

LO SCHERMO

APRILE 1942-XX (N. 4)

RASSEGNA DELLA CINEMATOGRAFIA

PREZZO LIRE QUATTRO





CHIUSURA LAMPO

in tutte le tinte

NEGOZI DI VENDITA

Milano - Via Dante 16
Torino - Via Garibaldi 28
Roma - Via Regina Elena 32
Napoli - Piazza Finanze 3-4
Bergamo - Piazza Vittorio Veneto 1
Genova - Via dei Garibaldi 13r

GIOCO

PERICOLOSO

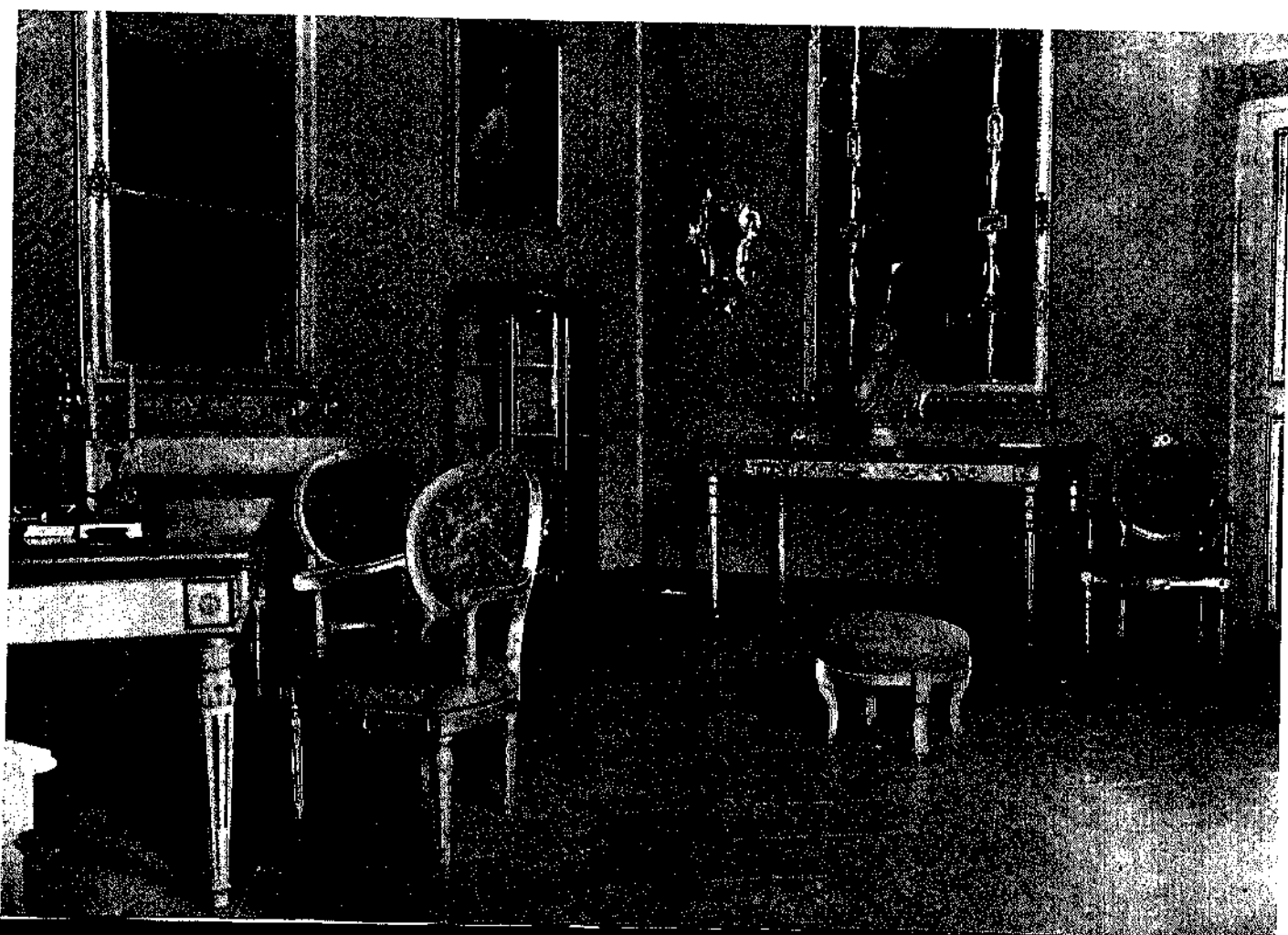




L'INAC • REX

*comunicano di avere stabilita
la loro nuova Sede in*

Via della Stelletta, 23 - ROMA





Un film di risonanza internazionale, di incomparabile fasto di scene, costumi e ambienti - Un complesso di interpreti senza precedenti.

FEDORA

RIDUZIONE DAL DRAMMA OMONIMO

Musiche dell'Ecc. UMBERTO GIORDANO dirette dall'autore

Interpreti: LUISA FERIDA - AMEDEO NAZZARI - OSVALDO VALENTI - RINA MORELLI - SANDRO RUFFINI
MEMO BENASSI - AUGUSTO MARCACCI - ANNIBALE BETRONE - NERIO BERNARDI - GUIDO CELANO

Regia di CAMILLO MASTROCINQUE

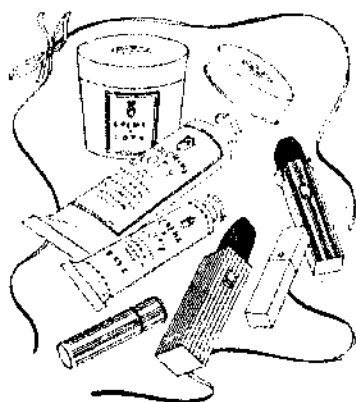
Produzione
ICAR - GENERALCINE

Direttore di produzione
ANTONIO ROSSI

Esclusività: **GENERALCINE**



La critica delle vostre amiche



Completate l'effetto della cipria Coty! Date al vostro viso il massimo e migliore risalto, usando assieme alla cipria, anche gli altri famosi prodotti Coty: Crema per giorno, Colcrema per sera, Pastelli per guance e uno dei rossetti Gitana, Rubens, Crik o Gran lusso.

C'è una cipria che vi permette, molte ore dopo di esservi incipriata, di stare sorridente e sicura, vicino all'amica uscita allora dall'Istituto di bellezza.

È la Cipria Coty, incomparabile per il potere degli speciali ingredienti che la compongono e la meravigliosa finezza. Questa è ottenuta mediante il "ciclone d'aria" che spinge la polvere contro un fitto tessuto di seta ed è soltanto la parte impalpabile che lo attraversa che viene a figurare nella vostra scatola.

La Cipria Coty "permane" per ore intere sul vostro viso, senza allargare i pori, perchè non contiene adesivi artificiali dannosi alla pelle. Per essere tranquilla, scegliete quindi la Cipria Coty nel profumo che preferite, in una delle sue 12 luminose sfumature di tinta.

COTY

la cipria che aderisce

SCATOLA PICCOLA L. 3,80 • MEDIA L. 6,50 • GRANDE L. 10



SOC. AN. ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO.

La Soc. An. Artisti Associati

PRESENTA

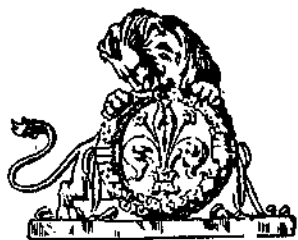
una produzione: ARTISTI ASSOCIATI - FLORENTIA FILM



La Gorgona

di SEM BENELLI

Interpreti: ROSSANO BRAZZI - MARIELLA LOTTI - CAMILLO PILOTTO - PIERO CARNABUCI - ANNIBALE BETRONE - LAURO GAZZOLO - TINA LATTANZI - EMILIO CIGOLI



Regia di GUIDO BRIGNONE





La

INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE ITALIANE S. A.
PRESENTA

un primo elenco di film del proprio **programma 1942-43**

Le due orfanelle

con **ALIDA VALLI** e **MARIA DENIS**
Regia di **Carmine Gallone**
Produzione **Società Grandi Film Storici**

Pagliacci

con **ALIDA VALLI** e **BENIAMINO GIGLI**
Produzione **Società Itala Film**

Un grande film della Italcine

che rinnoverà il successo di "Luce nelle Tenebre,"
e "Catene Invisibili ..."

con **ALIDA VALLI** e **CARLO NINCHI**
Regia di **Mario Mattoli**

Signorinette

dall'omonimo romanzo di Wanda Bontà
Produzione **Imperial Film**

Fiamme ad Oriente (Odessa)

(Titolo provvisorio)

Un grande film italo-rumeno con la cantante
rumena **MARIA CEBOTARI**
Regia di **Carmine Gallone**
Produzione **Società Grandi Film Storici**

Cosa accadde quella notte?

Produzione **Società Itala Film**

Il campione

con **ENZO FIERMONTE** e **ERMINIO SPALLA**
Regia di **Carlo Borghesio**
Produzione **ICI**

Il castello di fratta

dallo storico romanzo di Ippolito Nievo "Le
Confessioni di un ottuagenario ..."

Produzione **ICI**

Il film che rinnoverà il successo di "Piccolo
Mondo Antico ..."

Lo Schermo

RASSEGNA MENSILE DELLA CINEMATOGRAFIA
DIREZIONE • REDAZIONE • AMMINISTRAZIONE
ROMA - PIAZZA BARBERINI, 52 - TEL. 480-347
FONDATORE • DIRETTORE: **LANDO FERRETTI**

s o m m a r i o

La Cinematografia «nazionale» ed «europea» strumento di nuova civiltà (Sisto Favre)	pag. 8
Operatori L. U. C. E. nel divampare della battaglia (Bruno Fonzi)	10
Nuova forze del nostro cinema: Tre autentici registi (Francesco Callari)	13
Prendere sul serio il film comico (V. T.)	15
«Tempo nostro» e ambientazione del film (Solv.)	16
Cronache della produzione italiana (Vice)	17
Montaggio: Invito alla protagonista - Petulanza francese - Presentazioni di film - Attori-registi (Chiunque)	23
Viveca Lindfors in Italia	27
Si gira: La Danza del fuoco	28
Il problema estetico del suono nel film (Paolo Uccello)	29
Proposte: Verso la terra (D. D'Addona)	31

In copertina:

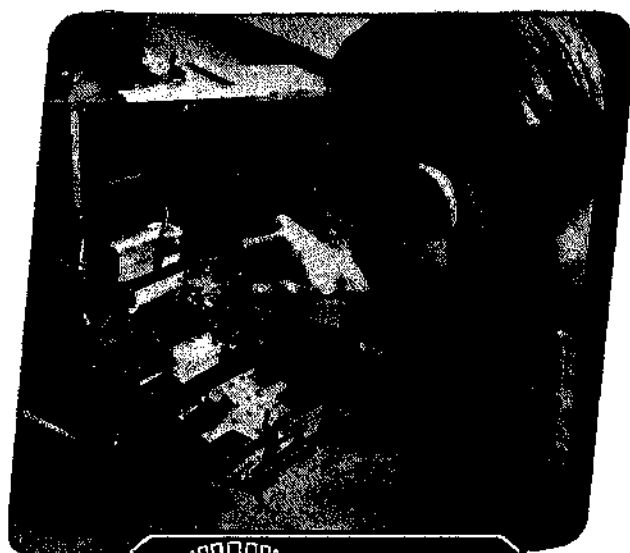
MIRIA DI SAN SERVOLO la nuova attrice italiana che interpreta per la «Viralba» il film «LE VIE DEL CUORE» diretto da Camillo Mastrocinque.

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



TOTALIA ADDIZIONATRICE ITALIANA



LAGOMARSINO

Piazza Duomo N. 21 MILANO Telefono N. 14-091



La Cinematografia "nazionale,, ed "europea,,

STRUMENTO DI NUOVA CIVILTÀ

Alla chiusura della sessione romana della Camera Internazionale del film, il Ministro della Cultura Popolare ha efficacemente trattato dei compiti e delle possibilità, e, diciamo, anzi, delle funzioni della cinematografia europea.

Il Ministro Pavolini ha posto in evidenza il valore e la portata di una cinematografia anzitutto "nazionale" nello spirito, nell'ambiente, negli sviluppi; cinematografia che, specie trattandosi di un Paese come l'Italia, può e deve agevolmente prestarsi ad essere intesa, apprezzata e ricercata in tutto il mondo. Naturalmente, concepita e condotta secondo sempre più alto magistero d'arte e di tecnica specifica, sì da elevarsi e consolidarsi alla dovuta perfezione; e ciò sin da ora, in questo presente stato di guerra che in certo modo ci favorisce consentendoci molte zone libere sui mercati e comunque non accanitamente contese, o, meglio ancora, agevolate da una collaborazione cordiale.

Dal film nazionale, che verrebbe così ad agire come naturale, bene accolto ed utilissimo strumento di propaganda, in contrapposto degli effetti sinora esercitati dalla cinematografia d'oltre Atlantico che aveva fatto, proprio in casa nostra, tanti proseliti imbevuti di americanismo, la cinematografia italiana deve estendersi, secondo un concetto di cooperazione continentale già affermato alla Camera Internazionale, ad essere anche europea. Assumere cioè — svolgendo soggetti adeguati, come del resto faranno gli altri Paesi del nuovo ordine europeo — carattere, impostazione e tono che valgano a esprimere, propagare e affermare nel mondo la personalità e l'influenza dell'alta civiltà europea.

Una data serie di film "nazionali" — per noi come per le altre Nazioni — deve avere il compito di far conoscere ed apprezzare se stessi, il proprio "io", il proprio spirito di popolo, di razza, di Nazione, nella sua storia, nella sua arte, nella sua poesia; nei suoi costumi, nella sua essenza, nel suo dramma e nei suoi problemi ed aspetti; un'altra data serie, con la collaborazione e lo scambio artistici e tecnici dei vari Paesi d'Europa interessati, deve dare il "film" europeo, a rendere, far conoscere ed affermare la vera, grande e civilissima Europa: film che tra i suoi scopi non deve trascu-

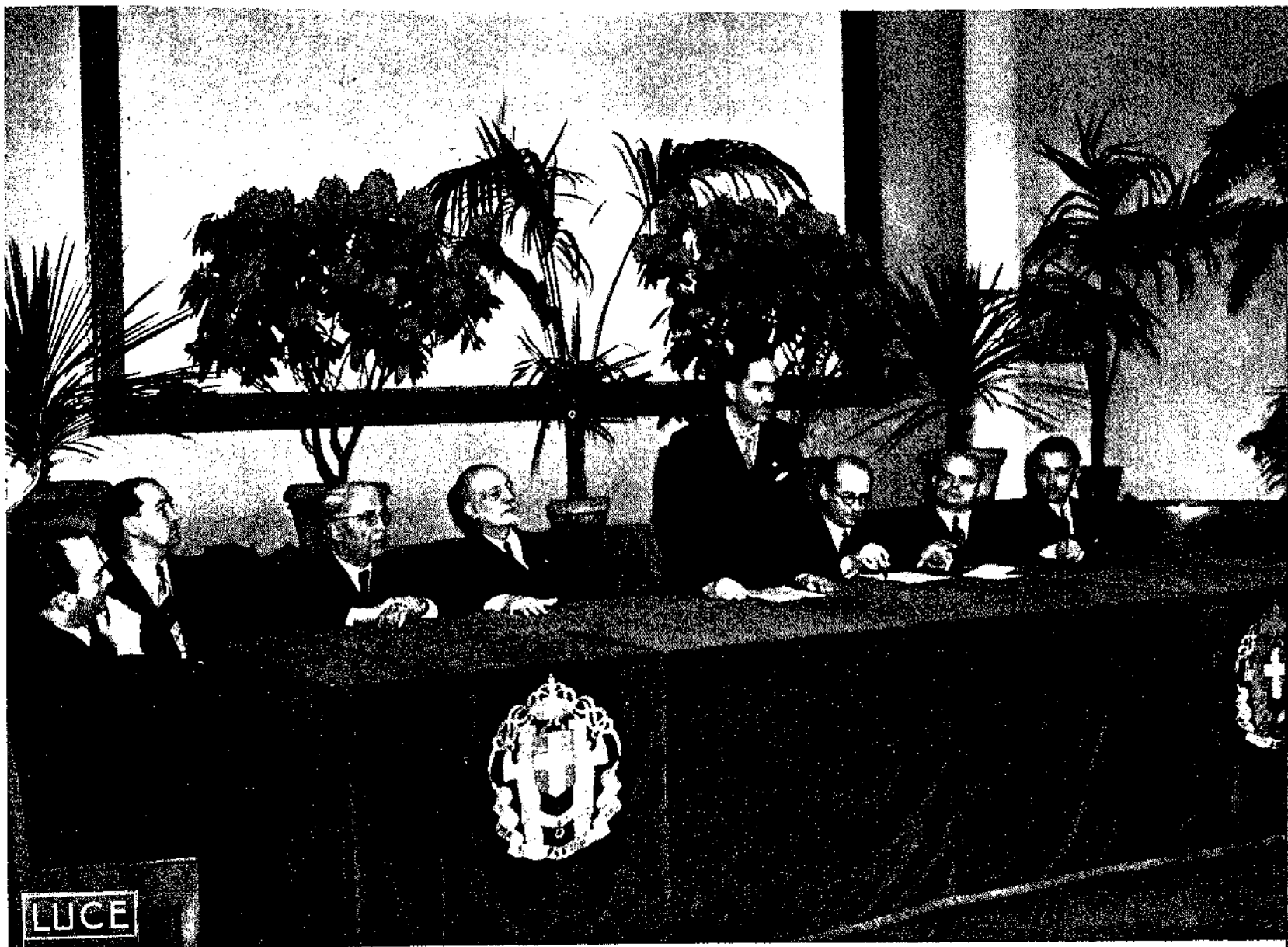
rare quello di sgombrare il campo dei residui nocivi e controbattere o equilibrare quello che potrà ancora essere o rappresentare la cinematografia americana, nei suoi fini e nei suoi metodi; e non certo imitandoli quali sinora perseguiti e applicati, ma attenendosi alla superiore sfera di idealità e di moralità che presiedono alla fondazione stessa dell'ordine nuovo.

Il cinema europeo deve costituire una immensa forza nuova da lanciare per il mondo, educatrice, formatrice, plasmatrice, secondo un processo di fusione culturale, riconoscitivo, spirituale, a cui concorra l'opera delle diverse Nazioni finalmente divenute componenti, dopo secoli di divisioni dilanianti, della stessa famiglia europea.

Si vuole una cinematografia di feconda collaborazione che non tanto dovrà, in definitiva, preoccuparsi d'un'America dalla mentalità tuttora minorile e probabilmente condannata a restare tale per confusione etnica ed ambiguità razziale, quanto rivolgersi verso il mondo orientale. Verso quel mondo in rinnovazione che, scomparendo il velenoso diaframma britannico, torna alle relazioni dirette con l'Europa. E non secondo il lento stillicidio delle vie di comunicazione e dei mezzi di traffico delle epoche da Alessandro Magno a Marco Polo, e ancora oggi, pur con la radio e l'aviazione, ritardati e intricati a causa delle interferenze e delle esclusioni britanniche e americane a tutto beneficio d'oltre Manica e d'oltre Atlantico, a tutto danno e immiserimento dell'Europa e dell'Asia.

Eliminato il nefasto diaframma, stroncate le vampiree e avvelenatrici interferenze; stabilite invece le relazioni dirette, le correnti culturali, ideali, di pensiero, di convenienza economica, e instaurato lo scambio, a vicenda giovevole per una infinità di obbiettivi, proprio il cinema, data la diversità non rapidamente smussabile delle lingue, potrà rendersi l'interprete permanente, il tratto d'unione e lo strumento di comprensione dagli effetti immediati, costanti, ad influenza più lata e approfondita.

Dinanzi a simile panorama e campo d'azione, la Camera Internazionale del film ha un programma magnifico da impostare, e Alessandro Pavolini lo ha cen-



L'Ecc. Alessandro Pavolini, Ministro della Cultura Popolare, concludendo i lavori, parla alla sessione romana della Camera Internazionale del Film.

trato, o, in termine tecnico, lo ha messo a fuoco, con limpida precisione, dicendo: "Oggi il programma è: cinema europeo per l'Europa. Ma domani sarà, e bisogna saperlo fin d'ora: cinema europeo per il mondo. Nel guardare così di là del Continente, noi non pensiamo tanto all'Atlantico, quanto al Mediterraneo, all'Indiano e al Pacifico, linea su cui due mondi tenderanno a congiungersi nella maggiore reciproca conoscenza, così come oggi tendono a congiungersi nella solidale azione delle armi".

I progressi tecnici, l'elevatezza di concetto e d'arte del cinema "nazionale"; il formarsi di una cinematografia "europea" naturalmente su analoga direttrice, e rivolte, questa e quella alla espansione nel mondo rinnovato, con particolare riguardo di quello orientale, da

cui tanta luce ci venne, sin dal mito dionisiaco, e al quale, luce di diverso, ma di non minore valore, possiamo corrispondere — dopo il piratesco preludio ed esperimento britannico che la vera, nuova Europa rifiuta — sono una premessa grandiosa, destinata a creare le condizioni delle più insigni conquiste del pensiero e della civiltà umani sui due Continenti. Su una parte del mondo che un giorno formerà un'Eurasia di razze originarie o reintegrate risalenti a perfezione, che nella cinematografia onesta e nobile avrà trovato il suo strumento superespressivo, ultralinguistico e ultraideografico di comprensione, di avvicinamento, di collaborazione fra le genti che il soffio e la parola hanno ricevuto da un solo Dio, e non lo hanno mai dimenticato.

SISTO FAVRE



*Partenza di un operatore
dal Nucleo Luce A. S.
verso le prime linee.*



*Sul fronte A. S., a im-
mediato contatto con le
truppe di prima linea in
un momento di tregua.*

Operatori L. U. C. E.

nel divampare della battaglia

Ben più che attraverso i Comunicati ufficiali, le radiocronache, i resoconti dei corrispondenti di guerra, gli Italiani hanno potuto seguire le eroiche gesta dei loro fratelli in armi attraverso la documentazione cinematografica, che ha dato loro non un'arida notizia dei fatti, ma addirittura la possibilità di « rivivere » visivamente la realtà dei combattimenti. Si può dire che non vi sia episodio di un qualche rilievo, in questa immane lotta in cui è impegnata la Patria, che sia sfuggito agli operatori di guerra.

L'Istituto Nazionale LUCE è l'organismo cui è affidata questa importantissima funzione documentaria. Allo scoppio delle ostilità, nel giugno 1940, i suoi operatori fotocinematografici furono immediatamente dislocati nei vari teatri di lotta al seguito delle truppe combattenti con le quali, fin dal primo momento, condivisero disagi e pericoli.

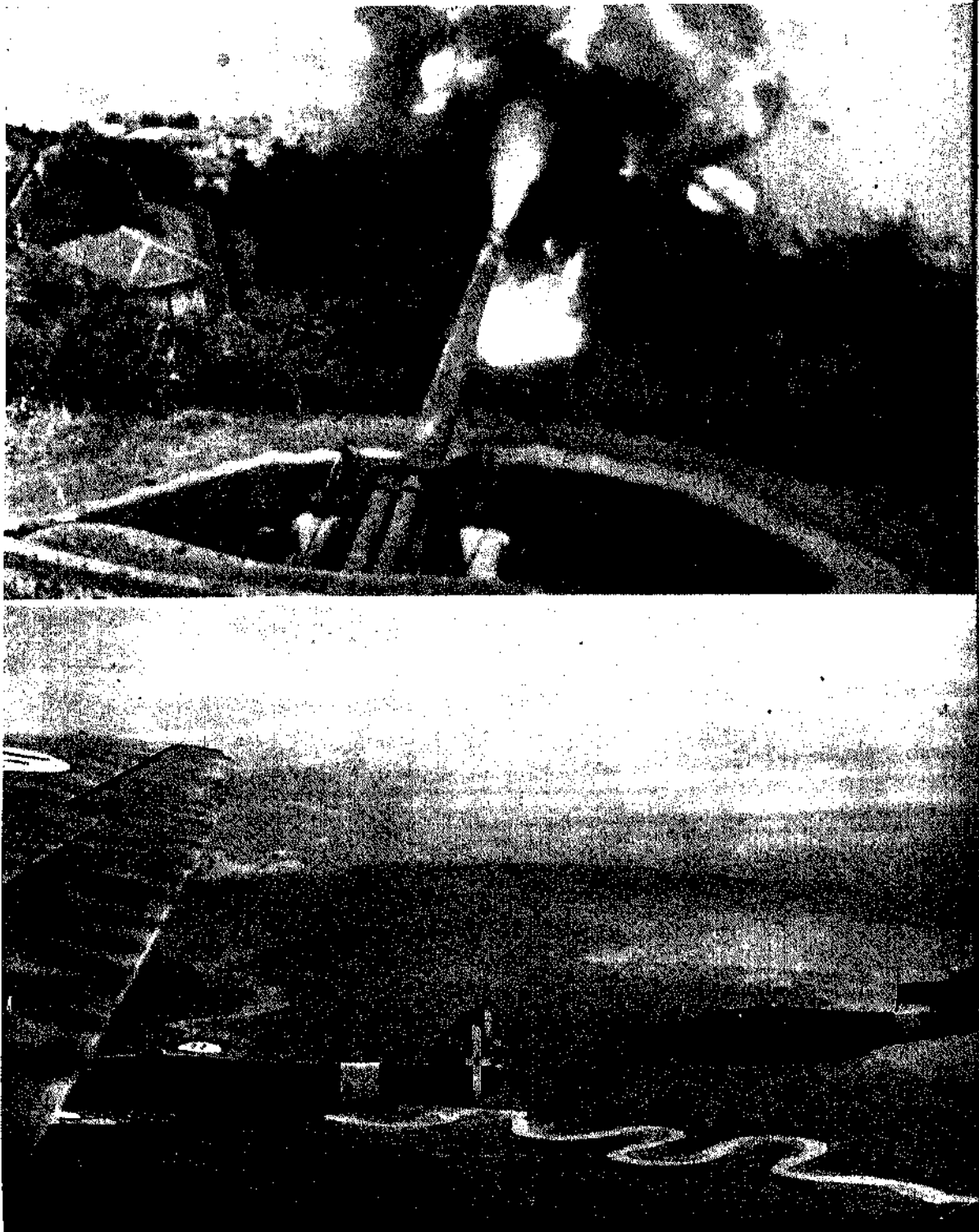
Per mezzo di essi, man mano che le operazioni belliche procedevano nel loro corso, il pubblico poteva seguirle sullo schermo: i vari « Giornali Luce » ne riportavano la viva e palpitante attualità, mentre un determinato episodio, od un intero ciclo di operazioni venivano compendati in interessantissimi documentari.

Il primo: « La battaglia dello Jonio », riportò le fasi emozionanti del famoso scontro aereo-navale di Punta Stilo. Le salve delle artiglierie delle nostre unità, l'attacco degli aerosiluranti nemici, i colpi in arrivo, di cui uno centrato a bordo della nostra Ammiraglia, nulla fu perduto dalla perizia degli operatori che continuarono impavidi a girare in mezzo all'infuriare della battaglia. A due di essi ed all'operatore fotografo, pure presente nell'azione, fu decretata la Medaglia di bronzo sul Campo, con la seguente motivazione: « Operatore dell'Istituto Nazionale LUCE imbarcato su una corazzata durante una missione di guerra, espletava il suo servizio con slancio e perizia. Impegnato combattimento contro forze navali avversarie, incurante del tiro nemico, si espose per ritrarre i mo-

menti culminanti del combattimento e la zona colpita da una granata nemica, dove esplodevano riserve di munizioni. Mare Jonio 9-7-'40 ». Anche altri tre operatori pure presenti all'azione ebbero alto riconoscimento.

A questo primo documentario altri ne seguirono a breve distanza di tempo. « Quattro giorni di battaglia sulle Alpi » sintetizzò le operazioni

sul Fronte Occidentale: « Alba di guerra sul Mar Ligure » rievocò l'epica gesta del cacciatorpediniere « Calatafimi » che trovatosi di fronte a nove unità nemiche, riuscì ad affondarne una, a danneggiarne gravemente un'altra ed a mettere in fuga le rimanenti. « Mine in vista » narrò la pericolosa missione del naviglio ausiliare adibito al rastrellamento delle mine. Poi: « Vita e fine della San Gior-



*Dall'alto: Alba di guerra.
Tempesta sui Balcani.*

gio», « Ali Fasciste » e « Piloti e Fanti nella Sirte ». Tre importantissimi documentari, questi, che suscitano nel pubblico un entusiasmo pari all'alto interesse del loro argomento.

Il primo fu una commossa rievocazione del vecchio incrociatore ancorato nella rada di Tobruch, dove, per tanti mesi resistè ai più violenti attacchi navali ed aerei nemici. La dura vita di bordo durante l'assedio estenuante, ed infine, l'autoaffondamento, quando la piazzaforte fu espugnata da preponderanti forze nemiche, furono narrati con una semplicità di mezzi non disgiunta da una efficacia espressiva che fanno annoverare questo film tra i migliori documentari di guerra.

Degli altri due, come risulta dal titolo, entrambi di carattere aviatori,

il primo ebbe il merito di porre il pubblico a diretto contatto con la vita piena d'avventure e di ardimento dei piloti e degli avieri, sia a terra che in volo, a bordo di apparecchi di ogni tipo, dai caccia ai bombardieri, dai ricognitori ai velivoli di soccorso.

« Piloti e fanti nella Sirte » mise in rilievo, con una serie di bellissime sequenze, il contributo dell'aviazione alla battaglia della Cirenaica, mostrando gli aspetti più salienti della dura lotta che i reparti aerei devono sostenere, oltre che col nemico, con il clima e le avversità atmosferiche.

Vennero in seguito: « Dalla Sirte alla Marmarica »; « Paracadutisti », che mostrò l'addestramento di questo Corpo sceltissimo, ed il suo impiego nella conquista delle Isole Joniche. Ancora un film di carattere prevalentemente aviatorio fu « Tempesta sui

Balcani », che tratteggiò in sintesi espressiva la vittoriosa avanzata delle nostre truppe in Dalmazia, in Serbia ed in Grecia; l'eroico slancio dei combattenti di terra e del cielo, e la grande importanza delle vittorie da essi conseguite ebbero qui la loro esaltazione.

Ed ecco infine « Grano fra due battaglie », il « colosso » dei documentari di guerra dell'Istituto Luce. Tra la rievocazione dell'invasione inglese della Cirenaica e quella della rioccupazione da parte delle nostre truppe, v'è il toccante episodio della mietitura sulle piane del Gebel, redente dal lavoro dei nostri coloni. Il racconto del colono-soldato che lascia il fucile per la falce, e poi, terminati i lavori agricoli, ritorna in linea, scorre preciso, attraverso episodi ricchi di emotività. Una serie di sensazionali riprese aeree conferì a questo documentario un ritmo veloce che ne aumentò l'efficacia espressiva e fu elemento determinante del successo che il Documentario ottenne alla Mostra di Venezia.

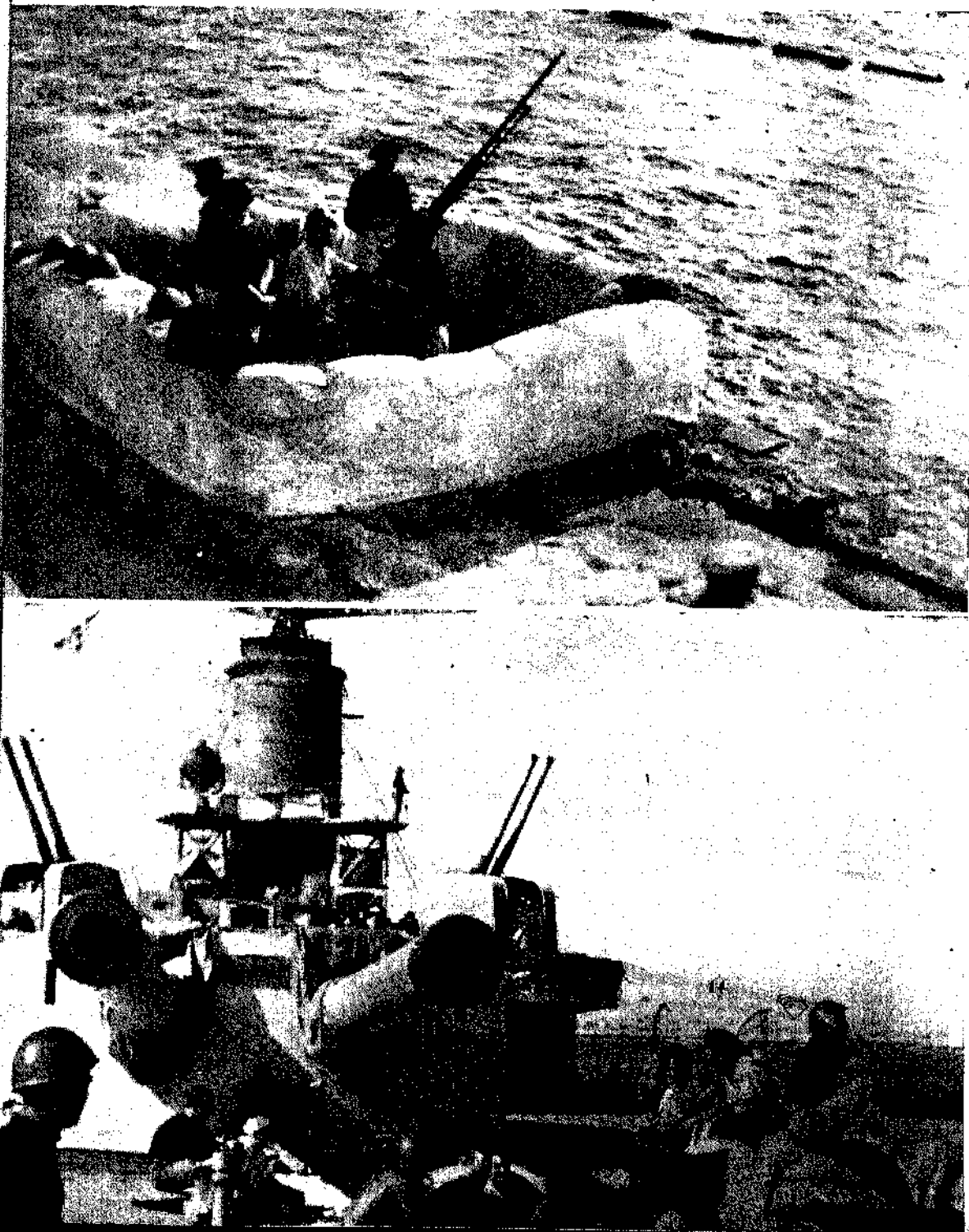
L'ultimo, e recente: « Bengasi » riporta suggestive visioni della « città martire », e l'impressionante documentazione delle devastazioni e profanazioni compiute dai britannici durante la loro invasione, e la successiva riconquista da parte dei nostri.

Le molte migliaia di metri di pellicola e di negativi fotografici occorrenti per l'allestimento di questi documentari, e per i Servizi di guerra apparsi nei « Giornali Luce » e sulla stampa quotidiana sono state girate da uno stuolo di operatori e fotografi pronti ad ogni ardimento e ad ogni sacrificio, che in qualche caso è arrivato al supremo olocausto del sangue. Così il Maresciallo R. A. Nencini, caduto sul cielo di Tobruch, mentre riprendeva le fasi di un'azione dei nostri bombardieri, del Capitano Anelli, eroicamente caduto nel Mediterraneo, mentre riprendeva un attacco dei nostri aerosiluranti a navi nemiche; dell'operatore fotografo Ricci, colpito a morte a bordo di un bombardiere durante un'azione su una base nemica dell'Africa Settentrionale; dell'operatore fotografo Gentili, inabissatosi con l'unità da guerra sulla quale era imbarcato.

Eroi che non saranno dimenticati, ed ai quali andrà la commossa e riverente gratitudine che il popolo italiano tributa ai Caduti per la maggior gloria della Patria.

BRUNO FONZI

Dalla « Vita e fine
della 'S. Giorgio ».





Una scena de "La Gorgona" (Prod. Artisti Associati - Florentia)

NUOVE FORZE DEL NOSTRO CINEMA

TRE AUTENTICI REGISTI

All'apparire del film *Teresa Venerdì*, diretto (ed anche interpretato) da Vittorio De Sica, ho sentito imperioso il bisogno di scrivere (su altre colonne) un'affermazione piuttosto impegnativa per un critico, cioè questa: "Finalmente un regista!" E significava che, dopo anni di paziente e fiduciosa attesa, in mezzo ai consueti faneli, lungo la grigia strada del nostro cinema era apparsa una timida luce che ora minaccia di diventare una fiaccola; una fiaccola da agitare con sicurezza perchè la scorgano anche oltre frontiera.

E' inutile far nomi: i nostri registi li conosciamo uno per uno e sappiamo bene quel che possono darci. De Sica, invece, non lo conosciamo e questo è il suo primo merito maggiore, anzi, la sua virtù d'artista è un'altra: consiste nel fatto che egli ci sorprenderà, film per film, dandoci sempre qualcosa di nuovo. Sono il più pessimista dei critici, ma con De Sica sento di poter dire (tanto è l'amore e lo studio che egli mette, oltre al suo intuito cinematografico, in ogni film) che si può credere in lui, puntare su lui come su un cavallo di razza, sicuri che taglierà il traguardo.

Facile sarebbe obiettare che, sia Maddalena, zero in condotta, sia *Teresa Venerdì*,

sono film derivati da commedie e romanzi stranieri (ungheresi) dei quali mi pare esista anche una prima trasposizione cinematografica. E' un torto rifare il già fatto, rimanendo al disotto o alla pari di esso: ma non lo è più se si fa diverso e, per giunta, meglio. De Sica, nel nostro caso, ha rinnovato ispirazione e realizzazione creando qualcosa di garbato nel primo esempio e di intelligente, sotto tutti gli aspetti, di profondamente umoristico, di intimamente poetico nel secondo.

Teresa Venerdì è il film d'ambiente collettivo più misurato, dolce e melanconico. In esso nasce e si matura una storia banale, come tutte le storie d'amore; ma con quel nuovo afflato poetico è presentata, con tanta naturalezza e spontaneità è interpretata. Superato qualche luogo comune, per il resto il film è pieno di piacevoli sorprese, ricco di acute notazioni registiche, di particolari propri e psicologicamente sentiti di sfumature sentimentali.

L'ultimo lavoro registico di De Sica *Un garibaldino al convento*, pur non raggiungendo la compiutezza del precedente e nemmeno una concretezza in sé, è un vero mosaico di belle sequenze; un film che sembra fatto di nulla, ma di quel nulla De Sica ha

composto un merletto finissimo, ha tracciato una storia romanticamente tenera, suavia e penetrante.

Rivelatore di giovani attrici, quali Carla Del Poggio e Adriana Benetti, (nonchè Clara Auteri Pepe) De Sica ci ha mostrato di essere forse il solo in Italia che sappia trarre tutto il partito possibile dagli attori, bensì quelli consumati da anni di palcoscenico: come ad esempio, la Gentili e la Betrone. Quello che egli non riesce a vedere in sé, come attore, sa osservarlo negli altri; dunque, là dove termina la sua fortuna d'attore ha inizio ora la sua radiosa carriera di regista.

Venuto dal montaggio, scuola aspra e veramente formativa per un regista che tuttavia possiede quel particolare intuito poetico necessario a definire un regista cinematografico, Fausto Maria Poggioli s'è laureato appunto regista non di certo con il generico e accomodante *Addio giovinezza!* (e tanto meno con i suoi precedenti film!), ma con *Sissignora*, riduzione di un romanzo di Flavia Steno, poco importante nell'aspetto artistico, anzi trascurabile come tutto letterario, se non come studio psicologico. Poggioli, ricavandone un saggio ambientale ed un esempio di costume perfetto, vi ha ag-

giunto un significato poetico che esso non aveva ed a cui non aspirava nemmeno. Ne ha fatto l'elogio delle serbe (non "per le serbe").

Grazie ad una sceneggiatura curata, ma non priva di mende e ad una interpretazione fusa, volenterosa ed immediata (per buona parte merito anche essa dell'attenzione del regista), Sissignora è riuscito un film significativo, tale da poter essere definito il primo film veramente "italiano", per freschezza di recitazione, precisa resa dei caratteri ed appropriata ambientazione. Vi si vede e riconosce, per la prima volta sullo schermo, una nostra città finalmente viva e vera (Genova), vi si sente naturale e non forzata una categoria umilissima, quella delle serbe; o, se il termine vi sembra crudo, delle domestiche. Questo film rappresenta la migliore interpretazione di Maria Denis che deve a Poggioli (e già con Addio, giovinezza!) la sua concreta affermazione nel cinema; umile, semplice, modesta, accurata, la Denis è per la prima volta se stessa.

Poggioli si piazza così, come uno dei nostri (quattro o cinque, non più) registi maggiormente sensibili, intuitivi, penetranti, poeticamente felici; e, soprattutto, meno volti al generico; mal comune dei registi nostrani.

Non vorrei adesso che soggiacesse ad un altro male; quello di lasciarsi sopraffare da certi produttori. Cedendo, magari per bisogno, a formule di nuovi film accomodati. E' ora che tra i registi italiani si stabilisca una intesa contro i produttori insensibili; è ora che sia difeso a viso aperto quel regista degno del nome, che rifiuta una proposta avvilente, che rifiuta cioè di dirigere un film non pari al suo valore e al suo nome.

Un terzo regista, attento e sicuro, libero soprattutto da ogni concessione retorica, s'è rivelato Roberto Rossellini, con due film bellici, dove la guerra più che vista è rivissuta con una schiettezza ed una umiltà esemplari; parlo della Nave bianca e di Un pilota ritorna. Se nel primo il merito registico di Rossellini poteva essere offuscato un poco dal nome del comandante Francesco De Robertis, che ha seguito il film passo passo, e ne era il supervisore (oltreché l'autore del soggetto e della sceneggiatura), nel secondo le sue virtù di direttore non hanno ombra, appaiono nette nella condotta degli attori pressoché vergini allo schermo e nell'aspro muoversi della vicenda che segue il ritmo ad essa connotato.

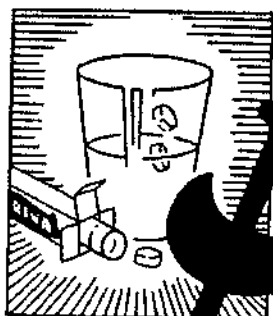
Rossellini è un regista sintetico, non indugia sull'inquadratura, nè si diluisce nella sequenza; s'avvia a divenire un regista ci-

nematograficamente puro ed essenziale. Dialogo, azione, movimenti di macchina, sembra abbiano per lui valore intrinseco, non funzionale. Niente deviazioni, niente tentennamenti, niente soste; egli va diritto allo scopo, non si innamora dell'inquadratura, dimenticando il film, quanto cioè deve raccontare stringatamente. E' un regista forte, di non anguste vedute e che non esce dal trionfo essenziale: macchina, attore, copione. E con questa apparente trascuratezza egli sa mettere in luce, a fuoco (non il fuoco dell'obbiettivo, ma quello mentale e sentimentale dello spettatore) un personaggio della vicenda che racconta, l'espressione del suo volto, una sua sola parola!

Ricordatevi quando entra in campo, per la prima volta nel film, Michela Belmonte: è un niente, un "passaggio", in mezzo ad una folla di gente, ma è l'unica cosa viva di quel momento, di quel quadro. Altri, con un volto nuovo da lanciare, con un'attrice esordiente, avrebbero tempestato il film di primi e di primissimi piani. Diamo, dunque, il giusto merito a Rossellini per aver messo nella migliore luce e con la massima discrezione un volto veramente "nuovo".

Anche a lui bisognerà dire: "Attento al prossimo film. Niente concessioni commerciali, mi raccomando!".

FRANCESCO CALLARI



ASPIRINA



IMPERA OVUNQUE QUALE
RIMEDIO SOVRANO
CONTRO LE MALATTIE DA RAFFREDDAMENTO
IL NOME ASPIRINA GARANTISCE LA GENUINITÀ DI UN PREPARATO CHE RIUNISCE IN SÈ ASSOLUTA PUREZZA, INNOCUITÀ E SICURA EFFICACIA. LA COSTANTE BONTÀ DELLE COMPRESSE DI ASPIRINA HA FATTO MERITARE A QUESTO PRODOTTO LA QUALIFICA DI CALMADOLORI MONDIALE.

Pubbli. Aut. Pref. Milano 55584 -XV

Prendere sul serio il film comico

La recente visione — questa parola non è stata accettata dall'Accademia d'Italia ma è così corrente nel gergo cinematografico che difficilmente se ne farà mai a meno — di un film comico, anzi comichissimo, quasi farsesco, ci ha suggerito una serie di riflessioni non diremo di assoluta peregrinità, ma sufficientemente attuali, almeno per lo schermo nostrano.

Queste riflessioni si assommano in una fondamentale: il film comico, da noi, non è preso abbastanza sul serio. A parte il giuoco di parole assai banale, si tratta di una verità constatabile facilmente, anche e specie da parte del divertito spettatore. Parrebbe che la formula del film comico italiano fosse la seguente: dato un attore comico di sicura presa sul pubblico, creare intorno ad esso attore una vicenda che, più o meno, si attagli alle sue qualità; e, trovato un regista purché sia, tirare avanti fidando e puntando, soprattutto su quella tale « presa » sul pubblico da parte dell'attore comico.

Formula semplicissima e, come tutte le eccessive semplificazioni, destinata, nella maggioranza dei casi, al più sicuro fallimento. Perché il pubblico, che ha la possibilità di vedere — e divertirsi — lo stesso attore comico sulle tavole del palcoscenico fa subito questa riflessione: Macario, Riento, Totò (nominiamo a caso) mi pare che siano molto più Totò, Riento e Macario sul palcoscenico che sullo schermo. E allora perché andarli a vedere, a preferenza, sullo schermo? E perché mai dovrebbe, il pubblico, non ragionare così, se il nostro film comico pare abbia la specialità di complicare anziché dare l'impressione della quintessenza della comicità d'un attore? L'ebreo Chaplin non ha mai calcato le tavole del palcoscenico. E' stata, questa, la sua maggiore furbata di autentico figlio d'Israele: o vederlo sullo schermo o ignorarlo: il pubblico non aveva scelta. Da noi è un'altra cosa: i nostri attori comici vengono dal teatro e tornano del continuo al teatro. La possibilità quindi di giudicarli nei loro due diversi aspetti sussiste per il pubblico. In questo sta il vero pericolo per la produzione per quanto questa non paia rendersene il conto che merita.

E poi, perché mai, considerare il film comico come un genere secondario, deteriorato, tale da non richiedere che un umorista di giornale ebdomadario per soggettista e qualche suo collega per sceneggiatore, come se l'umorismo fosse una sola ed unica cosa per il giornalismo, il teatro, il romanzo, la commedia, il cinematografo? Non intendiamo minimamente di mancare di rispetto a degnissime persone quali gli umoristi di giornale, che hanno genialità da rivendere, ma è un fatto che una colonnina di giornale è una cosa — nel tempo e nello spazio — e un'altra è un film, della durata media di un'oretta e qualche minuto.

E poi, per concludere, il regista. Si trat-

ta, nei film comici, di trovarsi di fronte, per lui, al « mattatore » classico, assai più classico di tutti i « mattatori » immaginabili sul teatro. Occorre, perciò, un vero ed autentico « pugno di ferro » per guidare un « mattatore » comico dal principio alla fine di un film. Ora, quali nomi fra i più quotati del nostro schermo, si dedicano, nel ramo della regia, al genere comico? Pochi, forse due, e già passati ad altro genere.

Da tutto ciò discende la conseguenza inevitabile che il film comico italiano risulta un compromesso fra « mattatore » e regista, con i risultati che tutti possono constatare. Per questo ci pare che il film comico, da noi, debba essere preso molto più sul serio. Nel campo del genere comico l'Italia ha una tradizione di prim'ordine. Sciuparla, cinematograficamente, con improvvisazioni, ci pare non risponda alle esigenze del momento produttivo cinematografico che

soffre, fino all'evidenza, di mancanza di varietà nei soggetti.

E ciò senza nessun pregiudizio delle qualità dei nostri maggiori attori comici; i quali saranno i primi a riconoscere che una regia attenta e precisa non può, nel campo dello schermo, che giovare loro in quanto, a differenza del palcoscenico, essi non possono avere, sullo schermo, la sensazione diretta degli effetti prodotti sul pubblico se non quando il film è già completato cioè quando il male, se male c'è, è stato già compiuto.

I successi strepitosi di Angelo Musco non possono più far testo. Purtroppo nulla di più effimero dell'attore comico. In pagine dense di dolorosa esperienza lo ha detto un nostro indimenticabile attore: quel Petrolini che, cinematograficamente, non riuscì a vincere, contro il pubblico, l'unica battaglia delle sue innumerevoli vittorie.

V. T.



Adriana Benetti in
"C'è sempre un
ma..." (Prod. Cif.
Artisti Associati
- Foto Gnome).

“Tempo nostro,, e ambientazione dei film

Crediamo si tratti di un argomento che è nella coscienza di chiunque s'occupi di cinematografo e del pubblico. Il fatto che non sia stato ancora espressamente chiarito dipende, forse, dal fatto di un equivoco fondamentale che, secondo noi, andrebbe eliminato a vantaggio non solo della produzione e del pubblico stesso ma di un ordine assai superiore alla contingenzialità di essi: l'ordine a cui appartiene la storia del cinema, parte integralissima della storia del costume.

Nessun dubbio che lo schermo, come ogni altro spettacolo, per proprie particolari esigenze, difficilmente possa esser considerato, se non sotto la specie del « documentario » vero e proprio, un fedelissimo specchio del tempo che è suo. Ma, del pari, nessun dubbio che alcune pellicole (per avventura fra quelle che hanno incontrato maggiormente il favore del pubblico) del costume del tempo in cui vennero elaborate sono la maggiore approssimazione concepibile alla realtà. S'intende che non si tratta qui del « costume » nel significato comunemente attribuito a questa parola ma di quello che comprende, in totale, le caratteristiche essenziali d'una data epoca, co-

si nel campo spirituale che in quello materiale.

Ora, per quello che riguarda il « tempo nostro », cioè il tempo di guerra, crediamo che l'equivoco in cui, cinematograficamente parlando, si cade sia questo: dare il maggior sviluppo possibile alle pellicole che riproducano autentici aspetti della guerra guerreggiata e trascurare assolutamente la vita d'ogni giorno delle popolazioni civili nella stessa guerra impegnate, sia pur nell'ambito territoriale a ciascuna proprio — considerando le prime come indispensabili alla produzione e le seconde trascurabili ai fini dell'interesse del pubblico, non solo ma mentre le vere e proprie pellicole su soggetti di guerra vengono, in ogni modo, sollecitate, di quelle su codesta vita d'ogni giorno, che la maggioranza degli uomini pur vive, nessuno parla come se si trattasse di un campo da cui è bene tenersi lontani.

Eppure, se c'è per l'appunto un campo che dovrebbe richiamare il pubblico ed interessare in sommo grado i soggettisti e, via via, produttori, registi ed attori, è proprio questo di cui parliamo, cioè del tempo di guerra vissuto dagli uomini che non

hanno avuto l'onore di indossare l'uniforme militare in difesa del proprio paese e della civiltà del mondo insidiata dalla bieca coalizione demopluto-massonica-ebraica. Perché è ormai un dato di fatto acquisito che la guerra moderna non si combatte più soltanto sul terreno delle battaglie ma anche, ed in modo formidabile, nei territori metropolitani in cui si lavora intensissimamente e si sopportano, con ferrea volontà, ogni sorta di sacrifici per apprestare ai combattenti i mezzi idonei al raggiungimento della vittoria e prolungare oltre ogni limite le loro possibilità di resistenza ai disagi cui sono sottoposti, ai rischi cui vanno, del continuo, incontro.

Certo, la rappresentazione di questa seconda parte del volto della guerra esigerebbe potenza di fantasia ed equilibrio nella scelta del materiale da elaborare incomparabilmente più difficoltosi a raggiungere di quanto non siano quelli occorrenti per il film di guerra vero e proprio. Ma la riuscita di uno di questi film nella vita vissuta delle popolazioni civili durante il più immane conflitto che la Storia ricordi, e forse mai più ricorderà, potrebbe, in modo inequivocabile, dare la misura della capacità raggiunta dallo schermo ai nostri giorni, soprattutto dallo schermo italiano potenziato dal Fascismo, rinnovato dallo spirito di esso che lo ha in tutto permeato, rendendolo un formidabile strumento nelle mani del Regime.

Forse, un chiarimento di ciò che il Ministero della Cultura Popolare ritiene rientrare nell'ambito dei « film di guerra » per cui è in piena attività un'apposita commissione, potrebbe assai giovare a dissipare lo equivoco a cui accennavamo in principio. E dare, nel contempo la possibilità di far rientrare la produzione sul binario (un po' abbandonato, da qualche tempo in qua) del « tempo nostro » quale tutti viviamo, senza andare del continuo all'affannosa ricerca d'un « buon » romanzo o di una « buona » commedia o dramma dell'800 o — scusate, ma a noi pare peggio — di « avventurosi » o « storici », ad ogni costo.

Dire ad esempio, che per « film di guerra » si intendono quei film che ne rappresentano tutti gli aspetti. E non ne è un aspetto importantissimo quello della vita delle popolazioni civili delle nazioni in guerra? E l'Italia, l'Italia Fascista, non dà un esempio mirabile — degno di essere tramandato ai più lontani posteri — di quello che può valere, per la vittoria, il contegno del suo popolo, stretto intorno al suo Duce, che lavora per forgiarne le indispensabili armi?

SOLV.



Armando Falconi, il regista Gambino e Manzari, insieme a Magliano, organizzatore generale del film: « Quarta pagina » (Prod. Stella-Cervinia - Distr. Rex).



Maria Denis e Osvaldo Valenti in "Le due orfanelle". (Esclus. Ici).

Cronache

DELLA PRODUZIONE ITALIANA

Introduzione.

Queste cronache della produzione sono come la pelle di Churchill. Si restringono o si allargano, a seconda delle circostanze. Lo scorso mese, il titolare della rubrica ebbe ordine di restringere. Oggi noi abbiamo quello di allargare. Allarghiamo dunque, queste cronache della produzione, che sono pur quelle a cui pubblico ed esperti ricorrono più frequentemente, contenendo esse la vitamina più operante dell'industria cinematografica: il film in « fattura » è il lievito della produzione che permea da cima a fondo...

E adesso che il proemio ci pare riuscito, non senza l'uso di qualche parola difficile, diremo che anche noi fummo permeati, ma in un'altra maniera, dalla produzione in corso. Ciò accadde a Cinecittà che è certamente lo stabilimento più importante d'Italia ma che, dall'ingresso ai teatri di posa costituisce, per i pedoni, in caso di pioggia, un assillante problema da risolvere. Noi, per risolverlo, non trovammo di meglio se non farci permeare da una di quelle piogge d'aprile romane che — appunto come molti film — si sa come cominciano ma non si sa quando e come finiranno. Fu così che, imperterriti alla stregua di quel tale che,

una volta incominciato a fare il regista, volle fare il regista tutta la vita, e nessuno se ne spiegò mai il perché, attraversammo il piazzale di Cinecittà per raggiungere i luoghi delle nostre modeste ma tenaci esplorazioni cronistiche.

Evidentemente, la pioggia d'aprile giova più alla campagna che alla cronaca cinematografica. Quando piove, a Cinecittà c'è sempre un po' di malumore nell'aria, di quelli che vi parlano come se la pioggia fosse un fatto personale che la meteorologia ha con i cineasti. Tuttavia noi, fradici ma imperterriti secondo già avemmo occasione di dire, insistemmo e finimmo, come accade a tutti coloro che insistono, per riportarne un giusto premio. Un premio costituito, com'è naturale, da ampie notizie: lo dividiamo in queste colonne, con voi — o lettori — augurandoci che apprezzerete al suo giusto valore il nostro cameratismo.

Bengasi.

Tuttavia, dobbiamo pregarvi di fare — come nei romanzi d'appendice del buon ottocento — un passo indietro. Non vi spaventate. La pioggia è cessata ed un venticello fresco, ma piacevole, fa fremere le quattro foglie, di palma, ormai libere dall'involucro invernale, che sono l'orgoglio

del giardiniere di Cinecittà. Dobbiamo pregarvi di ammirare, con noi, la perfetta ricostruzione di un quartiere di Bengasi sul piazzale immenso degli Stabilimenti del Quadraro. Ve ne abbiamo già parlato mentre era in costruzione. Adesso è in pieno fervore di lavorazione, per la ripresa delle scene del film omonimo che vi si svolgono, sotto la suprema guida di Augusto Genina che sta « scrivendo », con « Bengasi », il secondo capitolo dell'immortale eroico romanzo cinematografico iniziato con « L'assedio dell'Alcazar ».

C'è folla — evidentemente uscita fuori dei ripari dopo la pioggia — nel quartiere bengasino. Una folla multicolore che s'agita, per il profano, senza ragione ma viceversa obbedendo ad ordini precisi del regista secondo l'esperto (c'è sempre un esperto a disposizione negli stabilimenti cinematografici) che gentilmente, per quanto non richiesto, ci informa dell'andamento delle cose... bengasine. Noi, invece, pensiamo allo sforzo che dev'essere costata una riproduzione così fedele ed efficace di tanti palazzi, delle strade e del minareto che le corona con l'esile fusto, a guisa di giglio. Lo esperto forse non lo sa: ma ci sono voluti accuratissimi rilievi topografici operati sul posto: si sono dovute eseguire migliaia di

fotografie raccolte dall'Ufficio documentazione della produttrice Bassoli Film in modo da garantire un risultato d'«atmosfera» pari, se non superiore, a quello indimenticabile dell'«Assedio dell'Alcazar».

Non crediamo inutile, per i lettori attenti, ricordare i nomi dei dirigenti di «Bengasi» che la «Tirrenia Cinematografica» si appresta a distribuire su tutti gli schermi d'Italia e dell'Europa liberata dal ciarpame cinematografico nordamericano.

Produttori di «Bengasi» sono Renato e Carlo Bassoli jr.; il soggetto è di Augusto Genina; la sceneggiatura dello stesso Genina con la collaborazione di Alessandro de Stefani, Ugo Betti ed Edoardo Anton; Augusto Genina, come regista, si avvale della collaborazione, per la documentazione, di Alberto Bargelesì ed ha al suo fianco in qualità di consulente militare e coloniale, rispettivamente il maggiore Filippo Mascero e Giovanni Piscopo. Nei ranghi — per dir così — sono l'attivistissimo ispettore di produzio-

ne Odon Berlioz, l'operatore Aldo Tonti, l'aiuto operatore Bonacci. Il commento musicale di «Bengasi» è del maestro Antonio Veretti; le architetture di Salvo d'Angelo, i costumi di Pea e truccatori due autentici specialisti della difficile materia: Nino Altieri e Nicola Squeo. Quanto agli interpreti ve ne abbiamo già più sopra parlato e, per questo, ci limiteremo ad una semplice — ossia non aggettivata — elencazione: Fosco Giachetti, Maria de Tasnady, Amedeo Nazzari, Vivi Gioi. Completano la distribuzione: Guido Notari, Laura Redi, Fedele Gentile, Maria Bissi, Leo Garavaglia, Guglielmo Sinaz, Carlo Duse e quella piccola e grande meraviglia che è il «piccolo Pucci», il «cocco» di tutti in «Bengasi».

Le vie del cuore.

Poiché «Tirrenia cinematografica» imperat, in questo momento, a Cinecittà, siamo costretti a lasciare a malincuore «Ben-

gasi» per recarci nel teatro dove Camillo Mastrocinque, per la stessa società distributrice e per la produzione «Visalba» gira «Le vie del cuore». E' un film di «volontà» e non può essere altrimenti dal momento che lo guida, per l'appunto, il commendator Natale... Volontà, reduce da quel successo di «Don Buonaparte» che fu uno dei più clamorosi dell'ultima Mostra Veneziana. A noi non è guida, nel teatro di posa, la grazia inimitabile di Miria di San Servolo come accadde, l'altra volta, al fortunato titolare di questa rubrica.

Ci dobbiamo accontentare di scambiare qualche parola con Camillo Mastrocinque, il regista di «Le vie del cuore», che ci onora, non diciamo di una assoluta confidenza, ma di una buona conoscenza, sì. Camillo Mastrocinque, dopo il successo dei «Mariti» di Achille Torelli, appare come il regista italiano più indicato per le versioni cinematografiche dell'ottocentesco teatro nazionale. Per questo, la commedia famosa di Paolo Ferrari «Cause ed effetti» da cui è tratto il film «Le vie del cuore» non poteva essere affidata a mani migliori e più sicure.

Detto questo — che è farina del nostro sacco, data la proverbiale modestia di Camillo Mastrocinque, un autentico lavoratore incapace di amplificazioni retoriche — riferiremo che egli ci è apparso assai soddisfatto del suo lavoro, soprattutto per la sceneggiatura del film dovuta ad Alessandro De Stefani che, anche lui, ha preso una mano di prim'ordine nella stesura, per lo schermo, dei capolavori drammatici italiani del secolo precedente al nostro (vedete quante parole per non dire, un'altra volta: «800!»). E contentissimo ci è anche apparso della qualità di attrice di Miria di San Servolo, che si rivelerà in «Le vie del cuore» come un'autentica e significativa scoperta, netta smentita ai pessimisti che vi attaccano bottoni sulla impossibilità di trovare «volti nuovi» per lo schermo italiano.

Accanto a Sandro Ruffini ed a Adriano Rimoldi, Miria di San Servolo porterà un notevolissimo contributo all'elemento fondamentale di ogni successo spettacolare, cioè la novità, in «Le vie del cuore» a cui parteciperanno anche Carlo Tamberlani, Nerio Bernardi, Giacomo Moschini ed Augusto Masciaci senza contare — *dulcis in fundo* — la collaborazione a «Le vie del cuore», di Clara Calamai, giustamente definita la più affascinante diva italiana. Con tutto il rispetto per l'egregio gentiluomo — e non essendo neppure noi di primo pelo — non possiamo fare a meno di nominare, tuttavia, trattandosi di un'opera «ottocentesca» il conte Baldassarre Negroni, direttore di questa complessa produzione, un autentico decano del muto e del parlato che vi prodiga i tesori della propria esperienza. Così come non ometteremo quelli dell'operatore Giuseppe la Torre, dell'architetto Flavio Scotti e del musicista Enzo Masetti che, pur essendo del pieno novecento, hanno fatto del loro meglio per ambientarsi con Paolo Ferrari.

Fedora.

Trovandoci con Camillo Mastrocinque era inevitabile che gli chiedessimo notizie della sua fatica, precedente immediatamente a «Le vie del cuore», e cioè di «Fedora», prodotta dal Consorzio I.C.A.R.-Generalcine. La produzione di «Fedora», ci ha detto Mastrocinque, si può ritenere conclusa. Con un sospiro di autentica soddisfazione egli ci ha brevemente narrato di aver completato, ai primi del mese di aprile, dopo alcuni esterni girati a Roccaraso, la parte del film all'aperto, con le riprese che si sono

Paola Barbara nel film
«La danza del fuoco».
(Prod. Schermi nel
mondo - Foto Pesce).





svolte sui vasti campi di neve di Bolzano. A queste scene, che sono tra le più importanti di « Fedora » ed alle quali i produttori hanno voluto dare il maggior rilievo, hanno partecipato gli attori principali e numerosi generici: tutto è andato benissimo e... speriamo bene, ha concluso Camillo Mastrocinque. Aggiungeremo, per conto nostro, che « Fedora » appare come una delle produzioni più impegnative dell'industria cinematografica nazionale in questi ultimi tempi, interpretata com'è da dieci fra i migliori attori del cinema e del teatro italiani, oltre a centinaia di altri attori di secondo piano. Il film avrà anche un eccezionale commento sonoro ricavato dall'immortale musica del Maestro Umberto Giordano.

Proprio nel momento in cui finivamo di aver attaccato un cospicuo bottone a Camillo Mastrocinque, abbiamo scorto nei paraggi Alfredo Proia, il produttore di « Fedora » e ci siamo lanciati al suo inseguimento, d'altronde facilitato dal fatto che egli procedeva tranquillo verso la direzione di Cinecittà. Ma Alfredo Proia è una volpe vecchia — non per niente viene dal giornalismo d'informazione — e ci ha parlato di parecchie cose interessanti... meno che della produzione che ha in animo di mettere in cantiere. Cosicché, dal punto di vista delle cronache della produzione, è stato un buco nell'acqua. Ma abbiamo creduto di capire che molta roba bolle nella pentola dell'I.C.A.R. e della

Generalcine, nonostante l'amabile riservatezza di Alfredo Proia. Tuttavia non ne potremo parlare che quando — come dice Proia — i progetti saranno diventati fatti e i fatti si tradurranno in film. E va bene...

Verso la Scalera in... tram: I due Foscari.

Ritraversata « Bengasi », ossia il piazzale di Cinecittà, abbiamo per la millesima volta, gioito nel provare la dolce, indimenticabile emozione di una traversata di Via Tuscolana su di una « littorina » delle Tramvie dei Castelli... Ciò per raggiungere l'« Alberone », ossia il punto di smistamento urbano da cui, con quattro simpatici passi a piedi, è possibile al viandante di raggiungere — in un limite di tempo imprecisato dalle stesse Tramvie dei Castelli — gli Stabilimenti Scalera alla Circonvallazione Appia.

Quivi siamo passati, dalle impressioni del vicino '800 e del tempo nostro contemporaneo, a quello del film in costume che è sempre, come dicono i bollettini pubblicitari, « suggestivo » in sommo grado. Passaggio di atmosfera che, a parte la durata del percorso sulla littorina delle Tramvie dei Castelli, è stato piuttosto rapido e tale da immergerci, all'improvviso, in un alone di sogno a noi particolarmente gradito. Enrico Fulchignoni, il regista, dominava una delle scene più importanti de « I due Foscari ». La

dominava con quel senso di realtà che è proprio dei giovani e di quelli che « ci sanno fare », che non arrivano al teatro di posa con una esperienza — se pure codesta è esperienza — teorica ma con una salda preparazione pratica, di ora per ora, di giorno per giorno. Accanto a lui era l'aiuto Michelangelo Antonioni e tutt'e due « lavoravano » pacatamente, seriamente, come si conviene a gente che ha fatto le sue prove.

Questi due elementi del centro sperimentale di cinematografia dimostrano, fino all'evidenza, che cosa esso significhi per fornire quadri e ranghi alla nuova cinematografia italiana... Ma non è questa la sede di speculazioni filosofiche di questo genere. Interesserà assai maggiormente il lettore sapere che « I due Foscari » sono ormai nel periodo conclusivo della lavorazione e che il soggetto di Gaetano Campanile Mancini, al quale hanno lavorato, per la sceneggiatura ed i dialoghi, Michelangelo Antonioni, Mino Doletti ed Enrico Fulchignoni, dimostra sempre più di essere « indovinato » come ambientazione e come drammaticità.

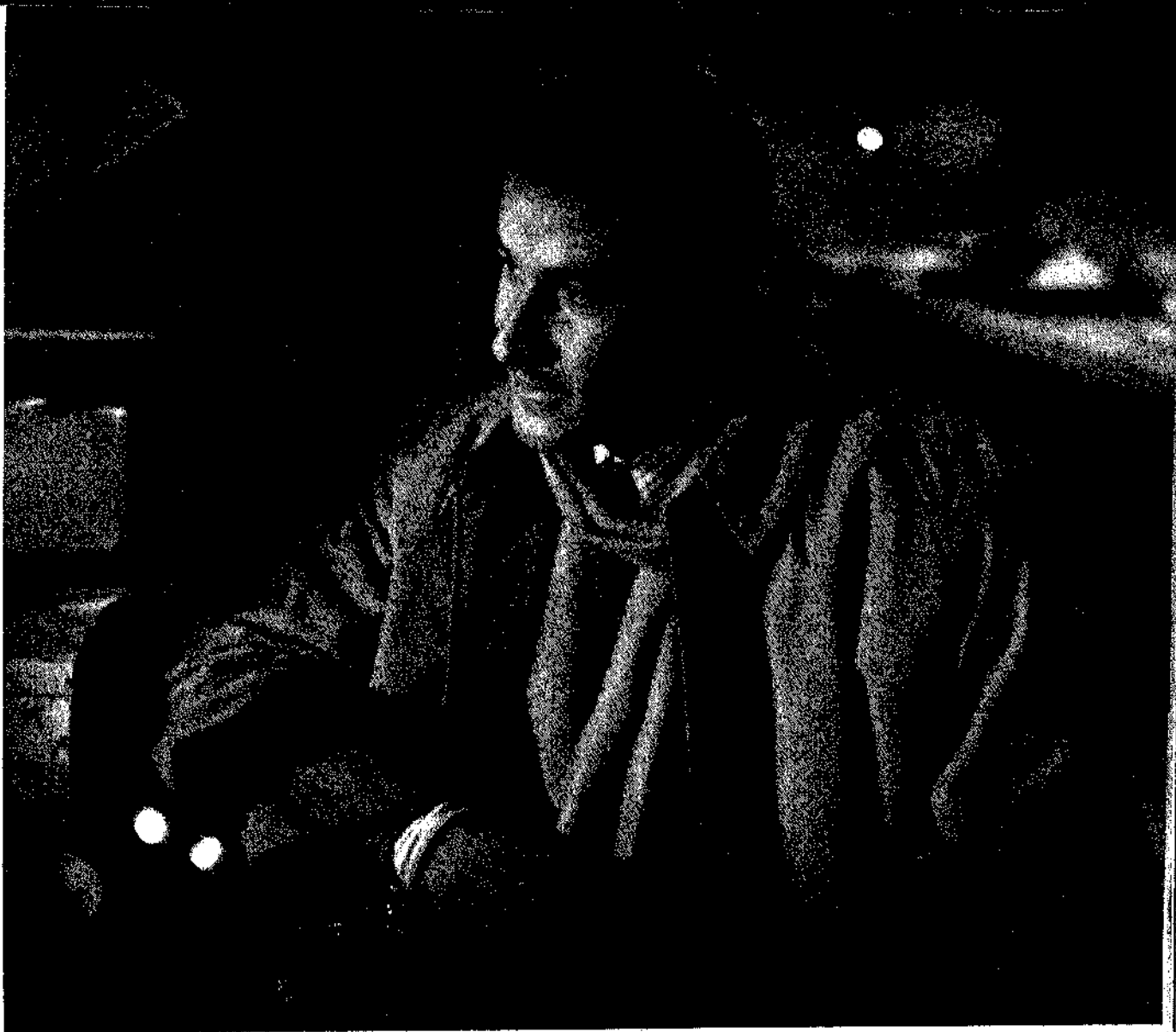
La produzione, curata da Cesare Zanetti, si giova della collaborazione di un autentico « asso » della tecnica fotografica italiana ed europea: Ubaldo Arata. Forse non sarà discaro ai lettori se ricordiamo loro gli interpreti principali de « I due Foscari » ed i ruoli che hanno nel film di produzione Scalera: Rossano Brazzi (Jacopo Foscari); Car-



Carlo Romano, Ugo Sasso, Mario Ferrari, Raniero De Cenzo e Luigi Pavese in una scena di « Redenzione ». (Prod. Marfilm - Artisti Associati - Foto Vaselli).

Amedeo Nazzari
in "Bengasi"

(Produtz. Film Bassoli -
Distr. Tirrenia Cinemat.)



lo Ninchi (Doge Francesco Foscari), Elli Parvo (Zanze); Regina Bianchi (Lucrezia Contarini); Memo Benassi (Almorò); Erminio Spalla (Oliviero); Nino Crisman (Marco Loredano); Gero Zambuto (Pietro Loredano); Egisto Oliviero (Marino Cavalli); Carlo Duss (Vivarin). Un complesso scelto con cura precisa e meticolosa, tale da rispondere ai fini della produzione di questo film che più che una ricostruzione di Venezia quale sarebbe venuta in mente anche a persone che avessero voluto fare sul serio, si propone una « trasformazione » ideale della Venezia del secolo XV, attraverso la impareggiabile documentazione lasciataci nelle immortali opere di Vittore Carpaccio e dal misterioso Giorgione.

In questo si riconosce la mente e la mano di Enrico Fulchignoni che ha potuto applicare le teorie da lui professate al Centro Sperimentale di Cinematografia specie in fatto di messinscena. Dato che la « Scalera » ha messo a sua disposizione la sua ottima attrezzatura, tutto lascia credere che « I due Foscari » saranno — finalmente — un film storico degno della rinnovata cinematografia italiana.

Un film di giornalisti: Don Giovanni.

In un altro teatro della « Scalera » Dino Falconi è alle prese con le... riprese del « Don Giovanni ». Qui siamo, in tutto e per tutto, di casa. Giornalista il regista Dino Falconi, giornalisti gli autori del soggetto, lo stesso Falconi e Fabrizio Sarazani, giornalisti gli

sceneggiatori, Ermanno Contini e Fabrizio Sarazani. Se non fosse per Amedeo Wolfgang Mozart e per gli attori — e anche un po' per i costumi — ci parrebbe di essere tornati ai dolci tempi in cui la nostra oscura e disadorna vita si svolgeva fra il fragore di una macchina da comporre e delle assordanti rotative.

Da « gente » come la nominata, c'è da aspettarsi tutto, anche e persino un grande, un grandissimo film. Il giornale quotidiano, la critica drammatica e cinematografica sono grandi scuole per chi ne sappia approfittare. E, da quello che abbiamo visto nel teatro della Circonvallazione Appia, siamo portati a concludere che da Dino Falconi a tutti gli altri la serietà degli intenti è stata ed è di prim'ordine. Anche qui, nel « Don Giovanni » il complesso artistico è tale da offrire le migliori garanzie: Adriano Rimoldi — protagonista — Dina Sassoli, Rina Morelli e Paolo Stoppa ne sono gli interpreti principali, contornati da Luis Huctado, Giorgio Costantini, Guglielmo Bernabò, Cesare Fantoni, Vittorio Capanna, Anna Arena, Carla Candiani, Nicoletta Perodi, Daniele Selva e Leni Vecellio.

Alla macchina da presa è Otello Martelli, alla ripresa fonica Guido Alessandrini: i costumi — particolarmente curati — sono di Rosi Gori e l'arredamento e la scenografia — che rivestono nel « Don Giovanni » notevolissima importanza — sono di Paolo Reni che va sempre più affermandosi come uno dei nostri migliori specialisti del genere. Direttore di produzione è Franco Magli di cui non invidiamo certo la dura fatica dati i « tipi » da noi nominati in principio, Dino

Falconi lavora a ritmo tambureggiante e « Don Giovanni » si può considerare come giunto ad oltre la metà del periodo destinato alla lavorazione.

Ancora notizie della Scalera.

Raccogliamo, qua e là, altre notizie sulla produzione Scalera in corso: Alessandrini, con la truppa del film, è in Africa Settentrionale per le scene di battaglia di « Giarabub ». Il soggetto di Asvero Gravelli va a gonfie vele: il Comando militare ha posto a disposizione del regista imponenti masse di truppe e gran numero di materiale bellico.

Il clima eroico e guerriero del film è stato perfettamente e compiutamente raggiunto e « Giarabub » farà onore alla schiera dei film di guerra che rimarranno testimonianza saldissima dell'eroismo italiano nella vittoriosa lotta contro la coalizione demopluocratica.

Al termine della lavorazione è « Alfa Tau », la più recente fatica del Comandante de Robertis, che in esso raggiunge i vertici drammatici e spettacolari di un vero e caratterizzato film di guerra. Un film di guerra che, avendo per protagonista un sommergibile, non ha bisogno d'esser altrimenti raccomandato alla attenzione del pubblico che segue la vita dei più ardimentosi tra i nostri eroici marinai con palpiti d'entusiasmo ed affetto impareggiabili.

Al montaggio è « Le vie dell'amore » (ex « Perdizione ») per la regia di Carlo Campogalliani e l'interpretazione di Adriano Rimoldi, Dina Sassoli, Carlo Romano, Marisa Vernati e Carlo Tamberlani.

E poi, tra i film in preparazione alla Scalera, occorre far menzione della « Carmen » per la quale è stata di nuovo scritturata in esclusiva Viviane Romance. E' un vecchio sogno della « divissima » interpretare il personaggio: il sogno diviene realtà con la produzione Scalera a cui le immortali musiche di Giorgio Bizet conferiranno un particolarissimo sapore di... capolavoro.

Tutto questo senza contare « Napoleone a Sant'Elena » (protagonista Ruggero Ruggeri), « La fanciulla del West », « Più che la vita », « Marinaretti » (regista il comandante de Robertis); « L'espresso del Guatemala » l'annuncio di de Sica scritturato dalla Scalera per dirigere « Pricò » di G. C. Viola e, finalmente, l'apparizione di Macario nel « Fanciullo del West » per la regia di Oreste Biancoli... E scusate se è poco!

Avanti, c'è posto! (non in autobus).

Torniamo un momentino a Cinecittà (col pensiero e non con le tramvie dei Castelli) per dar notizia del film di produzione Enic « Avanti, c'è posto », avvertendo che le parole tra parentesi del titolo sono una nostra aggiunta. La produzione di Peppino Amato, che sarà distribuita dalla Enic, prosegue nella sua lavorazione in interni, sotto la guida di Mario Bonnard, per la direzione di produzione di Teofilo Mariani, due veterani dello schermo. Tratta, questa pellicola, dalla vita di un fattorino di tram. E quando

si sarà detto che codesto fattorino di tram è impersonato da Aldo Fabrizi, si sarà detto tutto se non fosse il fatto che non è possibile omettere nomi come quelli di Andrea Cecchi, Adriana Benetti, Carlo Micheluzzi e, via via, quelli di Gioconda Stari, Olga Capri e di altri, molti altri, perché — come certo sapete — in tram c'è sempre folla.

L'I.C.I. — sempre a Cinecittà — ha in « avanzato stato di lavorazione » « Le due orfanelle » di produzione Grandi Film Storici per la regia dell'infaticabile Carmine Gallone. Si gira in esterni nell'ambito degli stabilimenti del Quadraro, il che da modo ai visitatori di scorgere le « due orfanelle » personificate da Alida Valli e Maria Denis sotto la luce del sole, tutt'e due, miracoli del trucco! — biondissime. Con l'occasione uno speciale servizio d'ordine è stato stabilito alla porta di Cinecittà dove il gigantesco Pappalardo è più cerbero che mai verso gli importuni.

«Giorno di nozze», alla Safa

...è terminata in questi giorni. Raffaello Matarazzo ha diretto questo film di esclusività « Lux » tratto dalla commedia « Fine mese » di Paola Riccora. Armando Falconi, Antonio Gandusio, Anna Vivaldi, Roberto Villa, Aurelia Chellini, Paola Borboni ne sono stati gli interpreti insieme con Carlo Campanini, Chiarella Galli, Armando Migliari, Nicola Maldacea, Guglielmo Bernabò,

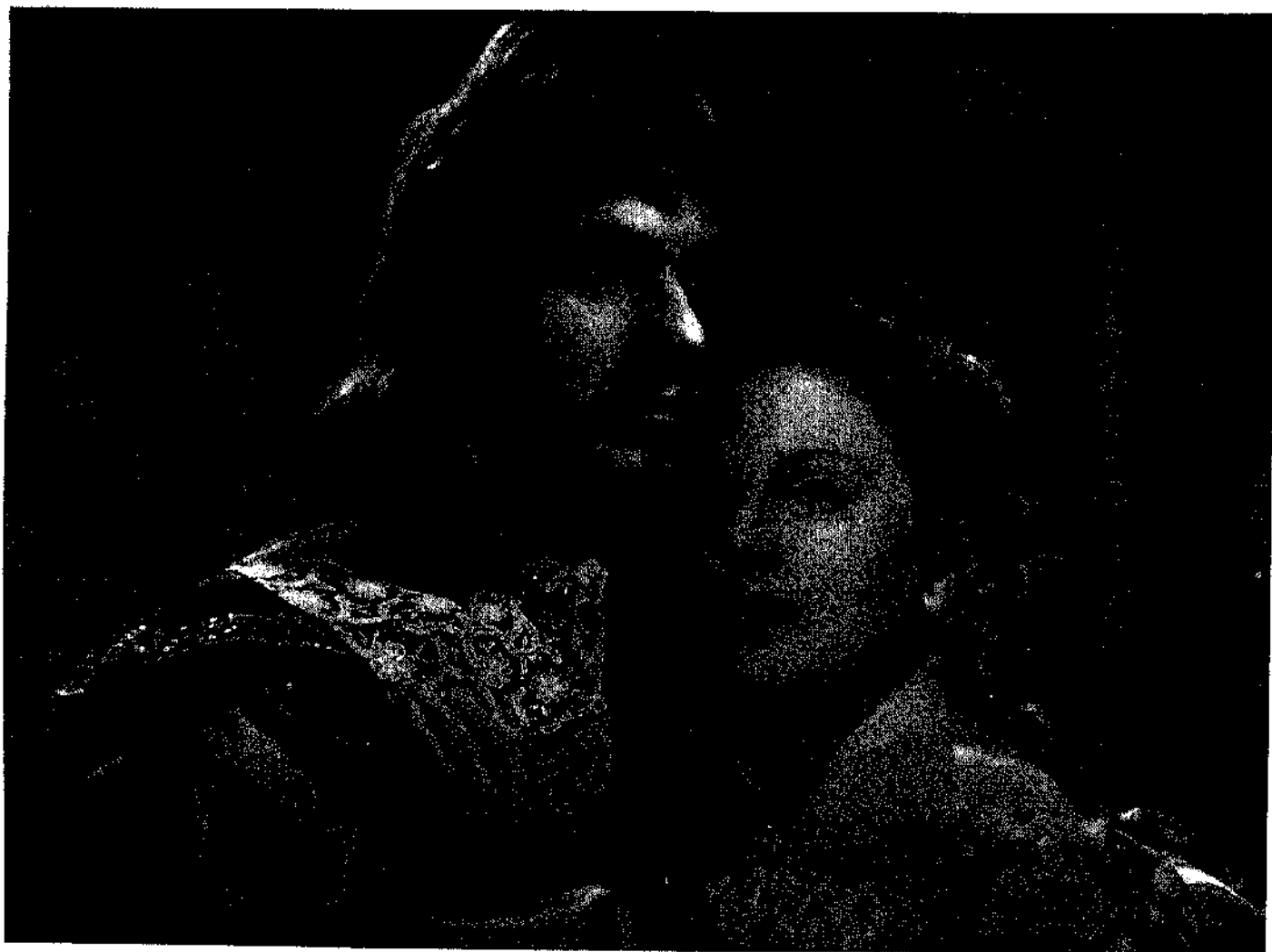
Patia Benni, Stefano Sibaldi, Ernesto Almirante, Brizzolari Addobbati, ecc. Soggetto brillante, interpretato brillantemente: questa è la nostra impressione di cronisti e questa, novanta volte su cento, sarà la impressione del pubblico.

Paola Barbara e Gustav Diessl, che hanno accanto Luisella Beghi e Maria Jacobini, lavorano attivamente alla realizzazione di « La danza del fuoco » di produzione « Schermi del Mondo-Inac » per la regia di Giorgio Simonelli. Ne riparleremo perché, nonostante tutto, questa volta abbiamo un po' esagerato nell'occupare spazio: e nonostante « La danza del fuoco » prometta d'essere una fra le più notevoli produzioni della stagione 1942-43.

Produzione... Dragosei.

Non si tratta di schermo ma del caro camerata Italo Dragosei, redattore di « Film », la cui casa è stata rallegrata dalla nascita di due graziosi figli della Lupa: Francesco e Roberto. Mentre inviamo a lui ed alla sua gentile consorte i nostri più vivi auguri, ci auguriamo del pari che Dragosei non si fermi nella via intrapresa... come produttore, dato che i due gemelli sono appena appena i primi della serie.

VICE



Anneliese Uhlig e Gino Cervi in « Don Cesare di Bazan »

(Prod. Elica Film - Artisti Associati).

MONTAGGIO

Invito alla protagonista.

E' ormai un dato acquisito dall'esperienza che la guerra, prima dell'Asse e poi del Tripartito, ha mutato radicalmente, per tutto l'emisfero orientale del globo, le condizioni dell'industria cinematografica. Così come alla prepotenza dell'oro demoplutocratico, massonico ed ebraico vi si è venuta sostituendo quella, non prepotente ma operante, del lavoro; in codesto emisfero la dittatura commerciale della cinematografia nordamericana è già quasi allo stato di ricordo e ad essa va sostituendosi, gradatamente ma implacabilmente, quella della libera produzione dei paesi tornati — finalmente! — « europei » nel migliore senso della parola. Non è compito nostro illustrare o commentare la recente riunione in Roma della Camera Internazionale del Film, ma ci pare che il senso ultimo e più profondo del discorso Pavolini nella riunione in parola sia proprio questo: dare all'Europa dell'ordine nuovo una cinematografia degna di esso. Torna così ad essere la vera ed unica protagonista dell'industria cinematografica l'elemento che non avrebbe mai dovuto cessare dall'esserlo: la produzione. Non è questa una contraddizione in termini; per oltre un ventennio l'invasione del prodotto nordamericano in Europa aveva portato ad una strana ed irrealistica situazione. I veri e propri « industriali » del cinema, nelle varie nazioni dell'Europa, non erano già i produttori di film ma coloro che, o in proprio o per conto delle ditte nordamericane, dominavano il mercato essendo interessati a che la produzione, per dir così « locale », fosse ridotta ai minimi termini, soffocata o strozzata dalla pubblicità fatta al prodotto straniero in concorrenza, difficoltà in ogni modo nelle sue già scarse possibilità di conquista del pubblico. Quindi la produzione italiana, tedesca, ecc. era come un elemento secondario nel quadro dell'attività cinematografica dell'Italia, della Germania, ecc. (si omette la francese perchè, in massima parte, finanziata dalla stessa... sinagoga di quella degli Stati Uniti) e se aveva corso lo si doveva soltanto alle necessità di salvare le apparenze, arte in cui gli ebrei sono stati sempre maestri. Oggi, tutto ciò appartiene alla cronaca di tempi di cui speriamo di cancellare, assai presto, persino il ricordo.

Ma, contemporaneamente — come con chiarezza ha fatto capire il Ministro per la Cultura Popolare — sorge il nuovo problema: quello, cioè, della vera protagonista dell'attività cinematografica europea che concerne le quattordici nazioni che, con alla testa Italia e Germania, hanno ricostituito — sede a Roma — la Camera Internazionale del Film: la produzione « nostra » per il pubblico « nostro ». Ed è un problema grosso, degno della maggiore e migliore attenzione, non solo dal punto di vista della quantità (pur esso di primaria importanza, dato il costante incremento, nel campo dello spet-

tacolo, del cinema) ma — e, forse, soprattutto — da quello della qualità del prodotto. Codesta qualità ha da essere, in primo luogo, caratterizzata dallo spirito nuovo che deve permearla, differenziandola da tutto ciò che abbia, comunque, ancora sapore di ritorno alle « mode » d'oltr'Alpe e d'oltreoceano. Se è vero che vent'anni di gusto del pubblico sono molti per essere « smontati » in qualche volger di mesi non è meno vero che, per mettersi sulla buona strada, occorre cominciare a percorrerla decisamente, senza guardare troppo agli ostacoli che essa ingombrano. Il problema fondamentale resta sempre quello: l'oro può e deve esser vinto, anzi sarà vinto senz'altro, dal lavoro, soprattutto dal lavoro organizzato intelligentemente e razionalmente. Chiamata a tornare al posto che le compete nel settore dell'industria cinematografica, al posto che soltanto una paradossale situazione poteva averle tolto per qualche tempo — la produzione europea, in primo luogo in Italia ed in Germania — deve appunto organizzarsi intelligentemente e razionalmente, tornando alle fonti inesauribili dei propri geni nazionali, rifacendosi il cammino o sopravanzandoli non importa, ma non uscendo dai confini di essi per immergersi ancora, di nuovo, nella poltiglia fangosa delle mentalità straniere ed in quella più straniera fra tutte che è l'anglosassone.

Questo invito alla protagonista della nuova cinematografia europea non è di quelli che si accolgono a cuor leggero. E' denso e pieno di responsabilità e di fatica. Ma appunto per questo, sorretta com'è da un mirabile congegno di provvidenze governative e dal favore del pubblico nazionale e delle nazioni aderenti alla Camera Internazionale del Film, la nuova produzione europea deve accoglierlo come un buon soldato accoglie l'invito — o l'ordine — di partecipare alla battaglia. Perchè occorre ricordare sempre che la cinematografia è « l'arma più forte » — secondo la scultorea definizione del Duce — e che essa, non meno d'ogni altra arma forgiata nei sonanti cantieri dell'Asse e del Tripartito, è chiamata a contribuire validamente all'immancabile Vittoria.

Armando Falconi e Antonio Gandusio mentre si gira "Giorno di nozze".

(Prod. Lux).

Petulanza francese.

Abbiamo avuto occasione di notare recentemente, in queste stesse colonne, come la cinematografia francese tentasse, in ogni modo, di rimettersi — nel senso di immettersi di nuovo — nel campo della cinematografia europea quale risulta o sta per risultare dalla volontà dei popoli liberatisi dal giogo ideologico e plutocratico degli anglosassoni. E sottolineammo l'ingenuità della forma reclamistica scelta per tentare di giustificare la « volontà di collaborare » (!) francese, dando ad intendere che la nuova produzione si sarebbe informata ai principi della più rigida morale tradizionale: Patria, Famiglia, Religione con tanto di maiuscole e relativo « mea culpa » recitato dagli stessi registi ed attori che, per anni, hanno avvelenato lo spirito degli spettatori con la negazione dei principi medesimi. Poichè ancora molto si parla di codesta « nuova » produzione francese sarà bene precisare che non risulta — nè può risultare — alcun sostanziale mutamento nella struttura finanziaria della medesima cinematografia francese; e che alcuni cambiamenti affrettati di etichetta sono ben lontani dal poter mascherare decentemente il fondo, tutt'ora ebraico, della industria cinematografica che il governo di Vichy copre con le pure e semplici modalità cartacee di un cosiddetto controllo statale sulla produzione medesima. Che la Francia sconfitta abbia ben altro da pensare che alla produzione cinematografica nessuno contesta: la perdita d'un impero non vale certo la candela dello schermo! Ma che l'ebraismo internazionalistico, decisamente bandito dall'Europa dell'ordine nuovo — in attesa di esserlo dal mondo intero — tenti di aggrapparsi alla Francia per restarvi comunque annidato, questo non solo è da contestarsi, ma lo contestiamo senz'altro. I titoli della nuova produzione francese ci interessano pochissimo: ciò che vogliamo sapere, come lo sappiamo della nostra produzione, della produzione tedesca e delle altre nazioni europee che hanno aderito alla Camera Internazionale del Film — è se gli ebrei siano o no esclusi dall'industria cine-

LA FABBRICA DELL'IMPREVISTO



Interpreti:
Maurizio D'Ancora
Nerio Bernardi
Vera Bergmann
Carlo Tempesti

Regista: Jacopo Comin



*esclusività
E.N.I.C.*

*Produzione
Ghesia Film*

matografica francese. Il resto, tutto il resto, è letteratura anzi nemmeno letteratura: « imbonimento » come dicono oltrelpe o « patacca » come si dice a Roma e, per estensione, in tutt'Italia, dei venditori di fumo...

Presentazioni di film.

Pareva che dovesse cascare il mondo anche per questa questioncella della presentazione dei film ed invece tutto si è accomodato per benino, senza scosse e — diciamo pure — con soddisfazione del pubblico. Dieci minuti di pellicola, pari — su per giù — ad un trecento metri, possono bastare ed avanzare per dare al medesimo pubblico la sensazione di quello che è (o quello che vorrebbe essere) il film, soprattutto se si facesse un po' meno luogo all'umana vanità di veder comunque stampato il proprio nome anche sulla striscetta di celluloido. Nessun dubbio che un film è opera di collaborazione; che anche un "pontarolo", ossia un bravo operaio che prepara l'ossatura delle scene, vi porti il suo valido contributo ma da questo all'elenco di nomi che ingombrano tuttavia — nonostante le recenti disposizioni — una presentazione di film ci corre, e parecchio. Il pubblico, in generale (meno i "tifosissimi", i quali del resto sono sempre bene informati) non "vede" nella presentazione d'un film che: a) gli attori; b) il regista; c) il produttore. Il resto dei nomi rimane lettera morta per quanto luminosa possa esserne l'elencazione. I nomi dei collaboratori della sceneggiatura, del dialoghista, dell'esecutore dei costumi, del fonico, dell'operatore, del recordista, del direttore di produzione, ecc., ecc. con relativi "aiuti" chi mai interessano? Certo, interessano i produttori e gli specialisti oltre, naturalmente, loro stessi ma il pubblico è da escludersi assolutamente. Una sola eccezione si capirebbe ed è quella del musicista del film ma, sia caso o no, viene di solito per ultimo e non in modo appariscente; occorre fare, dunque, un passo innanzi in questo nuovo tipo di presentazione adottato ed abolire almeno il 70 per cento dei nomi dei collaboratori del film. Sarà possibile? Crediamo di sì, soprattutto perchè abbiamo fiducia nel buon senso dei nostri produttori ed in un certo buon gusto che, alla fine, dovranno aver acquistato anch'essi. Perchè è soprattutto "pucchiana" una sfilata di nomi che non dicono nulla a nessuno e non soddisfano che ad una meschina vanità personale. Al solito, non ci saremo fatti degli amici, ma siccome non saremo mai nè meno "aiuti" di un segretario di produzione, tant'è...

Attori-registi.

Naturalmente, possiamo sbagliare ma ci sembra che il caso de Sica sia da tenersi in molto seria considerazione, nell'attuale momento della nostra produzione. E' fuori di dubbio che questo ottimo attore e direttore di compagnia, trasferitosi nel campo dello schermo, prima come attore e poi come regista, abbia conquistato un posto di primaria importanza. Pur non invadendo minimamente il campo della critica, sentiamo di poter affermare come la recente esperienza di



Marisa Dianora che è una delle nostre più giovani e promettenti attrici del cinema. La vedremo prossimamente in "La Contessa Castiglioni", nelle "Due orfanelle" e nelle "Vie del cuore".

"Un garibaldino al convento" sia conclusiva ai fini dell'esperienza di Vittorio de Sica nel settore cinematografico. La lunga preparazione — nonostante la giovane età — del teatro e dello schermo gli hanno singolarmente giovato per mettere a punto soprattutto gli attori nei film che egli ha diretto. Ora, a parte un "caso" Cervi, non si parla, almeno per il momento, di altri attori che siano sulla strada di diventare registi. Perchè? Non si dica che di registi non abbiamo bisogno. Dopo quello della scarsità di attori, la scarsità di registi è forse il più assillante problema della nostra industria cinematografica. Anzi, l'un problema è complicato dall'altro, nel senso che è quasi sempre lo stesso regista che dirige lo stesso complesso d'attori, il che dà un senso di inevitabile monotonia alla nostra produzione cinematografica media. Gli attori — s'intende

quelli che ne abbiano la capacità — potrebbero costituire una notevole riserva di registi da sostituire via via ai nomi di quelli che da anni — forse da troppi — reggono, per dir come si dice in gergo teatrale, il "cartellone". Aggiungendo a ciò l'elemento di "novità" costituito da un attore noto simpaticamente al pubblico che diventi regista, ci pare che la produzione non potrebbe che giovare in ogni senso, soprattutto in quello commerciale. L'arte, com'è noto, è cosa bellissima e degnissima, ma un film costa milioni e l'elemento commerciale di esso non solo va considerato ma potenziato e nobilitato. Questo degli attori-registi può essere un elemento non trascurabile nella nuova produzione italiana, di cui — in un certo senso — Vittorio de Sica sarebbe stato il più giovane pioniere.

CHIUNQUE



La nota e bellissima attrice
svedese, scritturata dalla
"FILM-BASSOLI,"
Viveca Lindfors

Viveca Lindfors in Italia

La stampa cinematografica e quotidiana ha dato notizia, in questi giorni, del prossimo arrivo a Roma di Viveca Lindfors, la bellissima attrice svedese, scritturata in esclusività dalla « Film Bassoli ». Viveca Lindfors, che reciterà per la prima volta in Italia in un grande film attualmente allo studio, giunge fra noi preceduta da una fama saldamente conquistata attraverso una fra le più rapide e brillanti carriere teatrali e cinematografiche.

Nata ad Upsala il 29 dicembre 1920 (essa, dunque, conta appena 22 anni), dopo aver compiuto gli studi classici, si dedica per sei anni allo studio della danza nella quale rivela doti non comuni. Successivamente frequenta, nel biennio 1938-40, la Scuola Reale Drammatica di Stoccolma, di cui diventa in breve tempo prima allieva.

Scritturata dal Teatro Reale Drammatico della capitale svedese, vi debutta nella primavera del 1939 come protagonista della commedia « Diana a caccia ». L'indomani, tutta la critica all'unanimità saluta in Viveca Lindfors la nascita di una nuova, grande attrice.

Insieme a Olov Molander partecipa quindi ad un giro artistico estivo con la commedia « Hyggliga människor » al fianco di Viktor Sjöström, e col dramma « Nya skördar »: due interpretazioni che, attraverso un seguito di clamorosi successi, confermano inequivocabilmente la classe dell'attrice.

E' ora la volta del cinematografo, che non perde tempo ad accaparrarsi un elemento tanto prezioso. Il giro teatrale è appena concluso, che già Viveca trasferisce il fascino della sua singolare bellezza ed il prestigio della sua arte personalissima dinanzi all'obiettivo della macchina da presa.

Il suo primo film s'intitola « Nel paradiso »: il successo cinematografico supera quello teatrale, e con l'altro grande film « Tänk om jag gifter mig med Prästen » la Lindfors si afferma definitivamente come un'attrice dello schermo dotata di « numeri » eccezionali. Significativo, a questo proposito, è il giudizio dell'autorevole critico dello « Svenskt Blätt », il quale definisce la Lindfors superiore a Ingrid Bergmann e paragonabile alla Garbo.

Il suo nome, già popolare in patria, varca le frontiere e attira l'attenzione degli ambienti cinematografici europei. In seguito, gira « Morgondagens Melodi », ancora inedito, e quindi « Gula Kliniken », che termina pochi giorni prima di partire per l'Italia.

Per gli amatori di curiosità aggiungeremo che Viveca Lindfors, che ad una viva intelligenza accoppia una cultura notevole, parla correntemente il tedesco, il francese e l'inglese, e dal dicembre 1941 è sposa felice dell'ottimo regista e operatore Harry Hasso, unitamente al quale è in viaggio verso il nostro Paese.



In alto: Viveca Lindfors nell'intimità della sua casa di Drottningholm, in Svezia; a sinistra: sui campi di neve di Stoccolma; a destra: lo sport preferito da Viveca è il canottaggio.

La prima di un film di Viveca Lindfors costituisce un autentico avvenimento artistico. Ecco come lo « Stockholms Tidnings », annuncia « Morgondagens Melodi », l'ultimo film interpretato dalla Lindfors prima della partenza per l'Italia.



Paola Barbara, la protagonista del film e Gustav Diessl (Prod. Schermi nel mondo - Inac).

SI GIRA

LA DANZA DEL FUOCO

Alla Farnesina, ossia in quegli stabilimenti, si stanno ultimando le riprese del film «La danza del fuoco», di produzione Schermi nel Mondo, Consorzio INAC. Non è certo una novità che «si giri» un film: a Roma, senza contare quindi gli stabilimenti di Tirrenia e di Torino, è un continuo mettere in lavorazione film. I produttori non fanno che attendere la fine di lavorazione di un collega per entrare a precipizio nei teatri e iniziare il proprio lavoro. Ormai da un pezzo non si vede il cartello «affittasi» sui nostri stabilimenti! Ma torniamo al nostro film: non è dunque una novità, dicevamo, che si giri alla Farnesina un film, ma certo non è di tutti i giorni che si giri un film come «La danza del fuoco». Non diremo qui le solite frasi fatte, di quasi tutti gli articoli del genere: «soggetto nuovo», «concezione nuova», «interpretazione d'eccezione», ecc. perchè tutto questo è stantio. Diremo invece che «La danza del fuoco», ha tutti i requisiti per riuscire un «bel film» e commerciale per giunta! Una trama che non soffre davvero di «esilità»: molte situazioni si avvicendano legandosi con perfezione fra di loro, personaggi veri, ben plasmati a cui il pubblico può credere, ambientazione ottima, un regista pratico, intelligente, degli interpreti cari al pubblico.

Sommate questo e troverete da voi gli aggettivi adatti.

La trama si svolge al principio del nostro secolo: un'epoca che ha sempre la forza di interessarci. Gli interpreti sono: Paola Barbara, come protagonista, che qui interpreta un ruolo veramente difficoltoso e molto in-

telligentemente ha accettato, pure essendo così giovane, di essere la mamma di Luisella Beghi. Una madre ancora molto piacente, che sacrifica tutta la sua esistenza e rinunzia al grande amore per quello della sua figliola. Vicino a lei Gustav Diessl, il grande attore tedesco, impersona la figura di un celebre pittore che sa amare e rispettare questa singolare donna. Vi sono poi: Luisella Beghi, Jone Salinas e Nelly Corradi. Un terzetto che rappresenta l'emblema della fresca e bella gioventù latina e non ultima come «signora», quale è sempre stata, vedremo Maria Jacobini.

Aldo Silvani, quel simpatico attore dalla recitazione tanto naturale, è il marito di Paola Barbara mentre Carlo Minello, il giovane e mai dimenticato interprete di «La piccola città», è il fidanzato della Beghi.

Giorgio Simonelli ha diretto questo film con la consueta perizia e passione. L'organizzazione è stata curata da Cesco Colagrosso, mentre il direttore di produzione è stato Nino Ottavi. Rodolfo Lombardi ha curata la fotografia ed Emma Calderini i costumi.

Il film sarà distribuito dalla Rex.

Così, senza spreco od abuso di aggettivi, abbiamo dato notizia della lavorazione di questa «Danza del fuoco». La produttrice «Schermi del Mondo - Consorzio INAC» è di quelle — non poi moltissime — che fanno sul serio, come preparazione e come lavorazione di film e ad essa non si convengono, quindi, le solite esagerazioni verbali ormai diventate patrimonio anche troppo comune di chiunque scriva di cose cinematografiche ed in specie di cronache della produzione.

Il meglio, e forse il più interessante per il pubblico, sta nelle notizie precise, nelle caratteristiche reali di un film e non nelle semplificazioni parolose: tanto più che una è la prova del fuoco per tutti i film — lo schermo — e su di esso non contano che i fatti i quali, nel caso specifico de «La danza del fuoco» possiamo garantire che supereranno ogni aspettativa del pubblico.

Luisella Beghi - Maria Jacobini in «La danza del fuoco», (Prod. Schermi nel mondo - Inac).



Il problema estetico del suono

NEL FILM

E' già trascorso più di un decennio dal momento in cui fu dato al cinema il mezzo per parlare e per giungere allo spettatore non solamente con le immagini, ma anche con la voce delle immagini, ed ancora oggi si può affermare come non sia agevole fissare e definire una tecnica che insegni il modo per raggiungere questo scopo.

Varie le tendenze, molteplici le scuole, rare e sporadiche le buone applicazioni pratiche.

Si è spesso affermato, a proposito od a sproposito, che il suono ha ucciso il cinema in quanto arte, dandoci un amorfo prodotto che non soddisfa né i sensi né l'animo. Ciò può esser vero nei risultati momentanei ma non è certamente vero in senso assoluto.

Se, nel corso dei secoli, la pantomima e l'arte della mimica, che è quanto dire il gesto puro o l'immagine muta, hanno dovuto inesorabilmente lasciare il posto al teatro che è fusione di suoni e di immagini, se l'arte radiofonica ha raggiunto in breve volgere di anni sviluppi estetici considerevoli, pur giovandosi solo di suoni e di voci, non è possibile supporre che non possa esistere una arte del cinema sonoro altrettanto efficace, espressiva e viva dell'arte del cinema muto.

Il suono è sempre stato considerato il modo per accedere più facilmente allo spirito dell'uomo. Dall'Evangelista che affermava che la parola era il principio e che ogni cosa era stata fatta per mezzo di lei, a San Tommaso che compendia questa verità in questi due semplici versi:

*Visus, gustus, tactus in te fallitur
Sed auditu solo tuto creditur;*

da Quintiliano che diceva che nulla può colpire gli affetti se non è gradito all'orecchio, al Carducci che invoca sia data la voce della campana alla chiesa gloriosa dove Dante pregò, perchè essa possa essere restituita al culto delle genti:

*..... a questa
madre vegliarda, o tu rinnovellata
itala gente da le molte vite.
rendi la voce
de la preghiera;*

dal Foscolo, amatore delle più nobili manifestazioni della vita, che definì la morte come l'ora in cui sarà muta l'armonia del giorno al grande cieco Del Croix che esclama: *Rin-
grazie Iddio che per un unico sole spento,*

*mille ne ha accesi nell'anima mia, perchè per
ogni vibrazione di un suono una fiammella
nasce e guizza e vive;* dai grandi poeti ai più celebri attori, dagli scrittori più eccelsi ai più nobili intellettuali il suono, la parola, la voce sono stati considerati sempre i mezzi per affermare e propagare le meravigliose fecondità del pensiero ed i sentimenti più svariati dell'anima.

E' scritto in « *Panoramica dell'arte radiofonica* » « L'occhio mi dice ciò che vede nel momento in cui lo vede. La parola invece — trasfigurata e caleidoscopica equivalenza concettuale di tutti i coloriti plastici olfattivi ed edonistici apportati al sensorio — mi mostra il visibile in qualunque condizione di visibilità a qualunque distanza di spazio e di tempo. Essa mi dà il concreto e l'astratto, l'oggetto e l'idea dell'oggetto, il reale e l'ipotetico, il fantastico e lo speculativo. Se la vista si serve di segni esteriori per parlare allo spirito, l'udito non ne ha bisogno perchè già gli parla direttamente con una realtà senza peso. Se l'occhio è la finestra sul mondo, l'orecchio è la porta dell'anima. Se la vista è il più prezioso dei sensi, l'udito è tra i sensi il più spirituale e quello che in qualche modo li riassume tutti in quanto la parola, specchio di tutte le complesse esperienze del sensorio, trova nell'udito la sua vera ragione d'esistere. Trasfiguratamente all'udito si rivolge la parola scritta — che in fondo è favella consegnata in grafia — e direttamente all'orecchio s'affida la musica che, dove intelletto e spirito hanno esaurito i loro mezzi verbali subentra a dar voce ai più ineflabili moti dell'anima ».

La cinematografia sonora rappresenta, quindi, un mezzo espressivo più forte e più vario della semplice cinematografia mimica, contiene cioè le forme attive e passive per intuire, esprimere e diffondere le più genuine aspirazioni e manifestazioni dello spirito.

Poichè è innegabile questa possibilità potenziale, occorre ricercare ed approfondire le ragioni che limitano i risultati, offuscando con una caliginosa cappa di mediocrità, o, peggio ancora, di noncuranza, un problema che può essere vitale, ma che in tutti i casi è pregiudizievole, per gli auspici sviluppi artistici della moderna cinematografia.

Se è vero che il gesto è istinto e la parola esperienza, se è innegabile che l'arte è la espressione più pura del connubio tecnico-spirito, ci sembra naturale ed ovvio che fino a quando colui che dirige un film, che opera

in un film, o che collabora alla sua realizzazione artistica, non ha raggiunto, nell'elaborazione dei suoni e delle voci, il grado di maturità spirituale altrettanto potente ed insito quanto quello che gli fa giudicare il gesto o l'azione, sarà vano parlare di arte della cinematografia sonora nel senso più vasto e completo che si vuol dare a questa locuzione.

Per quanto riguarda l'attore cinematografico, la fonogenicità deve essere portata allo stesso piano della fotogenicità; per il regista invece il problema ha un aspetto diverso: come non occorre che esso stesso sia fotogenico, non è necessario che egli sappia ben parlare davanti al microfono e per il microfono: esso deve essere piuttosto un critico ed un profondo conoscitore delle possibilità espressive ed artistiche del suono.

Per l'attore teatrale il problema della voce è racchiuso nel seguente principio: recitare per un pubblico antistante, e, quindi, possedere una corretta dizione, un'esatta pronunzia, la conoscenza del ritmo del fraseggiare, il modo di dare espressione e significato alla frase, evitando monotonia e stanchezza nell'udire, tutto ciò insomma che tende ad evitare la meccanicità nell'articolazione delle parole ed a creare invece la melodia dei suoni che il Tommaseo definiva una musica continuata, che si mischia nell'espressione dei sentimenti, senza perdere nulla della sua grazia e della sua forza.

Per l'attore cinematografico non basta conoscere soltanto quanto si è detto finora, perchè per lui esiste un notevole fattore di differenziazione: l'esistenza del microfono al posto dell'uditorio immediato.

Gli scrittori e talvolta gli stessi tecnici hanno definito questo apparecchio come l'orecchio della cinematografia. Ciò non è esatto; e forse a questa falsa abitudine di considerare uno strumento fisico come un organo fisiologico si può far risalire l'errore, comunissimo nei teatri di posa, di ignorare la sua presenza, attribuendogli attitudini, possibilità e rendimenti che esso non ha e non riuscirà mai ad avere.

Se, allorchè si effettua una ripresa di immagini cinematografiche, ci si preoccupa del modo secondo il quale saranno raffigurate o rese sullo schermo le cose viste dalla macchina da presa, se la copia fedele della realtà non ha mai costituito una necessità per il regista, il quale ricerca solo il lato estetico delle cose che saranno racchiuse dall'inqua-

dratura, che è un limite materiale per l'occhio ma non per l'intelletto, ci si domanda perché il suono debba essere una riproduzione fedele della realtà sempre ed in ogni caso.

Il pubblico spettatore in una sala cinematografica, non si è mai preoccupato di conoscere la vera lunghezza del naso, il colore naturale delle labbra o la forma del viso degli attori dello schermo; la realtà e la finzione scenica sono due verità nettamente distinte che possono solo interferire nella spiritualità delle cose rappresentate, non nella essenza materiale delle cose viste.

Né vale obiettare che questo principio potrebbe portare all'assurdo di considerare arte ed esempio il suono innaturale di un violino, alla stessa guisa che si vuole innaturale la voce dell'attore. Ogni regola deve avere il suo grado di applicazione e deve essere interpretata secondo il suo giusto senso. Un violino suonato da me, modesto strimpellatore ad orecchio di musiche, non suona allo stesso modo se è toccato dall'agile mano di Paganini.

L'innaturalezza cui prima si accennava si riferisce alla sola possibilità di creare un'arte del suono, per la quale sia secondario il problema della riflessione speculare della realtà e sia immediato l'obbligo di dare ai suoni quella suprema inutilità di parlare all'universo materiale, corredandolo invece di tutte le esaltazioni che sono in grado di comuni-

care con l'anima, di esprimere con armonie di modulazioni e con ritmi di vibrazioni la superba poesia della vita.

In questa trasfigurazione che si giova dei suoni reali per dare parole ideali, si dovrà cercare il contributo fattivo del suono alla cinematografia.

Per ritornare all'idea primitiva, apparirà forse solo adesso chiaro al lettore perché si debba ritenere che il cinema abbia avuto il suo mezzo per parlare, ma non abbia ancora trovato il modo, la forma, la strada per giungere all'anima, assurgendo ad arte integrativa delle immagini.

Il problema non consiste solo nell'educazione fonetica dell'attore cinematografico fatta in funzione del microfono, ma soprattutto nella formazione di tecnici del suono che non siano macchine umane legate alle loro manopole, ma piuttosto collaboratori intelligenti del film, presenti sempre durante la sua realizzazione, dalla fase di sceneggiatura fino all'ultimo ritocco del montaggio. Ma anche questo non è sufficiente. Al di sopra di questi artifici del film necessita collocare un artista del suono ed un poeta del suono, che sappia modellare e plasmare le modulazioni destinate al microfono, con la stessa sagacia ed abilità possedute dal truccatore, che delinei con le sue misture un viso allungato laddove la natura ha creato una linea tondeggiante, con la stessa sottile agilità con la

quale il regista avvicenda spazio e tempo in un montaggio cinematografico, dando unità temporale e spaziale a scene disparatissime o viceversa, od infine con la stessa dinamica prontezza con la quale lo scenografo crea ermetiche casaforti di legno, lance e scudi di cartone o intere città con poco gessetto modellato su qualche metro quadrato di legno compensato.

E se questi poeti del suono non esistono, se mancano le fucine ove si cesellano le modulazioni cinematografiche, se gli artifici massimi di questa arte sonora sono ancora lungi da venire, non è questa una buona ragione per dimenticarsi che nel cinematografo esiste un problema del suono limitato alla linearità scrupolosa degli amplificatori, o all'abilità di un tecnico del suono che riesce a non far sorpassare mai il limite di modulazione alla sua lancetta di controllo.

E' fuor di dubbio che la tecnica del suono applicata alla cinematografia può avviarsi sul cammino dell'arte sia pure per gradi; da comunissime modulazioni si può sempre trarre un linguaggio più forte, più intelligente ed assai più rispondente alle necessità del film, inteso come opera d'arte, di quello che non si riesca ad ottenere con la brutale e cruda registrazione del suono prodotto nella realtà o, come si potrebbe dire in senso traslato, del suono visto sullo schermo.

PAOLO UCCELLO

Grande concerto lirico-corale nel DOPOLAVORO AZIENDALE MAGNETI MARELLI

In onore dei militari in grigio verde ricoverati negli ospedali cittadini, il Dopolavoro Magneti Marelli diede, nel proprio teatro, un grande concerto lirico corale.

La ragione dello spettacolo nonché il richiamo della buona musica nostra che contrasta alle alterazioni fonetiche importate dall'estero, quasi a pervertire la gentile espressione musicale dei nostri sommi musicisti, resero affannosa la richiesta dei biglietti di invito.

Dopo tanta cattiva musica, ammannita per diverso tempo, il ritorno, specialmente nel dopolavoro, alla insuperabile nostra musica, venne salutato con grande soddisfazione.

Risentimmo così arieggiare le melodie immortali di alcuni brani delle più belle opere di Rossini, Verdi, Bellini, Donizetti, Ponchielli, Puccini, Mascagni, Giordano e Cilea.

Rivissero l'ansia dei noti personaggi dei nostri sommi musicisti alcuni dopolavoristi della Magneti Marelli i quali meravigliarono, veramente, per l'arte e per la voce dal timbro robusto, dalla modulazione appropriata e dal tono preciso.



Il complesso artistico che prese parte al grande concerto in onore dei gloriosi feriti di guerra.

Ogni brano fu un successo personale dei singoli interpreti che furono all'altezza della situazione.

Al successo del grande concerto contribuì l'intervento del tenore Cacciani e della signora prof. Gariboldi Cacciani.

Sedeva al piano il Maestro prof. Armando Garboli.

Tutti gli artisti vennero entusiasticamente applauditi.

Chiaretta Gelli, giovanissima attrice di eccezionale talento che sarà presto protagonista di un nuovo film della Lux (Foto Zumaglini).

Proposte

VERSO LA TERRA

Il comandamento di Mussolini: « Verso la terra devono tendere le speranze e le energie dei popoli » è vero anche per il cinema.

Si assiste oggi al continuo cercarsi e ritrovarsi del cinema italiano e se la vicenda « comico-sentimentale » di dubbio gusto e di nessun valore etico e artistico riesce ad imporsi per una già perfezionata tecnica esteriore, non per questo dobbiamo riconoscere alla nostra intelligenza il raggiungimento della mèta. Se i tecnici della penisola riescono a costruire una pellicola equilibrata nelle proporzioni, giusta nelle luci, sagace nella scelta dei tipi e nei valori « commerciali », allora possiamo e dobbiamo marciare verso il miglioramento spirituale del contenuto, logicamente dinamico sì, ma, soprattutto, che riveli un volto e un'anima ispirati alla immagine eterna della stirpe.

La vicenda surrealista, le esistenze disperate, marcianti sempre alla luce delle lampade cittadine, le protagoniste eleganti e raffinate fino al midollo, a lungo andare rovinano il cuore e il gusto della gente che paga.

Evadere bisogna: fuggire verso la terra, capace di ridonare il senso della bellezza pura e della poesia, semplice ed umana, che sonnecchia in fondo al nostro sangue. Allorché la città ci ha arrugginito i nervi e ha curvato la nostra schiena, nulla è più desiderabile di un prato verde, di un bosco, di una casetta silenziosa sperduta per i campi, di quattro chiacchiere coi vecchi contadini della nostra infanzia, saggi, buoni, intelligenti.

Col cinema siamo precisamente a questo punto. La città, anzi l'esasperazione della città, ha impoverito la fantasia di molti soggettisti, di registi e di sceneggiatori. Basta con l'imitazione hollywoodiana; già il « gag », la battuta di spirito lambiccata per sei mesi e detta in cinque secondi, domina molti film; e i tagli arditi delle scene; e il paradosso più abusato, sentono lontano un miglio la scuola d'oltre Atlantico.

Per comprendere quanto impopolare sia tale contenuto, si pensi alla enorme massa del pubblico. Da chi è formata? Forse che in tutte le officine, nei cantieri febbrili, nelle fabbriche sonanti, lungo gli aspri soichi della penisola ci sono soltanto gli impeccabili giovanotti di Via Veneto?

Non bisogna abituare il pubblico al « tipo » irresistibile e per digiorno, alla commedia equivoca sgorgata non dalla ineluttabile passione che tutto può travolgere, ma da una falsa impostazione morale di tutto il soggetto. E' pacifico ormai che il cinema agisce in maniera malefica o benefica a seconda che i film si ispirino al bene o al male; tuttavia è difficile in pratica fare questa distinzione, tanto l'ansia di far quattrini domina lo spirito di chi scrive sulla celluloido. In cinematografia esistono film capaci di rimborsare decuplicata la spesa e film capaci di non far ritornare i capitali investiti.

Ci si potrà dire, parafrasando Oscar Wilde, che i film sono belli o brutti e non ispirati al bene o al male; ma occorrerebbe poter chiamare il cinema « Arte » per inchinarci a tale postulato.

Ma, per continuare il nostro esame, vediamo cosa può pensare della pellicola diciamo « stracittadina » la maggioranza del pubblico spettatore, composto, come abbiamo visto, e come è ovvio, da impiegati, da operai, da contadini, da lavoratori di tutti i ranghi.

Per chi va al cinema con nei muscoli il duro sentore della fatica fisica, o intellettuale che sia, appare lontana e cattiva la vicenda « comico-sentimentale » inzuccherata e falsa fino al parossismo. Può avere il sapore di fiele, al termine del lavoro umile, oscuro, ingrato, la visione della fittizia vita notturna, dello sperpero folle, dell'orgia camuffata, del vizio velato, dell'ozio coltivato come sistema di vita. E dal punto di vista etico-sociale, pensiamo non ci sia nessuno che voglia contraddirci.

Per adeguarsi con l'anima multiforme della folla — che in fondo è quella che paga — è necessario trovare altri contenuti alla espressione cinematografica; altri volti; occorre allargare l'orizzonte oltre la cinta murata del teatro di posa, oltre il geometrico grigiame delle metropoli.

Bisogna andare verso la terra. Aria, occorre: aria pura delle montagne, delle bonifiche, dei casolari. In quest'atmosfera zampillano drammi, commedie, tragedie inevitabili e profonde; ed esistono protagonisti e maschere tanto efficaci e diverse che mai nessuna fantasia riuscirà ad immaginare. Soltanto, questi esseri si muovono in una cornice di lavoro e di lotta per l'esistenza che li rende lirici o utilitari, mentre gli elementi, scatenati o carezzevoli, scavano sul loro volto le linee di una personalità forte e decisa.

Non intendiamo sostenere in maniera esclusivista questa nostra idea; anzi diciamo subito che se osiamo spezzare la classica lancia



in pro della gleba, è perché almeno uno dei film di ogni stagione produttiva sia a contenuto agreste. D'altra parte, esempi non sono mancati e noi non scopriamo affatto l'uovo di Colombo; ma insistere e perfezionarsi in questo senso sarebbe opera degna e commendevole.

La varietà dei costumi, delle tradizioni, delle leggende, delle fiabe, delle storie regionali sono la linfa vitale della odierna letteratura; perché non dovrebbe essere, questa, anche per il cinema una sorgente inesauribile di bellezza originale? Che dire poi del paesaggio? Di tutte le sconosciute pagine pittoriche, quante sono apparse sui nostri schermi?

Siamo certi che sorgerà un giorno uno scrittore — figlio di contadini — il quale, senza retorica e senza orpelli, donando se stesso, darà al cinema italiano una pellicola di esaltazione della terra. Egli entrerà nella vita dei contadini e degli operai che traggono dalla zolla nera e tenace il bianco pane, li seguirà quando, sonato il richiamo, lasciano la vanga e il piccone per il moschetto, tesi alla conquista e alla vittoria. Li seguirà lungo le migliaia di chilometri di strade aperte col sudore; mangerà con essi il magro pasto mentre caricano le stive delle navi verso la Patria.

Contadini e operai sono costruttori di grandezza ed essi, con la loro semplice vita, con l'ansia della loro esistenza piana e movimentatissima nello stesso tempo, potranno dare il concetto di un cinema nuovo, robusto e gentile, pulito e intelligente, maschio e ruvido, proprio come la nostra terra.

D. D'ADDONA

Direttore: LANDO FERRETTI

CONSORZIO ITALIANO CARTE PATINATE (Ufficio Vendita Patinata - Milano)
STAB. GRAF. TIBERINO - ROMA

Redattore Capo responsabile: SISTO FAVRE



la grande marca che domina sulle nostre strade



Lubrificate con **Italol**

AZIENDA GENERALE ITALIANA PETROLI - A.G.I.P.

Per tutti i motori



LICENZA BOSCH

MABO S. A. - MILANO • Filiali: ROMA - TORINO

ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

Le probabilità di morte prematura e i benefici dell'Assicurazione - Vita

Chi ha una famiglia o chi sta per formarla deve considerare che, come dimostra la seguente tabella, non può avere la certezza di accumulare, entro un determinato periodo di tempo, un sufficiente risparmio per le future necessità familiari.

Età iniziale	Su ogni mille maschi muoiono nel periodo di dieci anni successivo
Anni 25	45 Individui
» 30	51 »
» 35	61 »
» 40	76 »
» 45	100 »
» 50	138 »

Con quale mezzo si può riparare al danno economico derivante dalla morte prematura di un padre di famiglia? Soltanto con l'assicurazione sulla vita e cioè con quella forma di risparmio che prevede e copre il grave rischio, in qualsiasi momento esso si verifichi.

Per informazioni e chiarimenti rivolgersi alle agenzie dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni

(9)

*Il liquore di
tutte le stagioni
e di tutte le ore*



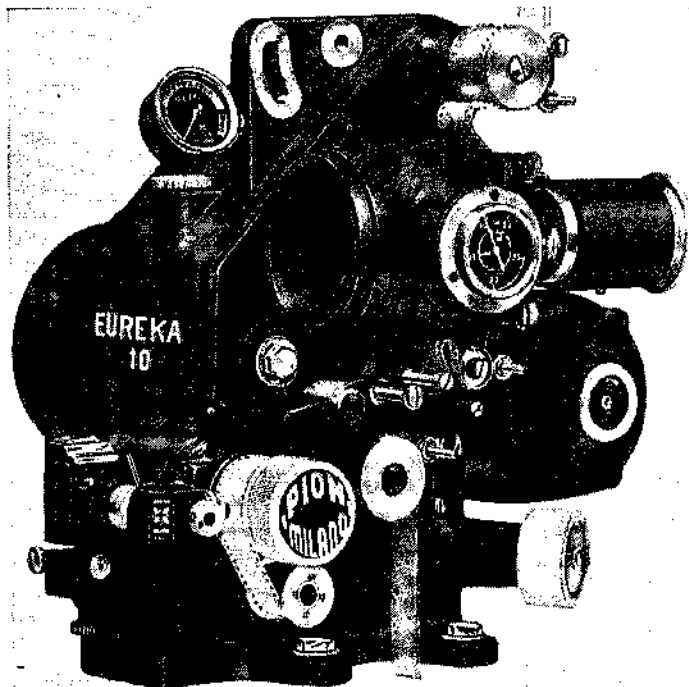
GINCANA

1° PREMIO

CHIE/A

OFFICINE PIO PION S. A.

PRIMA FABBRICA ITALIANA APPARECCHI CINEMATOGRAFICI



Proiettore "EUREKA-10" - Serie 1942

MILANO

VIA ROVERETO, 3 - TELEFONO 287-834

Agenzia in ROMA: Via Solferino, 9 - Telef. 484-164

Eureka-10

per Grandi Loculi

Eureka-10

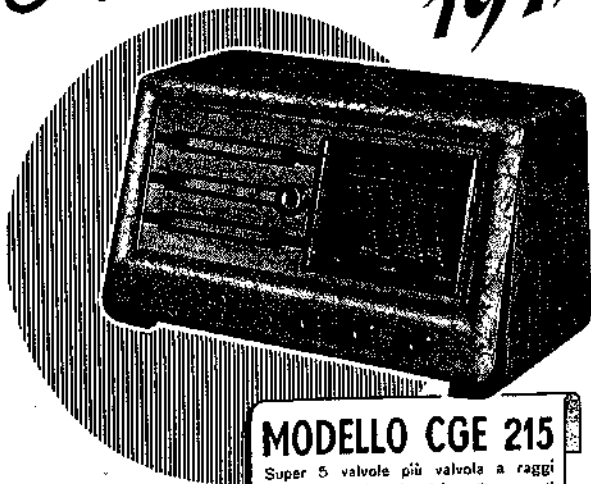
per medi Loculi

Eureka-10

il "Gran Classe"

PERFETTO - SICURO - SILENZIOSO

*Novità
CGE Radio
stagione
1942*



MODELLO CGE 215

Super 5 valvole più valvola a raggi
catodici per sintonia visiva. Gamme di
ricezione: da 16,5 a 50 metri; da
195 a 580 metri.

Prezzo in contanti . . . L. 2049
(pari a L. 1940 più L. 109 di tasse radiofoniche).

VENDITA ANCHE A RATE
Escluso abbonamento E. I. A. R.



COMPAGNIA GENERALE DI ELETTRICITÀ



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

FONDI PATRIMONIALI DELLA BANCA E SEZIONI
ANNESSE L. 852.419.239

Sede Centrale: ROMA

150 Dipendenze in Italia - In Albania e in A. O. I.

Filiale in Madrid: fondo di dotazione Ptas. 50.000.000

Delegazioni a Barcellona e Malaga

Uffici di Rappresentanza

Berlino - Buenos Aires - Lisbona - Zagabria

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

Credito Agrario

Credito Fondiario

Credito Peschereccio

Credito Cinematografico

Credito Alberghiero e Turistico

COTONIFICIO SPOTORNO

GENOVA VOLTRI
TELEFONO 409060

AMMINISTRATORE:
CAV. GIUSEPPE SPOTORNO

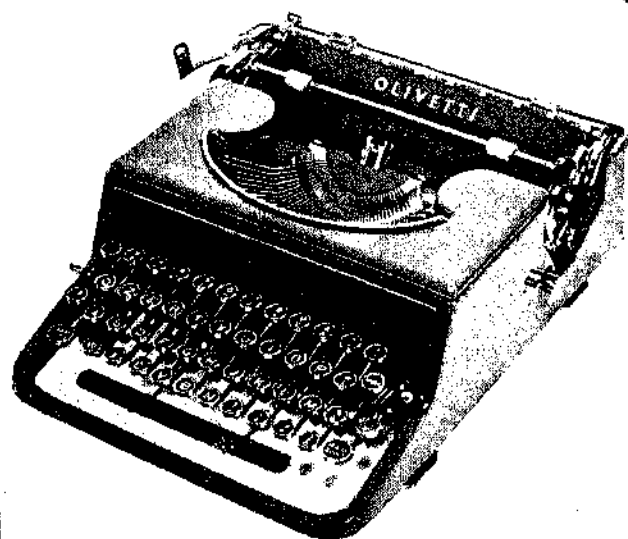
In Titoli dal N. 20 al N. 40
confezionati su Rocche
Cilindriche e Pacchi

Filatura e ritorcitura.

Filati unici e ritorti

di cotone America e

misti - Rajon puro



ING. C. OLIVETTI E C. S. A. IVREA

*Senza fosforo non
è possibile la vita.*
CARCHOT

Fitergina

Prodotto fosforato
di origine vegetale
a combinazione
organo - minerale

L'eccessivo lavoro intellettuale e fisico
trova benessere con 3-6 compresse
al giorno

SOC. AN. L. I. S. T. - MILANO
LABORATORIO ITALIANO SPECIALITÀ TERAPEUTICHE
VIA BANDELLO, 14 - TELEFONO 43463

SOCIETÀ ANONIMA
JUTIFICIO MANTEGAZZA

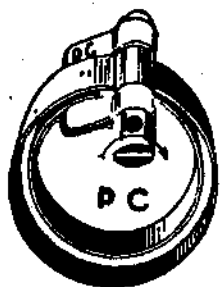
SEDE:
MILANO

CAPITALE LIRE 1.500.000 INTERAMENTE VERSATO
 VIA SAN VINCENZO, 28 - TELEFONO 31-455
 Indirizzo telegrafico: IUTAMANTE - MILANO

STABILIMENTO:
GENOVA - VOLTRI
 VIA ALLE FABBRICHE
 Telefono 409-152

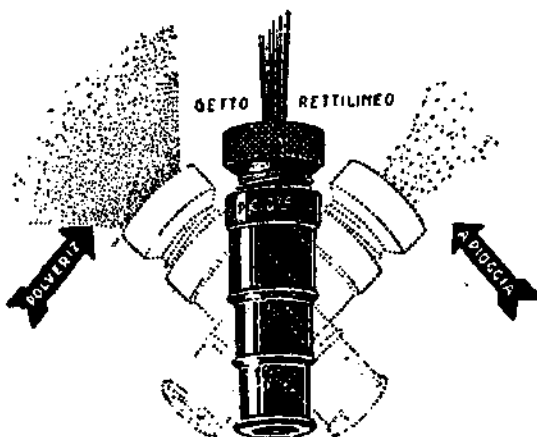
FABBRICA DI FILATI
 TESSUTI E SACCHI DI JUTA, E
 TESSUTI MISTI DI CANAPA E JUTA

COLLARI STRINGITUBO E BREVETTI P. C.



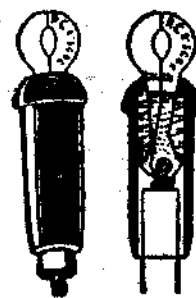
Collare stringitubo P.C.

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



Lancia P. C.

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

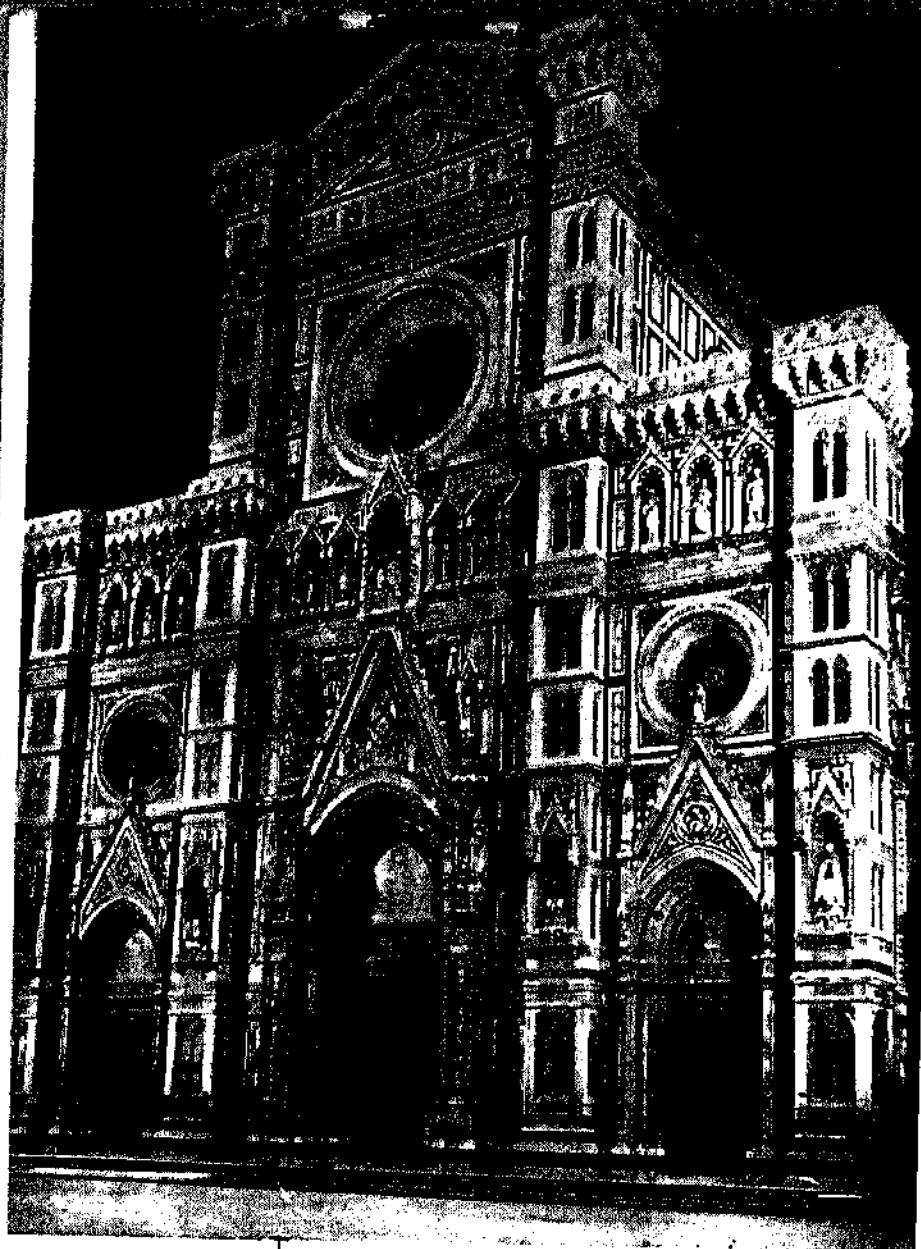


Attacco per candele P. C.

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

Listini inviati gratuitamente rivolgendosi al reparto H
S. A. COLLARI ED APPLICAZIONI P. C.

MILANO
 Via Giordano Bruno, 3
 Telefono N. 91-121



FIRENZE. Facciata del Duomo - Notturmo

FIRENZE

culla dell'arte, nell'incanto dei suoi colli, nello splendore delle sue piazze, dei suoi monumenti, sarà sempre il sogno di chi sente profondamente il fascino delle cose belle.

FIRENZE

città dell'armonia, prepara il più importante avvenimento artistico della stagione, il

M A G G I O MUSICALE FIORENTINO



INFORMAZIONI: Ente Provinciale per il Turismo - Tutti gli Uffici Viaggi.