

CINEMA



SPEDIZIONE IN AB. POSTALE

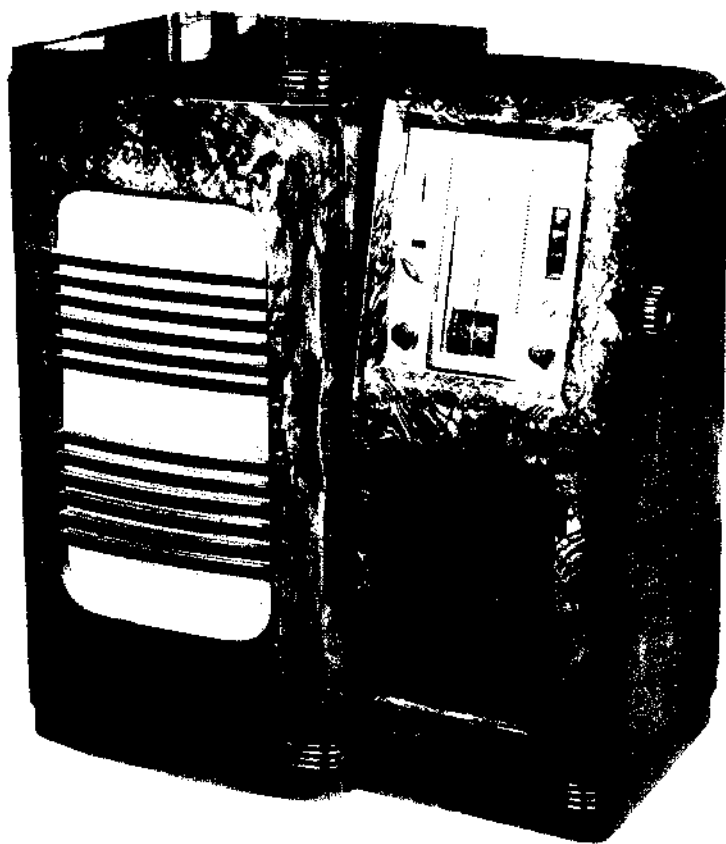
25 MARZO 1938 - XVII

PAOLA BARBERA E ARMANDO
FALCONI NEL FILM 'SCALERA
'FOLLIE DEL SECOLO'
(Foto Berzocchi)

NOVITÀ

RADIO SAFAR

846

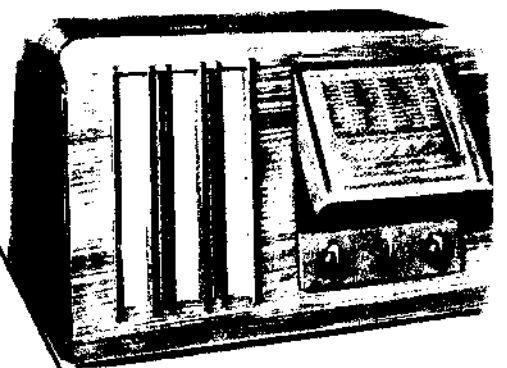


SUPER 8 VALVOLE
RADIO GRAMMOFONO
4 GAMME D'ONDA Elevata sensibilità.

Scala alfabetica con **Autoricerca** Sistema SAFAR.

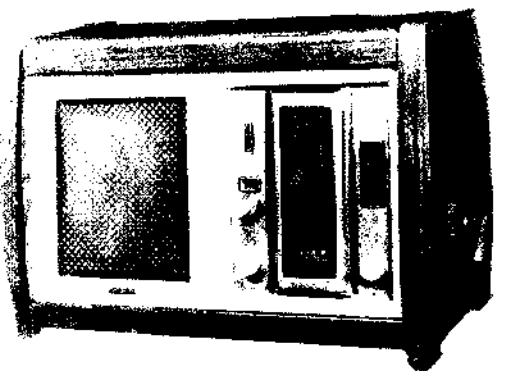
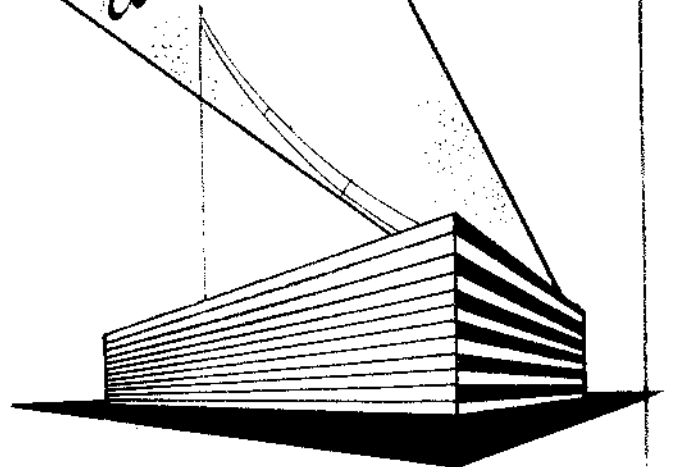
1 9 3 9

SAFAR



542
Supereterodina a
5 valvole

*radio
televisione
elettroacustica
cinema
& basso
ridotto*



744 A
Supereterodina a 7 valvole

S. A. FABBRICA APPARECCHI RADIOFONICI -

VIA BASSINI, 15 - MILANO

CINEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATA DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Organo della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo
Collaborazione tecnica dell'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero

ANNO IV
Volume I

FASCICOLO 66

25 MARZO
1939 - XVII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Giro	175
Editoriale	
D. MEC. - <i>Provvedimenti</i>	181
LO DUCA	
<i>Il cinema e lo Stato</i>	182
B. MAZZINI	
<i>Secondo tempo</i>	184
JAMES WEMBURY	
<i>L'Irlandese volante</i>	186
ALDO ROMOLOTTI	
<i>Scuole e concorsi</i>	187
CHANDULAL SHAI	
<i>Avvertimento dall'India</i>	188
ROSARIO LEONE	
<i>Il documentario sportivo</i>	189
WILLIAM SAROYAN	
<i>Cara Greta Garbo</i>	193
GABRIELE BALDINI	
<i>Lung e i Nibelunghi</i>	194
SILVIO PAPPALARDI	
<i>I primi cinema napoletani</i>	195
MARIO VIGOLO	
<i>Acconciature e cappelli</i>	196
CIAK: Notizie tecniche	
<i>Apparizione, sostituzione e scomparsa</i>	201
GINO VISENTINI	
<i>Film di questi giorni</i>	203
Galleria: Luisa Ferida, 198 - Fotografia, 205 - Dischi di film, 206 - Capo di Buona Spe- ranza, 207 - Giuochi e Concorsi, 208.	

DIREZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza delle Pitagora, 3 - Telefono 66-470
AMMINISTRAZIONE: Milano, Piazza C. Erba, 6 - PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità
"Cinema" - Roma, Piazza delle Pitagora, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente
dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al c. c. postale 1/23277
oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi)

ABBONAMENTI: Italia, Impero e Col., anno L. 40, sem. L. 22. Est., anno L. 60, sem. L. 35.

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE

impianti di film sonoro



*apprezzati e diffusi
in tutto il mondo*

SIEMENS

**SOCIETÀ ANONIMA - SEZIONE APPARECCHI
MILANO - VIA FABIO FILZI, 29**

ROMA - Piazza Mignanelli, 3
TORINO - Via Mercantini, 3

TRIESTE - Via Trento, 15
GENOVA - Via Cesarea, 12

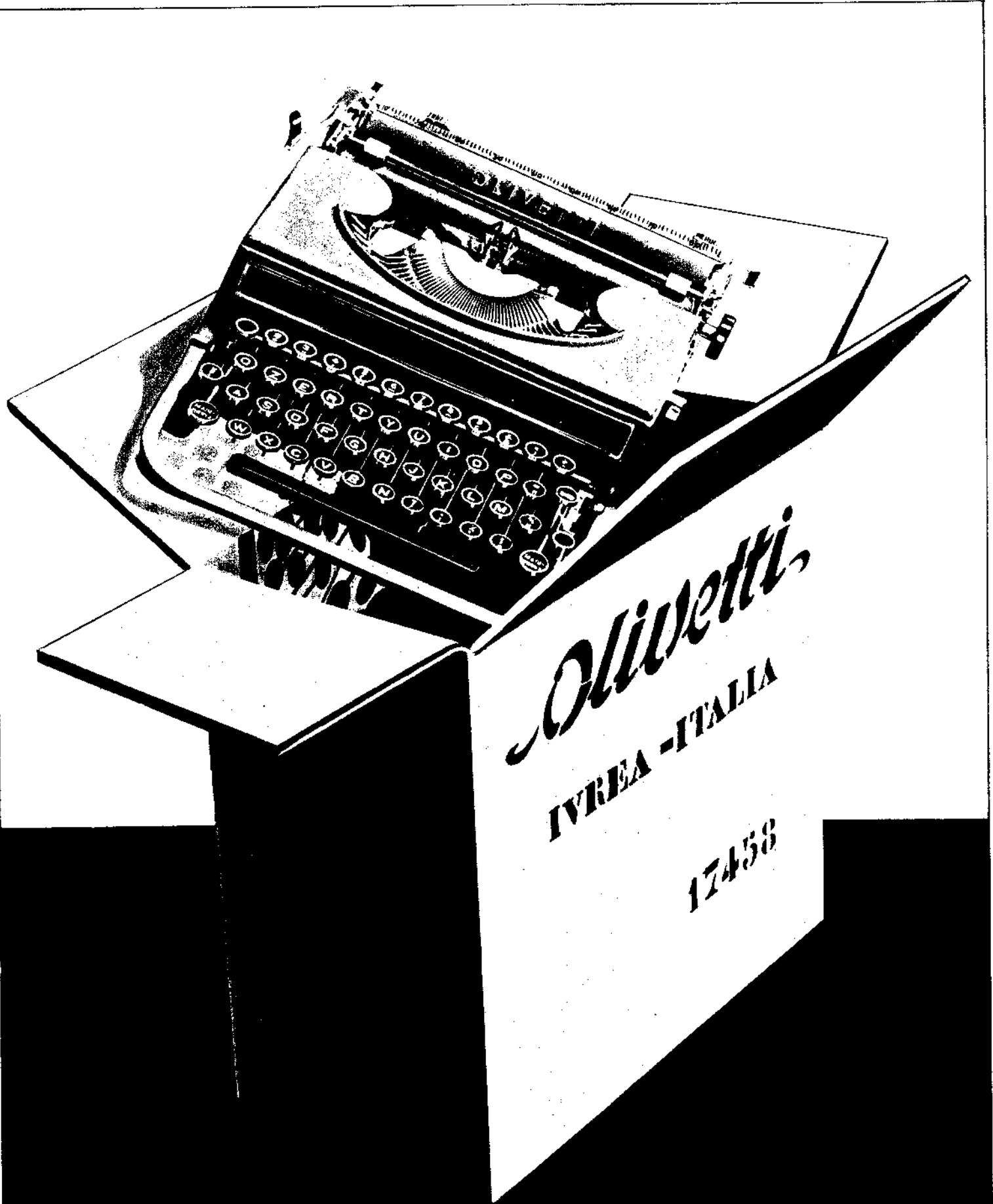
VIAREGGIO



LIDO DI CAMAIORE
MARINA DI PIETRASANTA
FORTE DEI MARMI

20 km. di spiaggia balneare
200 alberghi e pensioni. Stagione
Maggio-Ottobre. Ottimo soggiorno
primaverile ed autunnale

Informazioni:
Ente di Cura - Viareggio



LA NUOVA OLIVETTI STUDIO 42



Una scena del film 'Il giocatore' (Artisti Associati)



Yvonne Printemps in 'Tre valzer'

CINEMA GIRA

'IL GRAN VIAGGIO' DI SHERIFF...

...sarà realizzato in Inghilterra da Victor Saville il quale sta lavorando all'adattamento cinematografico del dramma insieme con l'autore.

FRANK CAPRA...

...lascierà probabilmente la Columbia subito dopo aver terminato il film *IL SIGNOR SMITH VA A WASHINGTON* col quale si conclude il suo contratto. Ciò sembra avvalorato dal fatto che la Columbia ha scritturato di recente Wesley Ruggles e Frank Lloyd.

IL VENTICINQUESIMO ANNO...

...dell'industria cinematografica indiana sarà celebrato a Bombay nel prossimo mese di aprile. Per tale occasione si radunerà un Congresso Cinematografico Indiano che discu-



Sandra Ravel come appare nel film 'Due milioni per un sorriso' (Lux)

terà la necessità dell'appoggio governativo, l'abito finanziario delle banche, l'uso del cinema a scopi educativi e la costituzione di un organismo centrale.

Attualmente, l'industria cinematografica occupa in India l'ottavo posto fra le industrie più importanti del paese. In essa sono investiti circa 13 milioni di sterline.

UN PICCOLO DISSIDIO...

...si è avuto per il film *VIA COL VENTO*. Esso, infatti, avrebbe dovuto essere diretto da George Cukor il quale, però, non trovandosi d'accordo con la Casa produttrice sulla maggior parte delle scene, ha preferito rinunciare all'incarico ed è stato sostituito da Victor Fleming. Egli, fra l'altro, avrebbe voluto che il ruolo di Scarlett O'Hara fosse interpretato da Katharine Hepburn, contro la candidatura della Vivien Leigh.

Ad ogni modo, Cukor non rimarrà disoccupato: sta già preparando la realizzazione di un altro celebre romanzo di Dickens: *Pickwick*, per l'interpretazione di W. C. Fields e John Barrymore.

FOLLA DI INIZIATIVE...

...nella produzione italiana. Sono, infatti, d'imminente lavorazione, oltre quelli già annunciati, i seguenti film:

ZAGARA, soggetto di Enrico Ragnusa, sceneggiatura di Enrico Ragnusa e Giovanni Giorgio Aurio, direttore di produzione: Fabio Franchini;

FIAMME NEL DESERTO (in doppia versione italo-araba), regista: Mario Volpe; interpreti: Amedeo Nazzari e Germana Paolieri;

DUE OCCHI PER NON VEDERE, regista: Gennaro Righelli; interpreti: Giuseppe Porelli, Renato Cialente e Alma Klaric;

I FIGLI DELLA NOTTE, regista: Benito Perojo;

BIONDA SOTTO CHIAVE (soggetto di Zavattini, regia di Camillo Mastrocinque), in cui farà il suo debutto la nuova attrice Vivi Gioi.

Allo studio sono anche: **LE EDUCANDE DI SAINT CYR** su soggetto di Carlo Veneziani, un altro film su

soggetto di Giacomo Puccini sceneggiato da Leo Bomba e due film per l'interpretazione di Macario. Si è costituita intanto una nuova società, la «Stella Film» (direttore: Leo Menardi; ispettore di produzione: Nino Riccardi) che annuncerà in questi giorni il suo programma produttivo.



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO

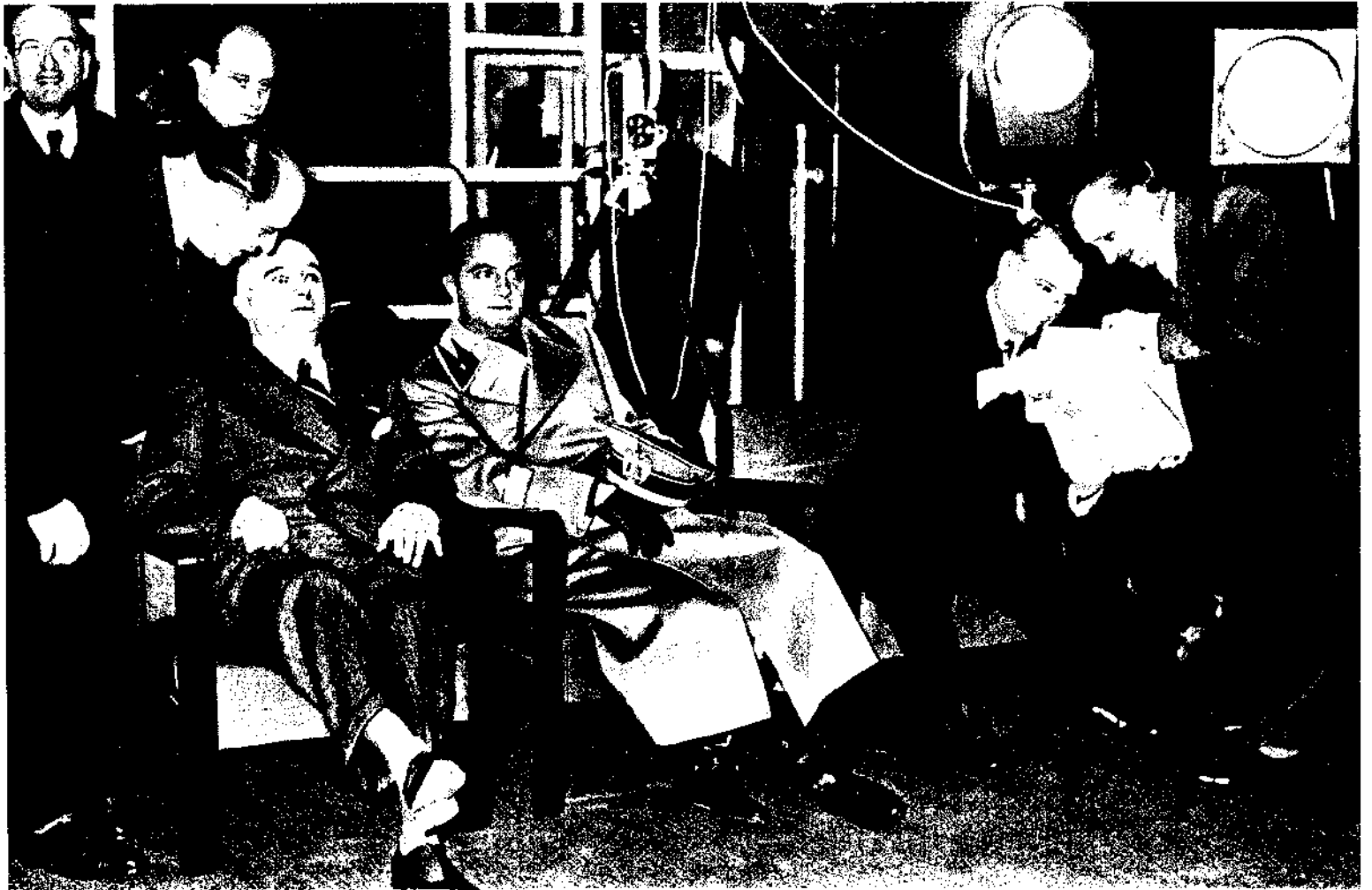
CAPITALE L. 200.000.000 - RISERVE L. 12.000.000

SEZIONI AUTONOME:

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

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

CREDITO AGRARIO - CREDITO PESCHERECCIO
GESTIONE CASSE MERCATI PESCE



S. E. il Ministro Bottai nella sala di ripresa e proiezione cinematografica a formato ridotto degli stabilimenti S. A. F. A. H.

**UNA STELLA
E UN SINNAMORA**

Interpreti:
**WILLIAM HAINES
 JUDITH ALLEN
 JOSEPH CAWTHORN
 JOHN MILJAN**

Regista:
JOSEPH SANTLEY

Produzione: **MASCOT**

Esclusività: **E. N. I. C.**



Preparativi al viaggio di un attore in voga: Charles MacCarthy

ANNA STEN...

...riapparirà, a quanto pare, sugli schermi in un nuovo rifacimento dei FRATELLI KARAMAZOV che sarà prodotto dal marito stesso della Sten, Eugene Frenke.

LO STATO DI NEW YORK...

...ha proibito la presentazione del film YES, MY DARLING DAUGHTER. Questo fatto ha dato origine ad alcune discussioni che hanno causato una precisazione da parte degli organi di Will Hays. Era sem-

brato di notare, infatti, che questi avessero allentato un po' i freni dato da provocare reazioni, come nel caso di YES, MY DARLING DAUGHTER, da parte della censura dei singoli Stati. Si è venuti così a dire che gli organi di Will Hays non fanno altro che segnalare ai produttori ciò che nei loro film potrebbe provocare reazioni di censura. Se i produttori non tengono conto degli avvertimenti, ciò è a tutto loro rischio.

PER L'IMALAIA...

...è partita una spedizione cinematografica tedesca allo scopo di girare un documentario su quella catena montuosa. Ne fanno parte i tre alpinisti Grob, Schmaederer e Plaidar i quali nel 1937 riuscirono a scalare per la seconda volta il monte Siniolchu.

ALLA FERT...

...di Torino continuano le riprese di DRAGANO AI TROPICI. Regia di Gino Talamo e Pier Luigi Fasaldo.

WILLIAM S. HART...

...ha attualmente 66 anni. È dal 1926 che egli non appare più davanti alle macchine da presa. Ora conduce un ranch di 300 ettari ed alleva cavalli. Egli ha narrato recentemente gli inizi della sua carriera cinematografica: «Io sono nato in mezzo agli indiani Sioux e con essi, nel Dakota, ho vissuto fino all'età di 15 anni. Mio padre m'insegnò a sparare. A 15 anni, a New York, divenni fattorino in un albergo. Un giorno, un'artista ame-

"ferrania,"



PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE

POSITIVA PER LA STAMPA

PER IL SUONO TIPO S.A.V. 35mm

PER IL SUONO TIPO S.D.V. 35mm


NEGATIVA PER CONTROTIPO

NEGATIVA EXTRA RAPIDA

PANCROMATICA

ferrania SOCIETÀ ANONIMA CAPITALE SOCIALE L. 40.000.000 INT. VERS. SEDE: MILANO - CORSO DEL LITTORIO, 12

UN SOLDI RISPARMIATO È UN SOLDI GUADAGNATO



Per i vostri acquisti di Apparecchi Radio e Dischi, scegliere bene rappresenta economizzare.

Rivolgetevi all'Organizzazione Alati che ha svolto per voi un'accurata scelta di Apparecchi Radio e di Dischi delle migliori industrie nazionali. Il vostro acquisto sarà così sicuramente garantito.

VENDITA ANCHE A RATE

ALATI ROMA TRE CANNELLE

ricana famosa nel suo tempo, la signora Claire Morriss, mi chiamò e mi dette 20 dollari per comprare dei fiori e portarli a Sarah Bernhardt che quella sera recitava a New York. « Glieli consegnerai personalmente », mi disse. Compro i fiori e arrivo all'entrata del palcoscenico, alla 23ª strada. Devo consegnare i fiori personalmente. Mi si manda nel camerino della signora Sarah ed ella stessa mi riceve. È circondata da gente in abito da sera ed io mi sento molto timido. Mi prende la guancia fra il secondo e il terzo dito e mi dice: « Che guance rosse! ». Io sono tanto turbato che non rispondo nulla. Ella ride, mi dà un bacio ed io fuggo correndo, vergognoso e rosso in viso. Ritrovo la calma all'altro capo della 23ª strada e decido di diventare attore ».

IL SENATORE TOFANI...

...ha assunto la presidenza di Cinecittà rimasta vacante dopo la morte dell'on. Roncoroni. Vice presidente e consigliere delegato tecnico è stato nominato Luigi Freddi il quale, così, ha lasciato la Direzione Generale per la Cinematografia. La carica di Direttore Generale per la Cinematografia è stata assunta dal prefetto del Regno Vezio Orazi.

ALLA SAFA...

...si sta per iniziare il film LA MIA CANZONE AL VENTO, sotto la direzione di Brignone. Interpreti: il tenore Lugo, Dria Paola, Ugo Cesari, Pina Renzi, Guglielmo Z. Lucia D'Albert e Franco Coo.

ALLA SCALERA...

...terminato LE SORPRESE DEL DIVORZIO di Brignone, hanno luogo attualmente le ultime scene di ROLLE DEL SECOLO di Palermo.

A CINECITTÀ...

...è terminata in questi giorni la lavorazione dei seguenti film: IL LADRO di Anton Germano Rossi, TRAVERSATA NERA di Domenico M. Gambino, MONTEVERGINE di Carlo Campogalliani. D'imminente inizio sono: PICCOLO HOTEL, un vecchio progetto che trova finalmente la sua realizzazione. Il soggetto e la regia



Rolando Costantino, che fu protagonista di 'Sole', tornerà presto allo schermo in una parte di primo piano



Bice Parisi nel film Scialoja 'Le sorprese del divorzio'

sono di Piero Ballerini. Probabili interpreti: la Gramatica, Laura Nucci, Bianca Doria (una nuova attrice), Luisella Begli, Giovanni Grasso, Mino Doro; MONDA SOTTO CHIAVE, soggetto di Zavattini, sceneggiatura di Zavattini e Mastrocinque, regia di Camillo Mastrocinque. Aiuto regista

sarà il consueto aiuto di Mastrocinque; Gianni Franciolini. Interpreti: Enrico Viarisio, Giuseppe Pirelli, Guglielmo Barnabò e Vivi Gioi la quale è al suo debutto; UNA MOGLIE IN PERICOLO (titolo definitivo del film SON FATTA COSÌ), regista: Max Neufeld; dialoghista: Alfredo Vauni; operatore: Anchise

interpretazione di Osvaldo Valenti, Enrico Glori, Roberto Villa, Clara Calamai, Elsa De Giorgi. Scenografie di Verolzi.

CONTINUANO LE DISCUSSIONI...

...alla Camera dei Comuni sui vantaggi e gli svantaggi che si sono avuti nel primo anno di esercizio della legge sull'industria cinematografica. Molti attacchi sono stati portati ma il Cinematograph Films Act continuerà a sussistere: « Qualità non quantità ». A sua volta Grierson ha detto sull'argomento: « Si aspettava che la legge sul cinematografo operasse un miracolo dopo il collasso avutosi nei precedenti tre anni. Il miracolo non è avvenuto. È stato semplicemente un buon successo... La legge nel primo anno ha fatto molto bene. Ha creato una più sana atmosfera di produzione. La preoccupazione maggiore sta nel finanziamento dei produttori indipendenti ». Il fatto è che l'industria cinematografica inglese ha attualmente l'80 per cento di tecnici disoccupati. « Mi dispiace per i tecnici — scrive Grierson — specialmente per i più giovani. Ma la prima cosa è una solida organizzazione finanziaria ».



Billie Burke e Roland Young nel film 'Gioventù nel cuore' (Selznick)



Passeggiata mattutina di Anita Louise nel parco della sua villa

BANCA D'AMERICA E D'ITALIA

SEDE SOCIALE ROMA - DIREZIONE GENERALE MILANO
CAPITALE VERSATO L. 200.000.000 - RISERVA ORDIN. L. 9.000.000

★

FILIALI:

- ABBAZIA - ALASSIO - ALBENGA - BARI - BOLOGNA
- BORGO A MOZZANO - CASTELNUOVO DI GARFAGNANA - CHIAVARI - FIRENZE - GENOVA - LAVAGNA
- LUCCA - MILANO - MOLFETTA - NAPOLI - PIANO DI SORRENTO - PONTECAGNANO - PRATO
- RAPALLO - ROMA - S. MARGHERITA LIGURE
- SAN REMO - SESTRI LEVANTE - SORRENTO - TORINO
- TRIESTE - VENEZIA

★

SEDE DI ROMA - LARGO TRITONE 161

Agenzia A - Piazza Cola di Rienzo - angolo v. Cicerone
Agenzia B - Corso Vittorio Emanuele n. 98-100

Brizzi; architetto: Pinzanti; interpreti: Laura Solari e Antonio Centa; IL FORNARETTO DI VENEZIA, regia dell'ungherese John Bard con la collaborazione di Duilio Coletti, in-

ria; senza di che non potrebbero mai avere una situazione stabile. Mi dispiace per i produttori indipendenti, ma noi dobbiamo lavorare per distinguere i buoni dai cattivi ».

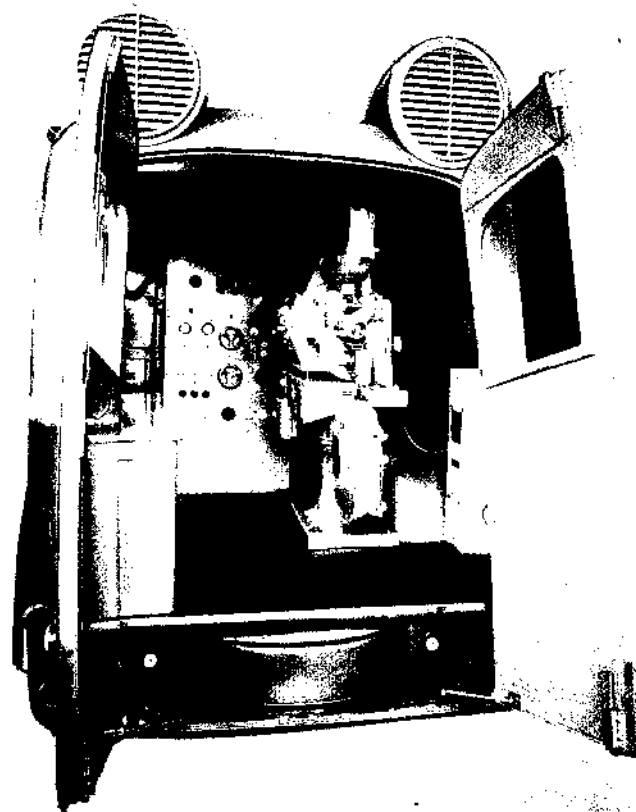


Mario Ferrari e Laura Nucci nel film 'Il Cavaliere di San Marco' (Juventus)



NUOVI FILM ITALIANI. Sopra: Leda Gloria in una scena di 'Montevergine'. Sotto: Laura Nucci si prepara a girare il film 'La mia canzone al vento' (fotografie 'Cinema')

STAZIONE AUTOPORTATA
CINE
FONO
RADIO



MICROTECNICA
TORINO

C I N E M A

PROVVEDIMENTI

A PARTIRE dal 15 marzo, tutte le Ditte che intendono produrre film debbono essere munite di un'apposita autorizzazione rilasciata dalla Federazione Nazionale Industriali dello Spettacolo: questo risulta da una circolare che la Federazione ha fatto pervenire nei giorni scorsi agli interessati. Nella stessa circolare si precisa che, in mancanza dell'autorizzazione, nè l'Ufficio di Collocamento per lo Spettacolo darà corso alle richieste di disponibilità dei prestatori d'opera necessari alla lavorazione, nè gli stabilimenti di produzione potranno stipulare contratti di locazione dei teatri di posa, nè le case di sviluppo e stampa potranno eseguire commissioni inerenti all'edizione ed i noleggiatori assumere obbligazioni per lo sfruttamento dei film.

Quali gli scopi di un simile provvedimento che risulta da un accordo collettivo? Anzitutto, il provvedimento non giunge nuovo. Nella riunione di categoria che si tenne il 4 febbraio, si ebbero le prime avvisaglie; oggi, dopo le deliberazioni, si passa sul terreno della pratica per esigere una definitiva e permanente selezione delle Case produttrici. Il problema era maturo. Più volte proposto, era rimasto sospeso non perchè non lo si riconoscesse fondato ed anzi urgentissimo, ma perchè si temeva di ostacolare la libera iniziativa con danno quindi della produzione.

Alla lunga, i fatti hanno mostrato che, continuando in un simile atteggiamento, si sarebbe protratta una situazione ambigua, il cui destino — buono o cattivo — sarebbe stato difficile prevedere. Infatti, le iniziative non sono mancate; ma a molte il respiro, che era corto, si è troncato a mezza strada (e non sempre è stato possibile operare dei salvataggi), a moltissime è durato

il tempo di un solo film. Qualche esperimento malaccorto, dovuto il più delle volte a incompetenza, ha spaventato e si è lasciato sfuggire del buonissimo capitale.

In un primo tempo si è avuta fede in una selezione naturale. La fede è stata mal ripagata. Tutto è continuato nello stesso identico modo. Chi scompariva trovava un sostituto, ma difficilmente migliore di lui.

Il provvedimento in parola taglia la testa al toro; ed anche se errori di valutazione non potranno mancare, tuttavia, nel complesso, vengono eliminati i punti deboli. Anche perchè esso si ricollega ad un secondo provvedimento inteso a dare finalmente un'aria di vera industria al nostro titubante cinematografo.

Si stabiliscono, infatti, una serie di direttive:

1) per arrivare alla fusione in un'unica società delle anonime costituite in passato fra gli esponenti di una stessa azienda per motivi *estranei* (si consideri molto bene questa parola) alle effettive esigenze di un'industria continuativa;

2) per giungere al consolidamento ed alla stabilità dei quadri direttivi, tecnici ed artistici delle singole aziende;

3) per stipulare intese ed accordi fra le Case produttrici.

Ecco, dunque, la mèta: la concentrazione industriale, la concentrazione, cioè, delle singole iniziative intorno ad un certo numero di organismi, il che può assicurare la continuità della produzione, elemento fondamentale di un'industria sana.

D'altra parte, stipulando intese ed accordi fra le diverse Case produttrici, sarà possibile istituire servizi tecnici ed artistici comuni; coordinare periodi e generi di lavorazione (e questo sarà utilissimo quando, come è nelle speranze di tutti, diventerà necessario sfruttare al massimo la disponibilità dei nostri teatri di posa); combinare ac-

cordi per la scrittura di attori, registi e tecnici (e ciò porterà ad una ragionevole limitazione dei compensi); organizzare una rete di distribuzione particolare che deve, però, essere appoggiata da una propaganda intelligente. Bisogna tendere — non sarà mai abbastanza ripetuto — all'affermazione dei marchi di fabbrica che costituiscono, qualora si siano fatti apprezzare, garanzia per il pubblico. Oggi, nella mente del pubblico, si confondono troppi strani nomi e troppe indecifrabili sigle.

Una volta risolto il problema della concentrazione delle Case produttrici — e già oggi potrei citare il nome di cinque grandi gruppi costituiti o in via di costituzione —, si dovrebbe porre mano alla formazione dei nuovi quadri tecnici ed artistici: è questa una condizione vitale se si vuole che funzioni la nuova struttura industriale. Sarebbe inutile aver formato un bel corpo se non si cerca di mettergli nelle vene il sangue per animarlo.

Quantunque, da questo punto di vista, mi sembra che la situazione sia migliorata (non c'è film, si può dire, in cui non balzi fuori qualche nuovo viso o compaia qualche nuovo nome), è tuttavia necessario giungere ad una sistematica preparazione professionale il cui presupposto è il cambiamento dell'opinione che del mondo cinematografico si ha in quell'ambiente borghese da cui dovrebbero uscire per la maggior parte i nuovi elementi. In questa opinione si mescolano pregiudizi e verità; c'è, dunque, un po' di torto e alquanto ragione. Chi può, deve cercare di eliminare i motivi per cui tale ragione si giustifica. Uno di essi, lo strano senso d'aleatorio che dà l'occupazione cinematografica, scomparirà con la continuità produttiva — diretta derivazione dei provvedimenti di cui ho parlato; e gli altri, per effetto della situazione sanata, finiranno anch'essi con lo scomparire.

D. MEC.

IL CINEMA E LO STATO

INTERVISTA CON FRANÇOISE ROSAY E JEAN RENOIR



Françoise Rosay e Marie Bell in una scena del film 'Carnet di ballo'

FRANÇOISE ROSAY, nel mondo parigino *Madame Jacques Feyder*, è l'attrice che meglio rappresenta l'intelligenza del cinema francese. Ognuno ricorda la sua eleganza sostenuta e serena, drammatica o ironica, in *KERMESSE HÉROÏQUE*, *PENSION MIMOSA*, *LE GRAND JEU*, *CARNET DE BAL* e *LES GENS DU VOYAGE*; e ha avuto coscienza dell'apparente semplicità dei suoi mezzi, sommità dell'arte d'esprimersi.

Pensando di racimolare qualche idea locale sui rapporti tra il cinema e lo Stato, abbiamo chiesto a Françoise Rosay, per diritto d'esperienza e d'intelletto, un suo parere. Dapprima essa ci ha espresso il suo rammarico nel vedere tante barriere, in gran parte convenzionali, frutto di mera pigrizia, op-

porsi all'universalità dello spettacolo. Mi ha citato i quindici stati americani e i due regni nordici che tagliano certe forme di dialogo o il primo piano d'un cadavere o una bandiera che non sventoli. Ma portando le sue parole su un piano più generale, ha soggiunto:

« Trattasi pure d'una questione di coraggio. La censura esiste, sotto forme diverse, in tutti i paesi: ma la « paura irragionata della censura » è più forte della censura stessa ed è sufficiente a paralizzare le migliori iniziative. »

Le parole di Françoise Rosay vengono al nocciolo delle mie ricerche:

« Il cinema francese è penetrato nel cuore della « città santa » americana; è una ra-

gione d'orgoglio per noi, ma è pure una ragione per perfezionarci e moltiplicare i nostri *atouts*.

« Per mio conto, mi sembra indispensabile di creare, a fianco degli altri " conservatori ", con la stessa dignità e le stesse responsabilità, un conservatorio nazionale del cinematografo. Vi si insegnerebbe l'arte dello schermo, e per lo schermo, dal trucco alle pause e al parlato. Bisogna creare un vivaio per migliorare le riserve della produzione e in cui la produzione potrebbe attingere con sicurezza, rinnovandosi e ringiovanendosi a ogni stagione.

« Gli " stati maggiori ", sicuri della produzione cinematografica, sarebbero così aumentati, senza tema di inaridire per questo il libero appoggio del caso e dell'individualità. »

Ricordo a Françoise Rosay il funzionamento del nostro Centro Sperimentale di Roma.

« È un buon precedente, un ottimo esempio, mi risponde l'attrice; ma secondo me bisognerebbe elevarne l'autorità, portarla al rango d'una vera accademia. Il vostro " Centro " dovrebbe essere il liceo dell'università che mi auguro di veder realizzata sotto forma di Conservatorio... »

Qui si ferma la « statolatria » di Françoise Rosay. Veniamo ora a Jean Renoir, direttore e artista che si è dilettao troppo spesso di politica per mancare di piani e di impressioni in materia. Renoir è l'autore de *LA GRANDE ILLUSION*, il film passato in Italia in cambio di *SCIPIONE L'AFRICANO* che è attualmente distribuito in Francia.

« A priori, dice, mi sembra che in regime di proprietà, al di fuori dei film culturali, lo Stato non deve improvvisarsi produttore. Speculare non è il suo ruolo, e la produzione cinematografica è sempre, più o meno, una speculazione. Lasciamo ai finanziari questo genere d'operazione che appartiene al loro mestiere.

« Il produttore è un signore che, in principio, ha del denaro ma non possiede nessun mezzo di produzione. Intorno a lui ci sono tanti intermediari, che ben poche volte riesce a cavarsela. Essendo al corrente di questo rischio, il produttore è spesso scorretto e si lancia in imprese pronte per il fallimento. Ora, la qualità della produzione d'un paese dipende dai produttori di questo paese; l'intervento d'uno Stato nazionale mi sembra di evidente necessità.

« Dapprima dovrebbe sanare il mercato. Bisognerebbe dare ai produttori una sorta di licenza che provi la loro correttezza sociale, l'aver a volte pagato i loro dipendenti, le loro disponibilità per sostenere le scadenze.

« In cambio di questo diritto di controllo, lo Stato potrebbe proteggere i produttori contro i film stranieri e principalmente americani, che, già ammortizzati a casa loro, ci arrivano per poche migliaia di biglietti, mentre in Europa per fare un film son necessari vari milioni. I " doppiaggi " dovrebbero essere proibiti o supertassati.

« Lo Stato ha anche il dovere di rinnovare la tecnica. Da quando, in Francia, Kodak ha assorbito le officine Pathé, tutta la nostra pellicola è acquistata all'estero. Lo Sta-



Il regista Jean Renoir nella sua abitazione



Jean Gabin e Dita Parlo in una scena del film 'La grande illusion'

to dovrebbe creare un laboratorio nazionale. Così per il suono: proteggere i buoni sistemi sonori, se esistono, e creare laboratori di ricerca.

« Ben presto il colore sarà al bivio; anche qui rischiamo d'essere sorpassati dagli avvenimenti. Pagheremo ai vari Eastman e ai vari Siemens i diritti favolosi che paghiamo anno per anno ai vari Western Electric e R.C.A. o Tobis? »

« Non dimentichiamo soprattutto che con le somme enormi che diamo all'estero per la pellicola, il suono, gli obiettivi, domani per il colore, potremmo mettere a punto mezzi tecnici perfetti, girare un più grande numero di film e assicurare un lavoro regolare alla mano d'opera che vive del cinematografo. »

« Ignoro quale sarà la parte dello Stato domani o dopodomani. Ma mi sembra che il suo dovere più stretto sia quello di aver fiducia nell'intelligenza, di risuscitare una grande industria (la seconda, negli Stati Uniti!), fonte di ricchezza, che i cattivi capitalisti vorrebbero lasciar morire d'inedia. » (Il lettore, dopo aver preso nota di molte idee giuste, e vere per ogni paese europeo, di Jean Renoir, tenti di mettere d'accordo l'*a priori* iniziale dell'intervistato e le conclusioni).

LO DUCA

SECONDO TEMPO

IL PRIMO tempo è finito. Passato come la nostra adolescenza. Morto, come i purissimi e ottimistici eroi dell'avventura cinematografica: Rio Jim, Douglas Fairbanks, Harold Lloyd.

I cavalieri del Far-West avevano appena sparato gli ultimi colpi di pistola che già si avventuravano sullo schermo le ombre grigie di strani uomini, di donne perdute, le ombre di un mondo non più forte, generoso, ingenuo.

Erano nati il primo piano ed il primissimo, scientifici; il cinema aveva incominciato a muoversi di meno ed a riflettere di più. Tradummo allora il primo amore: la soave bionda Mary Pickford per la ballerina Marlène. Da quel giorno non leggemo più Salgari ed incominciamo Zola; eravamo diventati uomini.

Nato il cinema americano negli studios di New York e di Chicago, e seguita la via dei pionieri che erano andati all'ovest, aveva varcato i suoi monti e scoperto il suo filone d'oro nella California. Il popolo americano aveva saputo interpretare la sua vita avventurosa, vita di tutti i giorni, nella pellicola cinematografica; aveva parlato ai vecchi e troppo sapienti europei con un linguaggio vergine e inaspettato.

Quello che noi vogliamo chiamare il « periodo cinematografico californiano », che si collega al consimile ciclo letterario, è stato dunque una delle più tipiche e genuine manifestazioni del popolo americano; e non meno dei neo-realisti Hamlin Garland, Zane Grey, Jack London, hanno detto ai nostri occhi Rio Jim, Douglas Fairbanks, Tom Mix.

Quando l'ottimista Douglas viveva le sue ultime avventure, Charlie Chaplin s'avviava all'apice della sua arte mentre Erich von Stroheim rivelava in America il suo forte ingegno; in Europa, la Francia era in pieno avanguardismo cinematografico, l'Italia aveva già prodotto gli autorevoli film pseudo-storici, i nordici e neo-romantici Stiller e Sjöström erano famosi, la Germania si apprestava ad iniziare l'esperienza espressionista ed a gettare le basi della sua grande futura produzione.

Divenuto ricco o fattosi *bootlegger*, insi *gangster* il *cow-boy* paladino d'un mondo ormai scomparso è sostituito dall'anonimo uomo della folla, di pretta origine europea, che sa di politica e di filosofia. Se il *cow-boy* ci ha portato la poesia



Erich von Stroheim nel film 'Sinfonia nuziale' da lui diretto



Una scena del film di Duvivier 'La bandiera'

selvaggia dell'avventura, Chaplin e von Stroheim hanno creato autentici capolavori ed hanno resa sapiente la cinematografia americana. Da qui comincia il secondo tempo.

Europeo, Charlot è il puro poeta del pessimismo cinematografico; Erich sarà invece il forte narratore; l'uno trascendendo la realtà, l'altro analizzandola.

L'avventuriero del Far West ha appena finito di lottare per la sua terra, per la giustizia ed anche per la sua razza (ricordiamo l'epopea PER SALVARE LA SUA RAZZA), quando Charlot incomincia il suo romantico vagabondaggio.

Vagabondo sognatore, scende dal suo mondo fantastico sulla terra per compiacersi dei vetri rotti da un monello, per mangiarsi una scarpa, per donare un fiore alla donna che mai lo amerà, per allontanarsi sconsolato sul tramonto.

Vero artista, umano, troppo umano, dopo Charlie Chaplin è apparso sullo schermo americano Erich von Stroheim, il figliol prodigo di un mondo sull'abisso. La dura maschera, la sobrietà della recitazione, l'incisività delle sue sequenze, resteranno nella storia del film fra le più cinematografiche e sincere.

FEMMINE FOLLE, RAPACITÀ, SINFONIA NUZIALE, LUNA DI MIELE sono le maggiori tappe di questo terribile pessimista. Erich von Stroheim può

essere considerato l'antesignano di quanti fra narratori, registi, artisti in genere hanno rappresentato quel decennio critico del popolo tedesco, che va dal 1914 al 1924. I personaggi di Stroheim così spietatamente e razionalmente definiti, ancora si valgono dei principi etico-morali che governavano il mondo tedesco. Dieci anni dopo, nella stessa Vienna, i loro fratelli minori del crepuscolo di un mondo di Werfel, sono i prototipi del dopoguerra che la prospettiva di un precario avvenire e le forze oscure del disfattismo trascinano verso la fine.

Da questa logora umanità, oltre al secondo espressionismo letterario è sorto l'espressionismo ed il prolifico realismo cinematografico, che hanno dato l'indirizzo tecnico-artistico a tutta la produzione mondiale fino all'avvento del sonoro.

I già ricordati Charlot ed Erich von Stroheim sono i due primi autentici artisti, gli altri ed ultimi saranno Josef von Sternberg e Georg W. Pabst.

Sternberg, che sta fra gli estremi Charlot e Stroheim, è il terzo arrivato in America. Ha esordito contemporaneamente a Pabst verso il 1925. Partito dal film SALVATION HUNTERS è giunto al capolavoro NOTTE DI CHICAGO, l'apologia del pessimismo, dove la cruda narrazione è attenuata solo in parte dal lirismo che vi ha profuso. I suoi personaggi invano tentano di sfuggire all'ineluttabile destino al quale sono votati, come i loro fratelli maggiori della tragedia greca: Agamennone, Clitennestra, Edipo, Oreste. Lo dimostrano il folle suicidio del protagonista di NOTTE DI CHICAGO, la sorte de I DANZATI DELL'OCEANO, la fine del professore Unrat mancato redentore della ballerina Marlene in ANGELO AZZURRO, e quella del destinoevskiano Raskolnikov di IO UCCISO.

Ribelle al manierismo americano, il che non può dirsi dello Sternberg, è rimasto Georg W. Pabst. Anch'esso aggiunge la sua opera di sensuale ana-



Brigitte Helm nel film 'Crisi' di G. W. Pabst

lizzatore della vita quotidiana, a quella di Stroheim e Sternberg, ispirandosi al pansessualismo, fondano in MISTRI DI UN'ANIMA, in LULÙ, in GIOIO DELLE TENEBRE ed in CRISI.

I registi europei, e meglio tedeschi, che hanno cinematografato la storia di questi duri anni del dopoguerra, sono decine, e superfluo sarebbe elencarli. Abbiamo parlato di Charlot, di Stroheim, di Sternberg rappresentanti del primo pessimismo,

americano d'immigrazione, perchè hanno lasciato la loro indelebile impronta nella cinematografia mondiale; e abbiamo accennato a Pabst, che pur non essendo un convinto pessimista, è da noi considerato quale anello di congiunzione fra il primo pessimismo e l'ultimo, quello che oggi nasce nella Francia tormentata.

Tralasciati i minori Carné e Carco, l'opera del francese Julien Duvivier resta il canto del cigno, che già incalzano le nuove forze dei popoli giovani e rinnovati.

Narratore forte, un po' alla maniera di Erich von Stroheim, Duvivier è però più pittoresco. Le sue creature di BANDERA, de IL BANDITO DELLA CASBAH, de L'ALLEGRA BRIGATA ed anche di UN CARNET DI BALLO sono quelle di uno Sternberg meno abile e più letterario.

Ma quando Duvivier e gli altri della sua specie ci avranno ancora detto quel poco che resta da dire, se pur ne resta, chi prenderà la parola, e chi, con essa, saprà condurre la vicenda cinematografica ad un avvenire migliore, più sano ed eroico?

Il dramma dei gangsters, fratello bastardo dell'avventura del Far-West, è morto di morte naturale; il sonoro americano ci ha ormai cantato tutte le sue canzoni e danzato tutte le sue danze; crediamo che il colore sul quale punta l'America non riuscirà a risolvere il difficile problema.

Ci viene anzi naturale di pensare alle belle donne più che trentenni che con cosmetici e colori invano cercano di mascherare le ormai profonde rughe. Da loro non avremo più il verginale sorriso che un giorno tanto è piaciuto, come dagli americani non avremo più il genuino western.

Aspettiamo dunque qualcosa di nuovo dai popoli giovani, da noi stessi italiani; solo che per conquistarci l'avvenire occorre lasciar da parte certe illusioni troppo facili e troppo antiquate.

B. MAZZINI

INVITO AGLI SCRITTORI ITALIANI

Crediamo opportuno di ripubblicare il bando del concorso per un soggetto di libera ispirazione indetto da Cinema per la Era Film, anche perchè sia chiaro a tutti coloro che ci hanno chiesto schiarimenti in proposito, che a tale concorso possono partecipare soltanto gli scrittori da noi invitati, e dei quali diamo l'elenco completo:

CORRADO ALVARO, CARLO BERNARD, UGO BETTI, V. BEONIO BROCCIERI, ACHILLE CAMPANILE, GIOVANNI COMISSO, MARCELLO GALLIAN, STEFANO LANDI, VITTORIO METZ, PAOLO MONELLI, INDRO MONTANELLI, GIOVANNI MOSCA, MARIO PANNUNZIO, CORRADO PAVOLINI, MARIO PUCCINI, EMILIO RADIUS, BRUNO ROGHI, VITTORIO G. ROSSI, TITO A. SPAGNOL, ORIO VERGANI.

Il soggetto, che sarà prescelto da un comitato di lettura presieduto da Vittorio Mussolini e composto da Mario Camerini, Emilio Cecchi, Luciano de Feo, Domenico Mèccoli, Francesco Pasinetti, Franco Riganti, Cino Visentini e Rosario Leone (segretario), verrà premiato con L. 20.000.

I soggetti dovranno pervenire alla nostra direzione entro il prossimo 30 aprile.

Cinema, che ha sempre creduto nei vantaggi che lo schermo può trarre dalla intelligenza e dalla fantasia dei nostri scrittori, pubblicherà in seguito i risultati di questa singolare iniziativa.

L'IRLANDESE VOLANTE

DOUGLAS CORRIGAN è nato a Galveston nel Texas 31 anni fa. Fu battezzato col nome di Clyde; ma i genitori, in omaggio a Douglas Fairbanks ch'essi molto ammiravano, lo ribattezzarono poi col nome, appunto, di Douglas. Il padre era ingegnere civile, ma ciò non impedì che il ragazzo cominciasse la sua carriera vendendo giornali a S. Antonio. In seguito, come si dice, fece un po' tutti i mestieri.

Il suo entusiasmo per l'aviazione nacque molto presto, da quando cioè lavorava in un cantiere di costruzioni nei pressi di un campo d'aviazione. Il suo salario era molto basso, ma Corrigan trovava ugualmente il modo di metter da parte 5 dollari ogni quindici giorni per una lezione di volo.

Più tardi riuscì ad ottenere un posto nell'aeroporto Mahoney & Ryan di S. Diego, dove poté lavorare al famoso apparecchio transoceanico di Lindbergh, *Lo Spirito di S. Luigi*. Lì s'accese la sua tenace aspirazione per un volo eccezionale attraverso l'Atlantico.

Alla morte del padre, avvenuta nove anni fa a New York, Corrigan ereditò la piccola fortuna di 800 dollari, coi quali ebbe finalmente la possibilità di acquistare per 325 dollari un apparecchio usato. Tre anni più tardi, con altri 395 dollari, comperò un motore, anche questo di seconda mano, che installò nell'apparecchio. Con un aeroplano così «arrangiato», volò verso la gloria. Douglas Corrigan diventò «l'Irlandese volante».

Nonostante la sua immediata fortuna, egli è però deciso a mantenere inalterato il tenore della sua vita. La parata trionfale con la quale è stato ricevuto al suo ritorno a New York, ha quasi offuscata quella ormai celebre di Lindbergh; ma Corrigan è rimasto un uomo semplice, fedele alle sue modeste abitudini di meccanico. Egli continua a portare i suoi calzoni «pepe e sale» e la giacca a vento che indossava durante il volo. Lo si vede spesso girare con una vecchia automobile che non è neppur sua, ma di suo cognato.

Era tuttavia inevitabile che l'improvvisa fama di Corrigan arrivasse anche negli studi di Hollywood. Infatti, la «R.K.O.» pensò subito di sfruttarla girando un film che narresse la vita dell'eccezionale aviatore, interpretata da lui stesso. Nella sua carriera, Corrigan non ha mai guadagnato più di 50 dollari la settimana e spesso anche meno; ma egli non si è montato la testa davanti ai 100.000 dollari che la «R.K.O.» gli ha corrisposto alla firma del contratto.

Il film che Corrigan interpreta ha per titolo L'IRLANDESE VOLANTE. Sul suo ruolo l'aviatore preferisce mantenere il silenzio, lasciando a noi la libertà di giudicare se sarà un attore altrettanto efficace quanto è inusitato il suo valore di «meccanico».

JAMES WEMBURY



Douglas Corrigan l'Irlandese volante (RKO)

SCUOLE E CONCORSI



Tiziana Calvi, che per la prima volta vedremo nel film Scalera 'Le sorprese del divorzio'



Elena Zareschi, che vorremmo vedere più spesso in parti degne delle sue molte doti

IL PROBLEMA degli attori dello schermo, e precisamente dei giovani aspiranti o apprendisti-attori, già toccato da noi altre volte (vedi n. 61 di *Cinema*) suscita sempre vivo interesse perchè è ancor lontano dalla sua soluzione: e volentieri ne prendiamo in considerazione qui un altro aspetto.

Di attori giovani e di volti nuovi, oggi specialmente, c'è urgente bisogno. E lo dimostrano i continui ma sempre diffidenti « assaggi » delle nuove imprese produttrici, ed il frequente ricorrere di esse agli attori del teatro di prosa. Quest'ultimo è sempre un ripiego.

Di giovani, uomini e donne, fisicamente e intellettualmente adatti, in Italia ce n'è senza dubbio a sufficienza. Si tratta di sceglierli e addestrarli (la parola è poco bella ma è la più appropriata).

Quanto al trovarli, c'è stato già qualche concorso che ha rivelato delle « promesse ». Un nuovo concorso per una coppia di giovani attori è stato annunciato da un noto settimanale cinematografico.

Ci sono poi le scuole: il Centro Sperimentale ed una scuola per attrici presso la « Scalera », tutte ottime iniziative. Ma anche in queste, per esservi ammessi, bisogna superare un esame, una specie di concorso. Ed è su questo punto che vogliamo fermarci per ora; perchè esso costituisce il primo e non indifferente passo per il giovane aspirante. Non possiamo discutere sui risultati dei più recenti concorsi per attori perchè il tempo e gli elementi per un giudizio obiettivo ed esatto non sono sufficienti. Quanto ai risultati degli ammessi alle scuole, o dei pochi usciti da queste, o ci si può ricondurre al caso precedente, o poichè altri hanno già giudicato, non vi insisteremo.

Interessa piuttosto, come dicevamo, prendere in considerazione il sistema di scelta,

in rapporto alla funzione richiesta all'individuo.

Il concorso, e in parte anche l'ammissione a una scuola, consiste per lo più in un sommario esame dell'individuo e poi in uno o più provini muti o sonori, eseguiti su soggetti che sono quasi sempre nuovi ad ogni arte, o scienza, vuoi dello schermo e vuoi del palcoscenico (le due cose sono ben distinte, ma hanno in comune l'empirico nome di recitazione o funzione scenica). Si compie così una selezione in massa; e sta bene; perchè è quello che ci vuole per scoprire appunto volti e tipi nuovi come si desidera. Ma questa selezione, a nostro avviso, viene per forza maggiore a costituire una troppo rapida e definitiva decisione nei riguardi del giovane candidato: in quanto che costui o è scelto e scritturato subito per un dato film, o è scartato del tutto. Egli non

è accettato insomma come dovrebbe essere: cioè come materia viva adatta per essere manipolata (addestrata) e divenire a poco a poco quello che da essa si vuole. Il giovane, infatti, sempre pieno di volontà, di fede, di aspirazioni superiori, una volta prescelto dall'esame, suole senz'altro considerarsi (ed essere considerato anche dagli altri) attore; ossia individuo già avviato in quella carriera e già capace di sostenere l'onere di un ruolo. E qui sta l'errore: perchè all'atto pratico, prima di essere veramente tale, egli dovrà fare molto e severo cammino; o anche, giunto a un dato punto, fare marcia indietro, e tornare al suo paesello. Un esame e un provino, in verità, per quanto coscienziosamente e intelligentemente eseguiti, potranno servire a svelare le qualità fisiche e le attitudini di un soggetto, ma poco ci garantiranno della sua intelligenza e nulla dello sviluppo effettivo e successivo di quelle sue attitudini. Tutto questo verrà fuori in seguito, col tempo e con l'esercizio; ma specialmente se l'attività del giovane sarà seguita attentamente da un occhio esperto e se sarà sapientemente guidata.

Dato che un solo esame non può fare deci-



Loredana, che vedremo in 'Grandi Magazzini' (Era Film)



Luisella Beghi è al suo secondo film (Era Film)



Lilla Dale nel film 'Il ladro' (foto Cinecitta)

dere della sorte definitiva di un individuo, nè deve creargli delle illusioni, o peggio creame a chi ha troppo confidato in lui con le relative conseguenze, si potrebbe vedere di modificare il sistema.

Perchè non si prova anche da noi, come già in alcuni paesi europei, ad istituire, in luogo di un concorso ogni tanto (sia pure con garanzia di collocamento immediato), degli esami in continuazione, a intervalli di uno o due mesi, per esempio, per un certo periodo dell'anno? Esami che naturalmente vertano essenzialmente sulle attitudini recitativo-espressive dei candidati ed ai quali i giovani aspiranti si presentino liberamente per « farsi vedere ed ascoltare » e per ricevere dagli stessi esaminatori i consigli, gli indirizzi, la guida insomma per prepararsi individualmente a poco a poco: salvo ripresentarsi poi agli stessi dopo qualche tempo e mostrare i progressi compiuti. Naturalmente, l'esaminatore potrebbe anche essere uno solo, purchè dotato di specifica competenza e particolarmente versato nell'osservazione dell'attore in genere. Così il giovane, senza essere distolto dalle proprie occupazioni, sarebbe seguito per un certo periodo di tempo nello sviluppo delle sue reali capacità e delle eventuali attitudini rivelate alla prima indagine: dopo, egli potrebbe con maggior coscienza e sicurezza abbracciare una carriera così seria e difficoltosa come è quella dell'attore, o invece rinunciare senz'altro ad ogni bel sogno, a seconda del giudizio di coloro, o di colui, che lo ha più volte esaminato. Solo così la sua carriera può iniziarsi con maggiore certezza, senza che, per tentarla, egli abbia perduto del tempo inutilmente.

In Francia, per esempio, ci sono delle scuole private dirette da competenti, veri maestri per attori, i quali appunto aprono a intervalli delle sessioni di esami per tutti i giovani che aspirano ad avere un diploma, col quale poi presentarsi agli « studi » cinematografici.

Jean Vidal (tanto per citare qualcuno), già direttore del Teatro Marais, affermando la

necessità di un esame ripetuto e coscienzioso, decise di organizzare una sua scuola esaminando una volta al mese, tutti i giovani che spontaneamente gli si presentavano, dando loro consigli ed insegnando i principii elementari dell'espressione scenica. Costoro, che si accorgevano dell'interessamento personale del maestro, avevan preso l'abitudine di andare da lui regolarmente a mostrargli i loro progressi, soprattutto dal punto di vista della preparazione intellettuale ed espressiva. A quelli giudicati maturi poi, dopo un dato periodo di prove, egli rilasciava il diploma della sua scuola. E se un difetto è stato accusato a queste iniziative, è stato quello di eccessiva severità. Tanto che il noto attore e regista Raymond Rouleau, che pure dirige una di queste scuole, si giustificava da questa accusa dicendo festivamente: « Io non chiedo agli aspiranti attori nè esperienze nè conoscenze particolari; ma considero che oggi per un "sì" o per un "no", molti genitori lasciano andare i loro giovani verso una carriera tanto pericolosa quale è il cinema. Credo pertanto mio dovere scoraggiare decisamente coloro che non presentano un minimo di disposizioni morali istintive, oltre che un aspetto fisico sufficiente ». (Da *Pour Vous*). E queste sono anche per noi parole esemplari.

Perchè dobbiamo sempre tener presente che il fisico ha sì la sua importanza, specie per una donna; ma non è tutto. Ciò che più conta è la personalità, è il carattere che devono essere espressi in un volto o in un atteggiamento naturale. Ecco perchè l'intelligenza deve essere posta avanti a tutte le altre pur indispensabili qualità dell'attore.

Ecco perchè l'esame del giovane che vuole avviarsi a questa carriera è cosa quanto mai importante e seria; assai più di quello che non sembri dire qualche metro di celuloide impressionata con qualche primo piano, una figura intera e due battute di dialogo.

ALDO ROMOLOTTI

AVVERTIMENTO DALL'INDIA



Chandulal Shah

L'autore di questa nota, Chandulal Shah, è il Presidente dell'Associazione dei Produttori Cinematografici dell'India ed ha nel suo paese la stessa autorità che Witi Hayericoprenoi riguarda della produzione americana.

VORREMMO volentieri stringere la mano ai produttori stranieri, come amici sullo stesso piano di cultura e d'intellettualità, ma non siamo disposti a tollerare gli insulti gettati al nostro prestigio e nazionalismo come disgraziatamente è stato fatto in qualche film: LA CARICA DEI SEICENTO, I LANCIERI DEL BENGALA, IL PRINCIPE AZIM. L'attuale risveglio del nostro popolo e la sua accanita lotta per il nazionalismo compiuta in un modo completamente differente dal metodo di coercizione praticato sinora, ha reso l'India oggetto di uno sfruttamento in tutto il mondo, ma non posso assolutamente comprendere che un popolo come quello americano possa, per il suo istinto commerciale, speculare sul nostro prestigio nazionale. Perchè un'arte-industria come la produzione cinematografica deve essere condotta con intenti imperialistici?

Ci tengo ad avvertire i produttori stranieri, che i vecchi tempi in cui l'India lasciava correre ogni cosa, sono ora passati. Se gli stranieri non hanno ancora compreso lo spirito in cui la nostra nazione si trova attualmente, dovranno capirlo subito. Le malattie terribili hanno bisogno di rimedi energici e un giorno l'India userà tali rimedi per queste vecchie malattie; quel giorno sarà troppo tardi per reclamare la nostra amicizia.

In qualche provincia è stata assicurata l'interdizione de IL PRINCIPE AZIM. Il prestigio nazionale non ammette le mezze misure. I film che offendono l'orgoglio della nazione dovrebbero essere interdetti immediatamente senza la minima considerazione per la sensibilità di quei produttori che scelgono, per offendere, il nostro paese senza essere stati provocati. So che un altro scandaloso film, GUNGA DIN, uscirà presto sullo schermo. Se questo film non sarà lenevole, le più energiche misure saranno prese per arrestarne la diffusione, non solo in India ma anche nelle altri parti del mondo. Se si lanciasse un ultimatum ai produttori stranieri di ritirare tali film dal mercato sotto pena di proibizione nel nostro paese, essi ritornerebbero subito in senno.

La Spagna fece così quando la « Paramount » minacciò di realizzare THE DEVILISH WOMAN che dipingeva il carattere di una donna spagnola con brutti colori; il risultato fu che il negativo del film venne bruciato alla presenza delle autorità spagnole. Anche uno stato piccolo come la Bulgaria lanciò un ultimatum ai produttori nel caso di PARIS HONEYMOON. « Eliminate la Bulgaria dai vostri film o noi li getteremo fuori dalla Bulgaria »; e il produttore dovette pigiarsi perchè aveva interesse a conservarsi il mercato bulgaro. Noi pure dovremmo deciderci ad un ultimatum. Nessun produttore, anche il più grande, avrà interesse a perdere l'intero mercato indiano.

Mi compiaccio dell'azione del Presidente del Comitato Britannico di Censura cinematografica, che ha fatto interdire, prima che fosse realizzato, il film THE RELIEF OF LUCKNOW. Questo è un esempio di corretta censura politica. La condotta tenuta dall'Inghilterra dovrebbe servire come modello ai nostri ministri provinciali e renderli gelosi guardiani dell'onore nazionale. Finchè il nostro popolo non sarà intensamente cosciente della sua esistenza nazionale, il paese non potrà mai acquistare quella sostanziale indipendenza per la quale noi rischiamo tutto.

CHANDULAL SHAH



Vivi Gioi, un nuovo volto dello schermo italiano (foto Cinecittà)



Dina Sassoli debutta nel film Scatena 'Le follie del secolo'



Foro Mussolini: Salto in alto

IL DOCUMENTARIO SPORTIVO

CIRCA due anni fa a Padova, promosso dal C.O.N.I., si svolse un convegno di cinematografia intesa come mezzo di pubblicità e propaganda. Durante tale convegno si esposero i concetti fondamentali per una maggiore e direi quasi più classica diffusione del documentario sportivo. Ultimamente, sono ormai due mesi, la Federazione Internazionale della Stampa Cinematografica, in un convegno a Cortina d'Ampezzo, presenziato dal segretario del C.O.N.I., trattando il tema degli sport invernali, ha ancora una volta impostato il problema per una intesa più efficace e perfetta tra cinema e sport. Parte di tale intesa la dobbiamo intanto alla iniziativa della Scalera, che col film sportivo *IO SUO PADRE*, realizzato da Bonnard, si è giovata di nomi come Spalla, Venturi, Pastore, Urbinati. Lasciamo dunque che la iniziativa della Scalera dia i frutti necessari per una maggior diffusione e popolarità del film sportivo tra le masse.

Intanto, è sul documentario che noi vorremmo fare alcune considerazioni, dato che per la sua organizzazione economica e tecnica di minime proporzioni, è quello che meglio si presta a portare sullo schermo il « momento sportivo » saliente e più significativo di ogni competizione nel campo dello sport.



Cleto Locutelli nel suo angolo

Siamo convinti che il documentario cinematografico troverebbe nel dinamismo sportivo una delle sue migliori basi di sfruttamento. Operatori abili e accorti non mancano: lo abbiamo constatato al convegno di Cortina,

dove alcuni documentari visionati hanno dato la netta sensazione della perfezione raggiunta, anche in questo campo, dai nostri tecnici. Tanto che non sarà lontano il tempo in cui, se si lavora coscienziosamente ed



Un angolo del ring



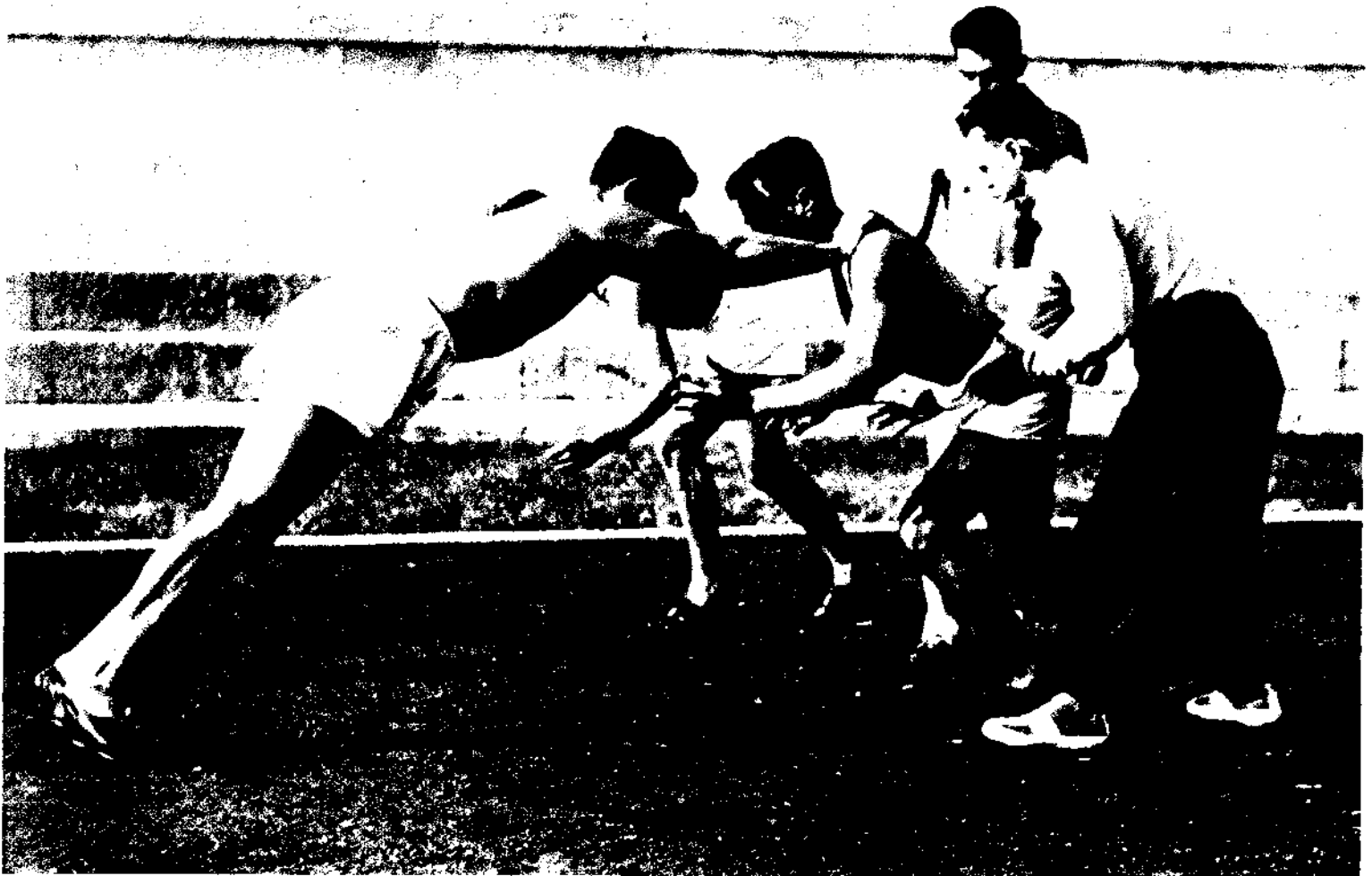
Il fantino va al peso



Prima dell'incontro



La pesatura del fantino



Foro Mussolini: Allenamento per la partenza dei cento metri



Foro Mussolini: Preparativi per la partenza



Foro Mussolini: Lancio del disco

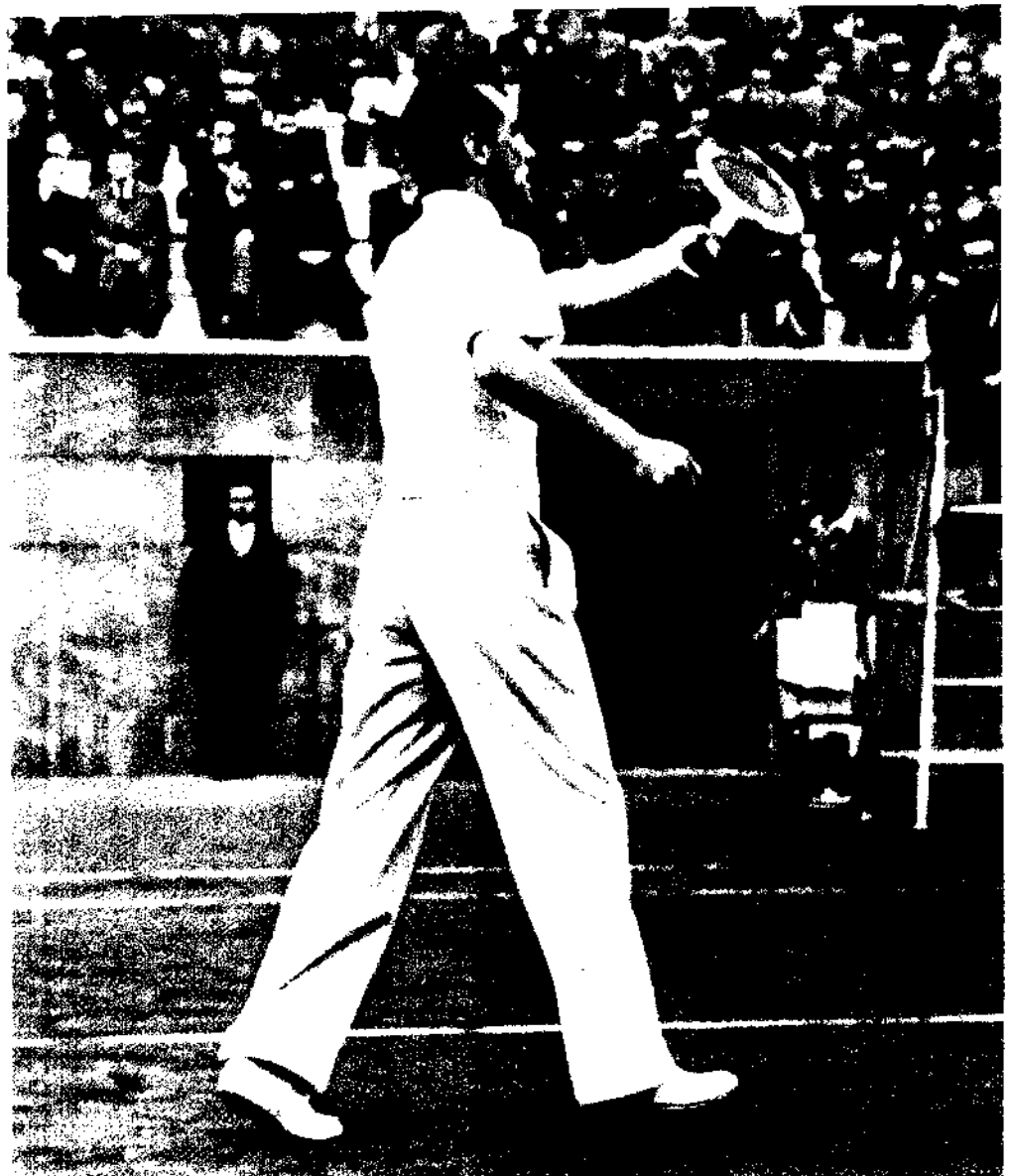
onestamente, potremo forse vedere i nostri documentari oltrepassare la perfezione raggiunta dai tedeschi e perciò elevarsi internazionalmente. E chi sa che l'occasione per i nostri schermi non sia proprio quella offerta dai Giochi Olimpici di Roma, Anno XX: un'occasione che sarà bene non sciupare e alla quale converrebbe prepararsi per tempo. L'Istituto L.U.C.E., se saprà far lavorare liberamente i suoi migliori operatori, è il più qualificato per un tal genere di film. Tuttavia occorre non lasciarsi vincere da facili incanti. Il documentario sportivo, se è questo il titolo che gli si vuol dare, dovrà cominciare a porre al bando certe scene complementari troppo prolisse, che distolgono l'attenzione dal nucleo essenziale e ne rallentano l'azione puramente sportiva: ci riferiamo per esempio alle scene di folla « in delirio », oggi sfruttate fino alla noia. Al pubblico fa assai più piacere vivere la emotività di una gara atletica, seguendola nelle sue fasi caratteristiche, ammirare lo sforzo di una massa muscolare tesa da una tenace volontà per il raggiungimento della mèta, seguire un'abile trama intessuta da cinque attaccanti di una qualsiasi squadra di calcio. Insomma, che l'operatore, cui viene affidato il compito di girare, non segua alla lettera il detto latino *de minimis non curat praetor*. Segua invece con più amorevole cura il dettaglio, giovandosi convenientemente del sistema di rallentamento, scegliendo l'essenziale, distinguendo cioè il necessario dal superfluo, diverso a seconda dei casi, e componga tutto ciò in un'armonia di accordi non solo interessante ma quasi scientifica. È naturale perciò esigere che l'operatore, non addirittura profano di sport,

intenda e distingua di primo acchito il carattere inconfondibile di una disciplina sportiva da un'altra, perchè solo allora saprà ritrarre quel dato significativo dettaglio di una partita di calcio, di un incontro di boxe, di una gara di nuoto, di una competizione atletica, e fissarne così l'attimo più avvincente. Si dovrebbe in altri termini portare sullo schermo quasi una lezione di pura scienza sportiva, utile per insegnare la tecnica di un dato esercizio, dilettevole in quanto mostra al pubblico i particolari agonistici più emozionanti ed interessanti.

Il commento preciso di un abile cronista, contribuirà alla intelligenza e drammaticità del film.

Il problema è stato già trattato nelle colonne di *Cinema*. Ritorniamo ancora sull'argomento sperando nel frattempo che le iniziative dei convegni di Padova e di Cortina non rimangano lettera morta, ma che anzi comincino a dare qualche buon risultato. Il C.O.N.I., ad esempio, che sostiene le sorti del nostro sport, e l'Istituto L.U.C.E., potrebbero adoperarsi per realizzare quella intesa tra cinema e sport cui abbiamo accennato in principio.

ROSARIO LEONE



Foro Mussolini: Il campione De Stefani in allenamento (fotografie 'Cinema')

CARA GRETA GARBO

Cara Greta Garbo.

Spero che mi avrete notato nel documentario d'attualità relativo al recente tafferuglio di Detroit, durante il quale sono stato preso a legnate dalla polizia. Io non ho mai lavorato da Ford, ma un amico mi aveva parlato di quello sciopero ed io non avevo niente da fare quel giorno, cosicché mi sono deciso ad accompagnarlo. Mi sono unito a quella gente che stava in piedi a discutere, divisa in piccoli crocchi, ma non facevo gran caso a ciò che si andava dicendo. Non mi pareva che dovesse succedere alcunchè di notevole, ma quando vidi arrivare le automobili con le macchine da presa sui tetti, pensai che fosse giunto il momento, per me, di mettermi in vista davanti agli obiettivi, così com'era sempre stata la mia segreta aspirazione; mi misi, dunque, a girare da una parte e dall'altra, in attesa di una buona occasione. Sapevo di avere una faccia che sarebbe riuscita benissimo in film e fui assai soddisfatto di ciò che in seguito avvenne, malgrado le bastonate che mi costrinsero all'ospedale per una settimana.

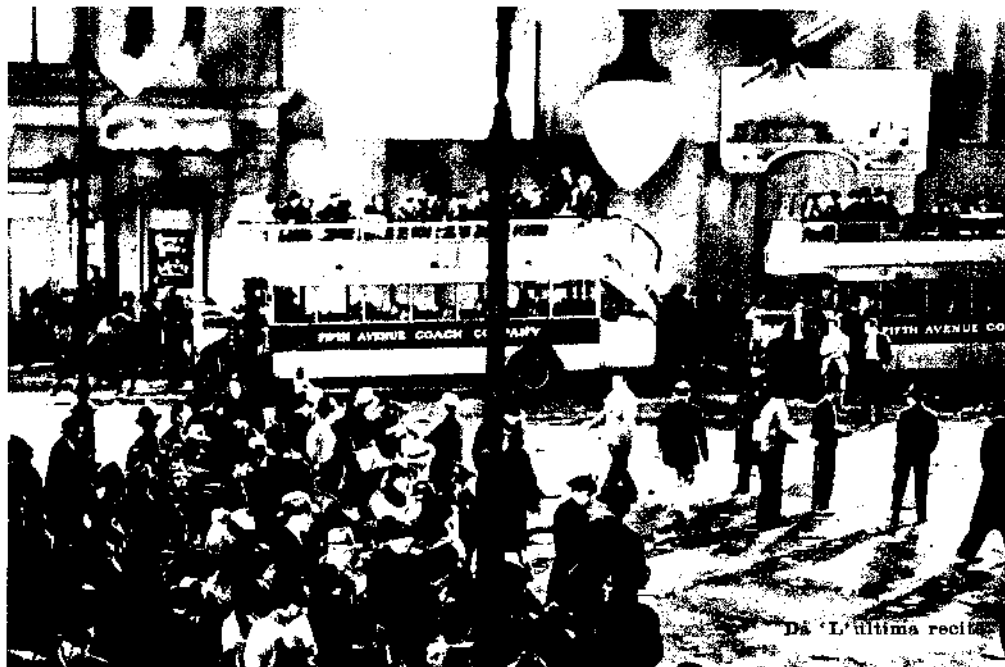
Infatti, appena potei uscire, mi recai in un piccolo cinematografo dei dintorni, dove si proiettava il documentario nel quale avevo agito anche io, curioso di vedermi sullo schermo. Veramente, uno spettacolo superbo! Se voi avete visto quel documentario attentamente, certo mi avrete notato, perchè io sono quel giovanotto vestito di scuro a cui cade il cappello di testa, quando comincia il parapiglia. Ricordate? Mi sono voltato, di proposito, due o tre volte per farmi fotografare di faccia e, certamente, anche voi mi avrete visto sorridere. Desideravo sapere che effetto faceva il mio sorriso sullo schermo e, modestia a parte, debbo dire che esso mi è parso piuttosto simpatico.

Il mio nome è Felice Otria e sono di origine argentina. Ho fatto gli studi classici e parlo correttamente l'inglese e lo spagnolo. Assomiglio vagamente a Rodolfo Valentino e a Ronald Colman, e sarei felice che Cecil B. De Mille o qualcun altro dei padreterni di Hollywood si accorgesse di me e delle mie singolari attitudini cinematografiche.

La parte di tafferuglio che non ho vista, perchè sono stato messo fuori combattimento da una legnata, l'ho osservata nel documentario e debbo dire ch'era davvero una cosa coi fiocchi, con tanto di idranti, gas lacrimogeni e via dicendo. Ho visto il film undici volte in tre giorni e posso affermare che nessun altro, operaio o poliziotto, si muoveva nella folla col garbo e la dignità con cui mi muovevo io; tanto, che vorrei che voi accennaste tutto ciò alla Casa per la quale lavorate e vedeste se quei signori mi vogliono mandare a chiamare e farmi fare un « provino ». Sono sicuro che riuscirò, e vi sarò riconoscente per tutta la vita. Ho una voce sonora e mi sento portato a interpretare con grande efficacia ruoli di amoroso; dunque, spero che voi mi farete questo piccolo favore. Chissà che un giorno, magari anche prossimo, io non possa interpretare un film con voi.

Con molti saluti devoti, vostro aff.mo Felice Otria

WILLIAM SAROYAN
(Versione di Emilio Caretti)



Da "L'ultima recita"



Da "Furia"



Margarete Schöne e Paul Richter in una scena del film 'La morte di Sigfrido'

LANG E I NIBELUNGHI

L'EPOPEA nibelungica doveva finire col tentare anch'essa il cinematografo. Difatti nel 1923 gli studi dell'U.F.A. licenziarono le due *giornate*: LA MORTE DI SIGFRIDO e LA VENDETTA DI CRIMILDE per la firma di Fritz Lang. Il soggetto, per diritto atavico, apparteneva al cinema germanico; per diritto stilistico a Fritz Lang; certamente nessuno meglio di lui poteva esser chiamato a narrare quell'epopea e nessuna epopea era più adatta di quella ad esser da lui narrata col mezzo del cinema; anche i manuali più ordinari son concordi nell'assegnare alla « Saga dei Nibelunghi » il posto del capolavoro di Fritz Lang.

L'argomento del film trae ispirazione da tre principali fonti: il poema dell'« Edda », il « Nibelungen lied » e Wagner. I canti eddici in lingua islandese composti tra l'800 e il 1250 d. C. fornirono materia alla prima parte del film, in special modo quei canti

che hanno attinenza colle leggende dei Welsinghi; dal « Nibelungen lied » è tolta invece la vicenda della seconda parte, da quel « Nibelungen lied » i cui più antichi manoscritti (XIII sec.) appartenevano al barone Joseph Lassberg che fece ornare con quel testo le intere pareti della sua sala di ricevimenti. Wagner diede a Fritz Lang il *tono* del film.

Nella MORTE DI SIGFRIDO erano narrate le imprese dell'eroe anteriori al suo soggiorno nella reggia di Worms (l'uccisione del Drago, la lotta con Alberico e la conquista del tesoro dei Nibelunghi) il suo arrivo alla corte di Gunther, il contratto di nozze tra la sorella di questi e Sigfrido, colla conseguente conquista della Walchiria, Brunilde, la donna guerriera relegata nella montagna di fuoco, da parte dell'eroe per il suo cognato Gunther, le doppie nozze ed infine l'uccisione di Sigfrido per parte di Hagen di Tronje.

A questo punto, complicati dall'intrusione di altre leggende e da sovrapposizioni di genealogie, terminano i poemi drammatici di Wagner, il film di Lang continua invece e la leggenda si confonde colla storia che il protagonista della VENDETTA DI CRIMILDE è Attila, re degli Unni, il quale sposa la vedova di Sigfrido e l'aiuta a vendicare la morte del primo marito sul torvo Hagen di Tronje e, uno ad uno, su tutti i fratelli della sua stirpe. Come si vede, la materia del racconto è molta e prolissa e tutta la meno cinematografabile appunto pel suo troppo ampio respiro da epopea che rifugge da ogni notazione realistica, nella quale è soggetto facilmente a cadere un mezzo d'espressione qual'è il cinema. A quel tempo la Germania era in completo fermento cinematografico; quattro anni prima era uscito il CALIGARI di Wiene a cui seguirono il DRAENLA di Neuman, VANINA di Gerlach e LE TRE LUCI dello stesso Lang. Siamo in pieno parossismo espressionistico, al culmine massimo del gusto per i temi sadici e terroristici; un'opera

come « La saga dei Nibelunghi », che pur di quel movimento risentiva tutti gli influssi sinistri, per la nobiltà del soggetto e delle intenzioni viene a porre un po' d'ordine e d'equilibrio in tanto mondo allucinato; questa l'importanza prima del film di Lang.

« La saga dei Nibelunghi » era un film lento; molto più fusa la seconda della prima parte. LA MORTE DI SIGFRIDO ricca di luci primaverili, di selve ombrose, di nebbie, di cacce, di scalinate in pieno sole non riusciva a liberarsi da un senso di pesantezza nella narrazione che mal s'addiceva al genere del racconto, mentre LA VENDETTA DI CRIMILDE traeva tutto il suo fascino dal lentissimo ritmo che accompagnava le sue immagini tenebrose. Salvo una scena in cui si vedeva Attila gettar fiori a dei fanciullini ignudi sull'alto d'un poggio, scena riportata in molti manuali, simile pel gusto pittorico a certe tele di Sartorio, mi sembra di ricordare che tutto il film si svolgesse di notte. La narrazione culminava coll'incendio bellissimo del palazzo di Attila (cfr. i due altri incendi famosi di Lang nel MABUSE 2° e in FURIA) cui una recente edizione sonorizzata aggiungeva colla musica di Wagner (« *incantesimo del fuoco* » nel finale della « *Walchiria* ») un effetto tutt'altro che di stonatura, sebbene gli avvenimenti del sonno di Brunilde e del crollo della reggia di Attila fossero distanti nel tempo.

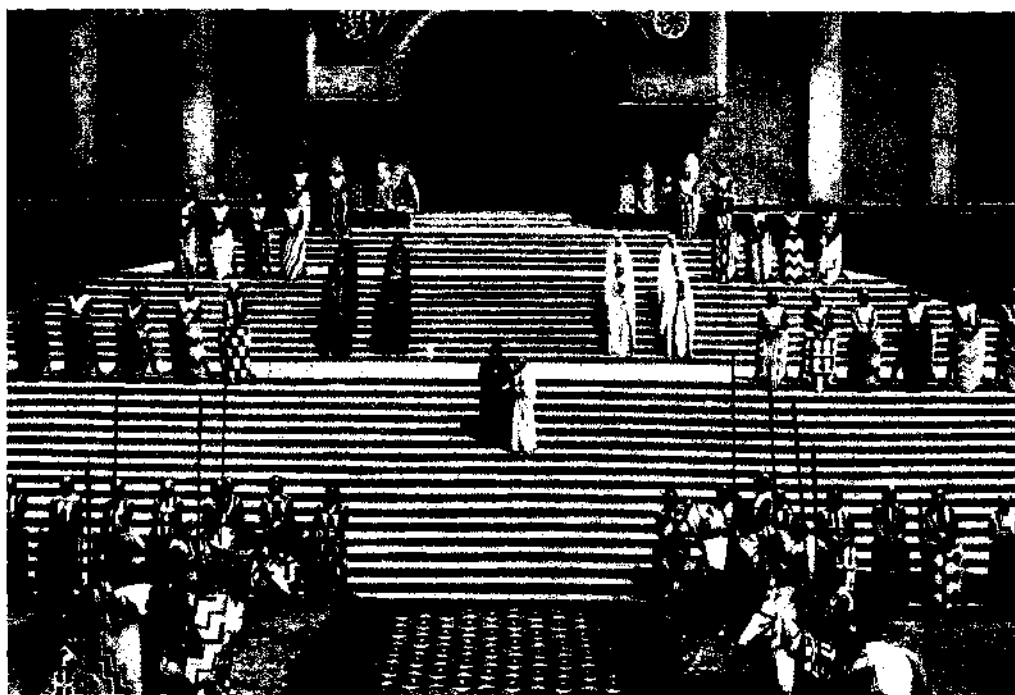
Pei rapporti con Wagner è presto detto; più che rapporti col musicista sarebbe giusto parlare di quelli col drammaturgo pel taglio teatrale d'alcune scene e per l'andamento in genere del racconto, ma molto ci sarebbe da dire dei rapporti con una diretta emanazione di Wagner, colla Mecca, cioè col sacra-

rio del teatro wagneriano, con Bayreuth, soprattutto per la scenografia e la recitazione assolutamente melodrammatiche; non col senso, s'intende, che a questo aggettivo vien dato in Italia, che esso equivale a falso, barocco, enfatico, ma con quello che gli si dà in Germania, per cui la rappresentazione di un'opera di Wagner rappresenta quasi un rito sacro, preso da tutti, senza restrizioni di sorta, *completamente sul serio*. Stesso era il gusto e sovente stesso il materiale plastico delle scenografie di Bayreuth, con quella costante luce diffusa che avvolge le cose senza proiettare le ombre. (Quasi tutti gli esterni furono infatti ricostruiti in studio, ultimo ricordo questo, dell'esperienza espressionista). Le posture dei personaggi poi, ripetevano, nell'acconcia cornice di quelle monotone scenografie, la fissità solenne e la pesantezza di quelle che sogliono tenere i soprani, i tenori e i bassi wagneriani, tutto però fuso dal tipico stile narrativo di Lang, che ben s'accorda a quei canoni; lento, sorvegliato, calmo e solenne, a volte pauroso ma sempre senza enfasi.

« La saga dei Nibelunghi » ha un pregio innegabile: è il solo dei vecchi film in costume che tutt'ora si faccia vedere senza incoraggiare ilarità alcuna, nemmeno quella della malafede peggiore.

I ruoli principali eran così distribuiti: Sigfrido (Paul Richter), Crimilde (Margarete Schöne), Gunther (Theodor Loos), Wolker il cantore (Bernhard Goetzke), Hagen (Hans Adalbert von Schlettow), Brunilde (Hanna Ralph), Ute (Gertrude Arnold), Mime e Alberico (Georg John).

GABRIELE BALDINI



Una scena del film 'La vendetta di Crimilde'

I PRIMI CINEMA NAPOLETANI

IL PRIMO cinema partenopeo fu il Salone Margherita, aperto nei sottosuoli della Galleria Umberto I. Qui i napoletani poterono assistere ai primi filmetti dei fratelli Lumière. Piccole scene dal vero, quali l'arrivo di un treno, una corsa di cavalli, una partita di lotta, costituivano il programma di quegli spettacoli.

Nel frattempo i fratelli Pathé iniziavano le prime produzioni (« pubblicazioni », come allora si diceva) di drammetti, piccole commedie, farse, e sorsero, così, dopo il Salone, i primi cinema napoletani: la Sala Recanati, ancora in Galleria Umberto I; il Marconi in piazza Cavour.

Il successo fu immediato, per cui la nuova industria ebbe subito i suoi impresari, e si aprirono: il San Giuseppe e l'Oriente in via Guglielmo Sanfelice; il Gaité e il Centrale in via Depretis, allora via Nicola Amore; il Parisien a piazza Municipio; l'Internazionale e Gheisha a piazza Carità; il Depretis a piazza Nicola Amore, allora piazza Depretis; la Sala Iride, il Carlo III, il Volta, il Garibaldi, l'Edison, la Sala Italiana, l'Elge, in via A. Poerio.

All'Elge, nel 1907, fu proiettato il primo film prodotto (« edito ») a Napoli: IL DELITTO DELLE FONTANELLE, della « Partenope Film » dei fratelli Troncone, i primi produttori di tutta una schiera che fecero di Napoli la piccola Hollywood dell'anteguerra.

Una parentesi. Emilio Ceretti nella « Storia della critica cinematografica in Italia » scrive (*Cinema*, n. 61) che Gualtiero Fabbri « può legittimamente considerarsi come il vero creatore del nostro giornalismo cinematografico », neppure accennando, nei suoi tre articoli, al primo, vero giornale cinematografico italiano: *La lanterna*, diretta e fondata a Napoli il 22 settembre 1907 da Alessandro Pappalardi, che, anticipando il sottotitolo di *Cinema*, voleva essere un giornale di « divulgazione cinematografica », come spiegava nel n. 3.

« Le prime rubriche regolari di critica cinematografica — continua il Ceretti — cominciano nell'autunno del 1910. Fra le prime riviste che inaugurano un servizio del genere figura *La cinematografia italiana ed estera*, in cui, fin dal settembre del '10, compare una rubrica di critica obiettiva e imparziale (sotto l'insegna "Aristarcheide"), redatta dal direttore Gualtiero Fabbri, che trova presto larghi consensi e in cui si procede regolarmente alla disamina critica delle varie pellicole che entrano in programmazione ». Per la storia, la « storia » della critica comincia il 27 ottobre 1907, quando XXX inizia su *La lanterna* con la CORSA DELLE SUOCERE una rubrica regolare di critica. Seguono: GENOVEFFA, POSTRIBOLO, PER SUA MADRE, RINNEGATA, ECC.

Chiusa la parentesi, Eravamo rimasti all'Elge. In seguito si aprirono: il Sannazaro, nella piazza omonima; il Moderno in via Medina; il Mercadante in via Foria; lo Scotto Jonno e il Monte Majella nella Galleria Principe di Napoli; l'Olimpia in via Chiaia; il Gambrinus a piazza Plebiscito, nei locali del caffè omonimo e dell'agenzia n. 8 del Banco di Napoli; l'Umberto in piazza Bovio; il Regina, la Sala Floridiana, il Vomero al Vomero. E qui mi fermo.

Di queste vecchie sale ne restano soltanto tre: il Salone Margherita, la Sala Iride, il Marconi. I programmi erano, sul principio, essenzialmente di produzione Pathé. Seguirono: Gaumont, Cines. E la Cines, ultima arrivata, recò una originalità che piacque alla vecchia Pathé, tanto che questa, come si legge nel n. 12 de *La lanterna*, ne copiava addirittura i film quali, ad esempio, per non citare che i maggiori, LA MALIA DELL'ORO, NOZZE TRAGICHE, ORGANETTO MISTERIOSO, I CONIGLI DEL DOTTORE, LE AVVENTURE DI PULCINELLA, ECC.

Era la Cines, infatti, a raccogliere i suffragi universali del pubblico italiano.

SILVIO PAPPALARDI

ACCONCIATURE E CAPPELLI



Cappelli alti, ispirazione Impero per visi dai tratti molto marcati



Una larga cappellina rigida per arrotondare un viso piuttosto magro

ACCONCIATURE, cappelli e vestiti, fragili capisaldi dell'abbigliamento femminile, vanno considerati, nel campo della moda, sopra una medesima linea di valori estetici. Essi s'influenzano l'un l'altro, cercano di neutralizzarsi, gareggiando in bizzarria di forme o in classiche semplicità.

Se il problema di un abbigliamento creato appositamente per l'obiettivo riguarda da

vicino il vestito, tocca direttamente anche l'acconciatura e il cappello che sono elementi di straordinaria importanza per la idealizzazione di un tipo, al fine di accompagnare le linee del viso e di nascondere a volte, con una geniale trovata, quei minimi difetti di piani che la fotografia e per colore e per forma mette in eccezionale evidenza.

Il primo piano avvicina al pubblico la maschera di un personaggio e la sottopone ad un esame severo e spietato, nei suoi particolari, dalla curva sinuosa del collo alle pieghe negligenti di una pettinatura.

Oggi, la voce della moda proclama parole estrose per i cappelli e le acconciature della prossima primavera e ci auguriamo che le donne italiane piene di gusto e di buon senso, non si lascino incantare dalla bizzarria di certe novità che a volte rasentano il grottesco. Se la moda dei vestiti sistematicamente nasce e muore dalle 2 alle 4 volte l'anno secondo le stagioni, la moda del cappello, esponente del capriccio femminile, subisce continui rivoluzionamenti. Vi influiscono motivi estetici, fatti e avvenimenti mondiali con elementi di rievocazione e di costumi. Una quantità di idee è a volte raccolta in pochi centimetri di tessuto o in qualche palmo di seta che comodamente possiamo racchiudere nel pugno di una mano. Spesso, le strane pieghe di un turbante portano seco sapori esotici e ispirazioni di stile.

I comuni cappelli della vita, quelli che quotidianamente vediamo portare da quanti vivono intorno a noi, non sono quelli che il cinema esige e che l'attrice moderna deve oggi adottare: il pubblico esige più fantasia, più indipendenza; esige esclusività di forme, anticipazione di gusto: basta che si tratti di una semplice piega di sapore inedito purchè non sia di dominio pubblico e di proprietà commerciale.

Sappiamo bene che nei grandi stabilimenti di produzione cinematografica artisti specializzati adoperano il loro gusto e il loro talento a suggerire alle attrici consigli sull'abbigliamento. Oltre che ideare disegni di originali vestiti (voglio alludere a film di ambienti moderni) essi inventano nuovi cap-



La pettinatura 'colpo di vento'



Un'acconciatura di Gloria Swanson



Nuova pettinatura alla Mozart per visi rotondi

pellì, disegnano acconciature che modiste e parrucchieri specializzati realizzano seguendo attentamente il suggerimento dato dallo stilista il quale, studiando il copione del film si preoccupa maggiormente dei quadri contrassegnati con le parole « primo piano ». In tal caso la sua attenzione diventa meticolosa perchè ogni particolare va curato ed ogni trucco usato per garantire all'effetto fotografico il suo maggiore rendimento. Si studiano le linee del volto, il colore dei capelli, la forma e il taglio degli occhi e della bocca: si prova se sia più adatto questo o quel cappello su quella speciale maschera, in accordo col personaggio da impersonare.

Ed ecco che anche le pettinature prendono qui un eccezionale interesse di intonazione; ogni idea, ogni spunto nuovo, anche se fuori della moda corrente, sarà utile per la valorizzazione di speciali tipi di visi.

Maschere larghe esigono pettinature alte sul capo che allungino le linee del collo secondo la tipica squadratura del viso. Potrà essere messa in uso, ad esempio, la nuova pettinatura alla « Mozart » o meglio all'« Abatino » che altro non è se non una riesumazione della incipriata parrucca settecentesca: un nastro di velluto stringe ciocche di capelli dietro la nuca e la fantasia consiglia poi nastri sparsi qua e là sul capo nella costruzione di riccioli raccolti sul capo.

La pettinatura « colpo di vento », artificioso e voluto disordine di capelli che scendono dietro e in alto intorno al capo, si adatterà a rendere meno allungato un viso magro e sfinato. Non poggiamo su visi lunghi, tocchi affusolati, strani e meravigliati come punti esclamativi, che serviranno ad aumentare la magrezza di un viso e a farne perdere le morbide curve dell'ovale: sarà la volta allora di una grande cappellina rigida posta leggermente indietro, adagiata sopra un voluto disordine di riccioli intorno al volto.

Visi larghi, dagli zigomi sporgenti, esigono turbanti stilizzatissimi dove la fantasia dell'artista infonde bizzarre idee ed elementi di eccezionale decorazione.

Se questo speciale tipo di artisti (che possiamo chiamare stilisti) non esiste ancora nelle organizzazioni cinematografiche italiane, vogliamo augurarci che gli attuali artefici assorbiscano dal vasto campo della moda elementi decorativi e dettami generali, infondendo alle loro future invenzioni una personalità e un talento finora non notati. Si bandiscano le riproduzioni servili di celebri acconciature che domani saranno già rinnegate dalla donna elegante perchè troppo conosciute e adottate da tutti.

Procuriamo di adattare a visi e a personaggi forme adatte al loro temperamento: una acconciatura o un cappello eseguiti con talento, studiati con intelligenza sopra un bel viso costituiscono la migliore presentazione del personaggio, aiutano a descriverne il tipo e la natura.

(Disegni dell'autore)

MARIO VIGOLO



Pettinatura che schiaccia il viso di Grete Weiser



Moda floreale di quest'anno per i cappelli



Le due formule principali della pettinatura moderna, che non alterano il viso perfetto di Danielle Darrieux



Tre vari tipi di pettinatura a seconda delle caratteristiche somatiche

LUISA FERIDA proviene dal teatro ma è attrice del cinema. Come lei, anche Isa Miranda e altre « stelle » italiane passarono alcun tempo sui palcoscenici, ma senza soverchiamente brillarvi. Sarà il cinema, nel caso di Isa Miranda come in quello di Luisa Ferida, che darà alle brave e volenterose ragazze una fama né esigua né, soprattutto nel caso della Miranda (ma la Ferida è molto giovane e non completamente sperimentata: potrebbe da lei venirci, oggi o domani, la grande sorpresa, come si vuol dire in linguaggio sportivo), relativamente parlando, passeggera. Insomma si vuol dire con questo: esse non sono attrici la cui figura scenica fosse già viva sul teatro. Il cinema, si può quasi affermarlo, ha loro insegnato tutto.

Giovanissima, la Ferida, sentitasi nel sangue la voglia ardimentosa delle scene, incominciò senza indugi a presentarsi a capicomizi illustri. Pensarono di adoperarla in partecine di fianco, cui lei si adattò con slancio, ben felice di imparare sera per sera taluni sottilissimi segreti del mestiere, quei segreti che si scoprono dietro le quinte e dentro i camerini, al di qua, non al di là delle lampade alla ribalta. Luisa Ferida fu in teatro per qualche mese (forse un anno), dapprima con Ruggeri, poi con Paola Borboni. Giusto a quel tempo, notarono produttori il suo viso carnoso e ansinante, e la FRECCIA D'ORO fu così, nel 1935, che la ragazza era supergiù ventenne, il suo primo film. Si vedeva bene, nella FRECCIA D'ORO, che l'attrice lavorava ancora all'ingrosso, un po' a occhi chiusi: ma si vedeva pure che tra l'obbiettivo cinematografico e gli aspetti di lei c'erano possibilità evidenti di accordo, di rapporti felici. Intanto fu subito scritturata per una breve parte del RE BURLEONE: ma Guazzoni, quando se la vide dinanzi, così chiaramente adatta a tempestare e a soffrire con l'impeto d'una napoletana, trasformò per lei quel ruolo, fino a farne il più importante, femminile, del film. E davvero la Ferida in quell'occasione,

GALLERIA

LXVI - LUISA FERIDA

(v. tavola a fianco)

pur esagerando talvolta, per eccesso di amore al ruolo, di calore istintivo, di zelo di principiante, si dimostrò attrice di possibilità evidenti, notevoli. Poi da quel giorno, vennero uno dietro l'altro i successi e le prove di stima da parte del pubblico e delle persone appartenenti all'ambiente cinematografico. Soloni e bonzi del cinema francese ebbero occasione, non so per qual coincidenza o caso, di elogiarla parecchio e di tracciare per lei future linee che toccano quella produzione. Pierre Colombier, regista allegro e buffoncello in un senso piuttosto modesto (ricordate TROBRO E SOCIO O FABBRICA DI BELLEZZA?), ma uomo di cinema astuto e avveduto, e collaboratore parigino di un'importante rivista americana, la voleva presentare agli americani. E poi tante altre cose, che in questo momento non è neppur facile rammentare. Con tutto questo, d'altronde, ci sembra opportuno, che costei non vada a lavorare, cioè a « esprimersi » (parola talvolta retorica, ma un suo senso lo ha pure, anche in occasioni sospette), in un ambiente straniero ed estraneo. Luisa Ferida, occhi come acini di uva pugliese, bocca nutrita, capelli neri, bruciata da millanta anni di sole sulla sua terra, emigrando deperirebbe: pallida pallida, smagrita, immalinconita.

È questa una tipica bellezza italiana, talvolta scorretta e troppo calda, ma, nei giorni di perfetto equilibrio, tenera e solare. Ragazza impulsiva, tutta sensi: capace perciò di gettarsi, se occorra, contro forze e cose sovrumane, incalzata da tumulti e passioni grosse. Com-

pagna di uomini schietti, rozzi e onesti: lavoratori, agricoltori delle Pontine, oppure (verosimile per lei anche questo) di un giovane della città che venga nel paese per trovare pace e riposo. La giovane passa vestita modesta, con occhi bassi; ma all'angolo della strada, credutasi non vista né tanto meno osservata, scaglia dal suo occhio nero un'occhiata improvvisa, lampeggiante, cupidina. Tuttavia un'atavica e italica saggezza le permette il più delle volte di equilibrarsi sempre, di ritrovare un centro e una base anche in momenti dubitosi.

Giunti a questo punto, è tristezza doversi accorgere di una cosa: le forze native, fisiche per l'appunto, di Luisa Ferida, sono, fino a oggi, rimase pura apparenza, gratuita (ove si tolga qualche passaggio della BOSSA DEGLI ANGELI). Ovvero: questo che noi s'è pensato di lei, non ha rispondenza nell'avverarsi della realtà del cinema. Luisa Ferida non viene adoperata come si potrebbe e come sarebbe sacrosanto fare, (E anche vero, questo sì, che si fa ancora a tempo: grazie alla molto giovane età della ragazza). E siamo sinceri: sarebbe più facile, oggi, dire male di lei, piuttosto che bene: così poco tempista, così raramente « di gusto », così sovente poco sorvegliata.

Ma per lei si potrebbero e inventare personaggi azzeccati e con sangue rosso, e « pescarne » da opere letterarie. Penso a Verga, a Pirandello. La Ferida potrebbe essere tanto *L'amante di Gramigna* del primo, quanto la Teresina di *Lamie di Sirchia* del secondo: si citano

le prime cose che vengono alla memoria, proprio per dimostrare che con un poco di buona voglia si possono trovare facili tesori in terreni dove ce ne sono. (Ma spesso i nostri produttori scavano a vanvera o correndo dietro a fare Morgane ben curiosi).

Quelle due donne su citate sono di verissime, ma pare, ci sembra, enterebbero ottimamente nel giro delle possibilità di Luisa Ferida. « Peppa, una delle più belle ragazze di Licodia, doveva sposare in quel tempo compare Fino "candela di s'ego" che aveva terre al sole e una mula bafia in stalla, ed era un giovanotto grande e bello come il sole, che portava lo stendardo di Santa Margherita come fosse un pastro, senza piegare le reni ». Ma Peppa, pur senza averlo mai veduto, ama il manigoldo Gramigna, e finirà col raggiungerlo, e col decedere, e « col fare del male a sé e agli altri ». « Questa è stata la volontà di Dio ». Ci sono qui dentro cose assai allettanti, per un'attrice sensibile e ambiziosa. E non minori nel racconto di Pirandello.

Insomma, vorremmo che Luisa Ferida divenisse un personaggio veramente italiano, veramente segnato, e riconoscibile tra mille. Davvero non parrebbe una cosa impossibile.

FILM: LA FRECCIA D'ORO (Alfa, 1935), RE BURLEONE (Guazzoni, 1935), GRAN SILENZIO (Veritas, 1935), L'AMBASCIATORE (Negroni, 1935), AMAZZONI BIANCHE (Arbor, 1936), LO SUEMORADO (Capitani, 1936), I DUE SERGENTI (Mardet, 1936), LA BOSSA DEGLI ANGELI (Diorama, 1937), I FRATELLI CASTIGLIONE (Amato, 1937), I TRE DESIDERI (Mendini, 1937), IL CONTE DI BRICCIARO (Amato, 1937), L'ARGINE (Scalera, 1938), ANIMALE RAZZO (Titanus, 1938), TUTTA LA VITA IN UNA NOTTE (Imperator, 1938), IL SUO DESIDIO (APEL, 1938), LA STELLA DEL MARE (Imperator, 1938).

PUCK

Agfa-Superpan



il materiale pancromatico ideale per riprese cinematografiche

Agfa-Ultrarapid

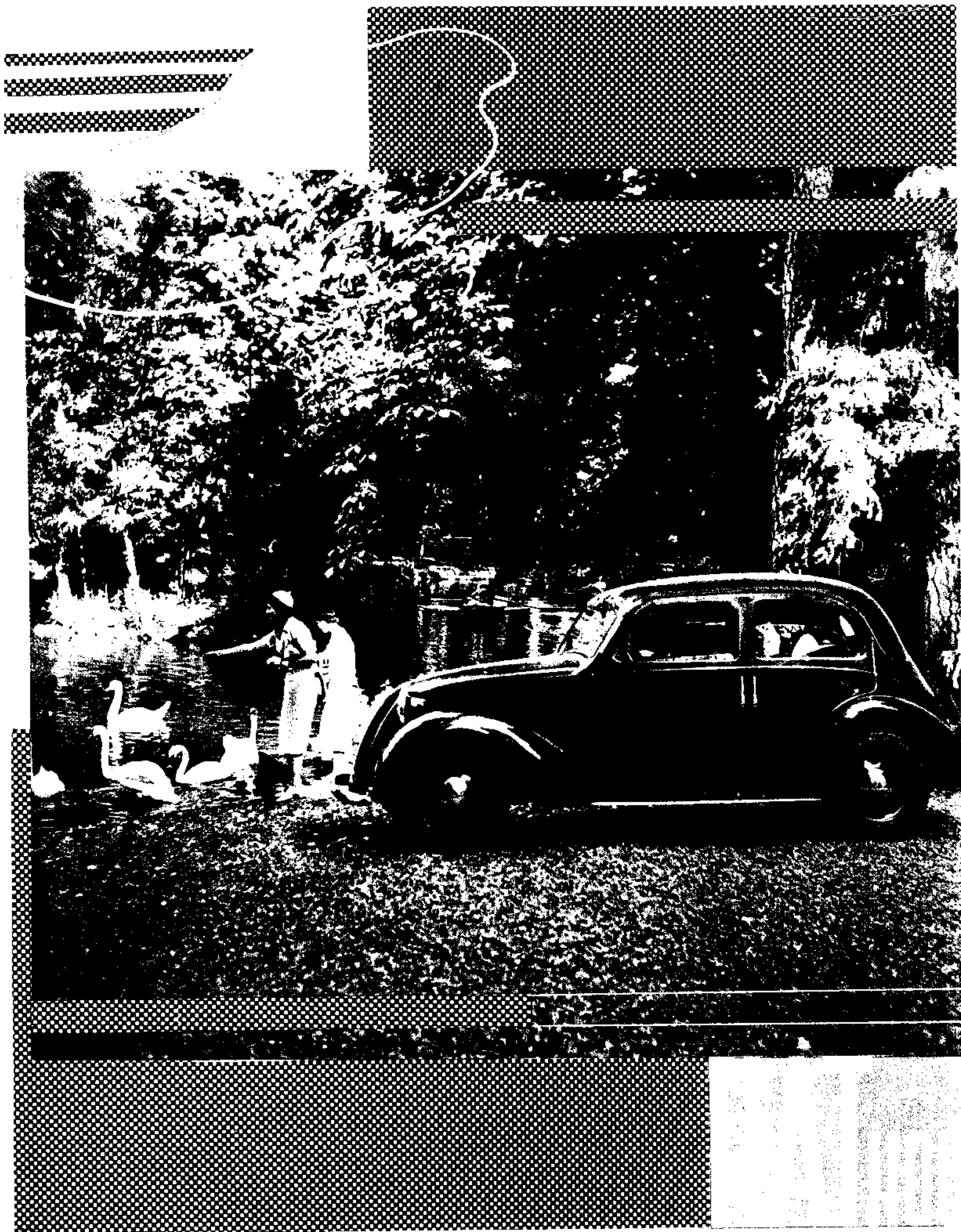


il nuovissimo materiale pancromatico di grandissima sensibilità anche per condizioni sfavorevoli di luce

AGENTE GENERALE PER L'ITALIA: DOTT. GUIDO BRICARELLO • TORINO



LUISA FERIDA





Constance Bennett nel film 'La via dell'impossibile', il cui maggior effetto comico era nell'improvvisa sparizione e riapparizione dei personaggi

APPARIZIONE, SOSTITUZIONE E SCOMPARSA

UN PERSONAGGIO o un oggetto possono apparire o scomparire sullo schermo od essere sostituiti bruscamente e momentaneamente, o anche gradualmente. Il primo tipo di trucco è il più semplice da ottenersi. Oggi non si usa più perchè è un mezzo primitivo che dà sempre un effetto lievemente comico, anche quando non sia voluto. Non è possibile rimaner serî vedendo in vecchi film gli angeli, per es., cadere improvvisamente dal cielo.

L'istantanea apparizione o scomparsa di un cappello o di una persona va invece benissimo per il carattere e per il rapido ritmo di una commedia di vecchio tipo americano o francese.

L'effetto si ottiene arrestando al momento desiderato l'azione, e, un momento dopo, anche la macchina da presa: indi mettendo o togliendo o sostituendo l'oggetto o il personaggio e ricominciando a girare un istante prima che l'azione riprenda. Durante la sostituzione gli altri personaggi e cose debbono restare nella posizione precisa che avevano quando si sono arrese: cosa facile per i mobili, meno facile per gli attori. Nel montaggio, poi, si ricollega perfettamente l'azione togliendo quel tratto di negativo che riproduce la scena nel momento di stasi. Lo spettatore in questo caso non si accorge del taglio di montaggio, trattandosi di un cambiamento e salto soltanto parziale: quasi tutti gli elementi

del quadro, e specialmente quelli ambientali, sono rimasti invariati.

Un'apparizione, sostituzione o scomparsa graduale dà, nel suo ritmo calmo, non soltanto un effetto più tranquillo e perciò non comico, ma corrisponde anche meglio alle esigenze dello spettatore che qui vede concretamente svilupparsi il fenomeno misterioso. Si fa uso della *dissolvenza incrociata*: si chiude in lenta dissolvenza la scena; si riporta indietro, ad obiettivo chiuso, il negativo; e si apre la seconda presa di nuovo in lenta dissolvenza. Ma per capire il metodo tecnico del trucco bisogna pensare che una dissolvenza incrociata tra due scene assolutamente identiche non potrebbe affatto osservarsi poiché ogni indebolimento di una delle prese verrebbe compensato dall'intensificarsi dell'altra. Se le due scene si distinguono in un solo dettaglio — nella prima scena c'è una persona che nella seconda non c'è; oppure, al posto di quella persona, nella seconda scena si trova un'altra persona; oppure nella seconda scena c'è una persona che non si trova ancora nella prima — durante la dissolvenza incrociata tutto rimarrà invariato e s'effettuerà solo quel cambiamento parziale: la persona s'offusca lentamente e scompare; o dolcemente si trasforma in un'altra; o appare a poco a poco dal niente.

In generale si preferisce, a causa della difficoltà

di arrestare tutta un'azione complessa, che sulla scena vi sia un solo personaggio ed in condizioni di conservare una naturale immobilità al momento necessario.

L'effetto è particolarmente importante quando si tratta di sovrapporre due oggetti diversi, contrastanti nel loro carattere e significato ma somiglianti nella forma. Così, nel *LADRO DI BAGDAD*, dalla somiglianza della posizione delle braccia d'un uomo con quella dei rami d'un albero, il regista è passato alla sostituzione graduale dell'albero con l'uomo.

È chiaro, però, che l'illusione dell'effettiva trasformazione si raggiunge meglio nei film fiabeschi o nei film con spettri. Negli altri il trucco è piuttosto impiegato per concentrare in un solo momento una variazione che avviene in un determinato lasso di tempo (gli alberi di un bosco appaiono, come in estate, coperti di foglie, e subito dopo denudati, come in inverno; un vagabondo cencioso si fonde con un signore elegante, pur rimanendo lo stesso uomo). Di un lungo procedimento solo i punti di partenza e di arrivo saranno, come stadi caratteristici, posti in rilievo, messi insieme in modo che si abbia l'impressione di una fusione istantanea.

Trucchi di questo genere si adoperano quando la figura o l'oggetto debbono avere aspetto realisticamente corporeo. Per ottenere, invece, immagini evanescenti si ricorre alla *sovrinpressione* o alla *sovrastampa* di due prese, di cui l'una sarà a dissolvenza in apertura e l'altra a dissolvenza in chiusura.

DECOMPOSIZIONE DI UNA SCENA



Molte volte sfuggono al pubblico i dettagli di certe scene complesse, le quali, nel loro insieme, fanno molto effetto per quanto non si riesca, nella fugace apparizione sullo schermo, a individuarne i diversi elementi costitutivi. Per questo abbiamo creduto utile riprodurre una di tali scene, dividendola nei suoi particolari. Si avrà così una prova ulteriore che, se nel comporre l'immagine c'è da badare soprattutto all'azione fondamentale, occorre tuttavia non trascurare alcun dettaglio complementare per quanto piccolo: spesso essendo proprio questi dettagli a conferire efficacia e armonia alla scena

FILM DI QUESTI GIORNI

**** ECCELLENTE *** BUONO ** MEDIOCRE * SBAGLIATO



*** ALIBI

In ALIBI, Stroheim riappare con tutto il prestigioso armanterario magico e neogioiantonico con cui lo vedemmo nel GRAN GAMBO, e che del resto molto si addice alle sue interpretazioni di personaggi misteriosi, cinici e crudeli. Invecchiato ma sempre efficace specie nel gusto stranamente veristico di certe scene, Stroheim non è affatto un attore tramontato. Piuttosto un attore le cui qualità esigerebbero ancora film complessi e ricchi di particolari narrativi.



*** NO PASARAN

La guerra per la liberazione della Spagna dalla barbarie rossa, che iniziò a Ceuta la sua marcia inesorabile e che giunse alla frontiera dei Pirenei attraverso le magnifiche battaglie dei soldati di Franco e delle nostre truppe legionarie, è documentata in questo film con grande precisione d'insieme e gusto del particolare. Incisive soprattutto le scene dei fuggiaschi rossi al Perthus.



* DUETTO VAGABONDO

Il duetto è composto da Besozzi e Viarisio, che cercano di farci ridere attraverso le peripezie di piccole avventure grottesche. La scena più indovinata è quella dello sgombero, dove la comicità è affidata agli effetti materiali di vetri e suppellettili che vanno in frantumi; ma nel complesso DUETTO VAGABONDO è un film dove la soverchia faciloneria con cui è svolta una trama estremamente povera di sorprese finisce col rovinare ogni cosa.



*** ADRIANA LECOUVREUR

In questo film in costume è da rilevare soprattutto il gusto e l'autenticità dei costumi, la ricchezza non volgare della scenografia e il garbo misuratissimo della recitazione. Yvonne Printemps vi appare come un'attrice perfetta nella sua grazia e nella sua malinconia, che conferiscono al suo volto appassito e irregolare una nobile bellezza espressiva. Ottimo il dialogo specie nelle battute ironiche, che André Lefaur acutamente dice con tonario cinismo settecentesco.



*** LA SIGNORINA MIA MADRE

LA SIGNORINA MIA MADRE è un film « tagliato su misura », come si dice, per due brillanti attori quali Danielle Darrieux e Alerme. Infatti questa assurda *pochade* dello schermo si sostiene tutta sul loro capriccioso brio, che riesce ad animare un'azione in sé povera per quanto abilmente venata di sottintesi e di umore. Buona la scenografia e la sceneggiatura.



** UNA MAGNIFICA AVVENTURA

Senza Ginger Rogers, i virtuosismi di Fred Astaire appaiono come smarriti e perplessi. E infatti in UNA MAGNIFICA AVVENTURA non si tratta più, come una volta, di danze rigorose, ma quasi di scherzi, di accenni che rivelano bensì le grandi qualità di questo eccezionale ballerino, ma si limitano forse un po' troppo al generico. Anche l'umorismo caratteristico di tali film, qui è costretto a chiedere aiuto a mezzi materiali come gli specchi deformanti.



*** IO, SUO PADRE

IO, SUO PADRE potrebbe essere definito il film degli attori improvvisati, che del resto appaiono assai più convenienti degli attori di mestiere. Un esperimento come questo vorremmo che servisse d'incoraggiamento, se non proprio di esempio, alla nostra produzione corrente. Non potendosi giovare delle risorse di grandi attori, o di attori che pur non oltrepassando un piano medio sappiano essere efficaci e precisi, il cinema italiano non dovrebbe più indugiare su una posizione che purtroppo non permette alcun miglioramento.

I nostri più abili attori hanno dato ormai in tanti film la misura delle loro qualità e possibilità: una misura dalla quale non avremo più sorprese. Un De Sica, un Pilotto, un Nazzari, per esempio, si sa ciò che possono dare: spesso, è vero, ottime prove, ma non al di fuori delle loro caratteristiche capacità e dei loro soliti ruoli. Mentre appare a tutti necessario, d'altra parte, che il film italiano tenti una produzione meno limitata e chiusa in certi schemi troppo comodi benché sempre difficili da effettuarsi artisticamente. In questo momento, occorrerebbe che il cinema italiano trovasse il suo René Clair: vogliamo dire precisamente un regista che sappia scoprire i propri attori anche al di fuori di quelli professionali, e sappia quindi creare un genere di film adatto a tali attori. È un « problema » che riguarda anche le società produttrici, le quali fra qualche anno si troveranno nella trappola di un vicolo cieco quando il pubblico chiederà nuovi attori e nuovi film.

Mario Bonnard ha fatto un errore dando la parte di Eva a un'attrice come la Maltagliati, in un film dove non occorre « attori ». Eva resta così un personaggio del tutto sbagliato, e forse inutile. Non c'era bisogno di una « donna fatale » per far perdere la testa ad un ragazzo tanto timido e sottomesso alle cure paterni: tanto più che le qualità incantatrici della Maltagliati non sono affatto persuasive. Un altro errore di Bonnard è quello di aver fatto d'una gita campestre, che non doveva oltrepassare i limiti della semplicità e naturalezza sportiva, una specie di festival naturista ma con accenni di danze classiche.

Tuttavia, IO, SUO PADRE è un film nel suo complesso apprezzabile e divertente; apprezzabile soprattutto per aver mostrato le qualità e le promesse di tanti attori nuovi, presi non dalle scuole di recitazione, ma direttamente dalla vita. Erminio Spalla, Enrico Venturi, Notari, i due ragazzini ed altri che appaiono nello sfondo, hanno recitato benissimo. Mariella Lotti ha sostenuto con dignità una parte in sé priva di rilievo, e la Calamai ha rivelato meglio che in altre occasioni doti a cui un regista potrebbe chiedere ormai un impegno totale. Troppo fermo il Lanza. La regia di Bonnard è apparsa efficace soprattutto nel primo tempo.

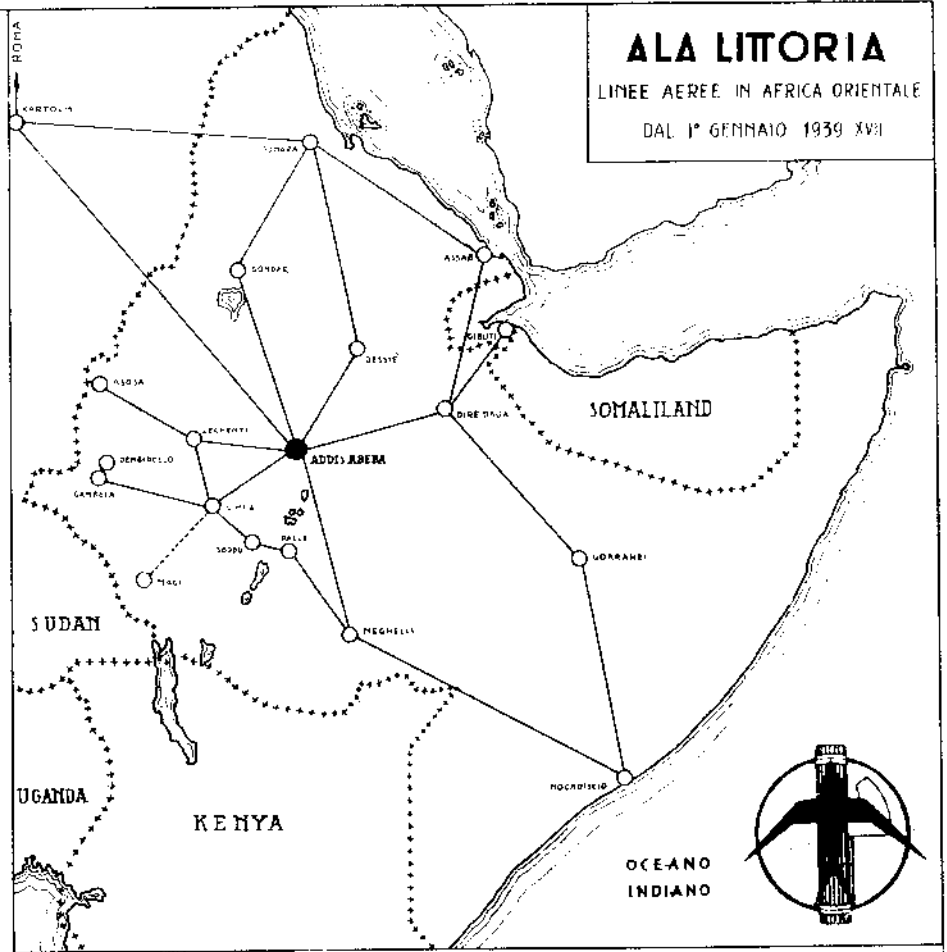
GINO VISENTINI

Dal 1 gennaio 1939 servizio rapido
ROMA - ADDIS ABEBA
IN DUE GIORNI E MEZZO

Nuove linee da Addis Abeba
 per ASOSA - ASSAB - DALLE
 DEMBIDOLLO - DESSIÈ
 DIRE DAUA (Harar) - GAM-
 BELA - GIBUTI - GONDAR
 GIMMA - LECHENTI - MO-
 GADISCIO - NEGHELLI
 SODDU e da Asmara per
 ASSAB e GONDAR tutte
 nella successiva mattinata

*Per informazioni rivolgersi a tutte le agenzie
 di viaggio e alla Direzione della Società*

ALA LITTORIA



ALA LITTORIA
 LINEE AEREE IN AFRICA ORIENTALE
 DAL 1° GENNAIO 1939 XVI

ROMA - AEROPORTO DEL LITTORIO

**per
 assicurare
 il continuo
 e regolare
 funzionamento
 degli impianti
 cinematografici**

ACCUMULATORI
HENSEMBERGER



FOTOGRAFIA

IL PAESAGGIO

GIACCHÉ vogliamo tornare sull'argomento del paesaggio, è necessario innanzitutto stabilire che cosa per paesaggio si intenda. Io direi che in esso possiamo comprendere sia il « paese » geograficamente inteso, e cioè monti, fiumi, torrenti, valli ecc.: possiamo quindi puntare l'obiettivo della nostra macchina sull'alpe, sull'aprirsi di una bella valle o il distendersi di

lo ha portato a crearsi una « maniera », non dovrà tuttavia fossilizzarsi: il suo occhio e il suo gusto dovranno restare aperti a tutte le espressioni. Egli può amare il « controluce », il contrasto, i forti tagli, ma questo non sempre può « vedere » o trovare, ed ecco che allora deve saper « vedere » anche ciò che è morbido, fuso, dal taglio e dalla inquadratura magari ottocentesca, se così vogliamo dire. Se noi ci troviamo di fronte, ad esempio, ad un bel gruppo di vecchie case di campagna, dove il sole crea nitidi effetti di luci e ombre, stagliando limpidi contrasti, perché togliere col « flou » quello che l'uomo con le linee nette delle sue



A. Pasqualini: Vecchie case di campagna



A. Pasqualini: Temporale sul lago

che vediamo, mentre ci alleggerirà un poco il rosso delle tegole. Nella fotografia qui riprodotta, in un bel gruppo di vecchie case a Baveno, è « resa » la forza del sole meridiano, con le sue luci crude e le sue ombre violente.

Qualche ora dopo, mentre con una barchetta godete sul lago le ultime ore del pomeriggio, ecco addensarsi un temporale davanti a voi, mentre uno ne sorge alle spalle. Intuite in quelle nubi che mutano di minuto in minuto le forme, in quella luce strana sulle acque che si agitano, il « quadro » fotografico. È un quadro tutto diverso dal precedente, dove si esplica la vostra capacità di « vedere » non solo il con-

trasto, ma anche il quadro morbido. Una barca con uno straccio di vela traversa il lago davanti a voi, pochi colpi di remo vi portano ad inquadrarla. Uno schermo giallo per rendere quell'angolo di cielo sereno con un tono scuro e stagliare la cima di nube ancora illuminata dal sole, una grande apertura di diaframma per « fondere » in certo modo i contorni dei monti con le nubi, la riva dell'opposta sponda col lago e per diffondere bene sulle acque già lattiginose quella luce livida che le illumina. Eccovi « reso » con tecnica affatto diversa un quadro paesistico che interpreta un momento emotivo della natura.

A. PASQUALINI

un tratto della nostra bella costa italiana; possiamo puntarlo sulle vestigia dell'antico Impero di Roma e sulle terre del suo nuovo Impero. Dovunque, la passione del dilettante trarrà motivi per la sua ricerca. Ma, se l'esercizio continuo

costruzioni ed il sole coi suoi scherzi luminosi ci danno con vivezza e precisione di contorni? Diaframmiamo piuttosto fortemente il nostro obiettivo, usiamo anche, se vogliamo, uno schermo giallo che ci aiuterà a « rendere » il contrasto.

TEMPI DI POSA PER MARZO

Tempi di posa corretti per prese senza schermo, eseguite con tempo sereno dalle ore 11 alle 13. Il tempo coperto e le ore antecedenti — dalle ore 9 — e le posteriori — sino alle ore 15 — li raddoppiamo:

Soggetto	Emulsione	Schermo	Apertura massima	Tempo di posa
Paesaggi aperti - macine - laghi	panero (17/10 Din)	verde	1/4,5	1/60
Vedute con primo piano	panero (17/10 Din)	»	1/5,3	1/35
Scene di caccia	panero (19/10 Din)	senza	1/4,5	1/100
Ritratto all'aperto	panero (17/10 Din)	»	1/6,3	1/60
Scene a teatro	panero (21/10 Din)	»	1/2	1/25-1/15
Scene di pioggia	»	»	1/3,5	1/40
Scene notturne	»	»	1/2	1/5

GUIDO PELLEGRINI

DISCHI DI FILM

IL FILM INCANTESIMO contiene un omonimo grazioso valzer lento, che è stato inciso dal tenore Antonio Perelli, accompagnato dall'orchestra diretta dal M.^o Semprini: la musicchetta è cullante e amabile, e si presta bene anche ad esser ballata. Appunto per quest'ultimo scopo è stato inciso il valzer anche col complesso orchestrale di Kramer e dei suoi solisti: il pianoforte all'inizio ha una parte preponderante, poi gli si associano, con indovinati e originali impasti, gli altri strumenti. A un altro tenorino è affidato qui pure il ritornello vocale, languidetto e tenerello. Voltiamo il disco precedente del tenore Perelli e sul rovescio troviamo un tango: *Un'ora sola ti vorrei*, dal film MAMAN COLIBRI. Anche qui siamo nel genere sentimentale e sospirato, cui il tenore s'adegua, modulando con dolcezza la sua voce pieghevole e bene educata.

Se volete rivedirla fate girare il disco su cui sta inciso un altro valzer lento: *Vorrei*, dal film MILLE LIRE AL MESE. Il motivetto è carino e fluido, gradevole da ascoltare e da danzare: e se non vi

commovete alle amoresissime parole (« Vorrei poterti dar tutta la vita - e stringerti felice sul mio cor... »), si vede che avete proprio il cuore di pietra...

Dal film LA DEA DELLA GIUNGLA è stato inciso uno slow-fox dal titolo suggestivo: *Luce d'amore nella luce delle stelle*, assai suggestivamente strumentato ed eseguito magnificamente da Kramer e dai suoi solisti. La musica è di felice invenzione, e si svolge su un ritmo lento e uguale, variato dai timbri versicolori dei vari strumenti, che ogni tanto si uniscono in saporosi impasti d'insieme.

Lo stesso complesso orchestrale, capitanato dalla fisarmonica di Kramer, eseguisce dal film MILLE LIRE AL MESE il gustoso fox-trot omonimo. Il cantante solista esprime le sue modeste aspirazioni in fatto di stipendio, di moglie e di arredamento del nido coniugale: e l'orchestra le commenta non senza qualche accento scettico e canzonatorio...

Sul rovescio troviamo un brillante valzer di colorito spagnolesco, *Senorita*, dal film LA CITTÀ DELL'ORO,

con ritmo scaldito naturalmente dalle inimitabili nacchere. La musica è scorevole e animata, assai ben strumentata, e sovr'essa si innestano due voci all'unisono, con buon effetto. Anche questo è un disco consigliabilissimo per ballare. Lo stesso valzer lo trovate anche cantato assai bene dal tenore Aldo Visconti, con l'orchestra Ceragioli. Le tre sorelle Andrews seguivano a fornire dischi fortunati: eccome uno con due motivi di film. Sulla faccia A troviamo: *Why talk about love?* (Perché parlar d'amore?) dal film LIFE BEGINS IN COLLEGE (« L'amore comincia in collegio... »). Si capisce, se uno ci va, è immancabile! Se non sono americane queste cantanti, non saprei davvero chi lo è; brio, umorismo, ritmo, qualche pugno negli orecchi, tutto è transoceanico puro. A chi piace si serva.

Sulla faccia B troviamo *Just a simple melody* (Una graziosa melodia) dal film SCRIPT GIRL. Il genere della musica e lo stile della esecuzione sono i medesimi: e non si può negare che le cantanti siano bravissime, a modo loro, e formino un insieme americanissimo, sì, ma affiatatissimo e impeccabile.

L'orchestra Ambrose, considerata oggi come uno dei migliori complessi di jazz inglesi, incide uno slow-fox: *Change partners* (« Cambiamo il compagno ») dal film CARREREE. Il ritornello vocale è cantato da una simpatica voce baritonale, il cui colorito grave e discreto si fonde bene con gli strumenti dell'orchestra, sapientemente usati e dosati nell'orchestrazione del pezzo. Consigliabile per ballare. Ancora tre dischi, 19, 20 e 21, di Charlie Kunz, tutti formati da motivi di film cuciti insieme dal pianista-jazz con molta abilità. Essi ci sfilano dinanzi l'uno dopo l'altro ed è interessante vedere come musiche diverse di diversi autori si possano susseguire così senza interruzione e pur senza urtar l'orecchio. I motivetti più languidi e lenti s'alternano coi ritmi più vivaci e brillanti, e l'esecutore sa variare con straordinaria bravura i coloriti sul pianoforte, ottenendo effetti riuscitissimi. La sicurezza della tecnica, l'impeccabilità del ritmo, la morbidezza del tocco appaiono ancora una volta maestrevoli. L'incisione è perfetta: ormai anche il pianoforte, così riluttante a lasciarsi riprodurre nel suo vero timbro, è stato domato e risulta benissimo in disco. Eseguiti dal Kunz, ritroviamo vecchi amici, come la *Serenata dell'asinello*, Musi-

ca, *prego, maestro*, *Alexander's ragtime band*, accanto ad altri meno noti e meno sfruttati: ascoltate che nitidezza nella cantabilità, che esattezza nei tempi « stretti », che agilità nei trilli e nei gongheggi, che elasticità e che misura nei passaggi « rubati ». In verità si tratta di dischi di primissimo ordine, altrettanto piacevoli da ascoltare che da ballare.

Un'orchestra da ballo è quella diretta da Di Ceglie. Troviamo un fox-trot tolto dal film HANNO FATTO UN UOMO e intitolato *Amarsi quando piove* (oh, remoti ricordi prebellici di una canzoncina intitolata *Quando pioveva*): si tratta di musica tipicamente jazzistica, di sapore grottesco e piuttosto drogato e pepato: molto ritmo e buonissima esecuzione.

Un'altro eccellente complesso orchestrale è quello diretto da Ceragioli: riudiamo da esso il tango di MAMAN COLIBRI, *Un'ora sola ti vorrei*, anche qui in lodevole esecuzione, con strumentale assai mutato. Il ritornello vocale è affidato al tenore N. Amorevoli, che lo canta con calore appassionato: la parte preponderante però qui è data dall'orchestra.

Sul rovescio troviamo uno « swing » del film DIAMANTI: *Domani sera andremo a spasso in topolino*. La musicchetta è animata e briosa, lo strumentale saporito, l'esecuzione ottima, nel ritmo animatissimo, senza respiro, non facile da sostenere da capo a fondo.

Gli entusiasti del magnifico film PRIGIONE SENZA SBARRE saranno contenti di ritrovarne il motivo musicale dominante, la canzone tango *Ola, mio sogno*. La cantatrice Anna del Rio però vale pochino, e qua e là stonicchia. Meglio assai l'orchestra che commenta il ritornello vocale.

Un'orchestra bene affiatata la potete sentire su un altro disco: è quella di Jack White, che eseguisce un fox-trot dal film FOLLIE DI HOLLYWOOD, intitolato *Magica visione*, musica di Gershwin; mentre sul rovescio un quick-step dal film COCONUT GROVE, intitolato *Says my heart*, è eseguito dall'orchestra Silvester, pure eccellente complesso jazzistico. Le due musiche, di genere languido e sentimentale quelle di Gershwin, di intonazione più brillante e vivace l'altre di Loesser-Lane, formano un vivo contrasto. Così il disco riesce vario come contenuto e come interpreti, e assai piacevole.

MARIA TIBALDI CHIESA



Dalla qualità del seme dipende il raccolto. Lo stesso si può dire per la compressa di Aspirina. La costante purezza dell'Aspirina assicura efficacia e ottima tolleranza. Ma... attenzione alla Croce Bayer



il rimedio efficace nei raffreddori, nel reumatismo ecc.

Pubb. Aut. R. Pref. Milano N. 4/24-XV

PAOLO MICELI (Palermo). — Sì, mi sei scappato in mano, non fu più realizzato. In suo luogo, G. L. Bragaglia direbbe un film che venne chiamato non 8, 2; ma io non l'ho ancora visto. — Non posso dirvi nulla riguardo al corso di regia: esso, infatti, come ho già avuto occasione di dire, al Centro Sperimentale è stato soppresso.

ETTORE DE MAJDE (Parma). — Ho ricevuto il numero di *Spettacolo* ma non ho avuto ancora il tempo di leggerlo. Vi saprò dire qualcosa al più presto. In quanto all'*Almanacco del Cinema Italiano*, potete prenotarvi presso la nostra Amministrazione.

BRUNO CARTAPATTI (Milano). — Fra le riviste francesi, oltre quelle che mi avete elencato voi, posso citarvi *La cinématographie française*; ma in questa, come nelle altre, troverete le informazioni che cercate solo quando e in quanto interessano la produzione francese. Per i Giuristi e Concorsi, non c'è alcun bisogno di tagliare la Rivista; potete inviare le soluzioni sopra un foglio di carta o una cartolina. L'iscrizione al Cine Guf è libera anche a coloro che non sono studenti.

RENATO TARENGHI (Bergamo). — Gino Cervi ha iniziato la carriera cinematografica col film *Amore* (Artisti Associati, 1935). Vi ho fatto spedire il programma del Centro Sperimentale che mi avete richiesto.

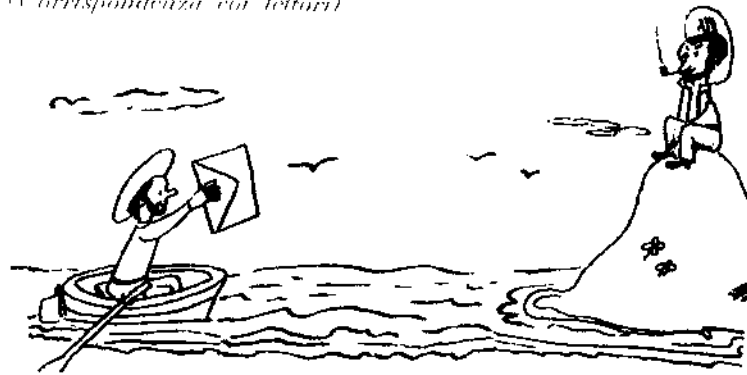
NELLO JOVANE (Viesti sul mare). — Nel sunto del vostro soggetto aviatore alcuni punti non mi riescono ben chiari: non riesco, cioè, a comprendere se avete risolto il modo, per esempio, di rendere visivo, attraverso immagini cinematografiche motivate e non gratuite, il dramma di Vera. Tutto mi sa molto di dannunzianesimo di seconda mano. Ma, ripeto, può essere questa un'impressione data dal sunto. Se, secondo voi, sono in errore, mandatemi il soggetto quale l'avete steso per il Corso.

BERTO VOLLISI (Catania). — Fino a qualche tempo fa, dunque, la vostra piccola mente era assillata da un dilemma: se dedicarvi o non alla carriera dell'attore. Ora avete deciso per il sì. Se avessi il vostro indirizzo vi farei spedire il programma del Centro Sperimentale; ma, ad un vecchio Nostro che conosce il mondo, spero vorrete permettere di darvi un consiglio: di dedicarvi con buona volontà alla preparazione per la maturità classica. E non vi dico questo, come potrebbe apparire, per distogliervi dai vostri desideri, ma perché anche per fare l'attore occorre una seria preparazione culturale i cui vantaggi sono enormi.

NICODÉMO ARGOMANNA (Messina). — « Desidero sapere qual è la vicenda che capita normalmente ad un soggetto: chi se ne occuperà prima, il produttore o il regista? ». Dipende dalle circostanze. Può capitare il caso che il

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



produttore inviti il regista a dirigere un film sopra un soggetto che gli propone, o che il regista stesso, chiamato dal produttore per dirigere un film, proponga un soggetto che gli piace. Anche qui non c'è sistema.

SILVIO DOTTERIO (Castelnuovo). — Non vi pare che nel vostro soggetto non ci sia nulla di nuovo e di originale? Rileggetelo spassionatamente. Vi troverete anche un tantino di retorica. Un soggetto, prima che uno sviluppo, è un'idea; a meno che non si tratti di uno di quei soggetti elaborati secondo formule cui ci ha abituati la cinematografia americana.

RINALDO ROSSI (Genova). — No, i film di produzione italiana distribuiti dalle Case americane, non sono stati tolti dal mercato. Per avere i primi dodici fascicoli di *Cinema* dovete inviare L. 24 alla nostra Amministrazione.

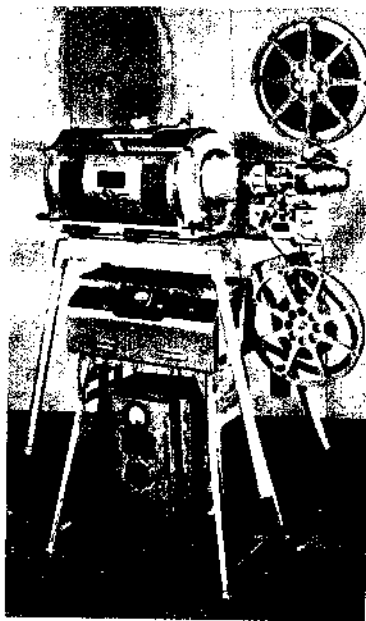
MARIO DICATTI (Palermo). — Sì, è così. Il film *Jesse James*, realizzato recentemente da una casa americana, è il rifacimento del famoso *THE GREAT TRAIN ROBBERY*.

MARIO FERRARA (Lanciano). — Ci sono vari tipi di apparecchi 16 mm. che possono andar bene. Un consiglio potreste averlo dal vostro fotografo. Comunque chiedete un Agfa con bobine di trenta metri.

A. C. (Ravenna). — Credo che il miglior modo per procurarsi tutte le *brochures* dei film che vengono programmati sia quello di rivolgersi direttamente alle Case distributrici o alle loro Agenzie (a Ravenna non ce ne sono, ma se avete occasione di andare a Bologna potrete cercarle lì, se non tutte, alcune almeno). Vi avverto però che non per tutti i film si stampano *brochures*. Vi indico ora le Case noleggiatrici dei film di cui mi mandate l'elenco: *CARNER DI BALLO* (Colosseum), *DAI VOLI IN PARADISO* (Warner), *LASCIALE OGNI*

SPERANZA (Astoria), *MARCELLA* (Scalzaferri), *LA SUA MANIERA D'AMARE* (Consorzio EIA), *PRIMO AMORE* (Minerva), *VOGLIO VIVERE CON LETIZIA* (Generalcine).

L. MORRISI (Milano). — Vi do notizia di una macchina da proiezione 16 millimetri per la proiezione di film sonori a colori. Con questa macchina, costruita dalla Bell e Howell, è stato possibile, qualche tempo fa, eseguire una normale proiezione al Newstreet



Theater di New York sopra uno schermo per film in 35 mm.: solo occhi molto esperti si sono accorti della differenza. Si tratta di una macchina con lampada ad arco d'alta intensità elettrica formata da due carboni che sono automaticamente messi in funzione da un sistema elettrico per mantenerli a

distanza uniforme. Con tale macchina di cui pubblico a fotografare, si ottiene la distanza senza perdere in impiezza.

G. P. G. (Torino) - SEVERINO SANVIVOTTO (Fiame). — Vi sarà risposto direttamente dal signor Antonio Scialoja al quale abbiamo passato le vostre lettere.

S. G. FIDUCIA (Catania). — Il Corso per un soggetto cinematografico è riservato agli scrittori invitati di cui *Cinema* pubblica l'elenco.

GIANANTONIO VIO BONATO (Padova). — Il trucco della doppia apparizione di un attore in una stessa scena procede in genere così: si fa uso di un mascherino che ricopre alternativamente la parte destra e quella sinistra del fotogramma (possono essere mascherini interni o mascherini esterni che sono da preferirsi). Nella pratica della presa di queste doppie parti è bene crearsi dei punti di riferimento della posizione del soggetto, in ogni istante, in ciascuna delle prese parziali. Si possono contare i numeri successivi dei giri di manovella: sarà così possibile ricordare, per es., che al 12. giro della prima presa il soggetto salutava rivolto in una data direzione, che al 18. accendeva una sigaretta. Naturalmente il nastro della pellicola deve essere fatto retrocedere, ad obiettivo chiuso, della precisa lunghezza della scena girata la prima volta, affinché la seconda scena possa essere iniziata al punto preciso nel quale è stata iniziata la prima. Per questa ragione, il trucco può essere fatto solo con macchine da presa aventi il dispositivo di contromarcia. Il dialogo per le scene a doppia figura è di solito ottenuto mediante il doppiaggio. Per il direttore è consigliabile il sistema descritto da Henri Robert nel libro *Pratique de la Cinématographie d'amateurs*. Risponderò in seguito al resto.

LUISA (Lucca). — Elena Zareschi che avete visto ne *ULTIMA MEMICA* in cui ha dimostrato grandi qualità di interprete, è attualmente scritturata dalla Scalera dove, però, non si capisce bene per quale ragione, non le è stato ancora affidato alcun ruolo. Quando in alcuni film italiani compaiono attori stranieri, questi, il più delle volte, ma non sempre, recitano le battute nella nostra lingua, naturalmente come possono. E ciò perché, nel successivo doppiaggio da parte di attori italiani, ci sia un adattamento perfetto. John Lodge, però, parla un italiano discreto.

GILBERTO PAOLETTI (Genova). — Secondo l'Accademia americana l'attore migliore della decorsa stagione cinematografica è stato Spencer Tracy nel film *BOYS TOWN*. La palma, però, gli è stata contesa acclamatamente da James Cagney (*ANGELS WITH DIRTY FACES*), Leslie Howard (*PIGALIANI*), Robert Donat (*IL GIUDICATO*), Charles Boyer (*ALGERI*).

IL NOSTROMO

LE ASSICURAZIONI D'ITALIA

SOCIETÀ COLLEGATA COLL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

DIREZIONE GENERALE: ROMA

ORGANIZZAZIONE SPECIALE PER COPERTURA RISCHI PRODUZIONE FILM

(rischio sospensione lavorazione, per morte, infortunio o malattia degli attori, o per danni agli impianti, pellicole e materiale di scena; infortuni di tutto il personale)

PER CHIARIMENTI ED INFORMAZIONI RIVOLGERSI

AGENZIA GEN. DI ROMA

VIA DEL TRITONE, 142

TELEFONI: 487-851

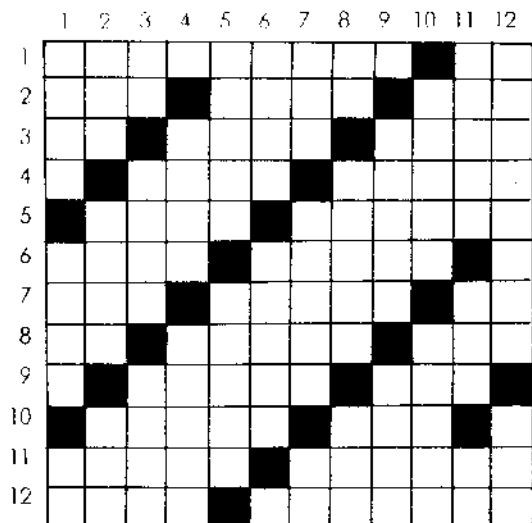
487-852 - 487-853 - 487-854



GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giochi e Concorsi', Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 15 aprile 1939 XVII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina.

PAROLE INCROCIATE

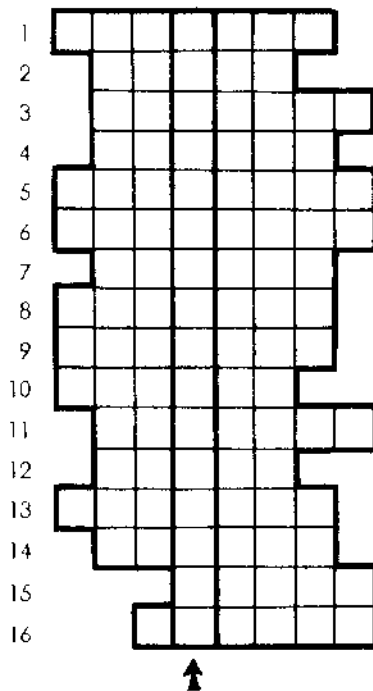


Orizzontali: 1. Interprete di 'Ragazze innamorate' - 1a. I nomi di Pabst (iniz. w...v) - 2. Quella misteriosa con Franchot Tone - 2a. Il nome di May Wong - 2b. Il nome di Robson (iniz. J...l) - 3. Baby e Merwyn ma senza finale - 3a. Il compagno di Stan - 3b. La Young non... diminutiva - 4. Il cinema e la 7ª... anagrammata - 4a. Il verbo di Robert Taylor ne 'La Provinciale' e ne 'L'ultima prova' - 5. È Felicità nel film di

Mattoli - 5a. Così avviene la ripresa, a... - 6. In 'Sua altezza comanda' - 6a. I veicoli di Tarzan - 7. La segreteria di 'Follie di Broadway 1936' - 7a. Ne 'I Fratelli Castiglioni' - 7b. Il periodo di tempo in cui di solito si girano gli esterni - 8. Di denari con Angelo Musco - 8a. Così saranno le approvazioni quando un film è bello - 8b. Il nome di Carillo - 9. È pilota nel film di Alessandrini - 9a. Cova... Collins - 10. Un comico - 10a. Un O'Brien - 11. Fra di essi troviamo spesso Eric Blore - 11a. Kordà ma non è Alessandro - 12. Ormai lo deve dire Adolphe Menjou - 12a. Il regista di 'La città canora'.
Verticali: 1. In 'Marcella' - 1a. Nome dello sceneggiatore di 'La fossa degli Angeli' - 1b. Sono tali spesso le case produttrici (sigla) - 2. Un film con Brigitte Helm - 2a. Così si chiamava Slim, il comico di 'La grande parata' - 2b. I tre quarti di Helm - 3. Il protagonista di 'L'amaro the del generale Yen' (iniz.) - 3a. Nome di donna - 3b. Bernard - 4. Lo è Rintin-Tin jr - 4a. L'interprete di 'Amore' - 5. Quella bassa è a colori - 5a. Un film di Gallone - 6. Interprete di 'Tentazione bionda...' rovesciato - 6a. Il nome di Semon ossia di Ridolini - 7. Compagnia nazionale cinematografica - 7a. Recluta del cinema italiano di nome Jole - 7b. Il caricaturista delle dive - 8. In 'Donne e carnefice' (iniz.) - 8a. Così si chiama Willbur il noto saggista della W. B. - 8b. Tre sestì di Powell - 9. La vergine sacra - 9a. Blane e Eilers senza la finale - 10. V'è quella nera con Ken Maynard - 10a. Grave è quello che ha afflito il cinema ed il teatro italiano per la morte di A. Musco - 11. Insieme a Janet Gaynor in 'Principessa innamorata' - 11a. Francis ma non Kay - 11b. Protagonista di 'Cavalleria' (iniz.) - 12. Ne 'I due misantropi' - 12a. Uno per Clark Gable.

IMO BENELLI (Ferrara)

COMICI DI IERI E DI OGGI



Definizioni: 1. Il grande comico nemico del parlato - 2. Celebre per i suoi occhiali - 3. Il vecchio rubacuori italiano - 4. Le comiche di quest'attore della Cines erano assai apprezzate nell'anteguerra - 5. L'interprete di 'L'albero di Adamo' - 6. Il suo vero nome è Larry Semon - 7. Famoso attore della Metro a nome Frank - 8. Il nuovo compagno di Hardy - 9. Uno dei fratelli Marx - 10. Comico dell'età aurea del nostro muto - 11. Il compagno di De Sica in teatro e spesso anche sullo schermo - 12. La salumaia milanese - 13. Il nasone - 14. Il vecchio compagno di Oliver - 15. Il compianto attore siciliano - 16. L'impassibile interprete di 'Il milionario'.

Porre nello schema i nomi dei comici come da definizioni date. Se la soluzione sarà esatta, nella colonna centrale, indicata dalla freccia, si avrà il nome d'arte di un celebre nostro comico del muto, e successivamente il suo vero cognome.

MARIO QUARGNOLO (Udine)

SOLUZIONE DEL GIOCO DEL N. 64 (25 FEBBRAIO 1939 - XVII)

LA CHIAVE MISTERIOSA

Soluzione: (Cifra chiave: 7) ARGINE - SCALERA FILM - CORRADO D'ERRICO - LUISA FERIDA - GINO CERVI - RUBI D'ALMA

SOLUTORE GIOCO N. 64

FILIBERTO VALENTINIS - Monfalcone (Trieste) - Via Principe di Piemonte, 17

Scrivere la soluzione in incastro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del gioco: Parole Incrociate, ma sarà data la precedenza ai solutori dei due giochi. Premio: un abbonamento annuale a 'Cinema'. La soluzione del gioco pubblicato nel 66° fascicolo apparirà nel 68° fascicolo (25 aprile 1939 - XVII).

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello da Forlì, 9 - Tel. 760205 Roma

Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore è tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne cita la fonte.

PER RILEGARE

i fascicoli di CINEMA del I, II, III, IV e ultimo volume è in vendita la copertina in mezza pelle e tela e con incisioni a secco in oro. Le richieste, per mezzo vaglia o mediante versamento nel conto corrente postale n. 1.23277 dell'importo di L. 0, debbono essere indirizzate all'Amministrazione di CINEMA, via Lazzaro Spallanzani 1-A, Roma

CANDELA
MAGNETI
MARELLI
 LICENZA BOSCH

ASSE
 DELLA CIRCOLAZIONE
 AUTO-MOTOCICLISTICA
 ITALIANA

F. Toscani

I migliori tessuti
 I più completi
 assortimenti in

Lanerie

Seterie

Laminati

Velluti

Tessuti speciali per abito a giacca
PREZZI CONVENIENTISSIMI

ISIA

Negozi di vendita
 nelle principali
 città d'Italia

Industria della seta

CURATE LA VOSTRA SALUTE QUANDO È INTEGRA!

LA MEDICINA PREVENTIVA
 E L'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

L'Istituto Nazionale delle Assicurazioni ha ravvisato un settore della difesa della razza scarsamente esplorato e generalmente negletto: quello della medicina preventiva. Si è assunto così come un suo dovere sociale, il compito di far convergere con una assidua propaganda l'attenzione pubblica sulla medicina preventiva e di dimostrare con un'attrezzatura adeguata e con servizi gratuiti i benefici immensi della difesa della salute quando la salute è ancora intatta o i germi del male appena iniziano la loro azione.

Sono sorti perciò, in molte città italiane, **I CENTRI SANITARI** dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, dotati dei mezzi di ricerca più progrediti che la scienza offre: essi sono posti a disposizione di tutti gli assicurati per **PRESTAZIONI SANITARIE GRATUITE**, dalle visite mediche periodiche all'esame del sangue, dalla misurazione della pressione arteriosa alla radioscopia e teleradiografia del torace ed alle consultazioni d'igiene, ecc.

Oltre che presso il Servizio Medico della Direzione Generale in Roma **GIÀ SONO IN FUNZIONE** nelle diverse Regioni molti Centri Sanitari e Consultori. In breve volgere di tempo tutte le principali città italiane saranno dotate di un Centro Sanitario perfettamente attrezzato.

Questo indirizzo tende a creare negli italiani la coscienza della medicina preventiva, il senso del dovere di curare la salute quando è integra, e quindi di farla esaminare periodicamente, in modo da sorprendere la malattia ai suoi inizi, quando la cura è più facile e più certa la guarigione.

**PERCHÉ L'ITALIA
 FASCISTA DIFFONDA
 NEL MONDO LA LUCE
 PIÙ RAPIDA DELLA
 CIVILTÀ DI ROMA**

STABILIMENTI CINEMATOGRAFICI - ROMA



MANDERFILM
ROMA

annuncia l'inizio di una sua produzione

LA CONQUISTA DELL'ARIA

storia romanzata della più nobile e forte ambizione dell'uomo di ogni tempo

100 attori principali 100

3000 ruoli secondari 3000

10000 comparse 10000

Regia: **ROMOLO MARCELLINI**