

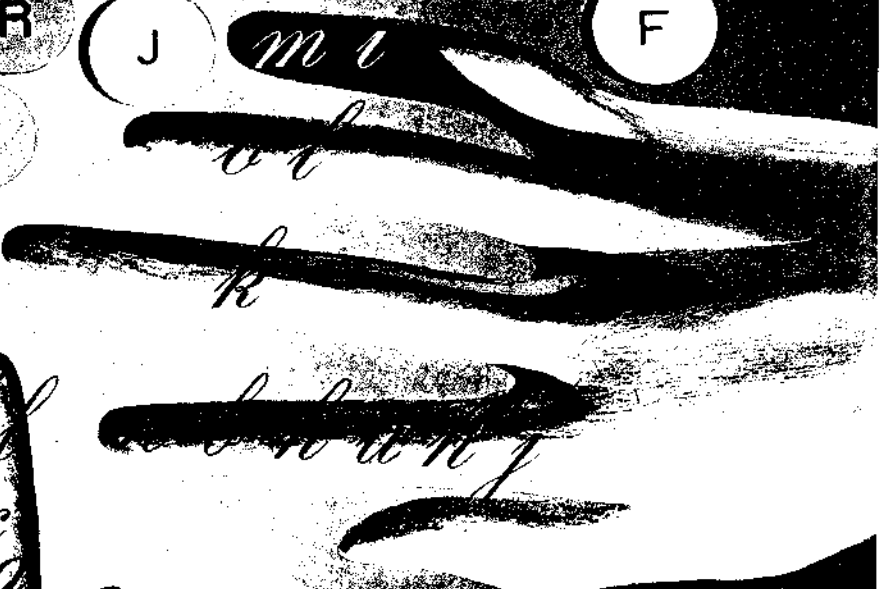
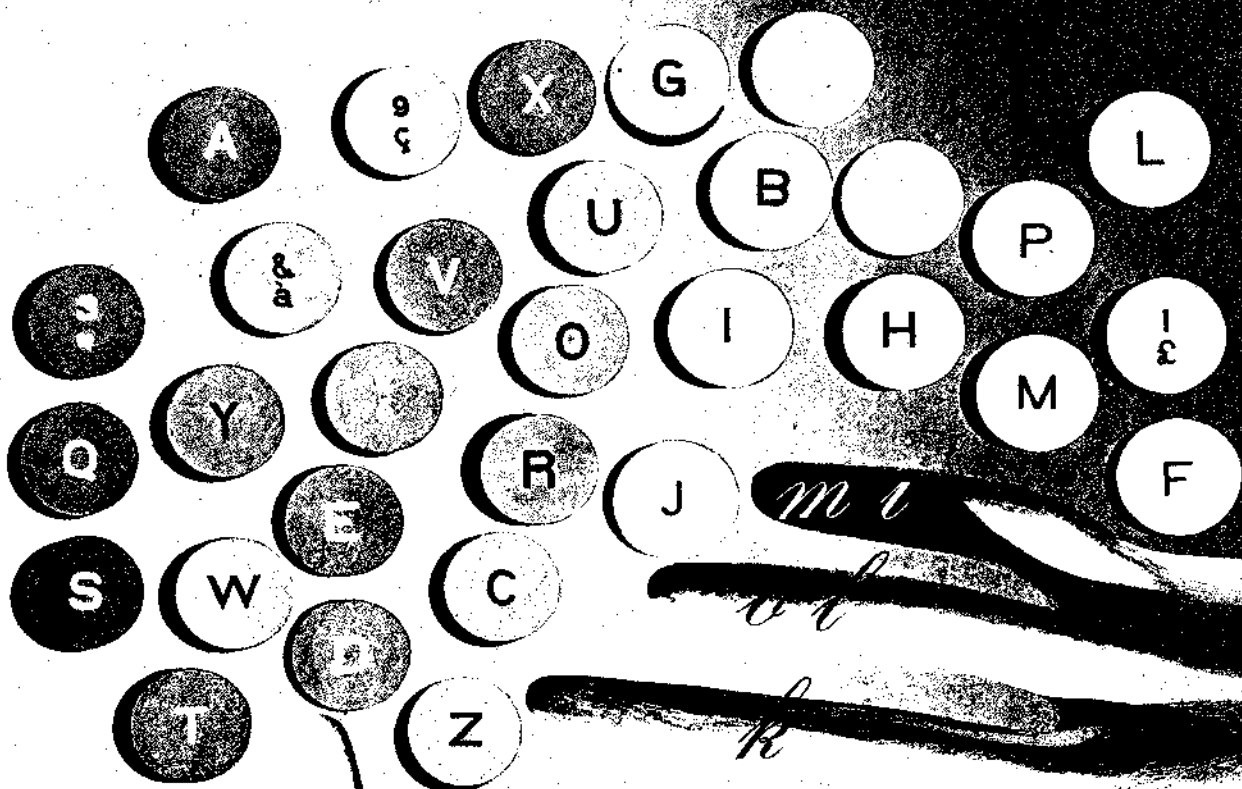
CINEMA



SPED. IN ABBON. POST. GRUPPO 2°

88 DUE
LIRE

25 FEBBRAIO 1940-XVIII



POCHI GIORNI DEL SERVIZIO
SUFFICIENTI PER IMPARARE
SOLI A SCRIVERE A MACCHINA
OLIVETTI STUDIO 40
È UNO STRUMENTO DI LAVORO
CESSARIO PER QUALUNQUE
VITA PROFESSIONALE D'IMPRESA

CINEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO 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 V
Volume I

FASCICOLO 88

25 FEBBRAIO
1940 - XVIII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira	99
P. M. P. <i>Il momento d'oro</i>	105
GIORGIO CABELLA <i>Il pubblico genovese</i>	106
UMBERTO DE FRANCISCI <i>Scenografia vera</i>	108
EMILIO CERETTI <i>Rimorso dei comunisti di Hollywood</i>	114
STELIO TOMEI <i>Madeleine Carroll fa scalo a Genova</i>	116
MICHELANGELO ANTONIONI <i>La scuola delle mogli</i>	117
IL CRONISTA <i>Ancora del « Salvator Rosa »</i>	120
G. I. <i>Nord-ovest</i>	121
GIUSEPPE ISANI <i>Film di questi giorni</i>	122
Galleria: Mario Ferrari, 124 - Capo di Buona Speranza, 127 - Giocchi e Concorsi, 128.	

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3
Telefono 66-470 - PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità 'Cinema' - Roma, Piazza della
Pilotta, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del
periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure
presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) - ABBONA-
MENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem. L. 22, Estero, anno L. 60, sem. L. 35
Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPIO

Tende Coloniali
Mobili da campo



Ettore Moretti
MILANO-FORO BUONAPARTE, 12

CINEASSICURAZIONE

Unico ufficio autorizzato in CINECITTÀ
per le assicurazioni praticate dal

C. I. A. C.

(Consorzio Italiano Assicurazioni Cinematografiche)

copre tutti i rischi connessi alla pro-
duzione FILM ed in particolare:

- i danni d'**interruzione** della lavorazione per morte, infortunio o malattie di persone (attori, registi, ecc.) o per danni allo studio;
- i danni al **negativo originale** ed alle altre pellicole;
- i danni al **materiale di scena**;
- oltre i normali rischi degli **infortuni** del personale addetto alla produzione del film, della **responsabilità civile verso terzi** tanto per l'attività industriale che per l'uso degli automezzi e di **trasporto** terrestre, marittimo ed aereo delle persone e delle cose inerenti e connesse alla produzione di **film**

per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici

ACCUMULATORI
HENSEMBERGER



TUTTO FINISCE ALL'ALBA

Regia di **MAX OPHULS**

con
EDVIGE FEUILLÈRE
GEORGES RIGAUD
DANIEL LECOURTOIS
PAUL AZAIS
MICHEL FRANÇOIS

Prod. CINE' ALLIANCE

Esclusività
CONTINENTALCINE

2 FILM D'ECCEZIONE DI *Edvige* **FEUILLÈRE**

2 GRANDI SUCCESSI



Distribuzione
CINE TIRRENIA

AUVENTURIERA

Regia di **LEO JOANNON**

con
EDVIGE FEUILLÈRE
JEAN CHEVRIER
GEORGES LANNES
LARQUEY
Produzione C.F.C.



CINEMA GIRA



Elmi Parvo, Lilla Silvi, Guido Celano, Gildo Bocci, ed il regista Gambino nella scena di lancio del film 'Arditi civili' (foto Vasari)

ITALIA

UN INTERESSANTE VOLUMETTO...

...è quello uscito per i tipi di A. Vallardi - Milano, dal titolo *Industria e Produzione Cinematografica*. Il libro, curato e compilato dall'ing. C. E. Giussani, in 141 pagine di testo ricche di interessanti illustrazioni, spiega « in una forma chiara e comprensibile a tutti ciò che effettivamente avviene fra le quinte di uno studio: una documentazione precisa e completa, in altri termini, sull'industria cinematografica, dedicata a tutti coloro

che si interessano del cinema o che desiderano approfondire le loro vaghe cognizioni in proposito ».

Interessante ed esauriente è specialmente la seconda parte « La realizzazione dei film sonori » dove sono abbondantemente documentati i principi e i trucchi ottici e fonici. D'accordo con l'autore siamo nell'affermare che la nostra cinematografia sta attraversando un periodo di vero e proprio assestamento; comunque fino ad oggi non sono pochi i film che possono tenere il paragone con i migliori prodotti di oltre Atlantico.

LE FILIALI DEL BANCO DI ROMA AL SERVIZIO DELL'IMPERO



ABBIAMO LETTO...

...sull'*Ambrosiano* la seguente interessante notizia: « A Roma da qualche giorno si parla con insistenza di un progetto strepitoso: Julien Duvivier chiamato in Italia a dirigere un film che dovrà essere girato in massima parte in Tripolitania. Accanto al nome di Duvivier e di quello degli autorevoli promotori dell'impresa fa capolino anche il nome della prescelta protagonista che è Laura Adani... Il soggetto, che è già stato approvato in linea di massima da Duvivier, è attualmente allo studio e alla stesura definitiva collaborano diversi scrittori ». Attendiamo una conferma dall'informatissimo Ceretti.

TEATRI DI POSA...

...sono in piena attività. A Cinecittà sono terminati: ROSE SCARLATTE dell'« Era » per la regia e l'interpretazione di Vittorio De Sica; L'ULTIMA AVVENTURA della « Sorviana-Icar » per la regia di Benito Perojo e la REGGIA SUL FIUME della « Fotovox » per la regia di Alberto Salvi. Sono ancora in lavorazione: L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR della « Bassoli » per la regia di Augusto Genina e l'interpretazione di Mireille Balin, Fosco Giachetti, Maria Denis e Rafael Calvo; NASCITA DI SAULOME della « Stella » per la regia di Jean Choux e l'interpretazione di Armando Falconi, Conchita Montenegro, Nerio Bernardi e Giulio Peña; FORTUNA della « Stella » per la regia di Massimiliano Neufeld e l'interpretazione di Maria Denis, Ugo Ceseri e Jone Salinas; LA GERLA DI PAPÀ MARTIN della « Lux » per la regia di Mario Bonnard e l'interpretazione di Ruggero Ruggeri, Enrico Glori e Germana Paolieri. Alla « Scalera » continuano le riprese di KEAN di Guido Brignone; LUNA PARK di Amleto Palermi; IL BAZAR DELLE IDEE dell'« Audros » per la regia di Marcello Albani è stato ultimato nelle sue riprese in interni: il complesso artistico è partito per la Grecia per alcuni esterni. A Tirrenia si lavora intorno a: LA GRANDUCHESSA SI DIVERTE (Corona di strass) dell'« Incine » per la regia di Giacomo Gentilomo e l'interpretazione di Paola Barbara, Sergio Tofano, Otello Toso e Carlo Campanini; CUORI NELLA TORMENTA dell'« Atesia » per la regia di Carlo Campogalliani e l'interpretazione di Silvia Manto, Mino Doro, Camillo Pilotto e Dria Paola; UN DUCA E FORSE UNA DUCHESSA della « Schermi nel mondo » per la regia di Giorgio Anselmi e Gabriele Varriale e l'interpretazione di Germaine Aussey, Osvaldo Valenti, Sergio Tofano e Fausto Guerzoni. Alla « Safa » si è iniziato il film DOPO DIVORZIEREMO della « Excelsior » diretto da Nunzio Malasomma ed interpretato da Amedeo Nazzari, Lilla Silvi, Vivi Gioi, Noëlle Norman, Monica Thiebaud, Guglielmo Sinaz, ecc.

FRANCIA

CINQUE SONO I FILM...

...che attualmente si stanno girando negli stabilimenti francesi: MONSIEUR HECTOR con Fernandel, Suzanne Dehelly, Denis Grey, Musine e Gaby Warner; TROIS ARGENTINS A MONTMARTRE con Georges Rigaud, Medina e Paloma de Sen-

INGHILTERRA



Margaret Lockwood in 'Giorno festivo'



Merle Oberon



Anna Lee in 'Capricci di giovani'

doval; UN SOIR D'ALBERTE con Lucien Baroux, Josephine Baker, Micheline Presles, Gabrielle Dorziat; UNTEL PERE ET FILS di Duvivier con Micheline Morgan, Raimu, Louis Jouvet, Colette Darfeuille, Suzy Prim; L'EMPREINTE DU DIEU di Moguy con Pierre Blanchard, Annie Ducaux. Come pure cinque sono i film al montaggio: CEUX



PRESENTA DUE BRILLANTISSIMI FILM

PAZZA DI GIOIA

con

VITTORIO DE SICA - UMBERTO
MELNATI - MARIA DENIS

Produzione
ATLAS FILM

Regia di C. L. BRAGAGLIA

1000 Km. AL MINUTO

con

NINO BESOZZI - ANTONIO
GANDUSIO - VIVI GIOI

Produzione
FAUNO FILM

Regia di MARIO MATTOLI



Joan Bennet e Walter Wanger fuggiti da Hollywood sono stati rintracciati a Phoenix (Arizona) già bell'è sposati

DU CIEL, MIQUETTE ET SA MERE, PARIS-NEW-YORK, LES SURPRISES DE LA RADIO, DE MAYERLING A SERAJEVO.

GERMANIA

NEI SOLI STABILIMENTI UFA...

...si sta lavorando attualmente intorno ad otto film: IL CUORE DI UNA REGINA con Zarab Leander e Willy Birgel diretto da Karl Fröelich; RAGAZZA IN ANTICAMERA diretto da Gerhard Lamprecht; BAL PARE diretto da Karl Ritter; LA RAGAZZA LEGGERA di Fritz Peter Buck con Willy Fritsch; LA SCUOLA D'AMORE di K. G. Kübb con Luise Ullrich; IL PROCACCIA di Gustav Ucicky; MIA FIGLIA VIVE A VIENNA di E. W. Eino; A SINISTRA DELL'ISAR, A DESTRA DELLA SPREA di Paul Ostermayr.



Marika Röck in un film di Fröelich

GIAPPONE

CI VIENE ANNUNCIATO...

...che il Giappone permetterà l'importazione di 81 pellicole U.S.A. durante il 1940. Ciò dimostra, così *Film Daily*, che il pubblico giapponese conserva ancora intatto il suo favore per i prodotti di Hollywood. Non viene resa nota la quota individuale di partecipazione delle Compagnie americane, ma è quasi certo che il numero delle pellicole che ciascuna di esse avrà la possibilità di importare è il seguente: Paramount, 14; M.G.M., 13; Columbia, 11; Warners, 9; 20th Fox, 9; R.K.O., 9; Universal, 9; U.A., 7.



Ellen Bang in 'Mann für mann' (Uomo per uomo)

INGHILTERRA

DOPO PIGMALIONE...

...Shaw ha concesso che altre sue creature si avventurino per gli ambicenti cinematografici; a patto di poterne esercitare ogni tutela, soprattutto nei confronti delle sceneggiature, come era infatti avvenuto per PIGMALIONE. L'ottantenne autore si sta facendo una « mano » cinematografica davvero di primissimo ordine; e la sceneggiatura di PIGMALIONE, con abilissime varianti e interpolazioni, era apparsa esemplare. Ora dovrebbero seguire IL MAGGIORE BARBARA, IL DILEMMA DEL DOTTORE, CESARE E CLEOPATRA, IL DISCEPOLO DEL DIAVOLO, LA MILIONARIA, SANTA GIOVANNA, UOMO E SUPER-UOMO. Interpreti de IL MAGGIORE BARBARA saranno gli stessi di



Elfie Mayerhofer in 'Hotel Sacher'

CREDITO ITALIANO

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

Soc. Anonima - Sede Sociale: GENOVA
Capitale L. 500.000.000 - Riserva L. 117.472.332

DIREZIONE CENTRALE: MILANO

TUTTE LE OPERAZIONI
DI BANCA E DI BORSA

LOCAZIONE
DI CASSETTE
DI SICUREZZA

FILIALI IN TUTTA ITALIA

Gli impianti radio installati nei saloni dell'Albergo Excelsior in occasione della festa "Traguardo degli Astri" sono stati gentilmente forniti dalla Ditta RADIO SACCO di Roma - Piazza Tor Sanguigna, 9-10 - Telefono 55.548

Per rilegare i fascicoli di 'Cinema' del VII 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 c. c. postale n. 1/23277 dell'importo di L. 10, debbono essere indirizzate all'Amministrazione di 'Cinema' Piazza della Pilotta, 3 - Roma

Per cambi d'indirizzo inviare L. 1 in francobolli



Germana Paolieri ne 'La geria di Papà Martin' della Lux (foto Cinecittà)

PIGMALIONE, Wendy Hiller e Leslie Howard; per CESARE E CLEOPATRA l'autore ha già espresso il desiderio che il film sia girato in Italia. (Così *Dramma* del 15 u. s.).

U. S. A.

I DIECI MIGLIORI ATTORI...

...secondo una votazione del pubblico di alcuni cinematografi sono nell'ordine i seguenti: Mickey Rooney, Tyrone Power, Spencer Tracy, Clark Gable, Shirley Temple, Bette Davis, Alice Faye, Errol

Flynn, James Cagney, Sonia Heine. Come si vede il « numero uno » è Mickey Rooney che ha vinto con 870 voti con un margine di 193 punti su Tyrone Power. Del resto ecco i voti guadagnati rispettivamente dai 10 attori: 870, 677, 556, 412, 339, 315, 271, 253, 226, 219. A proposito del quale referendum interessante è osservare quanto è scritto, nella rivista *Hollywood Spectator* (numero del 20 gennaio 1940) nella rubrica « Lettere all'Editore ».

Il compilatore nel discutere un'af-

fermazione della giornalista Hedda Hopper contraria ad ammettere importante per un attore dello schermo la pratica di teatro si pone la domanda: quanti di questi migliori attori non devono il loro successo alla carriera di teatro?

BETTE DAVIS...

...ha vinto il premio del « Referendum Cinematografico 1939 » conferito dal *Redbook Magazine*. Il premio è stato aggiudicato con la seguente formula: « per un elevato contributo all'arte del cinematografo ». Infatti « Miss Davis » ha guadagnato il premio per le seguenti sue interpretazioni: Judith Traherne in *DARK VICTORY*; l'imperatrice Carlotta in *JUAREZ*; Charlotte in *THE OLD MAID* e la regina Elisabetta in *THE PRIVATE LIVES OF ELIZABETH AND ESSEX*. La stella, che ha già vinto numerosi altri premi e tra gli altri, due dell'Accademia, sta lavorando ora per il film Warner *ALL THIS, AND HEAVEN TOO*.

ALCUNE NOVITÀ...

...in fatto di bibliografia cinematografica: *Foremost films of 1938* by Frank Vreeland - Pitman Publishing Corporation; è un saggio della migliore produzione cinematografica di Hollywood e di Europa; contiene una dettagliata sintesi di dieci film del 1938 con una gran parte dei loro dialoghi. *How they make a Motion Picture* by Ray Hoadley and Roman Feulich - Thomas Y. Cravell Co.; nei capitoli di questa pubblicazione si dà uno sguardo completo ai più importanti momenti della produzione di una pellicola: dalla preparazione del soggetto alla distribuzione del film. *Movie Workers* by Picture Pact Associates - Harper; in questo volume della serie Harper, viene presentato il lavoro delle maestranze di un film facendo largo uso di molte fotografie. Viene in esso inoltre illustrata la collaborazione del cinema nel campo della medicina, educazione, atletica ecc.

WALTER WANGER...

...è stato eletto in Hollywood presidente dell'Accademia delle Arti e Scienze Cinematografiche. Egli succede a Frank Capra. Gli altri incarichi sono stati così distribuiti: Edward Arnold, vice presidente; Robert Riskin, segretario; John Aolberg, tesoriere; Donald Gledhill, segretario esecutivo.

UN INTERESSANTE ESPERIMENTO...

...di televisione è stato realizzato nei giorni passati a New York. Le immagini trasmesse per televisione da due punti di New York, Radio City e North Beach, furono ricevute da un aeroplano che volava nel cielo di Washington a 200 miglia di distanza approssimativamente. Questa trasmissione fu presenziata da una dozzina di persone a bordo di un apparecchio che volava ad una altezza di quattro miglia sopra la capitale degli S. U. L'aeroplano, partito da Newark nella nuova Jersey, ricevette il programma sonoro di televisione durante 15 minuti di volo su Washington.



Un nuovo volto del cinema italiano: Klede Daria che vedrete in un prossimo film



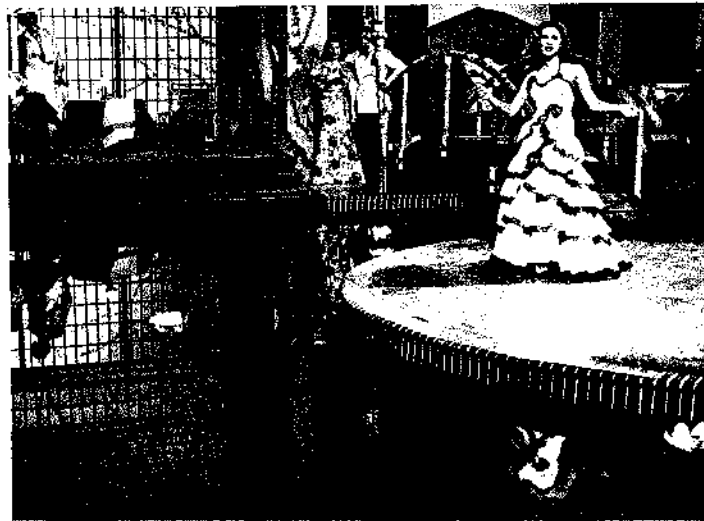
Renée de Saint-Cyr in 'Rose Scarlatte' dell'Era (foto Cinecittà)



Il regista Albani spiega una scena di 'Bazaar delle idee' (Andros) alla Herman e a Porelli



Paola Barbara in una pausa di lavorazione del film 'La granduchessa si diverte' della Incine (foto Gnome)



Un'inquadratura di 'Fortuna' della Stella (foto Cinecittà)

Innanzitutto la salute!

Prendete in tempo
le COMPRESSE di
ASPIRINA
contro i raffreddori




Pubbl. Aut. Prel. N. 44372 - 27-XVII-39

AMERICA

VECCHIO AMORE

In attesa che si rompa il ghiaccio anche con le quattro Case maggiori (i famosi Big Four) molte pellicole americane di altra produzione, alcune delle quali assai importanti, sono giunte o prossime a giungere in Italia. Dato l'interesse dimostrato spesso dai nostri lettori per ogni notizia riguardante gli arrivi di pellicole dall'America, diamo qui sotto un elenco:

Produzione Samuel Goldwyn

THE COWBOY AND THE LADY - Interpreti: Gary Cooper, Merle Oberon, P. Kelly, Walter Brennan, Mabel Todd; regista: H. L. Potter.

WULFHERING HEIGHTS - Interpreti: Merle Oberon, Laurence Olivier, David Niven, Flora Robson, Hugh Williams; regista: William Wyler.

MELODY OF YOUTH - Interpreti: Jascha Heifetz, Joel McCrea, Andrea Leeds, Walter Brennan, Tommy Kelly; regista: Archie Mayo.

THE REAL GLORY - Interpreti: Gary Cooper, Andrea Leeds, David Niven, Walter Brennan; regista: Henry Hathaway.

RAFFLES - Interpreti: David Niven, Olivia De Havilland, Douglas Walter; regista: Sam Wood.

Produzione David O. Selznick

THE YOUNG IN HEART - Interpreti: Janet Gaynor, Douglas Fairbanks jr., Paulette Goddard, Roland Young, Billie Burke; regista: Richard Wallace.

MADE FOR EACH OTHER - Interpreti: Carole Lombard, James Stewart; regista: John Cromwell.

Produzione Edward Small

THE DUKE OF WEST POINT - Interpreti: Louis Hayward, Tom Brown, Joan Fontaine, Richard Carlson, Allan Curfiss; regista: Alfred B. Green.

KING OF THE TURF - Interpreti: Adolphe Menjou, Dolores Costello; regista: Alfred B. Green.

THE MAN IN THE IRON MASK - Interpreti: Louis Hayward, Joan Bennett; regista: James Whale.

Produzione Hal Roach

THERE GOES MY HEART - Interpreti: Fredric March, Virginia Bruce, Patsy Kelly, Alan Mowbray, Eugene Pallette, Harry Langdon; regista: Norman Z. McLeod.

TOPPER TAKES A TRIP - Interpreti: Constance Bennett, Roland Young, Billie Burke, Alan Mowbray; regista: Norman Z. McLeod.

CAPTAIN FURY - Interpreti: Brian Aherne, Victor McLaglen, June Lang, Virginia Field, John Corradine; regista: Hal Roach.

ZENOBIA - Interpreti: Hardy Langdon, Jean Parker, June Lang, Billie Burke, Alice Brady, James Ellison, J. Farrell McDonald; regista: Gordon Douglas.

Produzione Walter Wanger

STAGE COACH - Interpreti: Claire Trevor, John Wayne, George Bancroft, Andy Devine, Louise Platt, John Corradine, Donald Meek; regista: John Ford.

TRADE WINDS - Interpreti: Fredric March, Joan Bennett, Ann Sothorn, Ralph Bellamy, Allan Baxter, Thomas Mitchell, Linda Waters; regista: Tay Garnett.

WINTER CARNIVAL - Interpreti: Ann Sheridan, Richard Carlson, Robert Armstrong, Helen Parrish, Marsh Hunt, Robert Allen; regista: Charles F. Riesner.

Produzione New Universal

DONNA DIMENTICATA (The Forgotten Woman) - Interpreti: Sigrid Guric, Eve Arden, William Lundigan, Donald Briggs; regista: Harold Young.

EX CAMPIONE (Ex Champ) - Interpreti: Victor McLaglen, Tom Brown, Nan Grey, William Frawley, Constance Moore; regista: Phil Rosen.

ANGIOLO DI CIELO (East Side of Heaven) - Interpreti: Joan Blondell, Bing Crosby, Mischa Auer, Irene Harvey; regista: David Butler.

I RAGAZZI DELLA STRADA (News Boy's Home) - Interpreti: Jackie Cooper, Edmund Lowe, Wendy Barrie, Edward Norris; regista: Harold Young.

SERVIZIO DI LUSO (Service de Luxe) - Interpreti: Constance Bennett, Mischa Auer, Vincent Price, Charlie Ruggles, Helen Broderick, Joy Hodges; regista: Rowland V. Lee.

LE TRE RAGAZZE IN GAMBA CRESCONO (Three Smart Girls Grow Up) - Interpreti: Deanna Durbin, Nan Grey, Helen Parrish, Charles Winninger, Robert Cummings, William Lundigan; regista: Henry Koster.



Constance Bennett e Vincent Price in 'Service de Luxe', diretto da R. V. Lee (N. Universal)



Victor McLaglen in 'Ex Campione', diretto da Phil Rosen (N. Universal)



**I T A I
LLOYD TRIESTE
ADRIATICO
TIRRENO**

LINEE ITALIANE PER TUTTO IL MONDO

26 FEBBRAIO

1940

XVIII

C I N E M A

88

IL MOMENTO D'ORO

SENZA dir niente a nessuno la letteratura si è presa recentemente sopra il cinematografo certe rivincite, che debbono essere balzate evidenti agli occhi dell'osservatore. È fuor di dubbio che gli avvenimenti principali della cinematografia americana, ad esempio, sono stati offerti da traduzioni sullo schermo di romanzi a grande successo. Lo stesso è vero, se non erriamo, della cinematografia inglese. Se si prescinda da certi grossi prodotti suggeriti dalla contingenza bellica (come il film tratto dalla vita di Edith Cavell), quasi ogni volta che da uno dei due grandi centri della cultura anglosassone, Inghilterra e Stati Uniti, ci viene notizia di un film lanciato in modo particolarmente spettacoloso ed impegnativo, ci accorgiamo ch'esso si basa sulla garanzia di un successo letterario precedente, sulla prova già data da un certo intreccio nella sua forma di opera narrativa. Da una parte, è vero, esiste l'uso — nato, si può dire, col cinema — di trarre film dai capolavori letterari del passato: e gli esempi recenti sarebbero CIME TEMPESTOSE dal romanzo della Brontë, LA LUCE CHE SI SPENDE, con Ronald Colman e Ida Lupino (la cui interpretazione, a giudicare da certe fotografie, ci sembra prodigiosa) dal romanzo di Kipling, e via dicendo. Ma nelle versioni d'opere contemporanee il fatto ci pare acquisti un sapore nuovo. Ci pare che il cinema si valga proprio di quei successi letterari, per appoggiarvisi; il che equivale a dire che i romanzi hanno trovato la via del successo, e il cinema in questo caso gli viene dietro, batte una strada che la vecchia letteratura gli ha aperta; ci sembra insomma, in parole povere, che il cinema si senta difettoso di idee proprie. In un'im-

presa, chi guida è il più giovane e vivo; chi segue è il più debole e malsicuro. E in queste imprese per il conseguimento del successo, è appunto il cinema, strano a dirsi, che fa la figura di essere l'elemento più invecchiato e stagnante, più indeciso, più scarso d'inventiva.

Beninteso, vi sono sempre state opere di cinema tratte da opere letterarie: ma nei casi recenti, il fatto nuovo è che tali film sono i più importanti fra tutti, sono quelli su cui le Case mostrano per chiari segni di puntare con la fiducia e l'impegno più eccezionali.

Non c'interessa qui di stabilire se le opere letterarie di cui si parla siano degne di tanta attenzione: da un punto di vista artistico, anzi, sarebbe spesso vero, probabilmente, il contrario. C'interessa piuttosto di fissare questo evidente stato di cose, perchè esso costituisce un sintomo; dà maggiore credito alle voci di certi americani i quali ci dicevano che il pubblico italiano, cui la produzione americana degli ultimi tempi è stata in massima parte sottratta dalle contingenze, non aveva alla fine dei conti perduto moltissimo. Una sensazione di questo genere si fa strada in chiunque veda appunto come, in tanti casi di produzioni ad altissima spesa e ad elaboratissimo lancio, il cinema abbia preso una strada non originale, una strada segnata da un'arte più antica e meno rumorosa. La recente posizione dei produttori americani, vecchie e tarde volpi che sembrano voler vivere di rendita, è stata, rispetto a certi successi letterari del loro Paese, analoga a quella di certi editori dei nostri Paesi, i quali aspettano che i bollettini americani mostrino loro l'assunzione di un romanzo di laggiù al cielo dei *best-*

sellers dove le copie vendute si contano a centinaia di migliaia, per farlo tradurre, stamparlo, incartarlo nel *cellophane*, lanciarlo con pubblicità impreveduta. Supremi atti di coraggio! Ma tornando al caso delle versioni sullo schermo, diremo ch'esso è anche più radicalmente significativo, perchè il cinema è nato ieri, è la patria naturale delle invenzioni eccezionali, ed è un'arte ben distinta dalla letteratura. I grandi eventi cinematografici del passato contavano di per se stessi, contavano in quanto film; e se si basavano su romanzi, pochi di noi tenevano conto di ciò. Chi pensa a OMBRE BIANCHE, pensa a Van Dyke. Ma chi pensa a VIA COL VENTO pensa alla Mitchell. E non solo noi; anche i produttori, anche gli agenti di pubblicità del film pensano alla Mitchell.

Questo importante stato di cose è pieno di significato per noi; pieno d'un significato pratico, contingente. È una prova di più che questo momento è particolarmente adatto per porre la produzione italiana su un piano di alta « esportabilità » e che un momento altrettanto favorevole, per così numerose e diverse circostanze concomitanti, non si presenterà forse mai più nel corso della storia artistica ed industriale. E la esperienza offertaci dal cinema americano in una fase stanca, ci porge anche utili ammaestramenti, cioè che le formule provate da troppi successi fruttano fino ad un certo punto, fino al giorno in cui la scarsità d'inventiva nelle sue stesse file conduce il cinema a farsi impetuosamente una parte in successi prodottosi altrove, denunciando così le diminuite ricchezze della sua fantasia. Mai come in questo momento in Italia, insomma, il capitalista cinematografico che sarà riuscito ad attrarre presso di sé le forze dell'ingegno s'accorrerà d'aver fatto un affare d'oro.

P. M. P.

IL PUBBLICO GENOVESE



ASCOLTAMMO qualcuno, una volta, affermare che il pubblico genovese è, tra tutti, il più esigente.

Lo dicevano, se la memoria ci assiste, a proposito d'una serata all'opera; ma poi dovevamo sentirlo ripetere tante volte dai soliti depositari del segreto sui gusti del pubblico a proposito di commedie, drammi, operette e, di recente, anche a proposito di cinematografo, da correre, noi stessi, il rischio di crederci. Abbiamo detto cinematografo, in blocco, senza scendere a distinzioni più sottili perchè il pubblico che frequenta le sale ci pare, almeno a Genova, sempre lo stesso, sia che si proiettino film di Clair o di Capra, di De Mille o di Camerini.

Come abbia potuto trovar credito una simile definizione e quali siano effettivamente gli elementi adatti per confermarla non sappiamo e, per conto nostro, ci pare estremamente difficile precisarli. Certo anche noi abbiamo visto Ruggeri ordinare imperiosamente: Sipario!, quattro o cinque battute prima della fine del terz'atto di una nuova commedia, in seguito alla brusca interruzione del solito ignoto di galleria. Anche noi abbiamo visto alcuni spettatori alzarsi, tra il fragoroso ribattere dei sedili, mentre i due protagonisti del film s'avviavano consciamente a concludere le loro avventure con la solita onesta soluzione matrimoniale a suon di marcia.

Ma nel primo caso il fatto di aver resistito imperterriti e pazienti per tre atti cancella ogni possibile accusa di eccessivo rigore; nel

secondo l'allusione così trasparente al fine moraleggiante del film poteva dispensare gli spettatori dall'assistervi. Per cui, a conti fatti, dopo aver assistito a molti spettacoli a Genova e altrove, non ci pare che questo pubblico parco di applausi, ma estremamente cauto nel disapprovare, meriti d'esser considerato peggiore di tanti altri. Perchè, si badi, pubblico esigente s'intende di solito il pubblico predisposto alla negazione, indifferente, apatico. Quel pubblico, per intenderci, che abbiamo osservato con una certa frequenza altrove, il quale all'atto stesso in cui prende posto in poltrona appare afflitto dal desiderio, appena nascosto e a fatica contenuto, di andarsene il più presto possibile.

Pubblico composito, attento, scaltissimo, ci pare invece d'indovinare che il pubblico genovese esiga più d'ogni altro, nelle proiezioni alle quali assiste, un rigoroso rispetto per la realtà. Mal volentieri piegandosi a vederla camuffata da arbitrarie forzature o da stravaganti modifiche senza reagire come per altrettanti torti inflitti alla propria buona fede.

Noi abbiamo ben presente nel nostro ricordo l'episodio al quale assistemmo alcuni anni fa a proposito di un film americano nel quale il protagonista, un importante uomo d'affari, compariva a più riprese seduto nel proprio studio mentre riceveva ospiti con cappello in testa, mani in tasca, pipa in bocca e piedi posati con visibile ostentazione sulla scrivania. E ricordiamo bene la voce di un dignitoso signore, seduto poco dietro di noi, alla vista di quello spettacolo che passava e ripassava sotto i suoi occhi. Dopo aver brontolato qualcosa tra sé, noi udimmo la voce affermare bruscamente: « Non è vero! ». E poichè qualcuno accanto al dignitoso signore osava osservare che l'apprezzamento si rivelava, dato il momento, particolarmente inopportuno, ricordiamo perfettamente la voce farsi ad un tratto vibrante e categorica affermando: « Sono stato vent'anni in America, ho conosciuto tanta gente, ho concluso affari per milioni, ma non ho mai visto, in tutta l'America, un villano di questa fatta ».

In breve un moto d'interesse cominciò a propagarsi per tutta la galleria. Una signora vicina allo spettatore scandalizzato pretendeva calmarlo.

— Lasciatemi dire — insisteva costui — so quel che mi dico. Finalmente una voce, qualche fila più indietro, confermò pacatamente:

— E' vero, il signore ha ragione; non ho mai visto un americano di quella risma.

Era un altro che recava il suffragio della propria esperienza; fu il segnale della rivolta. A un certo punto sembrò che metà degli spettatori della sala fossero stati in America e ciascuno potesse riferire l'esperienza che aveva a proposito degli uomini d'affari americani nient'affatto concorde con quella del film. Disgraziatamente le cose erano congregate in modo che buona parte degli episodi si svolgevano nello studio del protagonista il quale seguiva, invariabilmente, a sedersi sulla poltrona rialzando ogni volta le gambe per collocare i piedi sul tavolo, sotto il naso dell'interlocutore, tra le risate e i motteggi del pubblico.

Poi fu la volta de LA GRANDE PARATA, con i soldati che passavano all'attacco col fucile imbracciato, come i cacciatori di allodole. Arrivarono le caravelle pronte a prendere il largo con le vele floscie, spinte da un impulso misterioso, velieri che entravano in porto manovrando come transatlantici. Qualche volta il pubblico si diverte, qualche altra, questo pubblico spaventosamente erudito in questa materia, ebbe l'aria di chiedersi: Proprio a noi vogliono far credere queste storie?

Raramente, molto più raramente del resto di quanto le circostanze richiedessero, per non aver l'aria di abboccare, peggio per non correre il rischio che qualcuno potesse crederlo, reagì apertamente. Donne sciocche, uomini presuntuosi e loquaci, inabili fabbricatori di mirabolanti imprese, giudicati ai primi fotogrammi, raramente trovarono il modo di riscattarsi. Forse non è vero per tutti che il pubblico ami scoprire nei film un'umanità semplice e ottimista nella quale specchiarsi; talvolta è proprio vero il contrario, e vi sarebbero molte ragioni; non solo cinematografiche, per sostenerlo. Il « fatto personale » tra personaggi e pubblico raggiunge talvolta la sua più alta e definitiva tensione per un contrasto di gesti, di espressioni, di tono. Se il primo incontro non è felice, si scoprono via via le ragioni, e con le ragioni l'au-

tentica sostanza del contrasto per cui una volonterosa corrente d'incomprensione si stabilisce trovando ben raramente il pretesto per risolversi.

A parte il romantico pubblico di Joan Crawford e di Shirley Temple che non guarda troppo per il sottile e tira via preoccupato d'altro che non sia una coerente e continua adesione anche nei particolari alla logica dei fatti, noi pensiamo che i vecchi film di Tom Mix, le abili indagini di Warner Oland e la grinta ribelle del *gangster* Edward Robinson siano ancora, ciascuno in un ruolo diverso, i numeri di più sicura attrazione per un pubblico che ha, d'istinto, tanta familiarità con l'audacia, tanto rispetto per l'astuzia e un così raro e raffinato senso della « combinazione » a qualunque genere appartenga. Raramente s'è visto, come in casi di questo genere, bandita ogni apprensione d'altra natura, intervenire direttamente la partecipazione del pubblico alle vicende dello schermo. Era come se in ciascuno spettatore si risvegliasse ad un dato momento un misterioso personaggio che, tra i mille casi della propria vita ne riconoscesse a un certo punto uno, tra quelli ai quali assisteva, in cui rispecchiare completamente se stesso e l'episodio che aveva vissuto. Per cui d'improvviso rinascessero in lui le ansie, i timori, i dubbi, i turbamenti così propri di quel momento, assistendo con una specie d'inconfessabile spasimo al riaffiorare di quell'isolato periodo della propria vita rivissuta miracolosamente da un altro.

Tutto ciò non rappresenta una virtù di elezione quanto un riferimento proprio a chi, esercitato ormai in ben altre battaglie, finisce con l'ambientarsi facilmente in quelle, per lo più astutamente predisposte ai fini onestamente dimostrativi che il film si ripromette, corredandole di drammatici tagli e di emozionanti didascalie per pubblici meno rotti del nostro alla feroce lezione dei fatti.

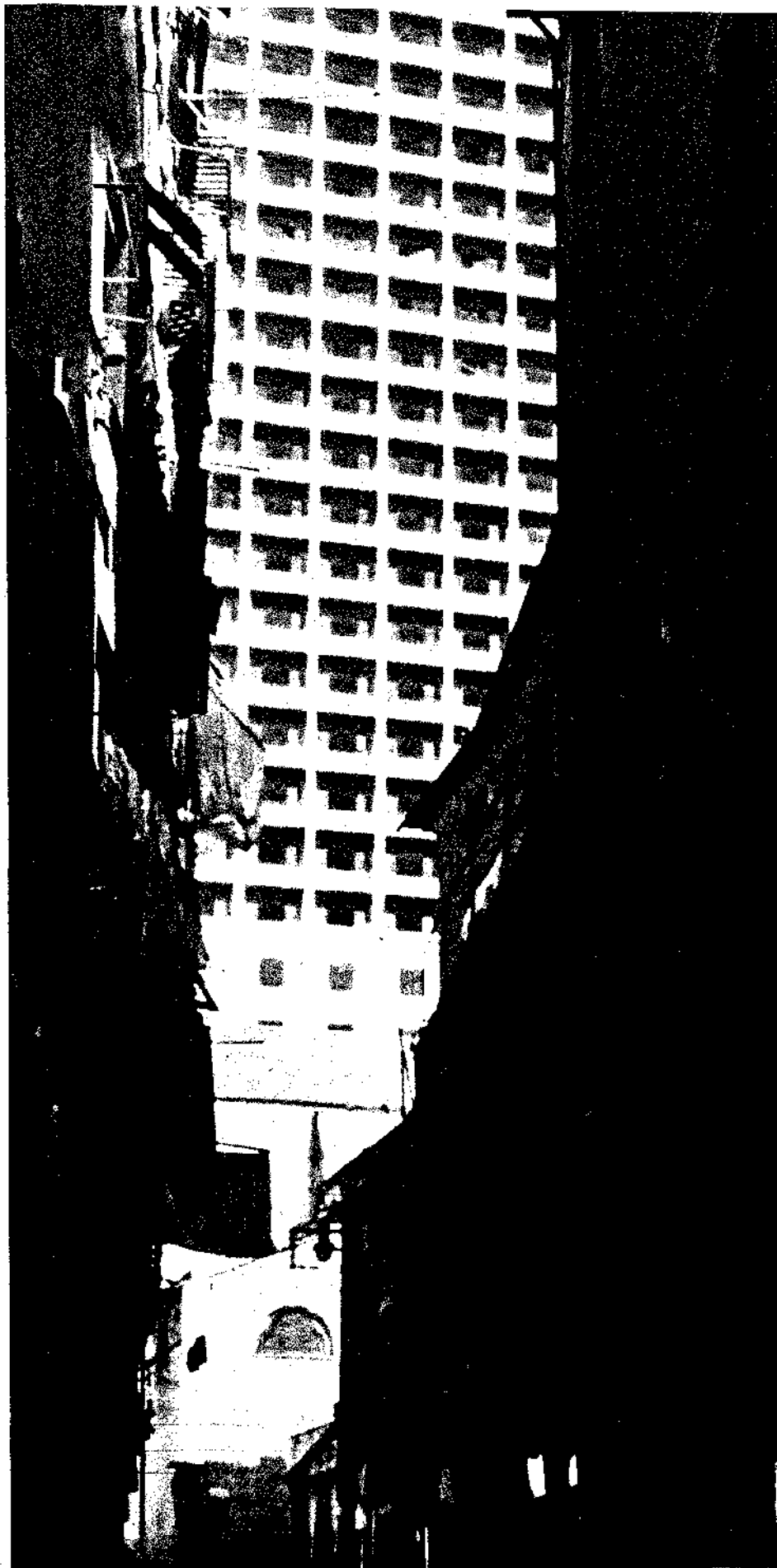
Sono questi forse i rari casi in cui la cronaca registri un intervento angoscioso, sospiri, mormorii, che interrompono nervosamente il religioso silenzio nel quale si dipana ronzando la bobina. Incoraggiamenti sussurrati a mezza voce, compiaciuti sorrisi che accompagnano l'immancabile trionfo del giusto sul malvagio, dell'amore sull'intrigo, dell'innocenza sulla colpa.

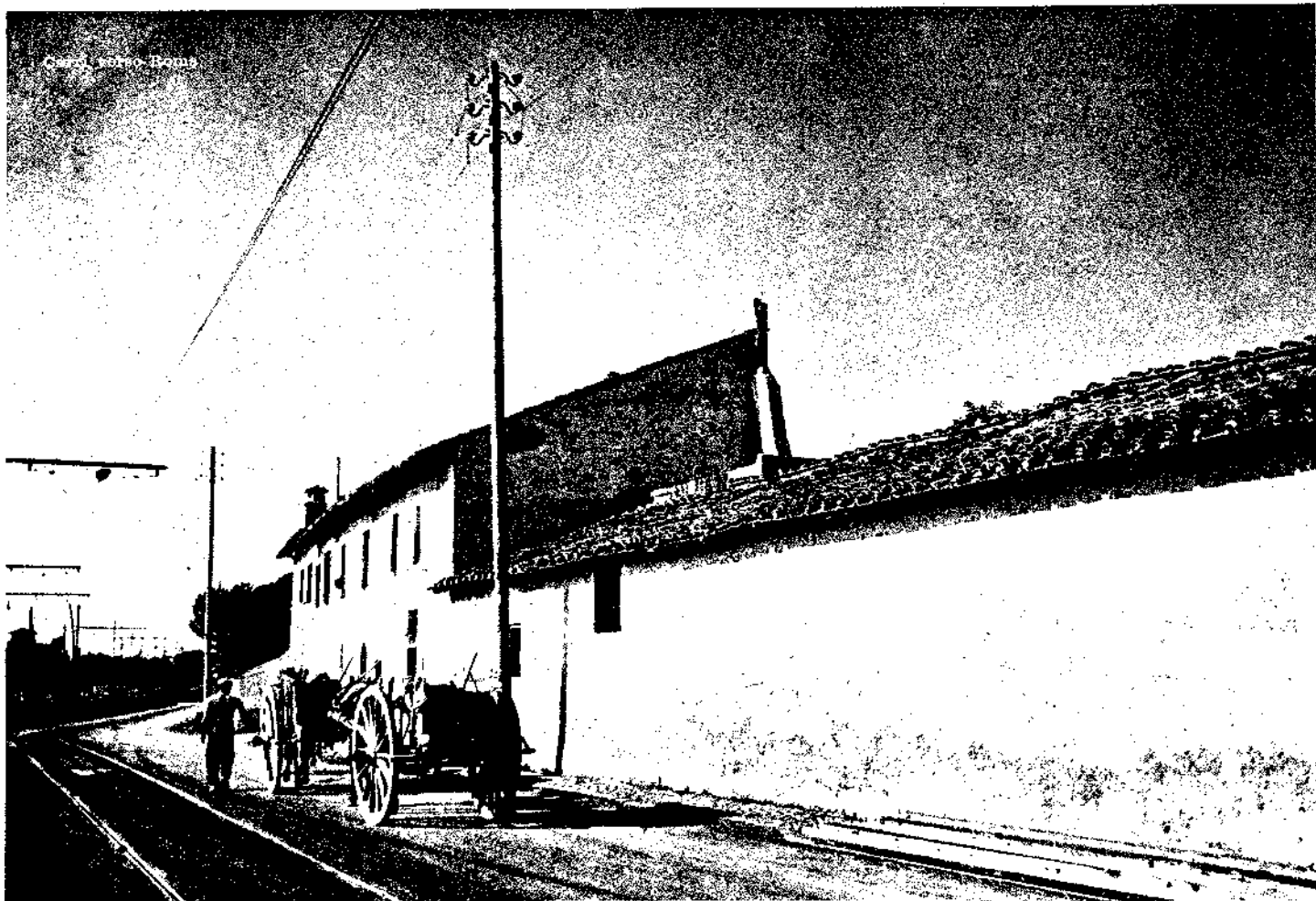
A questo genere d'intervento appartiene quella specie d'improvvisa schiarita provocata nell'umore del pubblico dalle poche parole pronunziate con ostentata cadenza genovese da un personaggio de *IL GRANDE APPELLO*. Fu il rapido apparire del sole su una campagna devastata da troppi rovesci, spazzata da troppe inondazioni, intristita da troppe magagne. Ma passato l'effetto, il personaggio deluse.

Ci si aspettava molto da lui, e nemmeno si degnò di comparire per congedarsi. I più uscirono sforzandosi rabbiosamente di dimenticare la pietosa figura che « uno dei loro » aveva fatta davanti all'intera cittadinanza.

GIORGIO CABELLA

(fotografie di Eugenio Haas)





SCENOGRAFIA VERA

TEMPO fa, parlando su queste colonne dell'ambientazione del film italiano, ci soffermammo ad esaminare il valore degli interni costruiti e ricostruiti dopo aver premesso che saremmo tornati sul discorso per parlare dell'importanza della scelta degli esterni. Il recente Convegno della Stampa cinematografica a Cortina, mettendo all'ordine del giorno l'esame delle possibilità del paesaggio italiano, rende il nostro discorso attualissimo e gli conferisce un valore costruttivo che era nelle nostre speranze.

Occorre innanzi tutto rilevare l'anonimia che informa la nostra ambientazione; anonimia che è più grave in esterno che in interno. È costume corrente della nostra produzione fare di tutto perchè le vicende che si svolgono appaiono ambientate in un qualunque luogo che non sia l'Italia. Tranne che per i temi da svolgersi su un fondale paesistico obbligato, la parola d'ordine è *anonimia*; e così tutte le commedie prodotte in Italia si ambientano a una città x (e qui la x deve essere presa nel suo vero valore, cioè quello algebrico di incognita).

Deve essere forse opinione dei produttori che l'ambientazione italiana non sia *snob*. Può darsi che non abbiano torto. Ma noi non condividiamo l'opinione di Tackeray e continuiamo a credere in una sola forma di *snob*, quella che deriva direttamente dall'intelligenza. Comunque non sono gli *snobs* a formare il grosso del pubblico cinematografico.

Non abbiamo l'abitudine, riferendoci ai produttori, di parlare di pubblicani nel tempio. Riconosciamo ad ognuno il diritto di fare il proprio mestiere. Il produttore è un uomo di denaro e deve ragionare da uomo di denaro. Quello che non sappiamo perdonargli è di non sapere fare il suo mestiere con intelligenza. Il vivacchiare sui modesti proventi della speculazione sicura non è da grande finanziere ma da mediocre merciaio. Non vogliamo generalizzare affermando che la produzione cinematografica è basata sugli stessi criteri che reggono la gestione delle mercerie.

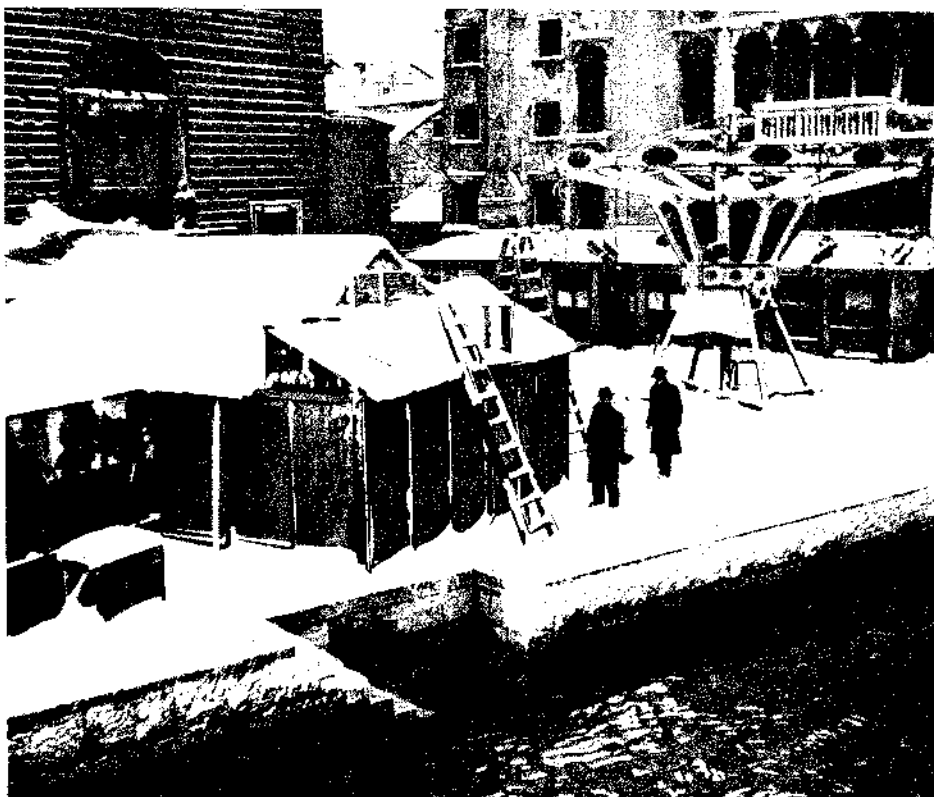
Ma se i produttori vogliono fare con intelligenza il loro mestiere, devono pensare che

il loro lavoro non può limitarsi alla saturazione del mercato interno. Il cinema non può chiamarsi veramente industria se non marcia alla conquista del mercato straniero. Possiamo in piena coscienza assicurare che il mercato estero non si conquista con l'anonimia ma con un carattere preciso e deciso. Chi ha fatto la fortuna del film americano e l'ha lanciato alla conquista delle sale di tutto il mondo è stato il *western*, cioè un tipo di produzione con dei caratteri spiccatamente nazionalistici, ambientata in un paesaggio inequivocabilmente americano; come dell'attuale film americano ciò che ha più fortuna è la satira di ambiente (vedi M. R. DEEDS e L'IMPAREGGIABILE GODFREY) e non la storiella melata, buona, tutto al più, per la saturazione del mercato interno dell'Unione. L'attuale grande successo del film francese è essenzialmente dovuto al suo carattere tipicamente francese, di composizione di cose e fatti propri di un certo mondo che trovano la genesi e la conclusione in un ambiente insolito agli occhi degli spettatori di altri paesi.

Non crediamo quindi sbagliare molto affermando che il problema di fare dei buoni film è strettamente connesso all'intento di fare dei film aderenti alla propria mentalità e al proprio sistema di vita; di fare aggirare cioè il film nel mondo familiare agli ideatori ed agli interpreti, dandogli vita con sentimenti e passioni, diremo così, quotidiane per coloro che devono rappresentarli. Fare del nazionalismo in cinematografo non è un atto di fede soltanto, è anche un buon affare. Se così non fosse, gli americani avrebbero mandato da un pezzo l'amore di patria in archivio.

Detto ciò, non ci diffondiamo ulteriormente sulla saggezza di fare dei film veramente e tipicamente italiani. Il discorso non è nuovo e non staremo a riprenderlo. Preferiamo fermarci sul contributo che può dare al carattere del nostro cinematografo una ambientazione precisa e funzionale al gusto italiano.

Premesso che non vogliamo ignorare alcuni nobili tentativi che sono stati fatti negli ultimi anni, dobbiamo affermare che in te-



Venezia minore



ma di paesaggio i gusti della nostra produzione coincidono stranamente con quelli degli editori di cartoline illustrate. Napoli è sempre sintetizzata in un impreciso Vesuvio che fa da fondale ad un celebre pino; Venezia è un volo di colombi fra le cupole di San Marco; la Sicilia un carretto stracarico di popolani; per Roma, invece, fanno le spese San Pietro e il Colosseo. Tutto questo non è dare valore al paesaggio, ma è soltanto servirsi di alcuni elementi accessori del paesaggio che non possono interessare neppure i collezionisti di oggetti ricordo.

Questo significa non avere mai guardato con occhio di artista il mondo che ci circonda. Il paesaggio italiano non è soltanto nei palazzi e nei monumenti celebri. Le caratteristiche paesistiche italiane sono notevoli, basate su contrasti fra montagna e piano, su giuochi di luce e d'ombra, soprattutto su una dolcezza ed una asprezza che non sono soltanto coloristiche, ma che risultano anche, e completamente, in bianco e nero. Il paesaggio è soprattutto in certi aspetti di una Italia meno nota, nelle vie in cui passiamo tutti i giorni, in certe piazzette che sembrano addormentate da qualche secolo, in certe strade dei quartieri periferici in cui le case al margine della città sembra addentino la campagna, in alcuni dettagli di edifici e borgate industriali che esistono anche in Italia.

Di tutti questi aspetti soltanto alcuni foto-



grafi di buona volontà hanno avuto l'aria di accorgersi. E' appunto un fotografo che è anche nomo di cinematografo che ci ha offerto la documentazione per la nostra nota, documentazione notevolissima ma che non è che minima parte dei saggi di paesaggio cinematografico che abbiamo a disposizione.

Dagli esempi che illustrano l'articolo si nota come il fotografo abbia voluto inquadrare degli aspetti ignoti di città cinematograficamente sfruttatissime. La Venezia di Pasinetti è una Venezia minore, una illustrazione al paesaggio degli umili, ma non per questo perde nulla del suo carattere. Come il paesaggio di Mentana, nella sua lineare composizione e nell'aggruppamento di elementi fra i più semplici ed usuali rivela in pieno le sue caratteristiche di paesaggio inconfondibilmente italiano. E che dire dei due carri che camminano sulla strada asfaltata fiancheggiata dai binari della tranvia suburbana: e Roma come l'hanno conosciuta tutti quelli che vi sono arrivati in automobile.



Esterno garibaldino: casale presso Mentana



Giorno di bucato a San Polo

Ma il valore degli esempi portati, oltre che nei pregi intrinseci è nell'atmosfera che riescono a creare. Atmosfera limpida, italiana, composta entro certe linee volutamente sobrie che non poggiano su alcun elemento artificiale per valorizzare l'inquadratura. Hanno il merito soprattutto di dare una comprensibilissima prova di quale potrebbe essere il carattere di un film che avesse l'ambizione di aggirarsi in un paesaggio chiaramente nostro.

Non è necessario, per prendere in considerazione dei palazzi autentici, che siano capolavori architettonici o rovine illustri. A dare un carattere può servire qualche volta assai meglio la nostra casa, il tratto di marciapiedi al sole su cui sostano, in fila, i vecchi, il giardinetto avanti al quale passiamo ogni giorno.

Per dare un carattere all'ambientazione in esterno si dovrebbe, innanzi tutto, insieme alla sceneggiatura, fissare dettagliatamente le località in cui possono svolgersi le scene

in esterno, si dovrebbe insomma tracciare una sceneggiatura della parte visiva e statica che ha per il cinematografo non minore importanza dei dettagli di azione.

Non è naturalmente un problema facile a risolversi. Per dare al paesaggio un carattere è necessario che esso sia parte integrante del film, cioè che il soggetto e la sceneggiatura abbiano dato una parte anche all'ambientazione. Si tratta insomma di una modifica da apportarsi all'intero sistema di costruzione dei nostri film, ma crediamo di potere affermare che si avrebbero dei risultati insperati.

Ma non si dovrà, naturalmente, cadere nell'eccesso opposto, cioè dare all'ambientazione rilievo ed azione maggiore di quella che meriti di avere. Il problema dell'ambientazione è nei termini del funzionale; spostandolo nel decorativo si otterrebbero, come si ottengono dall'attuale impreciso, effetti di nessun valore.

Non sarebbe male, per esempio, che un concorso dei littoriali fosse riservato a una

trama cinematografica corredata da fotografie degli esterni veri che l'ideatore crede necessari al carattere del film. Si dice sempre che i giovani abbiano delle idee ma, in realtà, di rado si trova il modo di far sì che le esprimano.

Molti giovani che vivono in ambienti in cui i cineasti non hanno mai messo piede, potrebbero portare qualche nuova interpretazione dell'architettura nei film. Certe angolazioni che danno il carattere a una strada, certi giardini visti in ore determinate, non possono essere effetto di osservazioni prolungate, dettagliate, in fondo frutto di una esperienza quotidiana. Bisognerebbe talvolta potere vedere con occhi meno smalizati, e fissar certe immagini con minore accorgimento scenografico per potere essere più vicini agli occhi e al cuore della massa.

Ma questo è problema non soltanto del cinematografo.

UMBERTO DE FRANCISCIS
(collaborazione fotografica di Francesco Fasineti)

Cine-Miroir

PARIGI, SETTIMANALE

MOTION PICTURE HERALD

THEATRE BUSINESS GIVE MORE PLAYING TIME IN ANSWER TO PLEA FOR EXTENDED RUNS

IF A PLAYERS NAME APPEARED TO NEAR FIRST LIST, CALLS 24

ENTREPRENEUR GROWTH ATTACK NEARLY WILL ALLIED OPERATORS

NO CREDITS FOR "LINCOLN" "BATTLESHIP" "FIGHTING 69th"

NEW YORK, SETTIMANALE

MOVIE MAKERS

Magazine of the American Cinema Industry

NEW YORK, MENSILE

POUR VOUS

PARIGI, SETTIMANALE

FINNVERED

BATAVIA, MENSILE

Kinotechnik

BERLINO, MENSILE

編輯會究研育教畫映本日全

育教画映

號月九

行發社聞新日日京東·社聞新日每版大

PECHINO, MENSILE

Film Weekly

3^o

LONDRA, SETTIMANALE

1930

BIOGRAFAGAREN

Choice for Svenska Biografagareförlaget

METROZ NYA KOLOZALFILM RIGOLETTOZ BIOZENSATION LEOZ JULKLAPP

STOCCOLMA, MENSILE

THE Film DAILY

Intimate in Character International in Scope Independent in Thought

The Daily Newspaper Of Motion Pictures Now Twenty-One Years Old

VOL. 78, NO. 118 NEW YORK, WEDNESDAY, DECEMBER 13, 1939 TEN CENTS

Film Courier

BERLINO, QUOTIDIANO

New ICC Ruling to Save Film Industry Shipping Costs

ATLAS PLAN PROPOSES \$3 PRICE FOR RKO COMMON

Heart Attack Fatal to Douglas Fairbanks, Sr. at 56

NEW YORK, QUOTIDIANO

RIMORSO

DEI COMUNISTI DI HOLLYWOOD



Com'è noto, Joan Crawford è stata una delle più movimentate comuniste di Hollywood. L'aggressione staliniana le consiglia oggi un atteggiamento pensoso e pentito

DOPO tante chiosose dimostrazioni di simpatia per i Rossi, dopo tante clamorose fanfaronate e Comitati organizzati per la difesa degli interessi sovietici, Hollywood sta ricredendosi. Le testimonianze che arrivano di questi giorni dalla capitale americana del cinema sono eloquenti; gli industriali di Hollywood, gli attori e le attrici hanno aperto gli occhi. Da quando i Finlandesi hanno cominciato a picchiare sodo e comunicati sempre più numerosi hanno cominciato a descrivere le sconfitte subite dalle truppe sovietiche sul fronte settentrionale, nelle mentalità hollywoodiane si è prodotto un improvviso cambiamento. I comunisti — hanno cominciato ad argomentare quelle

persone — le prendono di santa ragione; neppure industrialmente, può essere utile di continuare ad essere dalla loro parte; e, di punto in bianco, hanno disertato il campo. Un articolo pubblicato sulla rivista *The American Mercury* di febbraio, è assai sintomatico sotto questo punto di vista, inteso com'è ad illustrare, con grande copia di dati e di informazioni, il subitaneo voltafaccia. « Ormai — scrive William Bledsoe, autore dell'articolo succitato — l'infatuazione comunista della gente del cinema è venuta meno.

Una traccia dell'antica fede è forse ancora presente nell'animo dei più infervorati seguaci, ma non è detto che, quando sarà

pubblicato questo articolo, anche loro non siano tra gli apostati ».

Tutto il movimento comunista che, a un certo momento, si era delineato nella gente di Hollywood, assumendo forme così strepitose, è ormai sulla via del tramonto. La sua morte, il suo improvviso collasso possono meritare qualche parola di necrologio. « Io ho assistito — continua il Bledsoe, che era a quell'epoca direttore della rivista cinematografica *Screen Guild Magazine* — alla levata di scudi della celluloida, nei suoi momenti più pittoreschi, ho visto la rivoluzione ingaggiata da Hollywood in favore dell'utopia comunista, ho assistito personalmente a quello che potrebbe chiamarsi il *Putsch* di Stalin. Ho visto ribollire dei nuovi accarezzati ideali coscienze di attori, scrittori e registi, ho seguito la sommossa nel suo divenire, attraverso comizi, raduni, conferenze, congressi, finché l'ondata raggiunse le persone più in vista e pezzi grossi non furono, più o meno segretamente, coinvolti nel movimento, agganciati a qualcuna delle moltissime « leghe », sorte a difendere i pretesi ideali del cosiddetto Fronte comunista. La corrente filo-sovietica si ingigantiva, trovava modo di penetrare nella frivola vita di quel mondo, faceva dimenticare liti, gelosie, cause di separazione e divorzi, increspava le acque delle piscine, serpeggiava tra i tavolini dei ristoranti e delle sale da ballo. Nuovi proletari, che guadagnavano 5000 dollari alla settimana, inneggiavano alle conquiste spirituali raggiunte, difendevano la Russia, la Spagna, la Cina dalle pretese aggressioni degli Stati totalitari.

« Per comprendere appieno — spiega l'articolista — come questo movimento abbia potuto attecchire nelle coscienze di Hollywood, occorre sapere che quasi ogni attore di grido e ogni scrittore e regista del cinema americano detesta il proprio lavoro. Sono persone che si struggono di esser costrette a fare del cinematografo, considerando che tale lavoro è al di sotto delle loro effettive possibilità — povere vittime accalappiate da ingiusti contratti, che sognano letteratura e veri teatri al di là di quelli fittizi, dove poter più degnamente affermare il loro ingegno. Per vero dire, ci sono delle eccezioni; alcune di queste persone non sognano e, a poco a poco, si sono rassegnate alla loro sfarzosa schiavitù. Ma, per la massima parte, Hollywood è una città di scontenti. E questo, secondo il mio punto di vista, è proprio il motivo per cui l'utopia comunista ha preso piede ». Naturalmente, il Partito Comunista ha sfruttato a proprio vantaggio questo stato di cose e ha fatto splendidi affari. Finché il comunismo era soltanto un movimento rivoluzionario — come nota il giornalista americano — esso non poteva interessare queste anime tormentate; ma nel 1936, quando il movimento diventò democratico, jeffersoniano e liberale, il comunismo cominciò a scivolare nelle coscienze, un comunismo per bene; sbarbato, coi capelli coperti di brillantina, che offriva una ragione di vivere e, al tempo stesso, una specie di « alibi » o scusa per vivere in un modo così assurdamente raffinato. Attori

infelici e disillusi, scrittori incompresi e registi insoddisfatti si buttarono in questo Eldorado, abbandonarono le solite comode piste che essi sprezzavano e si incamminarono sul ciottoloso sentiero del Cremlino. Per la prima volta, nella loro vita, essi crederono di essere giunti a salvezza. Una folla di persone deluse, viventi al di fuori della realtà e, quasi sempre, non eccessivamente intelligenti, venne così trascinata di peso, e quasi a propria insaputa, nella politica.

Gli agenti di Mosca arrivarono a Hollywood verso la metà del 1936 e vi trovarono gigantesche possibilità di lavoro: grossi nomi, poderose sostanze che, attratte da una clamorosa propaganda, stavano per capitolare. In poco più di sei mesi, il loro compito fu assolto; Hollywood non era più una piacevole accolta di attori e di artisti venuti a trovarvi lavoro, era una associazione di tribuni. I pranzi, le serate mondane che si organizzavano, celavano sempre un secondo fine politico, le feste da ballo erano solo un pretesto per fare affluire alle casse del Comitato il prezzo del biglietto. La gente si vedeva assai di frequente, si proiettavano documentari di propaganda, si elargivano autografi, si inviavano pergamene, con le firme di tutti i presenti, ai caporioni di Mosca. In un momento di debolezza, persino Frank Morgan, che abitualmente non si occupava di politica, cedette alla dilagante isteria e diede un pranzo di ventiquattro coperti, che avrebbe dovuto servire alla raccolta di fondi per la Croce Rossa spagnola. Però, il vero scopo del pranzo non fu rivelato chiaramente, forse per timore che, a tale annuncio, qualche invitato avesse potuto svignarsela, cosicchè gli « ospiti » furono alquanto sorpresi quando, alla fine del pranzo, dopo il caffè e i liquori venne loro presentato da firmare un assegno di mille dollari per ciascuno!

In un articolo a intonazione satirica, pubblicato su una rivista americana di quel periodo, si leggeva: « La situazione si è fatta preoccupante. Ormai, nessuno, a Hollywood, va più a rendere visita agli amici per scambiare quattro chiacchiere e intrattenersi piacevolmente; in ogni casa, c'è una cassetta per la raccolta di fondi e una scheda per la sottoscrizione. Nei giorni nei quali viviamo, non c'è quasi più tempo di essere attori, scrittori, registi; prima di tutto, si deve essere membri del Comitato e incaricarsi della raccolta di sussidi per l'*Internazionale*.

L'articolo, a quei tempi, fece molto scalpore, venne tacciato di « fascista » e diversi zelanti fautori della nuova fede si incaricarono di controbatterlo, sui loro giornali, intavolando una lunga polemica. Oggi, queste cose sono perdute nel buio di tempi e il loro ricordo interessa soltanto perchè ci dimostra come sono caduti certi entusiasmi e come cambiano presto le opinioni degli uomini. Oggi, Hollywood non vuole più saperne del comunismo; i Comitati sono stati prosciolti, anche i più resistenti sono in via di scioglimento; nelle case, si è ricominciato



Persino Frank Morgan aveva ceduto alla dilagante moda comunista; ed ora che i bolscevichi hanno aggredito la Finlandia, s'accorge di essersi messo nei pasticci

a parlare del più e del meno, le sottoscrizioni e le cassette per gli oboli sono state relegate negli armadi. Oggi, Hollywood ha ripreso a pensare ai comunisti con una certa apprensione. La rivoluzione è finita; i suoi adepti, i suoi apostoli infervorati se la sono svignata. I pochi rimasti sono avviliti, scoraggiati, hanno firmato tanti verbali, presieduto tanti comizi, patrocinato tante mozioni che non osano abbandonare di colpo il loro posto, ma lo abbandonano a poco a poco, senza dare nell'occhio, cercando di non compromettere il loro prestigio nell'opinione pubblica.

Certo, il voltafaccia è simpatico e consolante ma, strano a dirsi, dà luogo a una

situazione molto triste. Perchè il crollo della montatura sovietica ha vuotato Hollywood dell'unica « fede » che, se pure falsa, aveva dato una ragione di vivere ai suoi abitanti, che ora fanno ritorno, ancora più tristi e delusi, alla vuotezza della loro vita, al grigiore della loro ricchezza. « Quello che Stalin sta facendo alla Finlandia — scrive il Bledsoe a conclusione del suo articolo — è nulla in confronto di quello che ha fatto a queste povere, innocenti e irresponsabili creature di Hollywood. Per una volta, lo strano mondo delle persone che lavorano sulle rive del Pacifico ha guardato in faccia la realtà e ne è rimasto disorientato ».

EMILIO CERETTI

MADELEINE CARROLL

FA SCALO A GENOVA



(Dal nostro inviato speciale)

PER portare il nostro saluto a Madeleine Carroll ci siamo alzati all'alba, e non abbiamo avuto a pentircene. Per andare con ordine, confesseremo che un particolare soprattutto ci aveva incuriosito, fra i molti che si erano letti su questo viaggio della Carroll in Europa: la faccenda dell'assicurazione sulla vita di lei che si disponeva a viaggiare in acque movimentate. Intanto, c'interessava quel coraggio di valutare tranquillamente la propria esistenza; e poi, l'entità non trascurabile della cifra. Fu una delle primissime domande che le rivolgemmo, in uno dei saloni del *Conte di Savoia*, presso il molo *Andrea Doria*, qui a Genova:

« Dunque è vero di questa vostra assicurazione? E la cifra, ventidue milioni? ».

« Verissimo », rispose, e dopo un attimo aggiunse: « Purtroppo. Pensate ai premi che non valeva davvero la pena di pagare. Un viaggio su un transatlantico italiano è felice e rapido. Ve l'assicuro, coi vostri piroscafi viaggia la tranquillità. Non ripeterò l'assicurazione al ritorno ».

Intanto incominciamo a guardare con calma l'attrice. Non vi è affatto, nel caso suo, quella delusione che si è spesso provata ad incontrar di persona donne vedute sullo schermo. Madeleine Carroll è leggiadrissima; e d'una cortesia estrema. Le rivolgiamo una delle solite domande: se ha intenzione di fermarsi in Italia, e quanto. All'annuncio del suo arrivo a Napoli, giornalisti cinematografici di Roma s'erano messi alla ricerca, con scarso successo. *Cinema* aveva mosso tutta Roma alberghiera, invano;

c'erano state telefonate al Consolato, all'Ambasciata. Non la si era vista. Infine ecco trovato il modo di raggiungerla a Genova: si era saputo che non veniva a Roma, che il suo viaggio era d'una rapidità eccezionale.

« Sono diretta a Parigi. Vado a trovare la mamma. In Europa ci rimango sei giorni in tutto. Torno in America col prossimo *Conte di Savoia*. C'è laggiù ad attendermi Gary Cooper, mio compagno nel prossimo film, *POLIZIA MONTANA DELL'OVEST*, che sarà diretto da De Mille ».

« Conoscete bene l'Italia? ».

« Vi sono stata già due volte. E credetemi quando vi dico che amo l'Italia come se fosse la mia patria. Sono felicissima d'esser qui, anche così di passaggio ». Aggiunge che vorrebbe rimanervi a lungo, sapere l'italiano parla delle lezioni d'italiano che si faceva dare a bordo ogni giorno.

« E avete un'idea della cinematografia italiana? ».

« Non la conosco bene. Conosco Isa Miranda, perchè ha lavorato laggiù da noi, anzi allo *studio* la mia camera è accanto alla sua. L'ho ammirata molto in *NINA PETROWNA*. La si è ammirata anche in America, benchè sia più adatta al gusto europeo che a quello americano.

Abbiamo fretta di rivolgerle nuove domande; sicchè non badiamo alla coerenza:

« Vi piacerebbe girare un film in Italia? ».

« Molto. E vi dirò di più, la cosa non è esclusa. Si parla d'una certa combinazione italo-americana ».

Entrò a questo punto nella conversazione un signore che aveva aiutato Madeleine Carroll nelle operazioni di sdoganamento e che perciò, fin dal momento dell'attracco, s'era allontanato. Si tratta del conte Gian Luca Cicogna che rappresenta un importante gruppo americano ed ha lo scopo appunto di vedere le possibilità di *girare* in Italia.

« Non vi è nulla di certo », egli dice, « ma le possibilità ci sono ». Gli chiediamo se nei produttori americani vi sia una sincera volontà di fare, o un semplice prurito passeggero. « Volontà, davvero buona volontà », ci risponde. « Qui in Italia c'è tutto, a cominciare dagli stabilimenti modernissimi. Sono del parere che se arrivano qui, gli americani non se ne andranno nè presto nè volentieri ».

Ci solletica una domanda:

« Che cosa ne pensano in America del Monopolio? ».

La risposta è breve: « Sono tristi ». Però il nostro interlocutore aggiunge subito: « Pensano, tuttavia, che una base d'accordo ci può essere, e che occorra un po' di buona volontà da ambe le parti. Il mercato italiano non è solo redditizio, ma ambito ».

Madeleine Carroll, a fronte corrugata, si sforzava di seguire il nostro italiano. Prima di concludere la conversazione le rivolgiamo un'ultima domanda rituale: « Quale è stato il vostro ultimo film? ».

« È stato *MY SON! MY SON!* Mi auguro che lo vedrete. Gli italiani sono pieni di senso critico e di buon gusto: un pubblico del quale si desidera l'ammirazione ».

Gentilezza, simpatia reciproca, desiderio di mettersi d'accordo sui punti controversi: ecco dunque le note finali della conversazione. Era poi spuntato un bellissimo sole sul golfo. E dicommo arrivederci all'attrice con l'impegno di andarla a risalutare quando ripasserà di qui tra pochi giorni diretta verso Gibilterra e verso Manhattan.

STELIO TOMBI



L'attrice sul transatlantico italiano 'Conte di Savoia'



'Altre volte l'incontro avviene
in certi casolari abbandonati...'

LA SCUOLA DELLE MOGLI

NON è agevole stabilire quanto d'immorale e di morale lo schermo distribuisce e quanto dell'uno o dell'altro viene assimilato dal pubblico: sta il fatto che il cinema, suadente e scorrevole com'è, non concede che ponderate discriminazioni; in genere, il guasto e il sano scivolano giù facilmente, in promiscuità. Nondimeno, se una conclusione vogliamo pur tirare, ci sembra di essere nel giusto concedendo una prevalenza al secondo, almeno nei confronti del nostro pubblico che è cattolico per costume e per temperamento tradizionale e che possiede quasi inconsapevolmente il senso di un'autica e profonda umanità. Codesto pubblico, che accetta Duvivier solo perchè è un sentimentale e arriccchia subito il naso di fronte a Carné, esponente estremo della parabola verista francese; che mal sopporta il film tedesco (per molte ragioni, fra le quali una esteriore ma essenziale: la scarsa simpatia dei suoi attori); che poco conosce del film inglese (molto spesso lo confonde con quello americano) e, pur apprezzando, rimane estraneo al clima del film scandinavo; codesto pubblico, è naturale che rivolga i suoi favori al cinema ame-

ricano, visto che quello italiano stenta a scoprire la propria vena. Dal suo canto, la produzione americana con quel sistema basato su formule espressive una generalità di gusti e di intelligenze, di costumi e di principi, dimostra di tenere in debito conto le osservazioni suesposte. L'aver fissato infatti determinati valori spirituali, elementari fin che si vuole ma universali, in taluni tipi ricorrenti con tanta frequenza da far pensare alle maschere del vecchio teatro dell'arte (la ragazza ingenua, il cameriere devoto, il padre burbero non hanno conservato, di quelle maschere, il tono caricaturale, l'ingenuità e, quindi, lo spirito?), è già un'attestazione di rispetto verso quei valori medesimi. Ed è nel contempo la prova che il fondo morale del cinema americano è, tenuto conto delle inevitabili deviazioni, buono. Non che si possa parlare di un tono preminente e uniforme, chè anzi quella produzione, ossessionata com'è dall'industrialismo, può considerarsi in certo senso amorfa e senza una linea generale, ed è ottimista con la stessa convinzione con cui è pessimista, disperata con la stessa efficacia con cui è eufemica; tuttavia, sotto sotto, un'idea co-

stante di redenzione c'è. Magari appena adombrata. Anche laddove gli ambienti sono foschi e loschi i personaggi.

Ora, appunto, non potendosi parlare di un indirizzo vero e proprio, noi crediamo di ritrovare il senso di questa redenzione nei personaggi a cui s'accennava poc'anzi, e anche in altri, quasi sempre presenti sotto i più svariati aspetti, talvolta perfino con funzioni simboliche. Che poi a codesta schiera un'altra se ne sia aggiunta di caratteri ultra-commerciali, e quindi meccanici e senza grande valore umano, ciò rientra nei sistemi di laggiti, dal momento che uno di essi basta a decretare il successo di molte trame per se stesse vuote. Così la nevristenica di Carole Lombard, la madre frivola di Billie Burke, il distretto di E. Everett Horton non rientrano nel nostro discorso. Vi rientra invece una figura che è tenuta spesso in sottordine, su cui non si insiste quasi mai di proposito, e però non è men viva e scevra di significato: quella della moglie. A chi considera superficialmente il popolo americano capita di rilevare (in genere è il numero dei divorzi che suggerisce l'osservazione) che es-



so non fa gran conto del concetto di famiglia, e ancor meno di quello di moglie, intesa nel senso europeo — per così dire — della parola. Ora, lasciando da parte l'esattezza o l'inesattezza dell'asserzione, su cui non vogliamo discutere, ci limitiamo a constatare che buon numero di pellicole americane induce a credere precisamente il contrario. Sono bensì, il più delle volte, pellicole di calibro minore, ma è assodato ormai che da queste appunto bisogna trarre i documenti più attendibili della vita americana. Ad ogni modo, ciò che a noi interessa qui è soltanto una figura di moglie che ci sembra abbia superato i confini di quella società per assurgere a paragone ideale e universale.

È una moglie tenera, affabile, pulita e ben pettinata, toccabile da per tutto, che dà al vederla un senso di riposante benessere: una moglie confortevole. Là s'incontra spesso in certe cucine immacolate, lucide e ariose sebbene un poco false, senza fumo sui muri, senza odori di grasso bruciato, e nelle quali candide ghiacciaie anticipano il piacere di cenette improvvisate a ore insolite. In tali cucine i mariti possono entrare senza sentirsi pesci fuor d'acqua, senza rovinarsi l'appetito. E in tali cucine si rifugia la nostra moglie per dar sfogo alla sua gioia o al suo malumore. I quali acquistano subito un sapore più umano, più vero. A un certo punto le false architetture scompaiono e rimane la moglie nella cucina, *in cucina*; si pensa allora ai camini patriarcali, alle madie, alle sottane più giù delle caviglie. E se la donna piange, ci senti unito al pianto il conforto di quella raccolta intimità. La cornice si adatta veramente alla nostra moglie. Gli americani lo sanno e ne abusano. Altre volte l'incontro avviene in casolari abbandonati pieni di polvere, ricamati di ragnatele. Sedie sgangherate, porte arrugginite, topi che attraversano indisturbati i corridoi: c'è tuttavia là dentro un'aria cordiale, seppure un tantino misteriosa. Generalmente le cose procedono in questo modo: i due coniugi hanno bisticciato; lei è fuggita di casa seguita a breve distanza da lui. Scoppiato violento il temporale, i due son costretti a rifugiarsi nel casolare. Il camino è presto acceso e i panni inzuppati messi ad asciugare davanti al fuoco. Scende la notte e i coniugi, che non si sono scambiati parola, arrangiano letti di fortuna, una coperta stesa su una corda li separa. È mezzanotte, fuori imperversa il temporale, la moglie trema. Ma lo sposo ha scovato in un armadio vecchi abiti femminili e li ha indossati; lei sbotta a ridere e la coperta finisce a terra. Tutto falso, d'accordo, tutto artificioso e convenzionale, ma ciò che a noi interessa non è tanto la maniera con cui s'arriva a conclusione, quanto la conclusione stessa; cioè che la moglie finisce tra le braccia del marito. Che poi tutto questo risponda più a fini commerciali che morali, non importa: il pubblico non sottilezza e i critici dovranno limitarsi a constatare il *happy-end* senza tanti processi alle intenzioni.

Naturalmente, non questi soli sono gli ambienti in cui agisce la nostra moglie. Ella, dopotutto, è una donna moderna e come tale non disdegna le comitive, i balli, i teatri. Ma se imbastisce un *flirt* con qualche amico di famiglia, è a fin di bene, per richiamare il maritino ai suoi doveri; se trascura la casa è per far notare il disordine che in essa provoca la sua assenza; se ordisce intrighi è sempre in vista di uno scopo lecito e anzi ammirevole; insomma, tutto il daffare da

cui la nostra moglie è presa ha un solo movente: il raggiungimento o il mantenimento della felicità. Non è questo, per esempio, il motivo fondamentale delle pellicole di Frank Capra? Questi, con le sue trame piacevoli e dense di accidenti, prepara delle mogli, combina matrimoni. Egli sa che in fondo tutta l'umanità ha questa aspirazione. La parola *accasarsi* offre il verso a molte varianti, ma nessuna possiede la forza di corromperne il vero significato. Un amico nostro, persona di fine sensibilità, parlava un giorno di certi suoi sogni. « Io — diceva — non domando gran che. Il quadro della perfetta felicità è nella mia mente molto semplice: una donna che suona il pianoforte sulle rive di un lago in una giornata piovosa ». Bisogna sapere che quel nostro amico non è un decadente; quindi la sua visione, lungi dall'essere un'immagine di tono gozzaniano, appare piuttosto una inconfessata aspirazione matrimoniale in cui il lago, il pianoforte e la pioggia altro non sono che esuberanze di una fervida fantasia. La verità è che una Myrna Loy basterebbe, senza tanti ammennicoli, a soddisfarlo. E poichè è venuto fuori questo nome, possiamo senz'altro prenderlo a paragone, in quanto Myrna Loy rappresenta a nostro avviso il prototipo delle mogli di cui si parla. Perfino



‘Myrna Loy rappresenta a nostro avviso il prototipo...’

la figura, affatto esile, le gambe non drittissime, e l'incellere sciolto, senz'ombra di studio, corrispondono al tipo ideale della donna di casa. E il suo volto caldo e sereno e paziente, tutt'altro che bello (gli occhi sono occhi maschili — ha detto Ramperti), sembra fatto apposta per offrire riposo a chi lo guarda. Ricordatelo nei due film dell'UOMO OMBRA, in GELOSIA e in ARDITI DELL'ARIA.

Ma Myrna Loy non è la sola. Maureen O' Sullivan non ha forse anch'essa le prerogative di moglie ideale? Sentite perfino in lei un'eco, lievissima, dell'antico assoluto e per questo ridicolo pudore delle donne di Mack Sennett. Cos'altro era la O' Sullivan dei film di TARZAN se non la moglie riportata alla sua primitiva e perciò più genuina espressione? E gli esempi potrebbero continuare a lungo se non ci paresse il momento di concludere. Il che facciamo osservando che se è riscontrabile nel cinema americano la particolare produzione moraleggiante di cui s'è parlato, non bisogna commuoversi. Tutto laggiù è frutto di calcolo e la scaltrezza di quei produttori non ha limiti. Anche le mogli son buone a far quattrini. Così non è il caso di stupirsi nel vedere Carole Lombard, neuropatica perfetta, divenire altrettanto perfetta moglie e madre, a fianco di James Stewart, in MADE FOR EACH OTHER.

MICHELANGELO ANTONIONI



Blasetti e la 'sua gente' in una pausa della lavorazione

ANCORA DEL 'SALVATOR ROSA'

'UN'OPERA DI ASSOLUTA COLLABORAZIONE' DICE BLASETTI

È ANCORA in birreria che incontriamo Blasetti, a tarda ora, solo in un angolo mentre sorseggia il suo caffè. È sempre cordiale con noi e c'invita a sedere. Il discorso va naturalmente sul SALVATOR ROSA e sul suo successo e ancora una volta gli manifestiamo la nostra gioia per questo, e lo invitiamo a parlarci, ancor più diffusamente che nel passato, di questo suo ultimo e veramente ottimo lavoro.

«È un successo, sta bene» ci dice Blasetti, «ma un successo che, tengo immediatamente a dichiararlo, non è personale né perciò dovuto alla mia individuale capacità. UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA è soprattutto un successo di metodo e di categoria. Sono contento di avere l'occasione di parlare con voi perché è mio desiderio che le affermazioni che vi faccio abbiano la massima pubblicità e servano per un'esatta distribuzione dei meriti a tutti coloro che con me hanno validamente collaborato alla riuscita di questo lavoro. Vi ho detto che si tratta di un successo di sistema e di categoria appunto perché sistema e categoria non sono unicamente Blasetti, ma significano un insieme di persone e di fatti che hanno aiutato Blasetti e soprattutto che lo hanno posto nelle condizioni migliori per lavorare. È bene che si sappia che tutti coloro che con me hanno dato per tanti giorni la loro attività alla riuscita del Salvator Rosa sono stati quelli che mi hanno posto nella possibilità di produrre per il pubblico italiano qualcosa di diverso e, diciamo francamente, di migliore a quanto lo abbia fatto finora. Prima di tutto, e perciò ho parlato di metodo. È onesto dichiarare che chi ha preparato il ter-

reno migliore per il mio lavoro è stato a differenza di tanti altri casi, proprio il produttore. Io ho trovato in chi dirige la «Stella Film» uomini che sanno effettivamente cosa vogliono e perché lo vogliono. Voi conoscete quanto necessario sia per un regista avere, prima dell'inizio della vera e propria lavorazione, un adeguato periodo di tempo per un'accurata preparazione che lo pone in grado di essere nella maggior completezza all'atto dell'inizio del film. A me è stato concesso, senza riserve e senza alcun sollecito, di preparare il mio lavoro esattamente nel periodo che io ritenevo sufficiente e che è stato di circa due mesi e mezzo. Questo ha fatto sì che io mi trovassi in una completa serenità senza quelle turbanti pressioni che tanta parte hanno nella più o meno riuscita realizzazione di un film, e soprattutto che io avessi il tempo necessario per maturare nel mio spirito quel clima a cui volevo giungere. Di questo va reso ampio riconoscimento appunto al mio produttore citandolo ad esempio per quanti oggi in Italia finanziano un film.

Ancora una lode sincera è doveroso porgere a Leo Menardi, direttore di produzione che è stato per me, durante la mia fatica, non un temuto antagonista ma un vero, valido collaboratore. Il suo merito è stato quello di non farmi mai sentire la necessità di rinunzie a cose di vitale importanza per la mia regia e quello soprattutto di controllare egregiamente, senza che io neppure me ne avvedessi, ciò che avrebbe potuto nuocere all'andamento finanziario del lavoro. Con questo io non voglio dire di essere stato lasciato

in completa libertà di spendere e di spandere, ma al contrario di essere stato aiutato e nello stesso tempo controllato, senza che se ne avesse l'aria. Quella serenità di cui vi ho parlato non ha subito perciò alcuna scossa neanche durante il periodo della più intensa lavorazione. Mai la fretta o meglio la furia di vedere ultimato il lavoro e di economizzare sull'essenziale ha invaso il mio direttore di produzione e quanti con lui erano interessati alla parte economica della lavorazione. Per questo vi ho detto che SALVATOR ROSA è un successo di metodo, metodo che dovrebbe essere preso come base da molti altri produttori italiani. Tanto più poi che il prezzo del film, così com'è stato diretto, non ha superato per nulla il preventivo base, ed è molto ma molto lontano da quei quattro milioni e mezzo, che varie voci fan circolare per l'aria.

Ma accanto al metodo è la categoria che ha splendidamente funzionato questa volta. Mia somma fortuna è stata quella di avere Corrado Pavolini, Giuseppe Zucca e Renato Castellani a compagni nella sceneggiatura. Essi, e specialmente Corrado Pavolini, hanno portato tutta la loro competenza, tutta la loro finezza di gusto, tutta la loro cultura nella scrittura letteraria di questo film. Dopo aver lavorato alla sceneggiatura io ho veduto raramente Pavolini mentre giravo e me lo sono rivisto vicino al momento della scelta e del montaggio. È così che la cernita dei metri di pellicola da usare e i ritocchi sempre necessari sono stati perfettamente curati sulla base di quella stessa esperienza e di quello stesso clima nei quali nacque la sceneggiatura. Debbo veramente molto a Castellani che mi è stato inoltre utilissimo come assistente durante il lungo periodo della regia ed i cui consigli e le cui osservazioni mi sono stati preziosissimi.

Gran merito va poi attribuito a Sensani realizzatore dei costumi studiati minuziosamente su basi storiche ed esatissime, e sempre controllati al fine di evitare esagerazioni od eccessive preoccupazioni di colore.

Per quanto riguarda gli attori siamo di fronte ad un doppio successo, di metodo questa volta e di categoria. Di metodo, perché mi si è lasciata la massima libertà di scelta e, ponendo tutto sotto la mia completa responsabilità ho avuto campo e modo di esaminare, di provare, di accettare o di rifiutare come meglio credevo; di categoria perché in tutti gli attori ho trovato, come mai prima di ora, una rispondenza perfetta e una comprensione totale della loro parte e dell'aria entro la quale dovevano muoversi. È stato detto che io ho trasformato totalmente poniamo, Gino Cervi o la Ferida o Sacripanti. Io direi piuttosto che sono essi stessi che hanno saputo trasformarsi e che hanno reso al massimo.

Se si è trattato dunque di regia sta a me dichiarare che il mio lavoro è stato sommamente facilitato da tutto quel complesso collaborativo che è alla base di ogni opera. Mai come questa volta il cinema è stato appunto frutto di questa collaborazione. Non so se senza di essa e soprattutto senza quella serenità di cui vi ho parlato il SALVATOR ROSA sarebbe riuscito quello che è oggi, anche con tutta la maggior buona volontà ed operosità del regista.

Chi voglia occuparsi perciò delle ragioni che sono alla base della costruzione di questo film è bene che tenga conto di questo metodo e giudichi l'opera, non solo dal punto di vista spettacolare, ma da quello organizzativo e tecnico, da quello soprattutto morale. Si tenga inoltre conto che a lavoro ultimato una minuziosissima cura è stata dedicata al ritocco ed alla correzione di intere sequenze. Non intendo parlare del montaggio vero e proprio, quanto del periodo collaborativo che lo ha preceduto. Queste correzioni che sono costate in tutto venti o trentamila lire hanno decisamente contribuito al successo di incasso e di stampa del film. Senza di esse sono certissimo che UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA sarebbe irrimediabilmente caduto, come sono altrettanto certo che se in molti altri film italiani con pari accortezza si fosse proceduto ad analoghi ritocchi, essi avrebbero avuto un esito pari al SALVATOR ROSA ».

IL CRONISTA

Nord-ovest

Piccola storia di un anno in Francia

LE più disparate voci si odono sullo stato attuale dell'industria cinematografica francese, voci in genere e pessimistiche che denunciano deficienze e rarefazioni, che indicano soprattutto uno stato di disorientamento generale punto proficuo per chi debba o voglia raccogliere le file più o meno disperse di quella produzione. Non è solo sui fogli stranieri e su quelli partigianamente interessati che si odono gli echi di tali voci, ma negli stessi giornali di Francia, che sembrano voler ad uno ad uno scoprire tutti gli aspetti negativi delle loro faccende. Tuttavia a questi giornali non si può non riconoscere una oggettività ed un coraggio veramente esemplari e soprattutto una funzione morale che indubbiamente darà buoni frutti. *Pour Vous*, grande settimanale cinematografico parigino, ad esempio è fra quelli che maggiormente e con i più efficaci argomenti entra nel vivo dei problemi e più volte abbiamo segnalato la sua attiva campagna nel campo spirituale e in quello tecnico per una ripresa e un miglioramento, quanto mai auspicati in Francia. Nel numero del 14 febbraio un interessantissimo articolo di Eve Dulac fa una messa a punto di tutto il complicato affare e traccia una storia abbastanza fedele di ciò che è avvenuto nel 1939, cercando di scoprire le ragioni di questa improvvisa stasi. Dopo aver esaminato il grande lavoro svolto nei primi otto mesi dello scorso anno, l'articolista dice: « Ed ecco che dopo il settembre 1939 tutto crollò come un castello di carte. Una gran quantità di progetti furono abbandonati, i teatri deserti, i cinema in parte chiusi come parimenti gli uffici dei produttori e dei distributori. Migliaia di attori, di registi e di tecnici furono chiamati alle armi e migliaia di altri si videro disoccupati. Gli sforzi dei proprietari di sale per continuare le proiezioni più o meno normali, furono resi inefficaci dalle necessarie restrizioni imposte dal governo. Ma i giorni passarono e la paura dei bombardamenti si dileguò poco a poco, nello stesso tempo che i civili, non comprendendo l'aspetto preso dagli avvenimenti, sentirono un imperioso bisogno di divertimento e di distrazione, e lamentele si alzarono da ogni parte. Il risultato fu la liberazione da qualche restrizione di minore importanza. Da parte loro gli esercenti misero tutta la loro buona volontà, e alla fine di novembre circa 275 cinema sui 353 della capitale, ricomin-

ciarono a funzionare. Tuttavia la diminuzione del numero degli spettatori ridusse gli incassi. Così i proprietari di sale in luogo di acquistare dei film nuovi ne presero in affitto dei vecchi. I produttori si sforzarono di riprendere la loro attività, ma la difficoltà di avere degli attori, poichè l'esercito non poteva accordare tutte le licenze richieste, e la mancanza di un appoggio finanziario finirono per distruggere le loro illusioni.

L'anno 1939 fu dapprima segnato dallo scandalo Natan, poi da disaccordi avvenuti fra i proprietari delle sale e il comune di Parigi a causa delle nuove tasse che questo imponeva loro. La situazione fu regolata da un compromesso che dura ancora.

Il fatto più importante fu il contratto intercorso fra il circuito di sale Siritzky e quello Gaumont con lo scopo di fronteggiare ogni genere di concorrenza. Centoventicinque cinematografi furono così raggruppati, cosa questa che permise una distribuzione più razionale dei film. Purtroppo la guerra ridusse a zero tutti gli altri progetti. Per i proprietari di sale gli otto primi mesi del 1939 furono tra i più prosperi che essi avessero conosciuto. Il circuito Siritzky-Gaumont raggiunse in questo periodo un aumento del 30% su gli incassi dei corrispondenti mesi del 1938. Questo aumento veniva principalmente attribuito ai costanti progressi del cinema francese. La stagione estiva contò anche qualcosa in questo moto in avanti, perchè essa non fu, come normalmente, un periodo di calma.

Infatti molti parigini restarono nella capitale a causa delle minacce di guerra e cercarono una distrazione nelle sale cinematografiche.

Non vi è alcun dubbio che la produzione francese avrebbe segnato un nuovo punto se non vi fosse stata la guerra.

Circa 15 film della produzione 1939 sono di assoluto prim'ordine e meritano di essere posti allo stesso rango dei migliori di Hollywood. Gabin fece due creazioni straordinarie ne *LA BÊTE HUMAINE* con Simone Simon e in *LE JOUR SE LÈVE*, studi profondi del cuore umano. Un altro potente studio psicologico credè Louis Jouvet con V. France e Michel Simon nel lavoro di Julien Duvivier *LA FIN DU JOUR*.

Fra le migliori produzioni dell'annata, *EVENTE CORDIALE* raggiunge facilmente il primo posto. Racconta la storia delle relazioni tra le due grandi democrazie europee, e il suo apparire, dal punto di vista della propaganda non poteva essere più a proposito. Con questo si allineano parimenti *TROIS VALSES*, con Yvonne Printemps e Pierre Fresnay, e *REMONTONS LES CHAMPS-ÉLYSÉES* di Sacha Guitry.

Su un piano più leggero si piazzano *FRIG-FRAC* con Michel Simon, Fernandel e Arletty, che mostrano il mondo sotterraneo della capitale, *CIRCONSTANCES ATTÉNUANTES* con Michel Simon, Arletty e Dorville, un altro film che tratta di ragazzi di strada, e *LE BOIS SACRÉ*, un'opera spirituale sulla legione d'onore. Tre altre produzioni di qualità sono: *LES HÉROS DE LA MERNE* con Raimu, *CONFLIT* con Corinne Luchaire, e *GIBRALTAR*.

Per l'esportazione americana, il 1939 fu dunque essenzialmente un anno di minacce, che fortunatamente non poterono realizzarsi perchè lo « Statuto del Cinema » non fu ratificato. Tuttavia, in giugno, il *Journal Officiel* pubblicò un decreto che autorizzava l'ingresso in Francia di 188 film doppiati all'anno. Gli americani ne furono soddisfatti. Tuttavia poco tempo dopo un altro decreto, applicabile dal primo gennaio 1940, accordò dei permessi ai differenti paesi per i loro film. Gli Stati Uniti ne ricevettero cin-

quanta. Le relazioni cinematografiche franco-americane furono incoraggiate variamente da diverse decisioni. Jean Renoir ricevette il premio del National Board of Review per il miglior film straniero presentato in America nel 1938 con *LA GRANDE ILLUSION*. L'accademia francese del film distribuì in aprile dei premi per i migliori film stranieri mostrati in Francia nello stesso anno, e gli Stati Uniti ne vinsero cinque.

Mentre la nazione si sta adattando alle nuove condizioni di guerra e il governo si sforza di rendere normale la situazione di chi non è al fronte, tutto indica che forse l'industria del cinema francese ritroverà nel 1940 un po' del suo splendore del passato ».

G. I.



'Ha paura del buio'

(Film Weekly)

FILM DI QUESTI GIORNI

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



*** TAVERNA ROSSA

Italia - Prod.: Iulicine - I.C.I. - Regia: Massimiliano Neufeld - Dirett. di prod.: Carlo Della Posta - Soggetto: Gherardo Gherardi - Scenegg.: Aldo De Benedetti - Scenografia: Ottavio Scotti - Costumi: Titina Rota - Musica: Armando Fragna - Operatore: Alberto Fusi - Montaggio: Giuseppe Faigati - Interp.: Alida Valli, Andrea Mattoni, Lilla Dale, Lawro Gazzolo, Umberto Sacripanti, Oreste Bilancia, Errnino D'Olivo, Livia Minelli.

Per rendere divertente e perciò accettabile la storiella sentimentale che vuol vivere nell'irrealità, anzi nell'inconsistenza pratica, o vi è gente che sa muoversi senza lasciar traccia della propria orma, e che sfiora soltanto cose e fatti, o si cade come nel caso di TAVERNA ROSSA nell'assurdo. Ed è un vero peccato vedere Alida Valli che compie sforzi più grandi di lei per assumere toni che non le si adattano o che per lo meno non possono adattarsi data l'impostazione generale del lavoro. Quello che più va apprezzato in questo modesto lavoro, è l'architettura di certi ambienti, (non di tutti) e la scenografia in genere. Non così ci sono sembrati i vari abbigliamenti che la Valli ha subito e che le conferiscono più che mai l'aria di essere spostata fra cose non sue o per lo meno a lei estranee e lontanissime. (Foto Ciolfi).



*** FANFULLA DA LODI

Italia - Prod.: Titanus-Odit - Regia: Carlo Duse - Dirett. di prod.: Giovanni Seita - Soggetto: Leo Bomba - Scenegg.: Leo Bomba, Carlo Duse - Dialoghi: Giuseppe Zucca - Scenografia: Ottavio Scotti - Montaggio: Giancarlo Cappelli - Interp.: Carlo Duse, Guido Celano, Germana Paolieri, Osvaldo Valentini, E. Certesi.

FANFULLA DA LODI è veramente ciò che vuol essere; una edizione cioè popolare e impetuosamente ingenua di un episodio che trae con sé storia e leggenda in una di quelle misture alla Zévago che portano facilmente all'entusiasmo. La regia di Carlo Duse procede a colpi di gran cassa, ma è, tra tanto rumore di ferraglia, di armi, di galoppate e di duelli, veramente efficace. L'insistenza a veder sempre cattivo nei cattivi e buono nei buoni, dà uno schematicismo un po' puerile alla storia, ma il ritmo incessante e la varietà dei fatti non danno tempo di accorgersene. Certesi, Valentini, Celano, il Duse stesso e la Paolieri, in una recitazione di non specifica marca sono però al loro posto e non vanno valutati sotto angoli visuali che il film non si è proposto. (Foto Vaselli).



*** LA NOTTE DELLE BEFFE

Italia - Prod.: Iris-Generalcine - Regia: Carlo Campogalliani - Dirett. di prod.: C. Cavella - Soggetto: A. Domini, Guglielmo Zorzi - Scenegg.: Aldo Vergano, Sergio Amidei - Scenografia: Nino Maccaroni - Operatore: Piero Pupilli - Musica: E. Montanaro - Fonico: Biaio Fiori - Interp.: Amedeo Nazzari, Dria Paola, Maurizio D'Avocora, Elli Purvo, Lia Orlandini, Olga Capri, Ernesto Amirante, Guglielmo Sinaz, Oscar Andriani, Giuseppe Pierozzi.

Francamente ci è spiaciuto vedere a sfondo di questa assai mediocre faccenda un episodio più o meno arbitrario del nostro Risorgimento, ci è spiaciuto perchè, quando si tratta di storie e di morali che sono il patrimonio di tutti, ameremmo che i responsabili agissero con mani inguante e sentissero il peso e la gravità del loro assunto. Che il campagnolismo di Campogalliani sia in questo film tanto diverso e tanto inferiore a quello poniamo di MONTEVERGINE non ce ne domandiamo il perchè. La risposta non potrebbe venire mai. Ma più inspiegabile ancora è quell'abbandono, quella libertà di recitazione senza controllo lasciata a Nazzari, di cui egli non è il principale colpevole. E quanto al resto, per restare nel campo filodrammatico, ci sono compagnie assai più degne di questa a venire fotografate. (Foto Paolini).



*** CAFFÈ INTERNAZIONALE

(Café de Paris) - Francia - Prod.: Regina-Colosseum - Regia: Yves Mirande - Soggetto: Yves Mirande - Sceneggiatura: Yves Mirande - Operatore: Christian Matras - Interp.: Jules Berry, Vera Korène, Pierre Brasseur, Simone Berrian, Jacques Baumer, Marcel Vallée, Carette.

A lungo andare questi gialli a sapore moraleggiante, scoprono sempre più la meccanicità che li guida e finiscono col provocare una noia lunga e sonnolenta. A parte la ricalcatura esatta, perfino nei più lievi dettagli di battuta (vedi il leggero antagonismo tra i capi della polizia) del soggetto di DERRIÈRE LA FAÇADE, la regia di Yves Mirande lascia troppo scoperte le molteplici cuciture di scena, e si abbandona ad un eccessivo compiacimento di caratterizzazione dei tipi. Manca poi alla prima parte del film quella costruzione di vero mistero che possa al momento opportuno produrre un vero interesse sul perchè del « fattaccio » e per il « chi sarà stato ». Vera Korène recita senza eccessiva convinzione, e Jules Berry anche se è convinto lui, non convince gli altri.



LE 3 RAGAZZE IN GAMBA CRESCONO

(Three smart girls grow up) - U.S.A. - Prod.: New Universal-I.C.I. - Regia: Henry Koster - Producenti: Joe Pasternak - Scenegg.: Bruce Manning, Felix Jackson - Operatore: Joe Valentine - Costumi: Vera West - Dirett. musicale: Charles Previn - Fonico: Bernard Brown - Interp.: Deanna Durbin, Nan Grey, Helen Parrish, Charles Winninger, Robert Cummings, William Lundigan, Ernest Cossart, Nella Walker.

Anche non tenendo conto del valore intrinseco di questo nuovo film americano comparso tra tanta pubblicità e tanta attesa nei nostri cinematografhi, l'aver rivisto uno di quei modelli che fino a qualche mese fa rappresentavano la comune merce di tutti i giorni ci ha dato nuove impressioni e ci ha condotto a nuove considerazioni. In questo non lungo periodo che ha segnato come una sosta per i prodotti d'oltre oceano, sono piovuti come dal cielo altri film stranieri, e principalmente francesi il contenuto dei quali presentato per lo più con una egregia regia e con un'ottima recitazione, ci è parso quanto mai alto, notevole e ricco di una morale sociale. Film insomma che destano preoccupazione e invitano a pensare e restano come macchie cupe sulla chiara superficie della giornaliera ricreazione. Noi non ne abbiamo disconosciuto il valore ed anzi abbiamo cercato di vedere oltre il semplice fatto cinematografico, proprio quelle ragioni di costume e di contenuto che li hanno determinati, ma confessiamo che oggi di fronte a questo ritorno americano ci siamo accorti principalmente di una cosa. Che là cioè dove si vuole provocare assolutamente una umanità, anche a costo di portare in spettacolo fatti e personaggi di aspetto spiccatamente sociale, spesso si cade esattamente nell'opposto, nel costruito, perfino nel formale. A vedere TRE RAGAZZE IN GAMBA CRESCONO ci siamo accorti che invece proprio da film come questi, che sono quello che sono e non vogliono parere o dare di più, nasce quella benedetta umanità che fa di una storia una cosa viva. Anche se quella di casa Craig non è la nostra esistenza, il fondo familiare comune e più ancora il fondo comune di esseri viventi, lo abbiamo riconosciuto chiaro, semplice, senza sforzature, nella sua interezza, proprio sotto questa marca ben lontana da quelle europee. Non si tratta unicamente di sanità e di piacevolezza, ma di qualcosa di più, che ci indica soprattutto un senso esatto di quello che è la vita, e della finezza e sensibilità di chi sa coglierla e ridarcelo per vie dirette e semplici. Sono gli abituali personaggi, le abituali trovate, gli abituali « gags », ma il tutto torna ancora una volta con una tanto disinvolta gaiezza da farceli parer nuovi e imprevisi. C'è alla base una sapienza di sceneggiatura e di regia che valgono tant'oro e che fanno volar via tempo e racconto con quella zampillante mobilità che è il segreto di ogni buon film. Tanto che non ti accorgi che accanto a Deanna Durbin gli altri son tutti caratteristi e il lavoro stesso è il trionfo della caratterizzazione. Ma ciò che conta è che tu, spettatore, muori dalla voglia di entrare una volta nella famiglia Craig, di farti battere sulla spalla dal buon papà Craig, e, perchè no, di innamorarti fin che c'è tempo di Penelope!

GIUSEPPE ISANI



(dicembre 1910)

★ In questi giorni la « Cines » pubblica una interessantissima cinematografia del « Giardino Zoologico di Roma » recentemente sorto nella splendida Villa Umberto I. Dire dell'importanza di questa ricchissima collezione zoologica è impossibile, poiché richiederebbe tempo e spazio che disfattano. Come la stampa ha diffusamente pubblicato, si tratta di un impianto completamente nuovo al mondo, e fatto in modo che gli animali vivono in completa libertà, sotto gli occhi dello spettatore.

La pubblicazione quindi della « Cines » ha una importanza eccezionale, e nel pubblico italiano è grandissima l'attesa.

Siamo in grado di assicurare che la direzione della « Cines » nulla ha trascurato per corrispondere all'aspettativa e che le richieste sono già numerosissime.

★ Negli Stati Uniti — a quanto annunzia l'American Review of Reviews — s'è pensato di adoperare il cinematografo... per reclutare i marinai della flotta. Nella Repubblica federale non v'è coscrizione e gli equipaggi delle navi da guerra si compongono di volontari. Or bene, per allettare i giovani ad arruolarsi, il Governo americano impiantò dei cinematografi presso gli uffici di reclutamento e vi fece rappresentare delle scene di vita marinaresca prese dal vero. Il direttore di una società produttrice di film fece osservare che lo scopo si sarebbe raggiunto ancora meglio rappresentando dei combattimenti navali: l'idea fu trovata buona, e infatti per commissione del Governo furono creati alcuni film di carattere navale militare. Il Governo americano ha messo a disposizione degli operatori una intera squadriglia di torpediniere e parecchie navi da battaglia, che per più giorni hanno manovrato agli ordini... del direttore di scena di una Compagnia cinematografica. I risultati sono stati eccellenti. Le iscrizioni di volontari per la flotta sono fioccate in gran numero...

★ Soggetto della Comiciissima TONTOLINI STUDIA IL TROMBONE (prod. « Cines » n. 155). Tontolini ha una grande predisposizione per il trombone, ma la sua musica non riesce affatto piacevole per gli inquilini. Per questo fatto è continuamente costretto a cambiare casa. Appena istallato nel suo nuovo alloggio, dà fiato al trombone ed insiste tanto, che gli inquilini protestando minacciano di mandarlo via. Di qui una serie di comici incidenti, che formano il soggetto di questo divertentissimo film.

★ Sta ormai per essere lanciato in commercio un nuovo, prezioso apparecchio, ideato da Edison, e da lui stesso chiamato Kinetofono. Si tratta di aggiungere le parole, il suono, i rumori, gli strepiti, ai movimenti dei personaggi. In altri termini, alla muta esposizione dei quadri si viene a dare la voce... Oh Dio! sarà poi una gran festa per le povere umane orecchie, già così duramente

messe alla prova, nella vita quotidiana, con rumori assordanti? È così bello veder svolgersi dinanzi a noi scene orribili, cà del diavolo, senza nessuna spesa del nostro udito stanco, che invece è accarezzato dolcemente dal piano, o addormentato da qualche lamentoso violino!

E chissà che qualcuno non abbia poi a dire: si stava meglio e si godeva di più, quando l'illusione era soltanto per gli occhi!...

★ Ecco alcune impressioni su una attrice dell'epoca: Un esile corpo irrequieto, pieno di scatti e di movenze feline; uno spirito alacre ed una mente fertile; due sopracciglia foltissime, sotto cui guizzano incessantemente, nella loro orbita, i vividi bulbi visivi che non conoscono la calma della contemplazione e la fissità dell'estasi. Un viluppo di muscoli, protesi costantemente nell'alternu vicenda delle soste brevi e dei viaggi snervanti, tale è Frieda K., quale io l'ho sorpresa nel suo minuscolo ed un po' disordinato ufficio, in Galleria Nazionale, mentre di poco tornata da una corsa rapida per l'Italia, ad un'altra si accingeva con la stupefacente disinvoltura di chi esce di casa per comperare un pacco di sigarette. E mentr'io, ammirato da tanta fervorosa attività, contemplavo la sua esile personcina sdoppiarsi e moltiplicarsi in tante piccolissime cure, dar passo alla corrispondenza abbondante e polilingue, Ella con bel garbo mi porse una sua fotografia dicendomi: « prendete e ricordatevi qualche volta di me ».

(da 'La vita cinematografica')



Non si tratta di un grande attore, né di una promessa. È questa la foto di Camillo Rossetti, un affezionato lettore di Cinema, che in lunghe crociere sulle nostre navi da guerra, in quasi tutti i paesi dell'Oriente e del Sud ha propagandato in modo veramente ammirabile la nostra rivista e con essa il cinema italiano. Per merito suo in molti paesi, dalla Cina all'India, dal Siam all'Indocina, per la prima volta un pubblico vario e lontano ha conosciuto nomi di nostri attori, di nostri registi, titoli di nostri film, ha veduto soprattutto fotografie del cinema italiano.



Se il libro di Ellery Queen 'The French Powder Mystery' mette tanto spavento a Fanny Balce, quale sarà il risultato del film omonimo sul pubblico?

I TRATTI del volto rudemente segnati, un'espressione rigida e fieramente maschile: Mario Ferrari sembra uno di quei cavalieri maestosi con il mantello nero avvolto sul corpo, che un tempo incutevano al solo apparire terrore e panico. Esteriormente, senza dubbio, gli appartengono i caratteristici attributi del « cattivo ad ogni costo », del crudele ed ingiusto nemico del candido, profumato ed agghindato primo attore. E furono proprio questi suoi caratteri fisici tanto palesi ed evidenti che indussero i produttori ad usarlo in parti non completamente rispondenti alle sue vere possibilità. Errore, intendiamoci, quanto mai facile: anche lo sguardo severo ed a volte un poco truce induceva a pensare che quelle fossero le parti più adatte per lui.

In realtà Mario Ferrari è un uomo sano, moralmente e fisicamente. Temperamento un poco chiuso ed ostile, gli fu difficile trovare quella comprensione di cui pure aveva bisogno. Finché non giunse il miracolo di LUCIANO SERRA PILOTA — e tutti certo ricordano la sua umana e calda interpretazione — per far aprire un poco gli occhi su questo nostro attore. Poi, dopo qualche tempo dal successo di LUCIANO SERRA PILOTA, Ferrari riconfermò il suo nuovo volto in TERRA DI NESSUNO. Ora si attende una conferma decisiva, il colpo buono della sorte, e davvero allora Ferrari sarà una forza di primissimo piano del nostro cinema.

È un uomo che ha vissuto ed ha lottato: se la sua vittoria non è stata improvvisa, e si è fatta un poco attendere, è proprio perché egli ha sempre misurato e coscienziosamente pesato i suoi passi e le sue possibilità. Là dove si richiedevano cimentati un po' lontani dalla sua natura, ma clamorosi, ecco il nostro attore tirarsi indietro, sospinto quasi da un'eccessiva pudicizia. C'è molto in lui che ci fa pensare ad attori di fama ben più sicura, come l'Americano Spencer Tracy ed il francese Louis Jouvet. Ma troppe volte lo

GALLERIA

LXXXVIII - MARIO FERRARI

(v. tavola a fianco)

abbiamo visto nei panni di un « cattivo », giocare le sue carte con mezzi facili, o, per dirla in modo più semplice, facendo soltanto del tranquillo « mestiere ». Né è difficile trovare degli esempi: basti pensare al suo primo film, il PALIO, dove era Bachicchie, fantino sfregiato, l'« avvelenato » della compagnia, e ad ETTORE FIERAMOSCA.

Mario Ferrari è nato a Roma, ed ha appena superato i quarant'anni. Fin da ragazzo sognò con ferma volontà di diventare o un ufficiale di marina o di tentare la carriera teatrale. Probabilmente era l'avventura e l'ignoto che l'interessavano, era il movimento e un campo d'azione vasto che l'attravano. Il destino volle condurlo verso il teatro: il mare fu il sacrificio, ma con molto rimpianto del nostro attore, che, già avviato definitivamente sui palcoscenici, volle dimostrare, prendendo il brevetto di aviazione civile, subito dopo la grande guerra, di essere sempre pronto alle più belle evasioni.

Nel 1913 era già un attore di primo piano, sebbene giovanissimo: la guerra lo trovò infatti con la compagnia Stabile di Roma, tra i numerosi (circa cinquantacinque) componenti. La Stabile era allora la più grande compagnia italiana, una compagnia di cui facevano parte, tra gli altri, anche un Garavaglia ed un'Evelina Paoli.

Le sue azioni erano dunque assai alte, quando la guerra lo chiamò a combattere. Ma per Mario Ferrari, finita la lunga guerra, che aveva combattuto tutta, sempre presente nelle lotte più dure e più aspre, non ebbero termine le sofferenze. L'ambiente teatrale è quan-

to mai volubile e capriccioso: e Ferrari fu uno dei primi a farne le spese. In pochi anni lo vediamo qua e là in cerca del suo vero ideale. In questi anni, prese il brevetto di aviazione civile, per la quale prestò servizio non poco tempo: per gli scioperi che avvenivano, l'aviazione doveva alcune volte provvedere al trasporto della posta, e inoltre si stavano proprio in quegli anni, sebbene tra grandi difficoltà, preparando i primi tentativi di viaggi periodici. Fece anche, tra il 1920 e il 1921, del cinematografo: con Bonnard e con Toddi registi. Film di avventure di pochissima importanza, ed anche oggi a venti anni di distanza, Ferrari non esita a definire quelle esperienze decisamente infruttuose. Finalmente si riaprirono per il nostro attore, nel 1922, le porte del teatro. Fu con molte compagnie, prima con Giulietta De Riso e Calò, poi con Picasso, Baghetti, Ruggeri (nel giro in America del Nord), Leonelli e De Cristoforis, e infine con Sabbadini. Ma non mancano esperienze anche più importanti e decisive: per diversi anni lavorò indefessamente, nel Teatro del Popolo a Bologna, e nel Teatro Moderno di Roma, come direttore del teatro di giorno, e come primo attore di sera. Qualche volta la stanchezza lo prendeva, ed allora facilmente sentiva che, pur con tutta la buona volontà, non riusciva interamente a vincere. Ma presto, poi, si rasserenava: egli sapeva di aver servito la sua causa ed il teatro con la più grande passione e con grande onestà: e questo pensiero gli bastava per tornare al lavoro tranquillo e più fiducioso che mai.

Nel 1932, poi, Biasetti lo volle con sé nel PALIO, e a questo punto Ferrari dà un addio al teatro (al quale ritornerà soltanto tra breve, dopo una parentesi di otto anni): il cinematografo che a poco a poco stava in Italia attrezzandosi con maggiori e più grandi mezzi, non seppe fare a meno di questo attore preziosissimo. Il cinematografo intanto lo affascinava: ma, come al solito, egli volle, prima di tentare un passo più decisivo, capirne a fondo e studiarne la tecnica. Per qualche anno quindi non si produrrà che in parti di secondaria importanza, come nella TAVOLA DEI POVERI e in « 1860 »: mentre come attività giornaliera, Ferrari sincronizzava: e fu qui che imparò segreti che forse altrimenti non avrebbe mai scoperti. Prestò la sua sua voce maschia a Lewis Stone, a Ronald Colman, a Gary Cooper, e a Warner Baxter. La prima vera e impegnativa interpretazione si può dire che Ferrari ce la offrì in CAVALIERIA. Parti di carattere assai diverso dovette in seguito sostenere ne LA SIGNORA DI TUTTI e nel CAVALIERE DI SAN MARCO. Ma sempre ebbe modo di dimostrare la sua fede e la sua precisa volontà. Presto lo vedremo in EBBREZZA DEL CIELO e nel PICCOLO ALPINO; mentre con molta probabilità sarà tra i maggiori interpreti de IL FABBRIO DEL CONVENTO e di CAPITANO DEGLI USSARI.

FILM PRINCIPALI: PALIO (Cines, 1931); LA TAVOLA DEI POVERI (Cines, 1932); « 1860 » (Cines, 1933); LA SIGNORA DI TUTTI (Novella, 1934); PASSAPORTO ROSSO (Tirrenia, 1935); I CONDOTTIERI (Cons. Condottieri, 1936); CAVALIERIA (I.C.I., 1936); ORGOGLIO (S. A. Lombardo I. C., 1937); LUCIANO SERRA PILOTA (Aquila, 1938); ETTORE FIERAMOSCA (Nembo, 1938); TERRA DI NESSUNO (Roma, 1939); IL CAVALIERE DI SAN MARCO (Juventus, 1939); TRAVERSATA NERA (Sovradia, 1939); EBBREZZA DEL CIELO (Incom, 1940); PICCOLO ALPINO (Mander, 1940).

PUCK

PRODUTTORI! NOLEGGIATORI!

Esaminate gli incassi dei film italiani lanciati per radio: potrete subito riconoscere la convenienza di questa nuova forma pubblicitaria la quale è stata accolta dal pubblico con crescente interesse

RICORDATE CHE LA RADIO ARRIVA DOVUNQUE E PARLA A MILIONI DI PERSONE

Per chiarimenti e trattative rivolgersi alla SIPRA a ROMA - Via Montello, 5 - Tel. 34883 - 34884



MARIO FERRARI

Wrasche
SINCE 1971

la *Generalcine*

presenta
una produzione I.C.A.R.



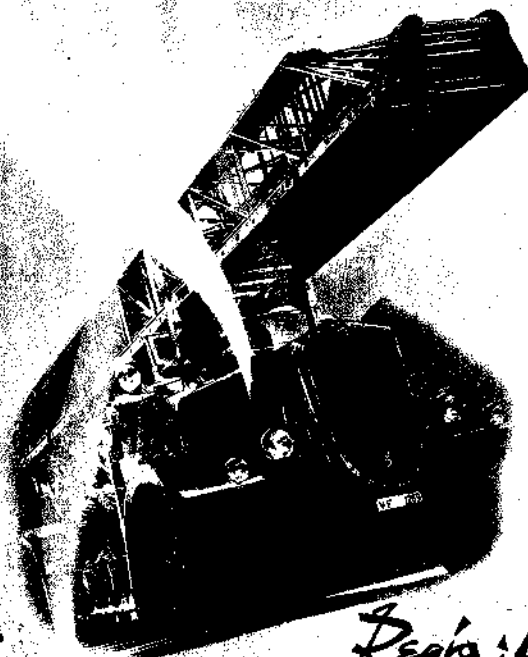
*L'amore che travolge e
redime un eroico vigile del
fuoco*

ARDITI CIVILI

Guido **CELANO** Elli **DARVO**

Lilia Silvi Roberto Bianchi

Regia: **D. GAMBINO**



R.

GINO (*Andria*). - È chiaro che le sale cinematografiche provviste di due macchine possono non sospendere la proiezione di un film. Infatti in una macchina viene messo il primo rullo di pellicola, nell'altra il secondo rullo. Appena il primo rullo è stato proiettato, entra in funzione il secondo rullo nell'altra macchina e così via di seguito. La proiezione quindi non viene interrotta. Se vi è una sola macchina, occorre, ad ogni fine di rullo, metterne un altro nella macchina stessa. Le iniziali O. K., di derivazione americana vogliono dire: sta bene. L'origine è incerta.

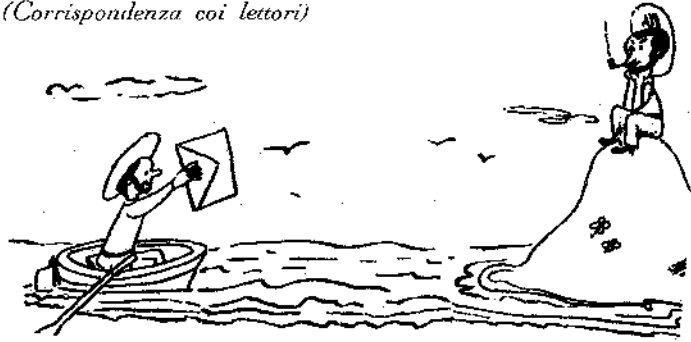
PICCOLA NESCIA R. R. W. - Alcune riviste americane non vengono attualmente introdotte in Italia; o almeno ne viene introdotto un numero limitato di copie. Recentemente sono stati stipulati dei contratti con i produttori degli *United Artists*; quindi potrete vedere fra qualche tempo i film di questi produttori. Quando, oltre al nome della casa produttrice ve ne è un altro, significa che questo secondo nome appartiene ad una produttrice minore che si è associata alla grande o che da questa dipende.

G. C. (*Firenze*). - Avrete già letto su *Cinema* la critica al film *IL PONTE DEI SOSPESI*. Mariella Lotti ha, appunto, interpretato questo film; e, inoltre, lo SIO PADRE, IL SOGNO INVISIBILE, IL SIGNORE DELLA TAVERNA, KEAN. Questi due ultimi film usciranno tra breve. Mariella Lotti ha cominciato la sua attività cinematografica con lo SIO PADRE. È scritturata dalla Scalerà Film.

ZETA (*Torino*). - Ho letto attentamente la Vostra sceneggiatura per un documentario sportivo. Mi pare interessante. Sarebbe certo utile se, per la ripresa di un qualsiasi documentario, si effettuasse in anticipo la sceneggiatura e non si girasse poi, a caso, del materiale per creare il montaggio del quale occorre magari fare degli sforzi al fine di dare

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



al racconto visivo una certa coerenza. Voi comprendete, comunque, che non è possibile stabilire con assoluta precisione le inquadrature che si debbono poi riprendere; la Vostra è da considerarsi una sceneggiatura a posteriori. Comunque denota che avete un certo occhio per il cinematografo.

ALPHA. - È interessante il Vostro soggetto *Il figlio cattivo*. C'è senza dubbio materia per farne una buona sceneggiatura. Si tratta di un soggetto difficile, data la trama di carattere psicologico, intumista. Non è un difetto del soggetto che il protagonista abbia sedici anni; semmai, sarà una difficoltà per chi volesse realizzare il film. Ricordate *SEGRETO ARDENTE*? C'è qualche analogia; ma le soluzioni del Vostro soggetto sono diverse. Accingetevi quindi al lavoro di sceneggiatura.

CARLO MARTINOLA (*Torino*). - Per delucidazioni sulla sceneggiatura vi rimando al fascicolo di dicembre '39 della rivista *Bianco e Nero* e al libro: *Film soggetto e sceneggiatura pubblica-*

to dalle edizioni di *Bianco e Nero*, via Tuscolana km. 9 Roma. « Presso quale casa cinematografica bisogna presentare un soggetto? » Presso tutte le case (vedi sull'*Almanacco di Cinema*) e presso nessuna. Di solito, infatti, i soggetti si piazzano per conoscenza diretta dei produttori o dei registi. Un soggetto può essere pagato dieci, venti, centomila lire.

STUDENTE IN CHIMICA. - Interessante il tuo articolo che ho passato a chi di competenza. In caso di pubblicazione si potrà corredarlo di fotografie. Peccato, piuttosto, che non sia scritto a macchina. La tua scrittura, infatti, non è eccessivamente chiara. Ritengo che Mamoulian sia un regista dotato di grande abilità e di una non comune padronanza dei mezzi tecnici del cinema. Infatti tale sua abilità lo porta ad avere versatilità che non hanno altri registi, magari più personali. Un Clair infatti è facilmente riconoscibile per il suo mondo, il suo clima, caratteristici, mentre Mamoulian lo si riconosce in elementi più formali. Interessante è nei suoi film il ritmo; e sotto questo aspetto mi pare che la VUE DELLA CITTÀ rimanga insuperato. Mi pare che in Italia sia uscito, di recente, qualche buon film in costume: *SCANDALO PER BENE*, *UN'AVVENTURA DI SALVADOR ROSA*, *SETTE BAMBINE E UN PERSEO*. Così, nel genere comico, ritengo che siano degni di non poca considerazione i film di Macario. In fondo, alla commediola da salotto, i nostri produttori pensano un po' meno, da qualche tempo in qua. No, non sono chi tu pensi.

V. G. ORLANDI (*Milano*). - Ho riferito a P. M. Pasinetti l'adesione tua e dei tuoi amici per la « predica natalizia ». A proposito di Blasetti, se retroscena non ti ha soddisfatto, penso che sarai rimasto soddisfatto di un'AVVENTURA DI SALVADOR ROSA. Ho letto il soggetto e la sceneggiatura che mi sono stati inviati. Ho notato il modo di scrittura, assai semplice, senza indicazioni tecniche. Non so se tu conosca *DRAMES DE CINEMA* di Louis Delluc. Delluc scriveva nel '20 gli scenari dei suoi film in modo semplice e chiarissimo, e senza indicazioni di inquadrature e di movimenti di macchina. Seguendo questo metodo, non bisogna mai nominare la macchina da presa. A questo proposito, osserva i quadri 113 e 114. Il 114 comincia: « La macchina si sposta ecc. ». Ora, basta dire: « il raggio di luce » e si capisce lo stesso che cosa gli sceneggiatori intendono che si veda. Così, in altri punti si possono fare osservazioni del genere. Eviterci inoltre quel modo di scrittura a quattro colonne. Non ne vedo la ragione. Evitando le indicazioni tecniche, può essere descritta la scena tutta di seguito. Così, al n. 205, è inutile dire: « primi piani dei visi » — basterà dire « i visi ». Complessivamente il numero dei quadri — 26 — è scarso per un film normale a soggetto. Di solito una sceneggiatura è di 350-600 quadri. Sarebbe bene, in conclusione, che il modo di scrittura fosse unitario, per tutto lo svolgimento della sceneggiatura. Comunque è un lavoro fatto con coscienza e scrupolo.

CARLO BARSOTTI (*Lucca*). - Siamo d'accordo, in linea di massima. Del resto ti ho già scritto sull'argomento. Ho passato la nota a chi di competenza. Circa le *Opinioni di uno spettatore*, osservo che l'inquadratura non è un elemento secondario ai fini dell'arte del film, ma principale. Il solo movimento delle immagini lo si ha anche nella realtà, ma è necessario che le immagini siano inquadrati in certo modo e fatte seguire l'una all'altra; cioè l'essenza del cinema come arte è montaggio di inquadrature fisse o mobili. Io non darei poi al sonoro una funzione puramente accessoria; ritengo anzi che il sonoro possa avere una grande importanza nel film.

ALEX (*Firenze*). - Vedrete Luisella Begli prussimamente nei film *MARE*, *ROSE SCARLATTE*, *LA GERLA DI PADÀ MARTIN*. Ritengo anch'io che la sua interpretazione in *SCANDALO PER BENE* fosse degna di considerazione.

M. R. (*Ferrara*). - Come Voi dite, l'articolo che mi avete inviato, presenta una tesi « più logica che originale ». In questo senso siete riuscito nel vostro intento; le idee che avete esposto sono chiare e semplici. Voi auspicate dunque un ritorno del cinema, o meglio dei soggetti dei film alle vicende più semplici, popolari e di tutti i giorni; ai drammi di sentimenti primitivi ed autentici. Non si può che approvare. Passo l'articolo, per la eventuale pubblicazione a chi di competenza. La musa del cinema è, in ogni caso, la decima e non la settima. Si dice invece che il cinema è la settima arte. Da ciò forse il Vostro errore.

UN ASSIDUO LETTORE DI «CINEMA». (*Firenze*). - A. V. abita in via Eustachio Manfredi 9, Roma. Vi ringraziamo per le belle parole rivolte alla rivista.

IMO BENELLI (*Ferrara*). - Lodevole la Vostra attenzione alle cose del cinema e il Vostro sforzo di tradurre per iscritto due sequenze di film visti recentemente. La Vostra esercitazione denota che avete spirito di osservazione. Sulle sceneggiature non c'è niente da dire. Mi piacerebbe tuttavia che provaste ad usare un sistema più semplice, scrivendo a parte e tra parentesi tutte le indicazioni che riguardano la tecnica: campi, piani, movimenti della macchina, in modo che anche un profano possa capire leggendo il testo che non è tra parentesi. Provate a scrivere così le sceneggiature tratte dai Vostri soggetti. Non è lo scenarista che crea il film, ma il regista. Questi può se vuole, specificare in ogni particolare lo svolgimento dell'azione nella sceneggiatura, ma può anche inventare durante la ripresa; fase in cui deve, in ogni modo, impostare la recitazione degli attori, scegliere le angolazioni, disporre per la illuminazione; creare insomma il film.

VIVAI'ALCINEMA. - Non è importante che nella sceneggiatura siano specificati tutti i piani, i campi, ecc. quanto piuttosto che la materia; il fatto, l'azione, la vicenda, siano disposti con intelligenza; che vi sia un interesse continuo e spesso anche un senso di sorpresa. In questo senso, la sceneggiatura deve essere elaborata; vi deve essere ricchezza di elementi, di trovate. Una sceneggiatura è povera quando è zeppa di luoghi comuni o quanto i personaggi sono indefiniti, imprecisi e non hanno mai qualcosa di interessante da fare. Tu stesso del resto, hai capito questo; lo dimostri dal tuo articolo che mi pare potrebbe andare se fosse scritto in forma migliore. Comunque lo passo a chi di competenza.

FELICE CALABRO' (*Torino*). - Provate a scrivere ai Grandi Film Storici, via Lucullo 11, Roma.

GARI (*Venezia*). - Ho passato la tua lettera a quel redattore. Ma gli articoli che arrivano sono tanti.

IL NOSTROMO

IN TUTTE LE STAGIONI

VISITATE LA
SICILIA

L'ISOLA DEL SOLE
E DELL'ETERNA PRIMAVERA

RIDUZIONI
FERROVIARIE-MARITTIME-AEREE
DURANTE TUTTO L'ANNO

MANIFESTAZIONI
ARTISTICHE - CULTURALI
SPORTIVE - ETNOGRAFICHE
D'INTERESSE MONDIALE

Informazioni e prospetti:

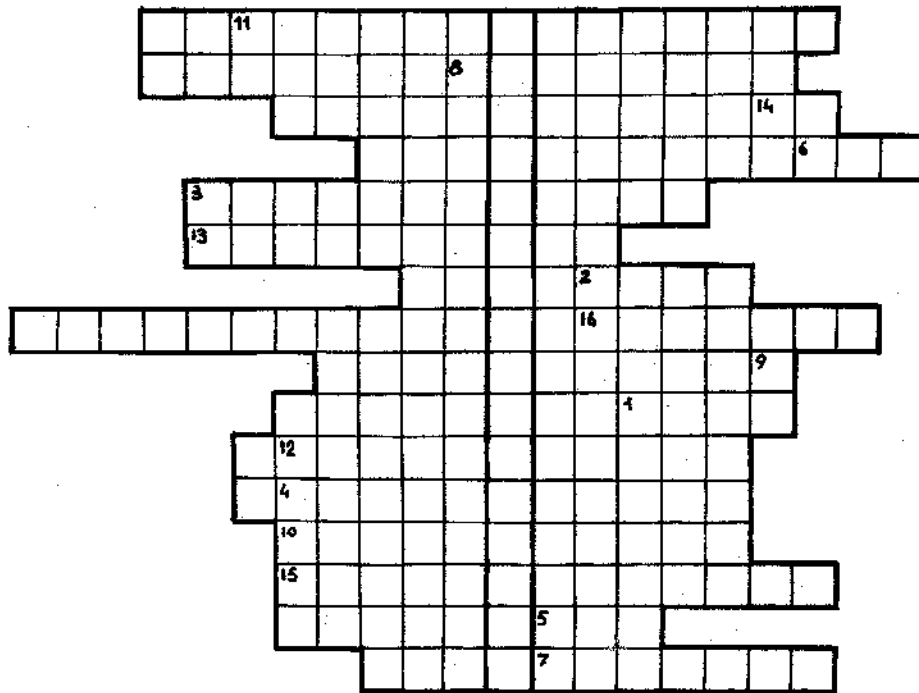
ENTE PRIMAVERA SICILIANA - PALERMO

VIA CAVOUR, 102-104-106 - TELEF. 13.389 - TELEGRAMMI:
"PRIMASICIL" E PRESSO TUTTI GLI UFFICI DI VIAGGI E TURISMO

GIOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione "Giochi e Concorsi", Piazza della Filippa, 3 - Roma) non oltre il 15 marzo 1940-XVIII. Scrivere, chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina.

ATTRICI E ATTORI DEL MUTO

1. 

1. 120 HP ("Napoli Films" - Napoli) - 2. Prima l'onore ("Cines" - Roma) - 3. Tempesta e sereno ("Napoli Films" - Napoli) - 4. Il domani della coscienza ("Napoli Films" - Napoli) - 5. Pasqua di fuoco ("Volca Films" - Velletri) - 6. Il testamento ("Napoli Films" - Napoli) - 7. L'ereditiera ("Milano Films" - Milano) - 8. Marito e magistrato ("Napoli Films" - Napoli) - 9. Cofanetto dei milioni ("Bonnard Films" - Torino) - 10. La bara di vetro ("Bonnard Films" - Torino) - 11. Titanic o l'implacabile ("Bonnard Films" - Torino) - 12. Sotto il dominio di una tomba ("Saic/Napoli - Vomero") - 13. I capricci del destino ("Napoli Films" - Napoli) - 14. Scintille ("Sa/Ambrosio - Torino) - 15. Anny Stella ("Saic/Napoli - Vomero") - 16. Corrispondenza privata ("Napoli Films" - Napoli)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16

Diamo sedici film italiani prodotti nel tempo in cui la nostra cinematografia muoveva i primi ma sicuri passi. Di ognuno di essi trovare nome e cognome dell'attrice (o attore) che lo ha interpretato, e collocarli nella rispettiva riga. A soluzione ultimata, nella colonna verticale in neretto si avrà nome e cognome della nostra attrice "prima diva", e nelle lettere numerate, lette progressivamente, il titolo di un suo film. S. PAPPALARDI (Spofeto)



SOLUZIONE DEL GIOCO DEL N. 86 (25 GENNAIO 1940-XVIII)

PAROLE INCROCIATE

L	A	M	A	S	C	H	E	R	A	D	I	F	E	R	R	O	D	O	N	G	I	O	V	A	N	N	I
A	L	L	T	O	R	O	A	V	E	Z	E	N	D	A	C	R	O	C	E	L							
B	I	L	L	O	N	A	B	I	U	R	I	Y	V	E	T	T	E	F	I	O	R	O	C	O	I	P	
I	A	R					I	G	R	A	P		S	A	T												
S							N	L	B	I	O		I	S	N												
B							H	A	A	S	T	O		P	A	T											
E							N	O	S	N	A		I	I	B	E	V	A	T								
T							F	E	O	K		A		N	A												
I	T	T	O	G	O	N	D	A	S	O	L	A	R	I	E	G	G	E	R	T	H	N					
C	O	L	O	R	A	R	S	C	A	N	I	T	O	G	A	D	I	R	E	M							
A	S	H	L	E	Y	N	A	P	I	E	R	O	N	E	D	A	P	A	R	T	I	A	R				
G	M	A	T	A	A	D	A	N	I																		

SOLUTORE DEL GIOCO N. 86

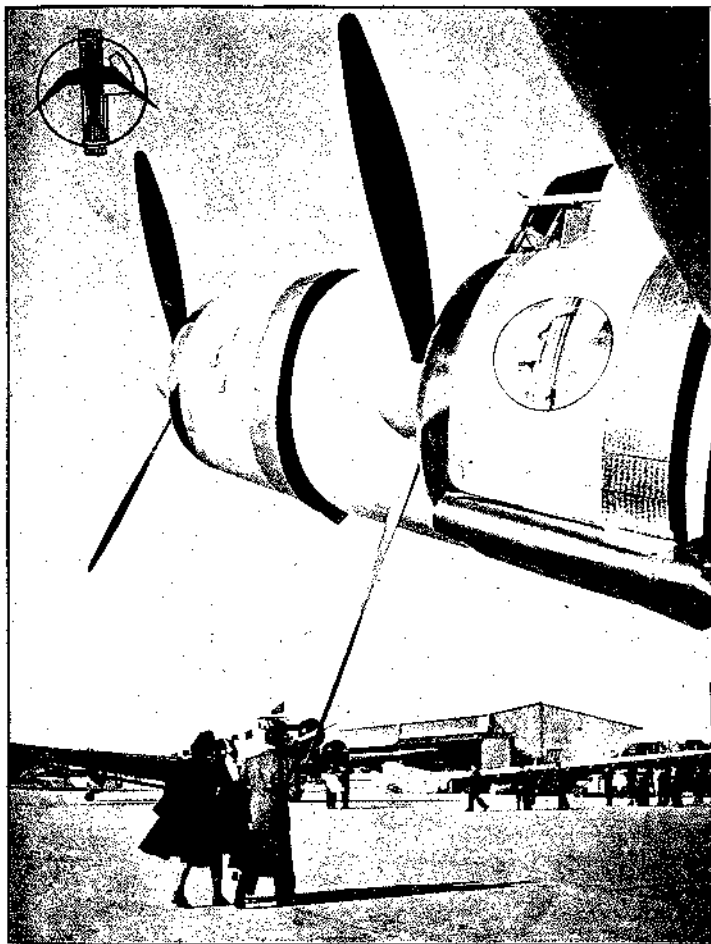
IMO BENELLI - Ferrara, Porta Mare, 9

Scrivere la soluzione in incastro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del gioco: **Attrici e Attori del Muto**. Premio: **L'Almanacco del Cinema Italiano**. La soluzione del gioco pubblicata nell'88° fascicolo apparirà nel 90° fascicolo (25 marzo 1940-XVIII)

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello de Forli, 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 citi la fonte



USATE LE LINEE AEREE DELLA

ALA LITTORIA S.A.

ESSE VI CONDURRANNO IN MONTAGNA
O NELLE CITTÀ CHE VI INTERESSANO
IN BREVISSIMO TEMPO

RISPARMIANDO

T E M P O

GUADAGNERETE

BUONUMORE

S A L U T E

E A N C H E

D E N A R O

PER INFORMAZIONI RIVOLGERSI A TUTTE LE AGENZIE DI VIAGGI ED ALLA
DIREZIONE GENERALE DELLA SOCIETÀ - ROMA - AEROPORTO DI ROMA

Il negozio di fiducia



CASA SOVRANA

*Grandi assortimenti in
tessuti novità per l'ab-
bigliamento elegante*

SETERIE • LANERIE

TESSUTI SPECIALI PER SERA
ORIGINALISSIME CREAZIONI
DELLA MODA NUOVA

Negozi di vendita: MILANO - FIRENZE - TRIESTE
CATANIA - BRESCIA - TORINO

I NUOVI BUONI DEL TESORO PAGABILI RATEALMENTE PUR PARTECIPANDO AI VISTOSI PREMI

L'Istituto Nazionale delle Assicurazioni per rendere agevole a tutti i cittadini l'acquisto dei nuovi Buoni Novennali del Tesoro 5%, ha creato speciali polizze che consentono il pagamento rateale. Tali polizze sono in forma « ordinaria » e in forma « popolare ».

ESEMPIO PRATICO DI POLIZZA ORDINARIA

Un giovane commerciante di 32 anni di età vorrebbe sottoscrivere ai nuovi Buoni del Tesoro 5% 1949 per L. 100.000 nominali. Sceglie a tal fine la polizza all'uopo predisposta dall'Istituto nella forma ordinaria, della durata di otto anni, impegnandosi a pagare un premio annuo di L. 11.690. Egli con ciò sa di acquisire i seguenti diritti:

a) l'incasso dei vistosi premi che venissero estratti sui Buoni del Tesoro (di L. 500 ciascuno) attribuiti alla sua polizza;

b) l'entrata in possesso dei Buoni del Tesoro, come sopra, in complessive 100.000 lire nominali al termine degli otto anni di contratto;

c) l'immediata consegna a chi di diritto dei Buoni del Tesoro sopra descritti per 100.000 lire nominali nel caso che egli venisse a mancare prima della scadenza degli otto anni.

ESEMPIO PRATICO DI POLIZZA POPOLARE

Un operaio di 35 anni di età, conscio dei suoi doveri verso lo Stato e verso la famiglia, intende partecipare, sia pure in limiti modesti, alla sottoscrizione dei nuovi Buoni Novennali del Tesoro 5% 1949. Richiede all'uopo la speciale polizza popolare per L. 500 dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni e si impegna a pagare per otto anni i premi corrispondenti trimestrali, il primo di L. 36,50 e i successivi in L. 15,30 a trimestre. Egli ha con ciò la certezza:

a) che concorrerà ai vistosi premi che venissero estratti sul Buono del Tesoro attribuito alla sua polizza;

b) che entrerà in possesso del Buono del Tesoro di L. 500 nominali al termine degli otto anni di contratto;

c) che in caso di sua morte prima del termine del contratto i suoi aventi diritto entreranno immediatamente in possesso del suddetto Buono del Tesoro, senza ulteriore pagamento dei premi.

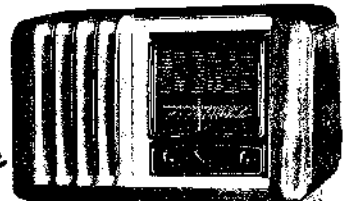
Volendo l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni conferire un carattere assolutamente popolare alla enunciata forma assicurativa, potrà consentire a ciascun aderente, di sottoscrivere, al massimo, a cinque Titoli (complessive 2.500 lire nominali). L'età per la sottoscrizione alla polizza in forma « popolare » va dai 15 ai 55 anni.

Cittadini di ogni categoria, industriali, commercianti, professionisti, impiegati, operai, contadini, accrescite la potenzialità finanziaria dello Stato sottoscrivendo ai Buoni Novennali del Tesoro 5%. Avrete fatto un ottimo impiego dei vostri risparmi e avrete bene meritato della Patria.

*purezza di voce
in un apparecchio
di gran classe*



744A



543A

*un apparecchio
elegante*

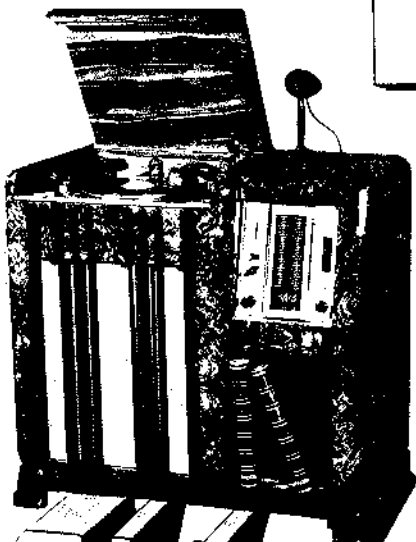


543AF

*un modernissimo
radiofonografo*



*solidità e perfezione tecnica
caratterizzano gli apparecchi
radio "Safar"*



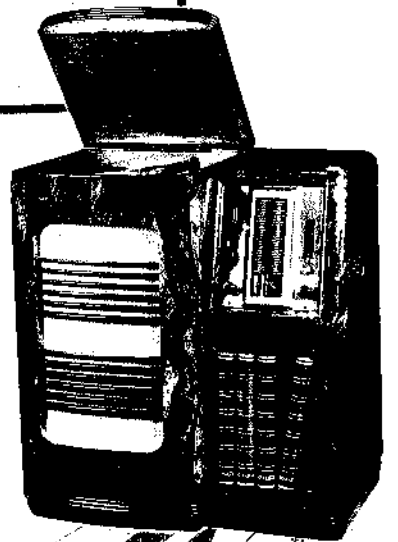
844AF

*con il radioincisor
perete incidere ed
ascoltare subito la
voce e la musica*



RTD40

radiotelegrafia perfetta



846AF

elevatissima sensibilità