, sia per conferire alla sala una effettiva e nobile apparenza architettonica che trionfi su quelle realizzazioni posticce che hanno dato motivo ai Costruttori, ai Progettisti e agli Esercenti a non attuare quelle correzioni acustiche indispensabili alle perfette audizioni.

Con i nostri sistemi di correzione acustica, i Progettisti, i Costruttori e gli Esercenti di sale cinematografiche e teatrali non hanno più a temere l'impoverimento dei partiti decorativi della sala. I nostri complessi assorbenti (teltri **VETROFLEX**, placche di stucco speciale finemente forate ed altri accorgimenti di finitura) potendosi sagomare e plasmare a tutte le forme richieste possono seguire fedelmente le architetture e le forme decorative ideate dai Progettisti.

LA SEZIONE ACUSTICA E ARCHITETTURA VETROFLEX, creata per lo studio razionale dei problemi acustici e per la realizzazione delle forme più appropriate per ottenere una distribuzione uniforme e gradevole dei suoni, mediante l'applicazione dei nostri complessi acustici assorbenti **VETROFLEX**, mette a disposizione dei Progettisti, dei Costruttori e degli Esercenti di sale cinematografiche e teatrali, che volessero consultarla in merito alle più moderne applicazioni della tecnica acustica, i suoi servizi di consulenza.

Il **VETROFLEX** non è solo un materiale assorbente acustico, il **VETROFLEX** è un servizio! Tale servizio **VETROFLEX** ha permesso la pratica realizzazioni delle più significative e più importanti opere di correzione acustica che si siano finora fatte in Italia.

S. A. Vetr. It. BALZARETTI MODIGLIANI

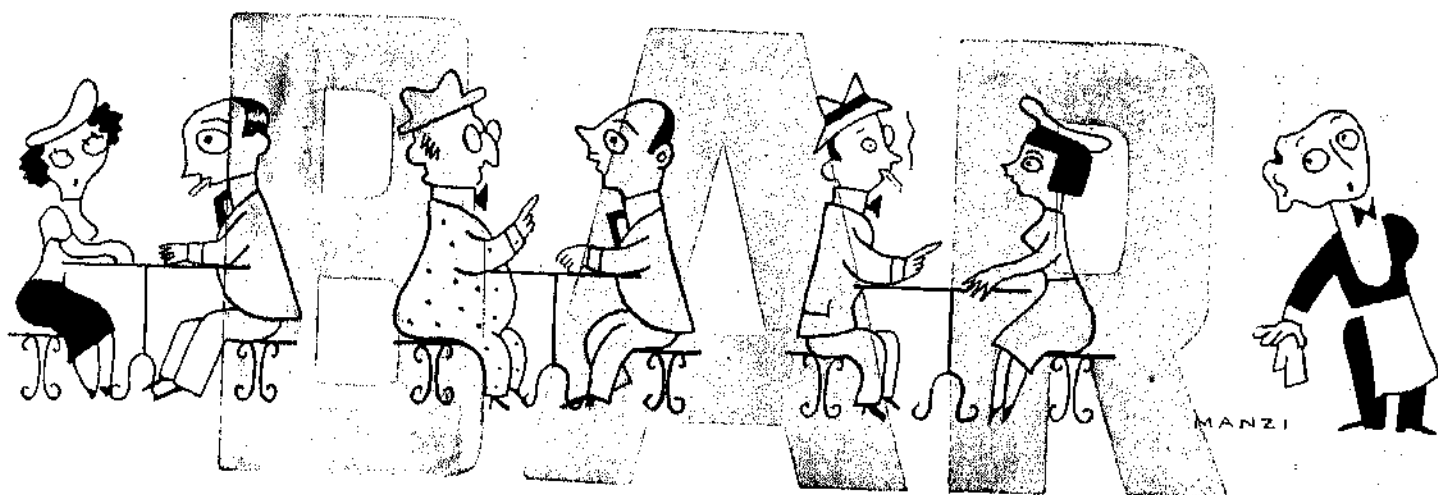
CAPITALE L. 20.000.000

LIVORNO Sede e Stabilimento - Telefoni: 31.410 - 33.477
ROMA Piazza Barberini 52: Ufficio Centrale Vendita telefono 484.903
MILANO Piazza Crispi 3: Ufficio Vendita Montaggio, telefono 81.469

SEZIONE ACUSTICA E ARCHITETTURA "VETROFLEX"

ROMA, PIAZZA BARBERINI 52 - TELEFONO 484.903

AGENTI DI VENDITA NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA



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

« Scipione l'Africano » è stato giudicato dalla censura cecoslovacca di speciale valore educativo come esempio di amore per la patria.

Amore, amore, che mi hai fatto fare!
Annibale Ninchi

Francesca Bertini, contessa di Castiglione « parlerà in francese con accento italiano, per rientrare nella realtà del personaggio ».

Quella d'imporre alla grande attrice l'accento italiano è un'ottima idea.

Camillo Mastrocinque ha iniziato la lavorazione de « L'orologio a cucù ».

Era Ora.

Anzi: era Oretta (Fiume).

Il Trio Lescano passa al cinema.

L'annunciatore: — Oh, io canterei come loro con vera gioia!

Il donigratore: — Oh, anch'io Lescanerei volentieri!

Un film su d'Annunzio.

Si Salvi chi può!

Aperta una via, i nostri cineasti la percorrono fino in fondo.

Mentre « Verdi » è in lavorazione, l'Era Film annuncia l'inizio del « Rigoletto ».

Prepariamoci all'« Aida », al « Trovatore », all'« Hernani », a tutto il repertorio verdiano.

De Sica De Sica De Sica De Sica De Sica De Sica De Sica De Sica De Sica De Sica De Sica... ed altri di cui ci sfugge il nome.

« L'allegro cantante ».

Si dice: Uomo allegro, il ciel l'aiuta.

Ma quando si girava questo film, il cielo doveva essere coperto.

Isa Miranda non ha dimenticato la dattilografia e dattilografa da sé la sua corrispondenza.

Non scrive a penna (dice) perchè è nervosa, impaziente...

I maligni riassumono: Deve avere un pessimo carattere.

E CHE CE NE IMPORTA?

Gingers Rogers ha cambiato pettinatura.

Joan Crawford possiede dei famosi zaffiri.

Il camoscio è molto in voga fra le stelle di Hollywood.

Stokowsky si è dichiarato soddisfatto del soggetto del suo nuovo film.

Charlie Chaplin ha deciso di interpretare finalmente un film parlato.

E' nata Biancaneve, insieme ai sette nani e alla cattiva regina.

Walt Disney vi ha lavorato tre anni e mezzo, usando 569 collaboratori, spendendo 1.500.000 dollari.

Insieme a Biancaneve, ai sette nani e alla cattiva regina, è nata la leggenda.

Walt Disney gettò via 44 volte tutti i disegni fatti e per il film già girato per più di 412.000.000 di disegni che messi uno accanto all'altro basterebbero a coprire l'Atlantico, rendendo inutili le trasvolate.

Usò tante matite che messe una sopra l'altra raggiungerebbero quattro volte la cima dell'Everest.

Fra lui e i suoi 569 collaboratori fumarono in questo intenso periodo di lavoro 40.464.863.261 sigarette, che saldate una alla altra formerebbero un cavo di tabacco lungo dalla Terra alla Luna.

I soli 569 collaboratori, ordinati a rimanere seduti per 1288 giorni e altrettante notti logoravano tanti fondi di pantaloni che uniti insieme basterebbero a formare una coperta per coprire l'intero sistema solare.

Con questa stoffa opportunamente tagliata e cucita si potrebbero confezionare tante balle da mettere nel sacco tutta l'Europa.

IL CAMERIERE FILOSOFO

45

CANDELA
MAGNETI
MARELLI
LICENZA BOSCH



ASSE
DELLA CIRCOLAZIONE
AUTO-MOTOCICLISTICA
ITALIANA

NOTIZIARIO INTERNAZIONALE

AMERICA

Il famoso regista Rouben Mamoulian è stato scritturato dalla Columbia Pictures per il film «Murder in Massachusetts» una delle più importanti produzioni che la casa realizzerà prossimamente. Antonio Veiller, che ha fatto l'adattamento cinematografico di «Winterset» e quello di «Pensione d'artista» ha scritto la sceneggiatura.

La Columbia ha acquistato «Golden Boy» che ha costituito l'ultimo successo teatrale di Clifford Odets. Il protagonista rappresenta nello stesso tempo un pugilatore ed un violinista. Egli deve di conseguenza manifestare le qualità di un atleta e nel contempo una dolce natura d'artista. Sarà molto difficile trovare un attore che riunisca queste due qualità così contrastanti. Gli studi della Columbia annunciano anche che Gloria Blondell conta presto di far parte della grande famiglia dei suoi grandi attori. Questa scoperta è stata fatta ora e qualche settimana quando la Blondell sorella della famosa Joan, si recò a visitare i teatri della Columbia. Gloria fece una grande impressione sul regista Capra che l'osservò lungamente, proponendole quindi la firma di un contratto.

La M.G.M. accanto ai 52 film preventivati per il 1938-39, ha stabilito di produrre anche 196 cortometraggi. Essi verranno realizzati in bianco e nero e a colori e saranno così suddivisi: 6 a sfondo morale per la repressione della delinquenza; 13 di Pete Smith a carattere scientifico; 8 interpre-

tati da Robert Benchley; 12 di viaggi in technicolor; 10 a soggetto psico-scientifico; 12 commedie dei ragazzi di Hal Roach; 15 cartoni animati; 6 a carattere musicale e una serie speciale che sarà intitolata «The Bassing Parade». A questi vanno aggiunti 104 giornali parati di «attualità».

Il noto regista W. S. Van Dyke ha rinnovato il contratto con la Metro Goldwyn Mayer. Non appena ultimato «Maria Antonietta», il film di Norma Shearer e Tyrone Power, egli inizierà la realizzazione di «Northwest Passage», interpreti Robert Taylor e Spencer Tracy. W. S. Van Dyke dirigerà «Ritorna l'uomo ombra», interpreti William Powell e Myrna Loy, in elenco per il 1938-39.

Bette Davis, chiarita la vertenza avuta con la Warner per non aver voluto interpretare la parte assegnatale nel film «Comet over Broadway» sarà invece protagonista di un altro film della Warner che verrà prodotto da David Lewis con il titolo «The sisters» (Le sorelle).

Fotografi, elettricisti, tecnici, sono pronti per girare nel teatro di posa n. 17 della M.G.M. Maureen O' Sullivan e John Beal attendono che James Whale li chiami per una scena di «Il porto del sette mari», il nuovo film di Wallace Beery. La scena è ritardata perché il terzo personaggio che deve prendervi parte non vuole smettere di piangere. Si tratta di un bimbo di un mese di età che nessuno, nemmeno la madre presente nel teatro di posa, riesce a calmare. Ad un certo mo-

mento il piccolo, come per incanto, si placa, ma proprio quando il regista dà l'ordine di inizio, egli scoppiò a piangere di nuovo. James Whale, volendo trovare la causa che provoca il pianto, si accorse che il bimbo è misteriosamente attratto da Eddy Cronowaltz, uno dei fotografi, e piange ogni volta che cercano di distoglierlo da lui i suoi occhietti.

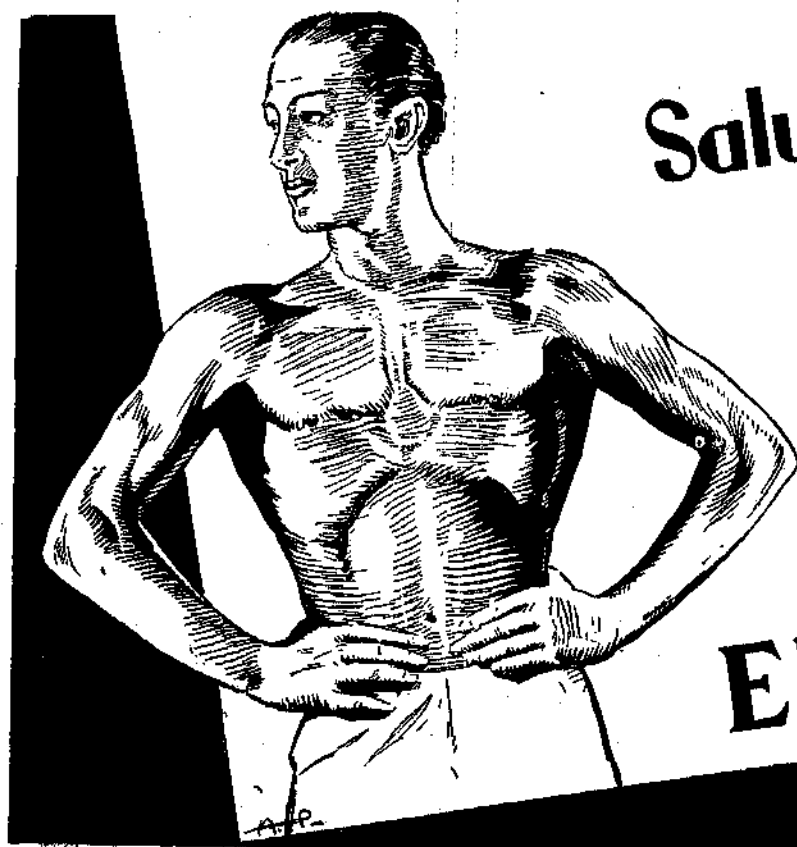
Allora il regista dispose che il fotografo si mettesse al piedi della macchina da presa e con questa stratagemma riuscì a girare tranquillamente la scena.

Lise Rainer musicista, danzatrice, pittrice, scultrice, oltre che bravissima attrice, sta lavorando attualmente alla composizione della musica occorrente per una danza da lei stessa ideata e che simboleggerà la vita di un fanciullo.

L'idea di realizzare questo ballo è venuta all'attrice qualche anno fa ed è stata tradotta in atto subito dopo la lettura del copione di «Toy Wife», il film che ella interpreterà accanto a Melvyn Douglas o Robert Young, sotto la regia di Richard Thorpe, nel quale appunto la Rainer si presenterà come madre di un bimbo di quattro anni.

Il ballo, aspirazione personale della creatrice, con molta probabilità non verrà mai presentato al pubblico, ma solo a pochi intimi dell'artista.

Wallace Beery, che sta trascorrendo in Europa la sua vacanza, prima di partire dall'America ha rinnovato con la Metro Goldwyn Mayer il suo contratto impegnandosi per un nuovo lungo periodo.



Salute e Vigore
riacquistati
mediante la
disinfezione
degli organi
interni con le
COMPRESSE
di
ELMITOLO



Pubbli. Aut. Pref. Milano N. 27065 - 1934-XII

L'attore, oltre a « Il porto dei sette mari » in corso di preparazione, è stato già designato come protagonista di altri due film della prossima stagione e precisamente « The bad man of Arizona » e « Stand up and Fight ».

Una scuola per giovani scrittori si sta organizzando per conto della Warner questa Casa David Matthews e si propone di incoraggiare i giovani di talento a dedicare le loro attività verso la letteratura cinematografica.

La Warner ha aggiunto alla sua produzione '38-39 il film « The Drunkard » tratto da una commedia di P. T. Barnum che si replica da ben 5 anni in un piccolo Teatro di Los Angeles. Verrà interpretato da Claude Rains, Anita Louise e George Brent.

Robert Z. Leonard che in 25 anni di attività cinematografica ha diretto le più popolari attrici americane, è stato definito « il regista delle donne ». Durante le riprese de « La città dell'oro », protagonisti Jeanette Mac Donald e Nelson Eddy, spiegò la ragione di tale appellativo con questa considerazione:

— L'essere stato definito « regista delle donne » anzitutto mi inorgoglisce, però devo aggiungere che tutti i registi, ispirandosi agli stessi miei concetti, possono aver diritto al titolo. Infatti secondo me tutte le attrici sono adatte a dar vita alle grandi figure dello schermo, ma per ottenere da loro il massimo rendimento occorre comprenderne la sensibilità, l'intelligenza e la spiritualità, saperle apprezzare e suscitare una reciproca simpatia, incoraggiare le aspirazioni, andare incontro ai loro desideri. Tutte queste cose trasformano l'attrice, rendendola più naturale, più pronta, più sicura, e anche più bella. E più un'attrice è bella, più sicuro è il successo del film. Io ho sempre cercato di seguire questi principi. Un esempio classico in materia può essere Jeanette Mac Donald in « La città dell'oro ». Un'attrice brava, completa come lei, non potrà che farmi realizzare un film magnifico. Il pubblico, sono certo, confermerà le mie previsioni.

Sembrerà strano, eppure è una realtà innegabile. Per una mala Robert Morley ha ottenuto la parte di Luigi XVI in « Maria Antonietta ». Il film di Norma Shearer e Tyrone Power. L'attore inglese infatti attirasse l'attenzione di Hunt Stromberg, mentre durante la rappresentazione di un lavoro teatrale, mangiava una mela. L'abilità dimostrata nel rendere drammatico questo semplice gesto, impressionò a tal punto Hunt Stromberg che questi invitò subito l'attore per un provino. Dopo un secondo provino provino negli stabilimenti, Morley venne senz'altro prescelto per la parte di Luigi XVI — suo debutto cinematografico. Secondo le ricerche effettuate dalla Casa, è risultato che il re di Francia oltre ad essere un buongustaio, portava spesso nelle tasche qualche cosa da mangiare fuori pasto, preferibilmente della frutta.

Quando W. S. Van Dyke, regista del film, domandò a Morley che cosa desiderasse mangiare durante le riprese, questi rispose: — Mela! — Così, secondo l'abitudine del vero Luigi, il suo interprete porta le tasche sempre piene di questo frutto.

Siamo nel teatro di posa n. 21. La scena rappresenta un elegante ritrovo notturno. Ad un tavolo sono seduti Spencer Tracy e Myrna Loy. Accanto a loro, seduto al piano è Clark Gable. Intorno compaiono varie. Gable apre il piano e accenna a suonare, così come vuole il copione di « Arditi dell'aria », di cui la scena fa parte. Victor Fleming, il regista, sta ancora dando le ultime disposizioni quando nella sala si alza un'intensa voce di baritone, che canta una vecchia canzone americana. Ogni rumore all'interno cade all'improvviso. Tutti ascoltano. Clark Gable continua a cantare accompagnandosi col piano. La fine è saluata da applausi.

Victor Fleming si avvicina all'attore e dopo essersi congratulato con lui aggiunge: — D'ora in poi bisognerà pensare se non sia il caso di affidarvi la parte di protagonista in qualche lavoro musicale.

Gable non si è pronunziato, ma tutto fa credere che egli sia di parere contrario.

Nel mese prossimo la Columbia produrrà dei lavori per un complesso di sette milioni di dollari. Uno dei più grandi film è quello intitolato « Holiday » diretto da Cukor e interpretato da

Loretta Young in « Il giuramento dei 4 »

(Fox)

Katharine Hepburn e da Cary Grant. Dello film si può dire quasi ultimato tanto che il regista Frank Capra sta per mettere mano alla versione cinematografica di « La voglio prendere con voi » tolta da una brillantissima commedia che ha avuto in Broadway il più grande successo. L'adattamento cinematografico è di Roberto Riskin. Per i diritti di riproduzione di questo soggetto la Columbia ha pagato 200.000 dollari, somma questa considerata veramente considerevole anche negli ambienti cinematografici americani. Lionel Barrymore e Jean Arthur sosterranno i ruoli principali di questo film.

La grande attrice Irene Dunne farà prossimamente un nuovo film per la Columbia intitolato « This thing called love » mentre Carole Lombard interpreterà « A varrillo for Richard ».

Gli studi Columbia inizieranno tra breve un'inchiesta attraverso gli Stati Uniti per trovare una nuova Jean Harlow. La prescelta sarà chiamata ad interpretare « Blondie » la leggendaria figura disegnata da Chic Young, i cui diritti sono stati acquistati dalla Columbia. Si cerca quindi una giovane bellezza bionda e irriducibile che sia la stessa immagine di questo personaggio, reso popolare da centinaia di giornali e che in certo qual modo rievochi l'affascinante figura della indimenticabile attrice scomparsa.

FRANCIA

Una nuova casa di protezione è stata costituita la « Demofilm » il cui comitato di direzione comprende Vittorio Schuster direttore della Banca Nazionale Provinciale di Londra il Conte Treuberg che fu per lungo tempo uno dei principali collaboratori di Luigi Pirandello e ad Hollywood quello di Ernesto Pascal. Ugo Briky, rappresentante della Società americana dei compositori, autori e pubblicisti Max Cassven uno dei più attivi propagandisti del cinematografo all'estero.

« Demofilm » che ha a sua disposizione importanti capitali inglesi si propone di produrre un certo numero di film negli studi francesi per la cui realizzazione verrà fatto appello alla collaborazione dei registi dei tecnici e degli attori esclusivamente francesi.

Il primo film che verrà realizzato da questa nuova Società sarà tratto dall'celebre romanzo di Giuseppe Roth: « La marche de Radetzky » Giusep-

pe Kessel sarà lo sceneggiatore. La lavorazione avrà inizio nel prossimo mese di luglio.

Il cinematografo continua a mantenere in attività il Tribunale della Senna. Ora è la volta del Conte d'Ornano che hanno chiamato dinanzi al banco della giustizia i produttori di Maria Walewska perché da informazioni assunte ritenevano offensiva al loro casato la personificazione nel film del loro antenato. Il Tribunale, prima della discussione, ha voluto assistere alla proiezione del film. Gli esperti hanno riconosciuto storicamente vera la ricostruzione dei fatti riguardanti il Conte d'Ornano ed hanno concluso per la nullità delle richieste dei suoi discendenti. Non così sembra che si concluderà « L'affaire Lafarge » per il quale sono in ballo 150.000 franchi reclamati dalla Signora de Bourzanel diretta e legittima discendente di Charles Lafarge. Essa reputa che certe scene del film che impersona col suo grande talento un compatriota, Pierre Renoir, rappresentano un odioso e ridicolo mezzo di diffamazione. E il Tribunale si trova di fronte a serie documentazioni.

I produttori d'Agular hanno terminato Barnabè. Questo grande film comico del quale Fernandel è l'incomparabile interprete, sarà presto presentato al pubblico.

La Generalcine, nell'intento di completare il primo gruppo della produzione americana RKO Radio per la prossima stagione, ha inviato a Parigi alcuni Direttori delle proprie Agenzie i quali, oltre a visionare la produzione già pronta della stessa RKO Radio per la scelta del film più adatto al pubblico e all'esercizio italiano, avranno modo — durante la loro permanenza nella capitale francese — di rendersi conto del programma del film in lavorazione da parte della RKO Radio.

Al ritorno da Parigi degli incaricati della Generalcine sarà completato il gruppo del film RKO Radio che saranno inclusi nel catalogo Generalcine di prossima pubblicazione.

GERMANIA

Nello studio Froelich ha avuto inizio l'allestimento del film Ufa « I quattro compagni » (Die Vier Gesellen). Tra gli interpreti figurano Ingrid Bergman, Sabine Peters, Carsta Löck, Ursula Herking, Hans Söhrker, Leo Slezak, Erich Ponto e Heinz Welzel. Direttore di produzione Friedrich

Pilghaupt, regista Carl Froelich, operatore Reimar Kunze. Manoscritto di Jochen Huth, musica di Milde-Meissner, scenografia di Schroedter-Haag.

Per l'operetta cinematografica «Nanon» del gruppo di produzione Max Pfeiffer, è stata scritturata Erna Sack, che avrà come compagno Johannes Heesters. Il lavoro viene realizzato da Herbert Maisch.

Al Municipale di Bayreuth, il più bel teatro di stile barocco della Germania, Karl ha girato in questi giorni alcune scene del film Ufa «Una recita in paradiso». Operatore Franz Koch. Interpreti: Hilde Krahel, Albert Mailerstock, Georg Alexander, Gusto Waldau, Oskar Sims, Max Güstorf, Erika Gillisner, Bruno Hübner, Edwin Jürgensen, Hermann Kellein, Katja Pahl, Hilde Schneider, Ursula Schellow, Anni Staeger, Ruth Claus e Elsie Zempfen.

Gli esterni del film Ufa «Aurora boreale» (Nordlicht), del gruppo di produzione Ulrich Mahrbutter, verranno girati in Norvegia e sul Monte Bianco. La regia è affidata a H. B. Fredersdorf. Interpreti: Hilde Sessak, Ferdinand Marian, René Delgen, Josef Sieber, Otto Wernicke, Lotte Rausch, Fritz Kampers, Karen Fredersdorf, Christine Garden, Friedrich Gnass, Fritz Hoops, Paul Schwedt, Heinz Wemper, Werner Funck. Operatore Günther Rittau. Il manoscritto è dovuto a Hans Leip, che l'ha ricavato dalla commedia norvegese «Popolo del mar glaciale» di Lars Hansen e Karl Holter.

Käthe von Nagy è stata scritturata come prima attrice nel film Ufa «Sull'orlo dell'abisso» (Am seidenen Faden). Collaboreranno con lei Willy Fritsch, Karl Kuhlmann, Stella David, Bernahr Minelli, Ludwig Schmitz, Erich Pontio, Wilfried Seyferl, Hermann Pfeiffer, Hildgard Barko e Paul Bildt.

I prossimi giorni avrà inizio la lavorazione del film Ufa «Il caso Deruga» (Der Fall Deruga), tratto dall'omonimo romanzo di Ricarda Huch. Regista Fritz Peter Buch, interpreti principali Willy Birgel

e Geraldine Kell, operatore Werner Bohne. Il film viene girato nel gruppo di produzione Georg Wilt.

Karl Ritter sta preparando un film sugli aviatori di guerra tedeschi, che si intitolerà «Pour le Mérite» e del quale egli stesso appresta il manoscritto in collaborazione con Fred Hildenbrandt. Protagonisti ne saranno Paul Hartmann e Julia Freybe. L'allestimento avrà inizio dopo le feste di Pentecoste.

A giorni andrà in lavorazione il film «La signora Sixta» (Frau Sixta) ricavato dall'omonimo romanzo di Ernst Zahn. Il compositore in collaborazione. Musica di Herbert Windt, operatore Karl Allenberger, scenografi Hanns H. Kuhnert e Franz Köhn. Tra gli interpreti sono: Franziska Kitz, Gustav Fröhlich, Hise Werner, Hans Adalbert von Schellow, Willy Thaller e Eduard Köck. È un film Ostermayr e verrà girato a Geiselgasteig.

Negli stabilimenti Ufa di Babelsberg è in pieno corso l'allestimento del film Ufa «Continuazione al prossimo numero» (Fortsetzung folgt). Regista Paul Martin. Hanno fornito il manoscritto E. Burri, P. Hellbracht e lo stesso Paul Martin. Operatore Konstantin Irmen-Tschet. Le parti principali sono suddivise tra gli attori: Frauke Lauterbach, Viktor Staal, Erika von Theimann, Friedel Sandner, Marianne Kiwitt, Klaus Pohl, Albrecht Florath, Gustav Diessl.

Sotto la presidenza onoraria di Mr. J. G. Ramo del Dipartimento Estero di New York, si riunirà a Roma nei giorni del 6 all'11 giugno il VI Congresso della Warner Bros al quale sono stati invitati a partecipare tutti gli esercenti d'Italia.

Saranno visionati durante il Congresso i seguenti films: «Hollywood Hotel», «Alla tensione», «Occidente in fiamme», «La pantera gialla», «Il nemico pubblico n. 100», «Il piacere dello scandalo», «Figlia del vento», «La montagna incantata» e «La leggenda di Robin Hood».

Zarah Leander, che ha ultimato la propria collaborazione al film Ufa «Casa paterna» (Heimat) realizzato da Carl Froelich, si è recata a Parigi per sincronizzare in francese le canzoni del film

Ufa «Verso nuovi lidi» (Zu neuen Ufern), che in Francia assume il titolo «Paramatta», e «La Habanera». L'artista ha inoltre eseguito per la società francese Odeon quattro dischi con canzoni tratte da questi due film.

Zarah Leander è intervenuta ad una riunione dei più autorevoli rappresentanti della stampa francese e successivamente ha avuto un'intervista alla Radio-Cité P. P. Parisienne, nel corso della quale cantò in francese alcune canzoni del film Ufa «Verso nuovi lidi» (Zu neuen Ufern).

Sono state ultimate le riprese degli esterni del film Ufa «Nel mondo degli sciatori» (Auf grosser Skifahrt), che vennero girati nelle alpi austriache. Zell am See, Kitzbühel, Krimml, Il Plattenkogel, il Venediger, la Gerolsplatte, il Krimmler Törl — tutte queste località che risvegliano echi di nostalgia nel cuore degli sciatori e degli alpinisti, sono state fissate dall'operatore in quadri suggestivi. Gli attori della vicenda cinematografica sono sciatori: «principianti», «anziani», «essi». Uomini come Josef Bradi, che ha al suo attivo un salto di 107 metri, Georg Höll, Gustl Pellerer, Gotthard Seifinger e Georg Graf, i cui nomi godono ottima fama in tutto il mondo, si prodigano in esibizioni sciatorie di alta perfezione. Con ciò non è detto che il film si proponga soltanto scopi di istruzione sportiva: esso è uno schietto film di intrattenimento, una vicenda allegra nel quadro di un incantevole paesaggio naturale.

Sotto la regia di Paul Martin ha avuto inizio in questi giorni in «atelier» l'allestimento del nuovo film Ufa «Continuazione al prossimo numero» (Fortsetzung folgt). Il manoscritto è dovuto allo stesso Paul Martin in collaborazione con E. Burri e Peter Hellbracht. Operatore Konstantin Irmen-Tschet, architetto Erich Kettelhut, musica di Frieder Schröder.

Interpreti: Frauke Lauterbach, Viktor Staal, Oskar Sims, Gustav Diessl, Erwin Biegel, Erika von Theimann, Hans Junkermann, Lotte Spira, Friedel Sandner, Marianne Kiwitt, Klaus Pohl, Albrecht Florath.

Il film viene girato dal gruppo di produzione Max Pfeiffer.

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

INDIA

«Mickey mouse» ha dato alla luce un figlioletto indiano. Difatti negli studi cinematografici di Bombay si sta lavorando attivamente per la preparazione di cartoni animati secondo il sistema Disney. In vista del facile successo che i cartoni indiani potranno avere in tutto l'Oriente, perché appunto saranno intonati allo spirito e al gusto di questi popoli, una decina di tecnici si sono messi alacremente al lavoro. Migliaia di cartoni sono già stati prodotti in via sperimentale e prossimamente verrà varato un primo film di trecento metri. La Casa produttrice intende anche dedicarsi specialmente a soggetti di folklore indiano per i quali v'è una vivissima attesa.

Negli Stabilimenti della Sagar di Bombay è stata ultimata la lavorazione del film «Jalaja» diretto da G. K. Seshagine. Il soggetto è avvolto dal suggestivo motivo delle caratteristiche danze indiane. Molte scene sono state girate nella jungla.

Le attuali tendenze della cinematografia indiana sono state esaminate in una riunione di produttori e distributori di film svoltasi a Bangalore a cura della Compagnia cinematografica Prabhat. I convenuti si sono dimostrati del parere che la produzione nazionale indiana debba incamminarsi sulla via percorsa dai realizzatori di «Tukaram», proiettata con successo nell'ultima esposizione di Venezia. Nel convegno è stato espresso anche il parere di smettere una buona volta i soggetti a carattere mitologico e di dare sviluppo invece a quelli musicali.

Le stesse idee sono state manifestate dal Ministro indiano dell'Educazione P. Subbarayan il quale in un discorso pronunciato durante una visione privata ha formulato voti affinché i produttori indiani si convincano che è molto più importante dare al pubblico un divertimento di breve durata, con un brioso film musicale, piuttosto che offrirgli delle estenuanti proiezioni di quattro o cinque ore, con gli indigesti zibaldoni mitologici.

INGHILTERRA

Tay Garnett, regista di film clamorosi come: «Mari della Cina», «Alzavoli» e «Direzione vietata» è giunto a Londra per un periodo di vacanza. Ai giornalisti egli ha fatto alcune dichiarazioni dicendo anzitutto di condividere in pieno le vedute di S. B. Shaw in quanto si riferisce al dilemma fra l'arte e il denaro. Garnett è dello stesso parere dello Shaw; va cioè la preferenza al denaro. Circa le attuali tendenze della cinematografia americana il famoso regista ha affermato che il pubblico minuto d'oltre oceano chiede del film rispondenti ad una delle seguenti esigenze:

- 1) romanzi d'amore preferibilmente tra attori giovanissimi;
- 2) intrecci allegri volti soprattutto al comico;
- 3) grande nome di attori anche se non sono di elevata classe artistica.

Il Garnett ha continuato dicendo che a Hollywood si trova in questo momento in una situazione economica poco felice tanto che l'industria comincia ad eliminare molto personale sia nei ruoli tecnici quanto in quelli amministrativi. Con tutto ciò un buon film, a parte il play back, viene a superare quasi sempre la cifra di 125.000 sterline (12 milioni di lire). Secondo il Garnett i due nomi che continuano ad attirare l'attenzione del pubblico con inalterata suggestione sono quelli di Shirley Temple e Gary Cooper.

Negli stabilimenti di Pinewood è attualmente in lavorazione «Pigmaleone» di Shaw. Per questo soggetto, destinato a fare epoca nella cinematografia inglese, sono in corso delle eccezionali installazioni tecniche. Praticamente sono stati trasferiti nei teatri di posa quasi tutti gli strumenti della sezione fonocinetica dell'Università di Londra sotto la direzione del prof. Edmund Tilley. Protagonisti del film sono: Leslie Howard ed Elisa Desilva, una «girl» del coro del «Coven Garden».



L'aspetto dell'ippodromo di Villa Glori durante le riunioni serali

Splendore di «stelle» a Villa Glori

Non si può immaginare un ippodromo senza la sua splendente cornice di mondanità.

Il pubblico che affolla il caratteristico agone dei cavalli da corsa rappresenta già di per se stesso uno spettacolo. Sboccio fiammante di colori, fioritura di bellezze muliebri, nomi sonanti, grazia, galanteria e serenità: ecco il quadro, entro la cui ruota smagliante, gira il vertiginoso numero del programma.

In tutte le epoche le aiuole di un ippodromo hanno costituito la maggiore attrazione per la migliore società, quindi l'idea del convegno è sorta spontanea. In ogni riunione di corse si ritrovano le personalità politiche, i cultori dell'arte e gli uomini d'affari; si riprende una conversazione interrotta in un salotto elegante; si rivedono vecchie conoscenze; si conoscono nuove persone. E tutto ciò in una atmosfera di cordialità, di bonomia, di felice predisposizione.

L'Urbe ha due incantevoli ippodromi che non hanno nulla da invidiare ai più celebrati del mondo. Le Capannelle e Villa Glori hanno la loro chiara fama e non da oggi i giornali europei ed americani parlano delle sue interessantissime riunioni. Concluso il suo primo ciclo di primavera l'ippodromo delle corse al galoppo ha chiuso ora i suoi battenti mentre quello delle corse al trotto riapre i suoi cancelli all'aureo splendore della sua grande stagione.

Dal Gran Premio del Re Imperatore che raccoglierà il fiore della nuova generazione trotistica alle importanti corse, che arricchiscono l'intenso programma, nelle quali saranno in linea i più noti trottori di classe internazionale, la promettente stagione di Villa Glori rivela al pubblico un vasto tesoro di godimento e di alto interesse.

Com'è noto le riunioni di Villa Glori hanno luogo di sera. Nella cerchia incantata delle mille luci, nel fresco profumato ristoro dei giardini si ritrova la Roma mondana, l'incomparabile stuolo cosmopolita della Capitale, il fulgore della Città Divina. È natura le che tra le personalità più spic-

cate del mondo artistico vi siano coloro che maggiormente sono presenti alla curiosità e all'attenzione di tutti. Volevamo dire delle attrici e degli attori cinematografici.

Le stelle e i divi dello schermo prediligono su tutti i ritrovi quello del fastoso ippodromo di Villa Glori.

In esso gli astri maggiori della nostra rinascenza cinematografica trovano la corona più suggestiva per la loro pausa di svago e di riposo. Da Maria Denis a Vittorio De Sica, da Luisa Ferida ad Amedeo Nazzari, da Silvana Jachino a Fosco Giachetti, da Elisa Cegani a Gino Cervi, da Paola Barbara a Camillo Pilotto, da Laura Nucci a Mario Ferrari, dalla Vanni a Ceseri a tutti gli altri artisti cinematografici sono sempre presenti alle interessanti riunioni delle corse al trotto. E' questo un particolarissimo lato della vita del fiorente ippodromo sul quale ci intratterremo nei prossimi numeri molto diffusamente, incaricando della cronaca uno dei nostri redattori.

Tanto per entrare nel campo delle rivelazioni possiamo dire che un noto e stimato regista ha in mente di organizzare un interessante concorso cinematografico nel quadro delle superbe manifestazioni sportive mondane di Villa Glori. Camerini intende difatti promuovere una specie di referendum imperniato sui nomi dei nostri maggiori artisti di cinematografo e abbinato all'esito delle gare.

Noi crediamo di aver compreso esattamente il pensiero espresso in proposito dall'ottimo regista, ma se putacaso fossimo incorsi in qualche errore di interpretazione saremmo molto grati all'animatore di questa simpatica iniziativa se volesse fornire dei ragguagli più precisi.

Oggi che la cinematografia italiana è all'ordine del giorno ed ora che l'universalità di Cinecittà comincia a prendere, con la venuta di grandissimi artisti e registi stranieri, forma e sostanza, è bene seguire in tutti i campi la vita e le avventure di coloro che dello schermo sono le figure dominanti.

IL TRIBUNALE DELLE PELLICOLE

Pubblichiamo l'elenco dei film, italiani e stranieri, revisionati dal 25 aprile al 25 maggio 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 dalla Commissione d'appello.

AMERICA

Accadde a Hollywood (It Happened in Hollywood) - della Columbia - Regista: Harry Lachman - Interpreti: Richard Dix, Fay Wray, Victor Kilian - Concessionaria: Cons. E.I.A. - Approvata (1).
Alta tensione (Slim) - dramma, della Warner Bros - Regista: Ray Enright - Interpreti: Pat O'Brien, Henry Fonda, Margaret Lindsay, Shear Erwin - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
Artiglio di velluto (Missing Witnesses) - dramma, della First National - Regista: William Clemens - Interpreti: John Lill, Dick Purcell, Jean Dale, Marc Ralston, Veda Ann Borg - Approvata (1).
Città dell'oro (The Girl of the Golden West) - commedia, della Metro - Regista: Robert Z. Leonard - Interpreti: Jeanette MacDonald, Nelson Eddy, Walter Pidgeon, Leo Carrillo, Buddy Ebsen, Leonard Penn, Priscilla Lawson - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
Una donna si ribella (A Woman Rebels) - della Radio Pictures - Regista: Mark Sandrich - Interpreti: Katharine Hepburn, Herbert Marshall -

Concessionaria: Soc. Gen. Ital. Cinemat. - Approvata (1).
Gigante blondo (The Kid Comes Back) - commedia, della Warner Bros - Regista: B. Reeves Eason - Interpreti: Wagne Morris, June Travis, Barton Mc Lane - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
Giola di vivere (Merrily we Live) - commedia, della Metro - Regista: Norman McLeod - Interpreti: Constance Bennett, Brian Aherne, Alan Mowbray, Billie Burke, Patsy Kelly - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
Grande imperatrice (Victoria the Great) - della Radio Pictures - Regista: Miles Maltson - Interpreti: Anna Neagle, Anton Wallbrook - Concessionaria: Soc. Gen. Ital. Cinemat. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
Grande segreto (The bad man of Brimstone) - dramma, della Metro - Regista: J. Walter Ruben - Interpreti: Wallace Beery, Virginia Bruce, Dennis O'Keefe, Joseph Calleja, Lewis Stone - Approvata (1).
Fuga (Escapade) - dramma, della Metro - Regista: Robert Z. Leonard - Interpreti: William Powell, Luise Rainer, Frank Morgan, Virginia Bruce - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
Furia (Fury) - dramma, della Metro - Regista: Fritz Lang - Interpreti: Sylvia Sydney, Spencer Tracy, Bruce Cabot - Approvata (2).
Incendio di Chicago (In old Chicago) - della Fox - Regista: Henry King - Interpreti: Tyrone Power, Alice Faye, Don Ameche, Alice Brady - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
Mistero del gatto grigio (The case of the Blackcat) - giallo, della Warner Bros - Regista: William

Mc Gann - Interpreti: Riccardo Cortez, June Travis, Jane Brian, Craig Reynolds - Approvata (1).
Muraglia inviolabile (Over the Wall) - dramma, della Cosmopolitan - Regista: Frank Mac Donald - Interpreti: Dick Foran, John Lill, June Travis, Dick Purcell - Concessionaria: Warner Bros - First National S.A.I. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (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. - Approvata (1).
Occidente in fiamme (Gold is Where you find it) della First Nat. Cosmopolitan - Regista: Michael Curtiz - Interpreti: George Brent, Olivia de Havilland, Claude Rains, Margaret Lindsay, Baryon Mc Lane, John Lill - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
Ottava moglie di Barbablu (Bluebeard's eighth wife) - commedia, della Paramount - Regista: Ernst Lubitsch - Interpreti: Gary Cooper, Claudette Colbert, Everett Horton - Approvata (1).
Paradiso per tre (Romance for Three) - commedia, della Metro - Regista: Edward Buzzell - Interpreti: Robert Young, Frank Morgan, Mary Astor, Florence Rice, Edna May Oliver - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
Rosalie (Rosalie) - della Metro - Regista: W. S. Van Dyke II - Interpreti: Nelson Eddy, Eleanor Powell, Frank Morgan, Edna May Oliver, Ray Bolger, Ilona Massey - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
La sposa vestiva di rosa (The Bride wore red) - della Metro - Regista: Dorothy Arzner - Interpreti: Joan Crawford, Franchot Tone, Billie Burke, Robert Jonny, Reginald Owen - Approvata (2).
Torna Arsenio Lupin (Arsene Lupin returns) - tratta da un romanzo di M. Leblanc della Metro - Regista: Geo. Filzmaurice - Interpreti: Melvyn Douglas, Virginia Bruce, Warren William, John Halliday, Nat Pentleton - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
Valigia del 20 milioni (Charlie Chan at Monte Carlo) - giallo, della Fox - Regista: Eugene Ford - Interpreti: Warner Oland, Kaya Luke, Virginia Field, Robert Kent - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
Via dell'impossibile (Topper) - della Metro - Regista: Norman McLeod - Interpreti: Constance Bennett, Gary Grant, Robert Young - Approvata (2).

FRANCIA

Fanciulle alla sbarra (La mort du Cygne) - dramma, della Film Oso - Regista: Jean Benoit-Lévy - Interpreti: Ivette Chanoire, Mla Slavenka, Janine Charrat, Mady Berry, France Ellys - Concessionaria: Colosseum Film - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
Intrusa (Abus de confiance) - della U.S.I.F. Bercholz - Regista: Henry Decoin - Interpreti: Danielle Darrieux, V. Tessier, Charlie Vanel - Concessionaria: E.N.I.C. - Approvata (1).

GERMANIA

Dramma al circo (Manege) dramma, della J. K. Fritsche Tobis Magna - Regista: Carmine Gallone - Interpreti: Albert Matthesstock, Ailida Hörbiger, Anneliese Vhligh, Luce Höllrich - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
Verso nuovi orizzonti (Zu neuen Ufern) - tratta dal romanzo di Louis H. Lorenz, dalla U.F.A. - Regista: Detlef Sierck - Interpreti: Sarah Leander, Willy Bigel, Victor Staat, Erich Ziegler, Hilde von Stolz, Edwin Jurgenson, Carola Höhn - Concessionaria: E.N.I.C. - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

INGHILTERRA

Parlita scandalosa (Action for slander) - della London Film - Interpreti: Clive Brook, Ann Todd, Margaretta Scott, Morton Selten - Concessionaria: Manderfilm - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
Rosa del Tudor (Tudor Rose) - della Gaumont Brit. - Regista: Robert Stevenson - Interpreti: Cedric Hardwicke, Felix Aylmer, Leslie Parrins, Cwen Frankcon Davies, Nova Pilbeam - Concessionaria: Cons. E.I.A. - Approvata (1).
Sol ore a terra (Farewell Again) - dramma, della Bondon - Regista: Tim Whelan - Interpreti: Flora Robson, Leslie Banks, Patricia Hilliard, Sebastian Shaw - Concessionaria: Manderfilm - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).
Sette peccatori (The seven Sinners) della Gaumont Brit. - Regista: Albert Da. Courville - Interpreti: Edmund Lowe, Constance Cummings, Tony Bourdelle - Concessionaria: Titanus Film - Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

Direttore: LANDO FERRETTI
Redattore capo responsabile: Sisto Favre

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

LABORATORI
BONETTI
FRATELLI

Via Comelico
N. 36 - Milano

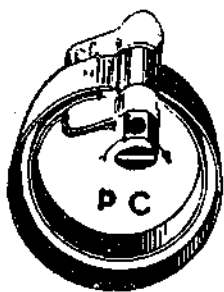
Caratteristica delle ragazze
 d'oggi è la semplicità:
 Ciò spiega la loro grande
 preferenza per la



Madezmina

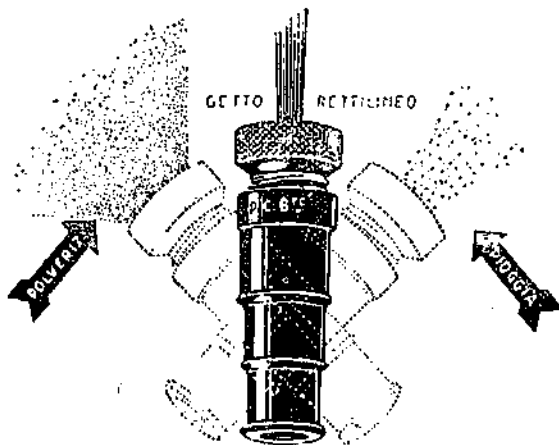
la semplice crema, che inconsistente e inodore,
 conferisce al corpo freschezza, armonia di movi-
 menti ed elasticità, rendendolo atto a tutti gli sport

COLLARI STRINGITUBO E BREVETTI P. C.



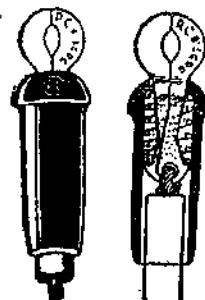
Collare stringitubo P. C.

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 candele 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

Derflex
ULTRA-FLEX
Forma

REFLEX FORMA
SIMPLEX FORMA

STABILIMENTI:

(TESSITURA)

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

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



Dopo il bagno, un bicchierino del
profumatissimo e squisito

COGNAC RISERVA
STRAVECCHIO

Vi rinfresca e vi dà nuove energie.

Cognac Riserva
• stravecchio •

BRANCA

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

UFF. PROPAG. F.lli BRANCA