

LO SCHERMO

DICEMBRE 1942-XXI (N. 12)

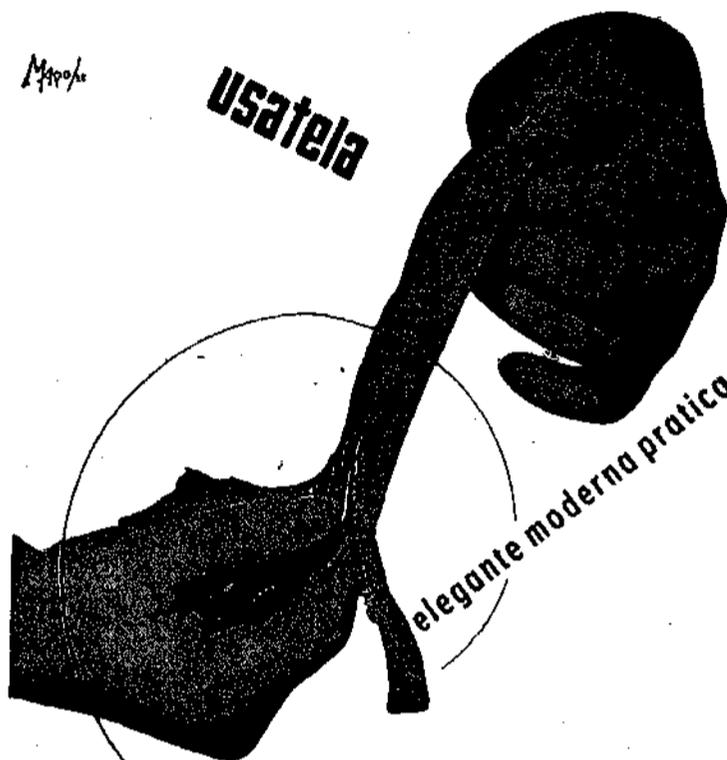
RASSEGNA DELLA CINEMATOGRAFIA

PREZZO LIRE QUATTRO

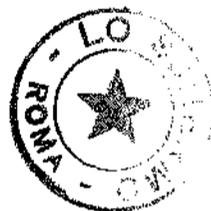


Misof

usatela



elegante moderna pratica



CHIUSURA LANPO

in tutte le tinte

NEGOZI DI VENDITA

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



Il film più
comico del-
la stagione

IL TERZO
GRANDE FILM

GENERALCINE
I. C. A. R.



IL NOSTRO PROSSIMO

Riduzione cinematografica dalla notissima commedia di Alfredo Testoni

Regia di GHERARDO GHERARDI e ANTONIO ROSSI

Interpreti:

ANTONIO GANDUSIO - MICHELA BELMONTE - GRETA GONDA - MARIO
PISU - ERNESTO ALMIRANTE - NINO PAVESE - SILVIO BAGOLINI
MAURIZIO D'ANCORA - RINA MORELLI - AMELIA CHELLINI - FILIPPO
SCELZO - MARGHERITA BAGNI - AROLDI TIERI - FEDELE GENTILE

con VIRGILIO RIENTO
e PAOLO STOPPA

Produzione GENERALCINE - I. C. A. R.
Distribuzione GENERALCINE



BELLEZZE D'ITALIA



BRESCIA

La Loggia

Informazioni: ENTE PROVINCIALE



PER IL TURISMO DI BRESCIA

La
SCALERA
 presenterà
 fra breve
 al pubblico
 italiano



TRATTO DALLA
COMEDIA
SUA ECCELLENZA
DI NINO MARTOGGIO

Sempre più difficile

REGIA DI
PIERO BALLESTRINI
E ANGIOLILLO

Interpretato da: N. BERNARDI, T. MARCELLINI, O. PAGLIARI, O. FIUME, C. MATANIA, L. ALMIRANTE con ADRIANO RIMOLDI

PRODUZIONE

SCALERA
film

CRISTALLO

Una brigata di allegri personaggi

... capitanati da un comico di classe
RENATO RASCEL
in un film divertente, nuovo, dinamico,
serrato, travolgente, irresistibile

Razzi d'amore

Scritto da Vittorio Metz
Intepreso con ritmo frenetico da
Renato Rascel - Tina De
Mola - Elena Grel - Enzo
Billotti - Lamberto Picasso
- Carlo Duce - Pietro Tordi
- A. Di Giovanni - Tino
Scotti - Angelo Dessi -
diretto da Giacomo Gentilomo
per la RAZIONALE S/A

ESCLUSIVA
NAZIONALCINE-MANENTI
Distribuzione

ONORATO

GLI ARTISTI ASSOCIATI PRESENTANO
una produzione A. T. A. che sarà una nuova grande affermazione

LA PRIMADONNA

DAL ROMANZO DI FILIPPO SACCHI

con

ANNELIESE UHLIG ♦ MARIA MERCADER ♦ RENATO BOSSI
IRMA GRAMATICA ♦ MARINA BERTI ♦ DIANA TORRIERI
Viglione Borghese ♦ Giuseppe Nessi ♦ Riccardo Legioni ♦ Romano Calò

Regia: IVO PERILLI





EDMONDO DE AMICIS

Donna Durante

PROTAGONISTA

CARMELA

TRATTO DAL RACCONTO OMONIMO DI EDMONDO DE AMICIS

ESCLUSIVA
NAZIONALCINE MANENTI
DISTRIBUZIONE

LA VITA MILITARE

Regia di
FLAVIO CALZAVARA

PRODUZIONE
NAZIONALCINE S.A.

Lo Schermo

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

s o m m a r i o

Gli sviluppi della cinematografia: Una nuova conquista (Sisto Favre) pag. 9

È necessario comporre musica appropriata per i film? (Guglielmo Ceroni) » 10

Assenteismo del teatro e del cinema (Vincenzo Turco) » 13

Miria di San Servolo, donna in costume (M. G. Lombardo) » 16

Cronache della produzione italiana (Vice) » 17

Il film sulla vita di Pio XII: "Pastor Angelicus" (♦) » 26

Montaggio: La "declassazione" - "Passaggi" - Apparecchi riproduttori - La danza e il film - Cotto e stornato - Letteratura deteriorata (Chinque) » 28

In copertina:

Totò e Vera Carmi in "Due cuori fra le belve"

Composizione di Roveroni

ABBONAMENTI • ANNUI: ITALIA L. 36
 ESTERO L. 80 • SEMESTRALI: ITALIA L. 20, ESTERO L. 40

**UN NUMERO SEPARATO: ITALIA, IMPERO
 E COLONIE L. 4 ♦ ARRETRATO L. 8**

**GLI ABBONAMENTI E GLI ORDINI DI PUBBLICITÀ
 SI RICEVONO IN PIAZZA BARBERINI, 52 - ROMA**

MANOSCRITTI E FOTOGRAFIE, ANCHE SE
 NON PUBBLICATI, NON SI RESTITUISCONO



La nuova sede della Filiale di Milano del BANCO DI ROMA, inaugurata il 19 luglio 1941-XIX alla presenza dell'A. R. il Conte di Torino e del Ministro delle Finanze

BANCO DI ROMA
 BANCA DI INTERESSE NAZIONALE
 Soc. An. Capitale e riserva Lit. 361.000.000

214 Filiali in ITALIA, nell'EGEO, nell'AFRICA ITALIANA ed all'ESTERO
 Filiali di recente apertura - Dalmazia: Spalato, Sebenico, Cattaro - Carnaro: Susso - Slovenia: Lubiana - Creta: S. Nicola - Egeo: Sira, Vathy (Samo)



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO
 ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO

Fondi patrimoniali della Banca e Sezioni annesse:
 L. 1.015.000.000 - Depositi: circa 8 miliardi di lire

SEDE CENTRALE: ROMA

150 Dipendenze in Italia, in Albania e nelle Isole Jonte
 Filiazione in Croazia: Radna Banka D.D. - Zagabria
 (cap. Kune 20.000.000)

Filiale in Madrid: fondo di dotazione Ptas. 50.000.000
 Delegazioni a Barcellona e Malaga

Uffici di Rappresentanza: Berlino - Buenos Aires - Lisbona

TUTTE LE OPERAZIONI E I SERVIZI DI BANCA

CREDITO AGRARIO
 CREDITO FONDIARIO
 CREDITO PESCHERECCIO
 CREDITO CINEMATOGRAFICO
 CREDITO ALBERGHIERO E TURISTICO



Una nuova conquista

Un evento d'arte si è celebrato in questi giorni e seguirà ad avere il suo corso, con ripercussioni di carattere religioso, sociale, politico di valore universale: la proiezione del film "Pastor Angelicus", realizzazione, orgoglio e primato morale e civile, prima ancora che artistico, della cinematografia italiana.

E' opera che offre alle folle di tutto il mondo una visione che è di gran lunga più del "documentario", del film "a soggetto", del film "storico", sia pure della più felice regia, sia pure del più alto pregio intrinseco e affettivo di tutti e tre i generi sommati insieme.

Col "Pastor Angelicus" la settima arte conquista un primato di evidenza, di profondità, di emotività, di acquisto di anime che è sopra, oltre l'arte.

In esso e per esso si stabilisce un contatto universale immediato che prima mancava. Con esso e per esso si ottiene l'accensione simultanea sulla più vasta scala, quale solo il cinema può consentire, di tutti gli spiriti ad una sola fiamma. Le vie dell'apostolato vengono aperte per irradiazione ad uno strumento moderno, fatale finora alla vita del mondo cristiano, fatale a qualsiasi popolo. La cinematografia finora — solo le Nazioni dell'Asse e del Tripartito s'erano liberate da questo male — era strumento esclusivamente in mano dell'ebraismo, che se ne è servito per i suoi fini di inquinamento, di dissolvimento morale e fisiologico e, quindi, di asservimento sociale e politico dei popoli da ridurre a tosatura una volta ridotti allo stato di pecore viziose. La cinematografia passa così, autorevolmente, in mani capaci di usarla per il bene degli individui e delle masse; e non in guisa transitoria, poichè il solo successo morale ed economico già ottenuto assicura ulteriori e sempre più luti e vittoriosi sviluppi della cinematografia così altamente intesa.

Col "Pastor Angelicus" la cinematografia ha varcato le Auguste Soglie ed inaugura la nuova era del grande spettacolo, della intensa e più diffusa propaganda trasformatrice in bene, per il mondo. La settima arte con le sue lenti speculative non si aggira più, limitata alla funzione di cronista curiosa e pettegola, attorno o nei recinti del Vaticano quasi in anticamera, in cerca di motivi di attualità da dare come antipasto ai pubblici in attesa impaziente del film a soggetto. La settima arte, convenientemente paludata, è nei sacri penetrali, nella intimità, nel palpito vivo e profondo della "Ecclesia Dei".

Tutto il mondo è stato posto a contatto diretto, immediato, interiore e agevolmente comprensibile con la Chiesa universale e il suo "Pastore delle genti". E primissimo risultato è questo: che di un colpo la luce si dimostra a una infinità di intelletti nubitosi e torbidi, come il decoro, l'eccellenza e la solennità della forma cerimoniale, la dignità della veste e il magistero dell'arte costituiscono, in verità, l'incastonatura, l'avvolgimento e il lievito poetico del culto; dove le rappresentazioni tangibili della Religione così e non altrimenti possono e debbono venire espresse; dove lo spirito e la funzione, l'essenza e la pratica realtà solo attraverso i dati simboli, le date cerimonie, le date forme e formalità possono e debbono trovare esercizio.

Non s'è astro che non dia splendore; che non sia esaltazione della divina bellezza ed armonia dell'universo.

Come potrebbe la Chiesa, riflesso, rappresentante e ministra in terra della luce, della verità e della grazia divina, presentarsi e assolvere la sua missione in grigiore di lume, in povertà di espressioni, parlate o figurate? In umiltà, sì, ma in umiltà gloriosa. V'è qualche cosa di più schematico, semplice e puro d'un fascio di luce solare? Eppure nulla esiste di più bello, di più ricco e perfetto.

L'uomo, nel culto, si sforza di rendersi degno di quel fascio di raggi, emanazione della Divinità, con la esaltazione di tutte le sue qualità intellettuali e fisiche di cui Dio l'ha insignito, nelle espressioni più eccelse — che sono un perenne rendimento di grazie — della parola, dell'arte, del decoro e del gusto.

Ecco, dunque, la cinematografia rendere oggi all'umanità il più grande dei servizi di cui arte sia stata mai capace. Ecco, consentito alla nuovissima arte il modo di comunione tra Chiesa e mondo, tra Pastore e genti, oltre che per colpi di pennello o di scalpello, per lavoro di bulini, per note di musica e voci oranti o parole da

palpito o grida di palinsesto o caratteri da stampa; per colpi di luce, Bagliori, lampeggiamenti, ferma soavità di lampada a olio o ineccepibile splendore di lampada ad arco là dove per l'innanzi erano, persino per gli iniziati, molte lacune di ombra; per la maggior parte dei fedeli lontani, molte cose del tutto ignorate, o peggio, risapute male, e per una infinità di indifferenti, di profani, di ostili, una congerie di cose inspiegabili, falsate e irrose.

"Pastor Angelicus" è la più grande conquista della cinematografia. Meglio ancora, la Chiesa nella cinematografia ha ritrovato il suo strumento di più vasta, profonda, comunicativa propaganda. Non che d'ora innanzi, la cinematografia basterà da sola, e verrà a sostituire le lettere dell'Apostolo Paolo, gli inni di San Tommaso, la Liturgia, le Sacre rappresentazioni della Passione, il formidabile complesso culturale-artistico che in definitiva è al vertice di ciò che è sapienza umana. Già, sola, non sarebbe che una ridda di ombre su disvuotato mondo: da sola agente in questo specifico campo descrittivo religioso, sarebbe una "impotenza"; ma essa si renderà un elemento propulsore, potenziatore, moltiplicatore di pensiero, di azione, di influenza. Così come è negli altri campi. E ancora meglio. Poichè negli altri campi può anche procedere con criteri errati, insufficienti, tendenziosi. Qui no. Qui si è sul terreno dell'ineccepibile.

Tutto qui è vero e verificato, saldo, ineccepibile, adamantino. Qui è l'impero della Fede, vi si esercita il ministero impeccabile. In dogma non vi sono interpretazioni diverse da quelle date, dal Concilio di Nicea al Concilio Vaticano. Non si devia, non si demorde, non si decampa. Nel rito, il concetto, l'ordine, dalla linea agli episodi, sono perfetti. Ogni gesto è simbolo, ogni parola è significato, ogni cerimoniale è consacrazione. Dall'assunzione della tiara, al bacio dell'anello, dai Sacramenti ai paramenti; dall'agape alla tumulazione.

Tutto nella Chiesa è dramma. E' un immenso film a soggetto che ha origine nel ciclo infinito della vita, dalla terrena alla trascendentale. Rari eletti hanno avuto sino ad oggi il dono di contemplarlo, intenderlo e approfondirlo.

Diciamo la verità: quanti cristiani, cattolici praticanti, quanti visitatori del Vaticano, delle chiese e dei monumenti della cattolicità, quanti frequentatori della Messa e dei solenni riti, quanti pellegrini bacianti il piede di bronzo dell'Apostolo, quanti degli stessi ricevuti e felici al cospetto del Sommo Pontefice e presi nella luce e nell'ardore immediati del Suo sguardo e della Sua parola, misurano effettivamente il valore di quanto vedono e odono e ne sentono su di loro ed entro di loro la influenza penetrativa, la trasformazione decisamente operante?

Non di rado si tratta di impressioni che si ricevono una sola volta nella vita. Un viaggio a Roma dalle più vicine o dalle più lontane parti del mondo è sempre un'impresa di tempo e di dispendio. I turni riescono rari e difficoltosi anche per i volenterosi abitanti nell'Urbe. Del resto, a tutti, il febbrile tumulto del tempo ostacola pellegrinaggi e voti e aspirazioni.

Potrà intervenire d'ora innanzi la cinematografia, così come ha fatto con il "Pastor Angelicus" e così come potrà fare per altri temi; a spiegare, illustrare e celebrare alle genti ciò che sinora era rimasto privilegio per pochi — per quanti milioni fossero — quanto pietà e quanto amore vigilano nei sacri recinti della Città Vaticana, nei pensosi appartamenti pontifici, presso gli arcosoli dei Pontefici viventi la vita eterna, dove tra l'osanna e il martirio sfoggia l'aureola di Cristo nei secoli dei secoli; e quanta luce e quanta fede la Chiesa, attraverso i suoi riti e le sue istituzioni, sa diffondere per il bene universale.

La cinematografia ha segnato un primo grande passo. Ha realizzato una prima grande conquista, tra le più belle e sante delle sue conquiste con cui dovrà infondere nuova cultura, cognizioni e lumi nel mondo, secondo lo spirito nobilmente informativo che il Duce, con la creazione della "cinematografia italiana" ha voluto e tenacemente perseguito.

Avanti ancora la cinematografia. E ci sappia rendere, come ha cominciato, l'attissimo dramma dell'uomo in quotidiano incontro, in perenne comunicazione e respiro con il Creato e il Creatore.

SISTO FAVRE

È necessario comporre musica appropriata per i film?

Domanda indiscreta: è necessaria la musica nel film? Vogliamo domandare, cioè, se nel corso di una azione, nello sfondo di un dialogo, nella sequenza di una scena sia o meno necessaria la musica.

La domanda può apparire ovvia, poichè la musica sempre crea un'atmosfera, tanto che perfino in certe commedie si ama, sullo sfondo, creare un moto orchestrale, un andamento lieve, in sordina, di romanza, che aumenti il tono drammatico dell'azione. Sì, certamente, v'è una tale suggestione in un'atmosfera creata dalla musica, che anche un'azione banale e perfino un dialogo piatto acquistano tono, colore e calore.

Tanto è vero che negli antichi film muti (già si parla di cose antichate e non sono trascorsi trent'anni!) l'atmosfera, il mordente dell'azione era dato pur da quell'accompagnamento di pianoforte che oggi ci farebbe sorridere, o ci farebbe sognare piccole, quiete sale di cinema del 1910, immerse nella penombra e frequentate da poca gente. Poi si passò all'orchestra e i virtuosi giunsero a sincronizzare note e rumori con l'azione, anzi, con gli attimi dell'azione.

Dunque, la conclusione sarebbe una bella risposta affermativa e questa nota sarebbe conclusa. Senonchè la domanda è tendenziosa: e nel suo interrogativo più immediato si nasconde un altro interrogativo inespresso. Vale a dire, per trasformare la domanda nella sua vera essenza: « La musica dei film deve essere scritta appositamente per il lavoro che si rappresenta? ».

Quei film muti di trent'anni fa, o di vent'anni addietro, si contentavano d'un accompagnamento musicale basato su romanze in voga, su canzoni di moda, o su brani di musica sinfonica tra i più noti.

Anche i primi film sonori si contentavano di musica già scritta. Ed il pubblico — se non andiamo errati — ne era soddisfatto. Non cercava di meglio; usava, anzi, preferiva un cinema all'altro perchè piuttosto qui che là c'era della buona musica.

Buona musica voleva dire: Brahms, Beethoven, Rossini, Chopin, Schubert, Von Suppée e via dicendo.

Poi, qualche cinema di prima visione, iniziò a lanciare le canzonette in voga, con le « prime » dei film.

Forse fu questo l'incentivo e più ancora il fortunato esempio di alcuni film musicali come « La Segretaria Privata » e simili, ad estendere l'uso, per le grandi produttrici, di creare musiche speciali per ogni film nuovo.

S'impone di conseguenza, il quesito: il pubblico ascolta la musica dei film? Ne gode? La ricorda?

Distinguiamo: ai tre interrogativi si può rispondere affermativamente in senso relativo per i film leggeri, per le commedie musicali, là ove sulla canzone facile s'insiste, ov'essa fa corpo col film e quasi ne diventa, ad un certo momento, la protagonista. Tuttavia, se poi anche questa musica non fosse cantata, suonata e ripetuta dalle cento orchestre, dalla radio, da tutti i cantanti delle riviste teatrali, è dubbio se qualcosa di questa musica rimarrebbe effettivamente nella massa degli ascoltatori. Tuttavia si può, per questa parte della questione, affermare che la musica leggera rende nel senso voluto dagli autori e dalle Case produttrici. Siamo nel caso tipico in cui la musica lancia il film, ed il film la musica.

Diverso, se addirittura non è inverso, è il caso della musica sinfonica, della musica da grande accompagnamento. Della musica, insomma, che segua la drammaticità d'un momento, che diffonda poesia, alta soavità d'un altro, che — in sostanza — è destinata a creare nella massa degli spettatori il « pathos », l'ambiente, la suggestione.

Personalmente crediamo che in simile caso sarebbe molto più efficace sfruttare di musica classica già nota, già celebre, già affermata. Il successo — per esempio — di « Angeli senza Paradiso » si deve in gran parte alla musica di Schubert; quello di « Casta Diva » ai più noti brani della « Norma ». Sostituite — per un attimo, ammettendo per assurdo l'anacronismo — altra musica alla « Incompiuta » o alla « Serenata » di Schubert ed in verità sappiateci dire se « Angeli senza Paradiso » avrebbero avuto lo stesso successo.

Fate cantare a Gigli o a Tagliavini, una nuova canzone, e avrete un gran successo; fate loro cantare un brano della « Tosca » o della « Bohème » ed il successo del film sarà assicurato in partenza. Provate a far loro cantare un brano musicale appositamente scritto — che non sia una canzone facile all'orecchio, ma qualcosa che abbia il tono e il valore d'un'opera — e diteci se il successo arriderebbe lo stesso al film.

Poichè, per la verità, l'accompagnamento musicale di sfondo, od anche di primo piano, non viene avvertito dal pubblico. Quasi ci levarebbe la mancanza assoluta della musica, poichè v'è abituato: ma non ne rileva i passaggi, le note, i toni. E' come qualcosa che giunge inavvertitamente all'orecchio, che tiene compagnia — per esprimerci con un termine inadeguato — che commenta una frase, un gesto od un'azione.

Ma cosa rimane di questa musica? Rimane tanto — se non altro — da giustificare le

somme che vi si spendono e che gravano sul film?

O non converrebbe di più, sia per il gusto del pubblico, sia per l'economia generale del film, legare le azioni con brani sinfonici, operistici, con musica da camera, già nota e già varata? Forse che il pubblico preferisce non prestare attenzione ad un'onda di suoni dolci e forte, piana o alta che gli perviene all'orecchio durante lo svolgimento del lavoro e di cui sa già in partenza che nulla gli rimarrà, od udire romanze, sinfonie, brani di opere così cari al suo cuore ed al suo gusto?

Altra domanda: e tutta questa musica sinfonica che si compone appositamente per un film a qual fine è riserbata? Verrà mai raccolta e verrà mai a far parte del patrimonio della musica italiana?

Essa — crediamo, a giudicar dai fatti — si disperde. E non può essere che così, poichè essa è slegata: creata solo per un'azione contingente che non può che seguire in parte.

Di essa i critici cinematografici parlano con la solita frase stereotipata: « buono il commento musicale », oppure: « mediocre il commento musicale ». E' tutto. Finisce lì ove nasce, e muore col morire del film quando esso si invecchia.

E quanti giovani musicisti che si dedicano a questa fatica si accontentano di queste poche parole e di quei molti utili?

Oh, gli utili sì, son forti. Ma che sia tutto qui il movente di un giovane musicista? Vorremmo augurarci di no, e ci si perdonino il pensiero temerario e la temeraria deduzione, fatta così per inciso, poichè sarebbe molto facile (e anche comodo) rivolgersi — in rivalsa — l'osservazione che non son queste cose in cui si possa entrare in merito noi.

Tuttavia, la domanda indiscreta ci è sfuggita, e lasciamola lì.

Ma come risultante di quanto si è domandato e di quanto, con la logica dell'uomo della strada, si è risposto, rimane pur sempre il dubbio che sia proprio necessario comporre musica per un film.

Ricordiamo, a questo proposito, un poco felice esperimento: quando fu fatto il film « Addio giovinezza » si pensò bene di escludere la cara e nota musica di Pietri, per sostituirla con altra. Cosa è rimasto di questa altra? Dite « Addio giovinezza » e pensate sempre alle romanze di Pietri.

A quanto risulta, il primo che ebbe a dolersi di questo esperimento fu proprio il pubblico, che avrebbe udito con piacere l'antica, gioiosa musica del « Puccini dell'opera ».

E ci pare che l'esempio sia di per sé abbastanza eloquente!

GUGLIELMO CERONI





Franco Silva

Fra i nuovi elementi che la I.N.A.C. presenterà entro la prossima stagione figura Franco Silva, genovese di nascita, simpatico, forte ed ardito come tutti i suoi concittadini. Franco Silva ha ventitrè anni ed un corredo di capacità artistiche che gli esperti del cinema hanno qualificato come « una miniera di successi »

ASSENTEISMO DEL TEATRO E DEL CINEMA?

Conseguenza della inmane vittoria dell'Asse e del Tripartito sarà l'ordine nuovo del mondo, nato dalla geniale intuizione del Duce e dalla fervida collaborazione, nell'immane conflitto, della Germania e del Giappone con l'Italia Fascista, così sui campi di battaglia come in quelli di tutte le attività umane. Postulata questa incontrovertibile verità, è chiaro che, a vittoria conseguita, sarà interessantissimo studiare, attraverso ogni forma di documentazione, il modo con cui i popoli giovani, i popoli del lavoro, riuscirono ad imporre la loro volontà di giustizia sociale a quelli dell'oro e della schiavitù capitalistica. E non si ricercherà codesta documentazione soltanto nel settore dell'attività bellica vera e propria, per quanto preponderante essa sia stata, ma anche in tutti gli altri, dalla propaganda all'assistenza, dal tenore di vita allo spirito di resistenza, dal lavoro nelle officine a quello dei campi.

Letteratura d'ogni calibro, giornalismo di ogni dimensione, forniranno indubbi e vasti elementi di studio a questo proposito; ed il materiale sarà vario e complesso, in ogni modo più che sufficiente alla ricostruzione ambientale e climatica del periodo bellico. Ebbene, quale sarà l'apporto che lo spettacolo avrà dato o darà a codesta documentazione? Si tratta, per il teatro di posa e per il cinematografo, per ciò che riguarda le Nazioni dell'Asse e del Tripartito, di una attività che non solo non è cessata ma si è andata notevolmente incrementando negli anni di guerra; di una attività che, così ad occhio e croce, dovrebbe essere più che ogni altra al caso di dare la più immediata sensazione di che cosa furono, per gli uomini che li vissero, così sui campi di battaglia come nelle città minacciate dalla barbarie nemica, gli anni di guerra stessi, il linguaggio che vi si parlò, le attitudini che vi si ebbero, specie nella vita d'ogni giorno — la più modesta ma incomparabilmente la più interessante di tutte, quella da cui nasce la fisionomia di un tempo e di tutti i tempi.

Ahimè! Allo stato delle cose, dopo tre anni e più di guerra, occorre concludere che teatro e cinematografo non serviranno a nulla, salvo sporadicissime eccezioni in prevalenza derivanti da « soggetti » bellici, per documentare gli anni di questa guerra, la più formidabile che la storia ricordi e che, senza forse, ricorderà mai. Il regista dell'avvenire che sarà indubbiamente attratto dall'immensa eco di questa guerra; l'autore drammatico che ne sentirà tutta la travolgente fatalità, dovranno lavorare — meno che per il ristretto campo dei documentari bellici veri e propri — di fantasia, creare ex-novo un ambiente ed un clima in cui non avranno, probabilmente, vissuto.

Ora, c'è una ragione vera e profonda, una ragione non superabile perchè questo avvenga? Non crediamo. Nella storia del teatro di tutti i tempi, e soprattutto in quella del teatro greco e latino, gli esempi di « teatro

attuale » non solo non mancano ma abbondano. E, forse per questo appunto, quei teatri vivono di una loro vita immortale, indipendente appunto dal fatto che sono lo specchio, transumanato dal magistero dell'arte, del tempo che fu il loro. Non solo, ma quel tale teatro dell'ottocento che, oggi come oggi, fornisce ed ingombra i nostri palcoscenici ed i nostri schermi, è, nella grandissima maggioranza della sua produzione, un teatro « attualissimo » che rispecchia al vivo le grandi correnti di sentimento e di pensiero del proprio secolo. Tutto questo senza contare il cinquecento, seicento e settecento che sono, tuttavia, i secoli più adatti a dimostrare la esattezza della nostra tesi. Perchè mai, dunque, proprio il tempo nostro che, oltre il teatro, ha a disposizione questa formidabile arma rappresentativa dell'ora che passa che è il cinematografo è estranea e — pare — « deve » rimanere estranea all'ora che tutti viviamo? Perchè mai, uscendo dal-

la cerchia di necessità ristretta del « documentario » secondo è comunemente inteso, non vi dovrebbero essere artisti capaci di incidere questa sublime ora che passa sul mondo nelle parole di un protagonista di dramma o nella visione di quello d'un film?

Purtroppo, la spiegazione non è che una e non può essere che una. Lo spirito, questa forza più forte d'ogni altra, si allontana ogni giorno più dal teatro e soprattutto dal cinematografo. Il più bottegaio dei luoghi comuni si è fatto strada e vince in pieno in questi settori. Dal giorno che è stato preso per verità incontrovertibile il dato della sola ed impura esperienza commerciale che, cioè, il pubblico va soltanto ed esclusivamente al teatro od al cinema per « passare un'ora » e non vuol né pensare né interessarsi profondamente a ciò che vede — tutta una nuovissima prassi dello spettacolo ha sostituito al dominio dello spirito quello della cassetta. E siccome la cassetta è sempre più



Silvia Manto, che interpreterà un film realizzato dai Produttori Associati (Foto Luxardo)



abbondantemente rifornita dal pubblico, non ci sono né meno più voci clamorose al deserto contro la tendenza generale. Così è e così deve essere. Ed avviene questo assurdo che mentre in ogni famiglia italiana si trepida per la sorte di un caro al fronte, di un combattente dell'aria, del mare, della trincea, teatro e cinematografo sono estranei, ogni giorno più, alla vita che si vive in bellezza ed in sacrificio, per non solleticare che, se non i più bassi, perché il Regime veglia, quanto meno i più mediocri istinti della folla anonima, quelli contro cui appunto si lotta per rafforzare al massimo la resistenza dell'interno che è in funzione della resistenza bellica e non a se stante, secondo si affermava dagli empirici dei tempi per sempre sepolti.

Si risponde spesso a questo proposito con una grossa castroneria: che, cioè, arte e politica sono due cose distinte, che la prima si snatura a contatto con la seconda e decade. Gli artisti siano e restino al disopra della mischia, secondo la formula di un impotentissimo scrittore di un paese, per definizione o per imbellità, neutrale. Tutta la dottrina fascista, cioè la dottrina dell'ordine nuovo per l'Europa e per il mondo, insorge contro questa concezione che fa dell'artista, come già fece per l'uomo in genere Rousseau, un semplice spettatore dello spettacolo di cui è attore, volontario od involontario, ma attore. Un artista — ed i più alti ed i più grandi, anzi gli immortali sono lì a provarlo — non può non essere un uomo del suo tempo che viva e riecheggi le passioni di esso attraverso le sue possibilità di rappresentazione. I cosiddetti artisti di eccezione, che soltanto per questa loro arbitraria definizione, godono un certo credito presso il pubblico grosso, non hanno quasi mai niente a che vedere con l'Arte quale resta e resiste nei tempi...

L'artista degno di questo nome non può essere che un rappresentante del suo tempo, tanto vero che i maggiori secoli della letteratura e della cultura in genere, italiana e di quella delle più grandi Nazioni, si identificano tuttavia nel nome del maggiore artista, del più rappresentativo che in essi visse ed operò. Se ci si fermasse ai cosiddetti artisti di eccezione, non si arriverebbe a capire in che consistono la differenziazione ed il progresso fra secolo e secolo, nel campo letterario o culturale od artistico. Eppoi, specie per l'arte dello spettacolo in tutte le sue varie divisioni e suddivisioni, che cosa vuol dire per essa, in concreto, rimanere estranea al proprio tempo? Vuol dire vivere di una vita talmente effimera da non poter trovare luogo, ed appena appena, che nella semplice cronaca ed anche, per di più, nella più spicciola, quella che non lascia traccia.

Lo schermo, soprattutto lo schermo, non deve e non può essere — specie per la cura e le provvidenze che ad esso dedica il Regime — un solo fatto di cronaca, della cronaca spicciola a cui accenniamo. Come il teatro, deve essere — e sarà — una delle più significative espressioni del nostro tempo. Se è vero, come è vero, secondo la definizione mussoliniana che « il cinema è l'arma più forte », a nessuno può venire in mente che quest'arma resti inutilizzata proprio nel momento della immane guerra che l'Italia fascista combatte.

Dal produttore al regista, dall'attore al tecnico, ma soprattutto dal soggetto allo



Adriana Sivieri protagonista femminile, accanto a Muvario, de "Il fanciullo del West" (Scenari - Foto Luxardo)

sceneggiatore, tutti dovrebbero sentire l'incomparabile bellezza di partecipare alla costruzione del monumento « aere perennius » che l'Italia fascista sta costruendo per testimoniare nei secoli, nei millenni, la sua grandezza. Il contributo degli uomini di teatro e di cinema all'immancabile Vittoria dovrebbe consistere soprattutto nel fornire alla storia questa testimonianza dell'eroismo del popolo italiano nelle officine e nelle case minacciate dall'offesa nemica, della sua fede e della sua volontà di contribuire con il proprio lavoro e con la più salda disciplina alla grande opera comune di liberazione del mondo dalla barbarie anglosassone, giudaica e bolscevica. Ciò non è — tutt'altro — artisticamente impossibile. Occorre soltanto vedere le cose, sentite profondamente, da un punto di vista di passione piuttosto che di mestiere, secondo avviene, purtroppo, di solito. Il rischio della lotta con la censura, per soggetti del genere di cui intendiamo parlare, c'è, indubbiamente, e si dovrebbero superare non poche difficoltà prima di raggiungere un sicuro orientamento. Ma quale soddisfazione, una volta raggiunto; far vivere lo schermo della vita non fittizia di personaggi da romanzo dell'ottocento, ma

della fervidissima vita del tempo nostro così spiritualmente significativa.

Siamo disposti a riconoscere che siamo andati, forse, un po' troppo in là, a proposito di cinematografo specialmente. Ma ci sia consentito di affermare, ancora una volta, che è tempo di finirla con la dubbia morale — se morale c'è — della cassetta e di sostituire ad essa, nel campo dello schermo, quella della necessità di uno sforzo coraggioso per adeguare film — ed anche le opere di teatro — alla grande ora che viviamo. Rappresentare quest'ora dovrebbe essere lo scopo altissimo a cui dovrebbero tendere quanti lavorano per il teatro e per lo schermo dal punto di vista dell'arte, ove del nome di artista sentano l'orgoglio di fregiarsi. Altrimenti rientreranno, fra non molto, nel vuoto nullo da cui provennero senza speranza di nessun giudizio di revisione.

« Furono degli incapaci di comprendere la vita che vissero e, per questo, incapaci di rappresentarla ». Sarà questo il giudizio inappellabile che di loro darà la storia quando si giudicheranno per quello che furono teatro e cinematografo durante la guerra che dette al mondo la pace con giustizia.

VINCENZO TURCO

MIRIA DI SAN SERVULO

donna in costume

Non ricordo più quale regista, più o meno celebre, ebbe a dirmi un giorno che gli attori italiani sembrano nati apposta per indossare costumi d'altri tempi, impareggiabili nell'interpretare film storici, inimitabili nel rivivere antiche vicende e nel far rivivere sullo schermo secoli ormai trascorsi.

Malgrado tante imprecazioni, spesso giustificate, della critica ufficiale contro i film in costume, credo proprio che egli avesse ragione.

Guardate un Brazzi, un Giachetti, un Villa, guardateli in un film in costume: non vi sembrano forse veri, vivi e vibranti? E cercate di ricordarvi, se vi riuscite, i vari Gary Cooper, Gene Raymond, Errol Flynn, negli artefatti ed inverosimili film storici americani: non vi sembrano, al confronto coi nostri attori, abili, sì, ma stonati personaggi moderni rivestiti all'ultimo momento di costumi, la cui realtà aveva sapore prettamente carnevalesco?

Certo era nel vero, quel regista che, non so più quando e dove, mi confessò questa

sua intima persuasione sull'indiscussa superiorità degli attori italiani allorché si trovano a dover interpretare film in costume.

Ma ancor più ammirevoli sono alcune nostre attrici, precisamente quelle alle quali la natura ha donato un aspetto tipicamente italiano, allorché indossano le vesti opulente e fastose delle dame del cinquecento o del seicento o del settecento, o, infine, di quel tanto calunniato ottocento che per essere a noi ancora troppo vicino non riesce a nasconderci i suoi difetti, ma resta pur sempre il secolo più caro al nostro cuore.

A tutti è presente la prima apparizione sullo schermo di Miria di San Servulo, questa giovanissima attrice che è riuscita ad imporre la propria personalità artistica fin dal primo film. Essa ci apparve nelle vesti un po' pretenziosette delle donne di quell'ultimo ottocento inquieto e torbido, letterario e pieno di adulteri, che ha dato abbondante materia drammatica agli autori dell'epoca (ed anche a quelli non dell'epoca).

La sua figura, snella, agile, piccola e piena di grazia, si dolcemente da ricordarci certe amabili e serene madonnine del Lippi, aveva l'aspetto di una di quelle piccole graziose donne dipinte con incantevole grazia dal tenero Cremona e dal vivace ed arguto Michetti.

La sua voce, un po' bassa, piena di pudico calore e di soavi morbidezze tonali, come quella delle nostre donne italiane quali ogni giorno le vediamo nella vita reale (e portano, le nostre donne, nella voce e nel gesto, quell'intima regalità che l'antica, millenaria tradizione di una razza, sola può dare ad una creatura umana!). Dolce e amorosa, quella voce, discese pianamente in fondo al nostro cuore: e vi impresse la sensazione di mille e mille sentimenti taciti, appena accennati, appena sforati dalle fuggevoli e talvolta frivole battute di « Le vie del cuore ».

Oggi che essa torna a noi, impersonando ancora una tenera figura femminile dell'ottocento, quella soave e appassionata Diana di « L'amico delle donne », impaziente è la nostra attesa, poiché siamo certi di rivedere e sentire nuovamente dalle sue labbra, nel suo volto, nel suo sguardo pieno di incredibili trasparenze lacustri, il soprannaturale mistero degli anni che furono, delle vecchie passioni ormai morte e immortalate in mille opere d'arte, melodie, quadri, poemi, di quelle vecchie passioni femminili rimaste impresse nella nostra fantasia, per atavico lega-



Miria di San Servulo, donna moderna

me, come un lontano ricordo d'amore, talvolta, resta imprigionato tra le pagine di un libro ingiallito dal tempo, nell'esile forma di una stella alpina schiacciata e mummificata di sentimentali nostalgie.

Così tornerà a noi Miria di San Servulo, ancora in un romantico personaggio, nato per amare ed essere amato, secondo i dettami della letteratura amena del secolo scorso.

E, come le nostre attrici migliori, avrà mirabilmente del passato, del dolce e glorioso passato italiano, la freschezza e l'ardore, l'ingenuità e la malizia, il candore e l'appassionata gioia di vivere. Così, come hanno già dimostrato le nostre attrici, Miria di San Servulo dirà, ancora — in un prossimo film — a quel tale regista, che gli attori italiani sono insuperabili, sì, nell'interpretare personaggi in costume, ma che nell'interpretazione di film moderni non rimangono indietro a nessuno!

M. G. LOMBARDO



Miria di San Servulo, donna in costume. In una scena del film: « L'amico delle donne » (Regia di F. M. Poggioli - Prod. Viralba - Distr. Ente)

CRONACHE DELLA PRODUZIONE ITALIANA

« Non si è lavorato mai tanto come adesso »: è la frase corrente a Cinecittà come in tutti gli altri stabilimenti cinematografici italiani; e, come, del resto, in tutti i campi dell'attività lavorativa nazionale. Una tale affermazione potrebbe riconoscersi senz'altro vera e più che naturale nel settore delle produzioni di guerra, dirette o indirette. Invece, è vera per quasi tutto il resto: esempio tipico: per le arti grafiche, dove la mano d'opera apparirebbe scarsa anche se non esistessero richiami alle armi; altrettanto è per ogni forma di prestazione inerente alla creazione di film.

In effetti, a Cinecittà non c'è un teatro libero, non solo, ma neanche un capannone, una ridotta, un camerino. Il « si gira » è parola d'ordine di tutti i giorni, il ritmo pieno di tutte le ore. I frutti di tanta operosità sono come quelli dei giardini d'Armidia « e mentre spunta l'un l'altro maturo »: e cioè mentre film sono alla parola fine, altri marciano a tutto gas lungo il loro percorso di lavorazione, altri sono alle battute d'inizio.

Anche qui ci vuole dello sfollamento, è evidente. Sarà fatto nel senso che non si ceccherà via nessuno dei soggetti riconosciuti degni aspiranti alla realizzazione; ma si procederà quanto prima possibile alla costruzione di stabilimenti nuovi, visto che ormai le richieste di lavorazione sono cresciute in modo da non temere più periodi di stasi.

In giro per Cinecittà

Con questi certamente non spregevoli, anche se più o meno elegantemente formulati, pensieri per il capo, la nostra prima visita, di prammatica, è per Cinecittà. Non ce ne vorranno male i sacerdoti degli altri recinti sacri alla dea, o Musa, Cine; ma, nell'ordine delle visite e delle citazioni di un Paese, bisogna pur cominciare dalla Capitale, e Cinecittà è senza riserve la capitale di Cine-landia.

Ecco, lo sapevamo, lo avevamo già detto: non ci si cape più qua dentro, non c'è un buco, non c'è una sedia vuota. Avresti voglia a tuonare l'ormai classico: « Avanti c'è posto ». Avanti non ci sono che sardine in procinto di trasformarsi, sotto la pressione delle sardine che si accalcano dietro, in poltiglia. Ma togliamoci subito da questa metafora d'una evidenza così... schiacciante e fissiamo l'attenzione sui vari obbiettivi delle nostre visite.

Troviamo di che discorrere — un bottone l'attacciamo noi, un bottone lo riattacca lui, con « qualcuno », che per l'occasione sarebbe l'ottimo Bassoli, in vena di confidenze e di eccellenti progetti — e i passi ci portano verso il teatro più grosso, il N. 5.

« Harlem »

Nel teatro è stato costruito addirittura uno Stadio, dove una folla impazzita si accalca, e dove su un quadrato a perfetta re-

gola d'arte, con tanto di arbitro, secondi, tavoli stampa e giornalisti, si sta svolgendo un terribile incontro di pugilato. Siamo allo Stadio di Harlem, non c'è dubbio, tanto la riproduzione è fedele, nell'insieme e nei particolari.

I pugili sono un bianco e un negro. Il pubblico, è anch'esso composto di bianchi e di negri. Figuratevi che bolgia! I due campioni in lizza si picchiano sul serio e anche la platea s'infiamma. Il momento è buono e Carmine Gallone, regista di questo film, produzione Cines, fa girare col massimo impegno. Saprà porre nel dovuto risalto l'opera degli italiani in America.

Il gruppo degli attori è di primissima scelta, da Massimo Girotti a Vivi Gioi, Amedeo Nazzari, Osvaldo Valenti, Elisa Cegani, Enrico Viarisio, Giuseppe Porelli, Erminio Spalla (che pugilatore in efficienza e « tirato »), Enrico Glori: chiude la serie la michelangiolesca mole di Primo Carnera.

« Zazà »

Dal genere agonistico e forte, passiamo a quello mondano-drammatico, che si svolge nel Teatro N. 4. Qui Renato Castellani è alle prese con una « Zazà » che Isa Miranda rende viva, palpitante e... convincente. Gli esterni sono stati girati a Lucca, dove scenografie naturali si prestavano mirabilmente. Qui invece si è costruito un caffè concerto perfetto stile ottocento, anche se nelle tazzine è servita autentica miscela autarchica. Poco male: Zazà si fa valere lo stesso e balli e canzoni del secolo passato esercitano il loro fascino trascinatorio anche se le gambe delle ballerine sono inguainate nelle calze e annegate nei merletti anche se la musica non è jazz, ma soffiato i vecchi ottoni ancora oggi tanto cari alle folle non degenerano.

Con Isa Miranda sono in azione, oltre il regista già così brillantemente affermato, Antonio Centa, Aldo Silvani, Nico Pepe, Ada Dondini, Dha Cristiani, Amelia Pizzi, Gildo Bocci, Giuseppe Pierozzi, Anna Maria Milla, Cristina Lori, ecc.

« Grattacieli »

Dal chiuso scintillante di un caffè concerto, saltiamo alla terrazza di un grattacielo. La pellicola — Cines, realizzata dalla « Juventus », ideata e diretta da Guglielmo Giannini — deriva il suo titolo proprio da « grattacielo » che, in verità, sanno anche essere dei mastodontici grattacapi, specie poi quando ci sono di mezzo anche delle feste da ballo a 300 metri d'altezza, con una indiolata coppia di ballerini da far venire vertigini sulle vertigini. Ma non per nulla si è maestri, non per nulla ci si sa fare da parte degli... addetti ai lavori, e qui, fabbricate un « grattacielo film » non è impresa da pigliarsi sottogamba. Ma artiste come Vanna Vanni, Elena Malzoff, Luisa Garella, Ivonne Giannini, artisti come Luigi Pavese, Renato Ciavente, Paolo Stoppa, Enzo Gaiotti, Guido

Notari, ecc., una volta lanciati sulle ali dell'interpretazione non li ferma più nessuno, salvo quel mago del regista armato della sua bacchetta: bacchetta che crea, modella, perfeziona.

« Il nostro prossimo »

Questo film si sta girando in interni proprio a Cinecittà che è così lontana da casa nostra, e in esterni nei dintorni di Roma: ciò che ha voluto dire una bella gita in bicicletta a un nostro amico, quasi inviato speciale nonché segreto, il quale era rimasto a secco col metano. Ma non ci guadagnò mica tanto col cambio del veicolo, anche se autarchico ed economico per eccellenza, poiché presso certe grotte si incontrava con una turba di pezzenti — eh, il nostro prossimo... — che da lui pretendevano vettovagliamenti adeguati all'entità del loro inveterato appetito. Dovette accontentarli a suon di bruscholini e caldarroste di quelle da quattro una lira. Superfluo rilevare che insieme ai pezzenti c'erano barbe di artistori e barbe (*absit iniuria verbis*) di artistori. Insomma la nobile compagnia comprende Antonio Gandusio, Maurizio D'Ancona, Paolo Stoppa, Virgilio Riento, Michela Belmonte, Rina Morelli, Graziella Gonda, Amelia Chellini, Mario Pisu, Filippo Scelzo, Ernesto Almirante, Margherita Bagni, Nino Pavese, Aroldo Trieri, Silvio Bagolini, Giorgio Gentile. La regia è di Gherardi e di Anton Germano Rossi, vale a dire che l'umorismo, un umorismo profondamente umano e comprensivo, dà il tono e il calore del film.

« Gente dell'aria »

Eccoci, cambiando teatro, in mezzo a uomini in tuta e dame in abito da viaggio, tutti dal volto soddisfatto e sorridente. Siamo in mezzo a « Gente dell'aria », a persone che danno il nome a questo film. E non il nome soltanto, ma l'azione, la sostanza interpretativa d'una vicenda che ha per campo d'azione principale l'aria, con premessa e conclusione, punto di partenza e d'arrivo, naturalmente la terra. Fra la terra e il cielo si tessono vicende d'amore e di combattimento, di passione e d'eroismo.

Vediamo in campo Gino Cervi, più che mai baldò e intraprendente e la bella brigata con Antonio Centa, Mario Ferrari, Antonio Gandusio (che come il Santo al quale ha affidato il proprio cognome ha il dono dell'ubiquità, e quasi nello stesso momento te lo vediamo trasferito dalle grotte alle stelle), Guido Netari, Guido Celano, Adriano Benetti, Elisa Cegani, Elena Malzoff (altre... ubiquiste che per giunta col loro fascino non ti fanno dormire in nessun luogo). Ultime battute. Poi al montaggio, e poi arriverci alla « prima ».



Neda Naldi

Stavdema intenzamente sullo schermo Neda Naldi, la rivelazione della stagione teatrale in corso. La I.N.A.C. — che è andata alla preparazione di file di sue le stagionali — ha impegnato Neda Naldi per l'interpretazione di importanti ruoli in produzioni che entreranno in cantiere nel prossimo anno sotto la direzione di famosi registi.

Juan de Landa e Mariù Pascoli in "Gran Premio"
(Produzione Ici)



"Gran Premio"

Sempre nel sacro periplo di Cinecittà, facciamo una assai lunga passeggiata recandoci nei locali e al campo sportivo del Dopolavoro. Qui ci troveremo in mezzo alla gente dei cavalli. Mondo speciale, questo, dei « tipi », dei caratteristi, e d'una massa generica che è la sintesi d'un campionario innumerevole di soggetti da studiare. Questo film, della I.C.I. diretto da Giuseppe Musso, ha messo le sue temporanee radici proprio nei locali del Dopolavoro e i dopolavoristi vi hanno trovato uno svago nuovo, e non pochi un altro redditizio supplemento di occupazione. Ci si vivono retroscena gustosi e interessanti di Gran Premio. Per l'occasione una infinità di ippofili è stata mobilitata, da quello che non va più in là della puntata da cinque lire, agli esagitati che ci si giocano scarpe e camicia. E' inoltre la beneficiata degli « specialisti » in materia ippica.

E, infatti, chi abbiamo visto in mansioni di mossiere? Nientemeno che il principe degli ippogiornalisti romani, abbiamo detto il collega Vincenzo Galdi. Dovreste vedere che partenze! Fulminee, sincronie, impeccabili. Ora, se nel particolare si è voluti essere così scrupolosi e intonati, figurarsi che cosa sarà tutta la condotta generale del film. Abbiamo assistito ad alcune scene di scuderia, e anche ad alcuni... retroscena; e, infine, nel perfetto e grazioso ippodromo di Villa Glori, alla corsa. Quanto alla trama della vicenda, non avemmo tempo di starla a sentire; ci premeva troppo seguire le fasi d'una corsa che era fatta sul serio. Il racconto ce lo faranno sullo schermo, Luisella Beghi, Mariù Pascoli, Carola Lotti, Claudio Gora, Juan de Landa, Silvio Bagolini, Oreste Fa-

res, ecc.: e ci pare, dai soli nomi, di aver detto a sufficienza sull'importanza della realizzazione.

L'amore di Raffaello

Comprendiamo Raffaello — come uomo, che come pittore non c'è bisogno di farne la scoperta — e lo assolviamo completamente, per quanto è nelle nostre facoltà, dei suoi peccati di eccessivo amore: di quell'amore e di quei peccati che lo condussero a 37 anni alla tomba, con gran cordoglio della Bibbiena che si vide così rapire dalla fatalissima rivale e dalla sorella Morte l'avvenente e celebre fidanzato. Certo, in questo impressionante dramma d'amore e d'arte del Rinascimento, la figura che profondamente commuove e non si dimentica è la Bibbiena, che almeno morta vuole essere sposa là, nel Pantheon dove il primo re, re dell'arte, è stato pietosamente collocato là, essa vuol essere, a lato del sovrano del suo cuore di fanciulla in vana attesa. Ma in questa vicenda di fastosa corte papale, di popolo dove operoso e dove travolto, di paganesimo riaffiorante dalle rovine e dalla polvere dei secoli, la Fornarina trionfa in tutta l'estensione e le vibrazioni irresistibili della sua bellezza fisica, della sua sete di vita, di gioia e di voluttà.

Il film, produzione Eia-Mediterranea, sotto la regia di Enrico Guazzoni — si trova nel suo elemento, questo illustre rievocatore del passato — è nel periodo intensivo delle sue riprese. La vivacità e le tinte forti del rapimento della Fornarina; le scene dello studio di Raffaello col suo brillantissimo contorno di artisti e alunni, tra i quali Giulio Romano si seguono con l'animo in sospeso e in tumulto. Quando poi si arriva alla scena della morte di Raffaello, la commozione raggiunge i vertici dell'angoscia, e la rifles-

sione si fa tormentosa, lencinante. Ahimè quale filosofia trarre da tanta sciagura! Anche il Genio perirà sempre sotto l'imperver-sare delle passioni disfrenate.

Lida Baarova è la Fornarina e l'impersona in modo che l'autentico Raffaello sarebbe uscito di senno ancora prima. Sono in campo inoltre: Anneliese Uhlig, Valter Laz-zaro, Amilcare Pettinelli, Ugo Sasso, Cesare Fantoni, Vinicio Sofia, Pio Campa, Luigi Pavese, Nino Marchesini e Andrea Volo.

"Quelli della montagna"

Dalle emozioni perturbatrici, passiamo a quelle eccelse e purificatrici vissute in permanenza da « Quelli della Montagna », pellicola che va realizzandosi in compartecipazione delle Società Api e Lux per la regia di Aldo Vergano e la supervisione di Alessandro Blasetti. Qui si stanno girando riprese di interni. Vediamo baitte, rocce, stanze di legno e grandi stufe centrali contornate di sedili di legno, interni bizzarri di rifugi, fasci di fucili, mitragliatrici, cannoni da montagna, selve di sci e grappoli di piccozze tra rotoli di funi; belle alpigiane e val-ligiane, robusti giovanotti che pensano solo ad arrampicarsi, ad ascendere. Ma siamo agli sgoccioli degli interni. Già si stanno facendo le valigie per trasferirsi gioiosamente in Val d'Aosta, in seconda trasferta, per girare, nella neve e fra i ghiacciai, tra le rupi gigantesche grandi scene di battaglia. Perbacco: non era quello il Fronte Occidentale?

Quando avremo detto che interpreti sono Amedeo Nazzari, che per queste cose si è specializzato, Mariella Lotti, Mario Ferrari, Annibale Betrone, Ori Monteverde, Nico Pepe si capirà subito che l'attualità è qui solidamente sposata con l'arte.

Le eroiche truppe alpine hanno qui una loro degna esaltazione.



Vera Carmi in una scena del film "Due cuori fra le belve" girato sotto la regia di G. Simonelli

Totò e Vera Carmi in "Due cuori fra le belve"

Eid ora, che è questo coro di ruggiti che si leva dal fondo del teatro: di ruggiti, di strida, di clamori strani, di silenzi minacciosi, in uno scenario equatoriale di piante bizzarre, di liane, di erbe giganti! Ci dicono che lì in mezzo ci stà Totò, insieme con la fanciulla del suo cuore. Ma come, il buono, bravo, spiritoso Totò, gioia delle folle e consolazione dei malati di nervi, in mezzo a questo pandemonio ferino, dove impera la legge della jungla? Sarà dilaniato quanto prima. Lui con la bella figliuola che secolui condivide la grande avventura... Affrettiamoci a salvarlo. E' con noi un famoso cacciatore di belve, di quelli che come le bestie feroci lo vedono, scappano a gambe levate, con tutti i peli irti e incanutiti dallo spavento, gridando: «eccola la bestia veramente feroce, l'uomo. Però se ne approfitta, perchè ha in mano quel bastone tonante che

sputa fuoco!». Essendo con noi simile cacciatore, che è nientemeno il simpatico Angelo Lombardi, l'esploratore, l'africanista, il castigamatti dei leoni e dei crotali, andiamo avanti senza paura. Eccolo là, l'impagabile Totò, all'ingresso di una caverna, semicelata da enormi fronde pendenti d'una pianta la cui classificazione rimandiamo a una ponderata consultazione di Linneo. Ma non è solo, oh no! E' con lui una bionda, deliziosa figura, emanante un fascino di angelo e di Eva. Occhieggia di dietro le spalle del suo intrepido difensore. Un cenno di Lombardi, che è poi il direttore tecnico tropicale, lo fa desistere dal puntarci contro la sua zagaglia barbara dalla punta certamente avvelenata, e il già teuce volto si trasforma nel più gentile sorriso. Anche Vera Carmi cessa di fulminarci con quegli occhi che ti fulminano anche quando sono morbidamente socchiusi. L'intervista è breve, c'è troppo da fare, e ce lo dice chiaro e tondo il regista Giorgio Simonelli, che ci affida subito al severo di-

rettore di produzione Goffredo D'Andrea. Però, Totò fa in tempo a informarci lui stesso della situazione.

— Io non sono Totò — ci dice — sono « Due cuori tra le belve », e non solo perchè questo è il titolo del film, ma perchè infatti, siamo proprio due cuori che — io ardente- mente lo spero — si vogliono bene, e la « Venere bianca » che vedi al mio fianco e io, mai ci lasceremo. Ci sono io a difenderla dalle bramosie del gigante e vedrai che scherzetto che gli combino.

Vera Carmi, altrimenti detta la « Venere bianca », assente in un silenzio gravido di minacce e di sorprese.

— Ha voglia il gigante, capo della tribù rivale della mia, a fare la faccia feroce — prosegue Totò — me lo giocherò come una cannuccia di pipa! La sua forza e la sua faccia feroce sono pinzellacchere!

— Berchè badrone Simonelli volere gosi — fa un improvviso vocione di orco. — Ci volgiamo con una certa apprensione. Ci troviamo faccia a faccia nientemeno con Primo Carnera, truccato così bene da negro dello Zambesi che se non era la ben nota voce e certe sue manacce dai nodi grossi così, l'avremmo scambiato per l'orco di tutte le favole. E riprende — Se invece badrone Simonelli volere gosa, io fare te bolbette e bortare via Venere bianca.

— Bè, intanto abbozza — gli fa pronto il vispo Totò —, e attento che la « Venere Nera » non ti metta quelle sue unghie sul muso. — Una risatina al nostro fianco commenta con evidente soddisfazione. E' proprio la « Venere Nera » che arriva a corroborare la frase di Totò. L'osserviamo: è una bellezza d'una eleganza sorprendente, con certe gambe da pattinatrice a rotelle... E sfido io! Sotto la vernice nera l'identifichiamo lo stesso. E' Egilda Ceccchini. Ecco perchè la campionessa italiana di pattinaggio, dopo l'ultimo suo sfortunato duello con la Crimaldi — ah, quei giudici, incontrarli nel bel mezzo della foresta! — era scomparsa dalla circolazione sportiva. Per rifugiarsi quaggiù. Meglio con i negri e con le belve, che avere a che fare con le giurie alle quali è piaciuta di più la bionda bambola napoletana. Qui la Ceccchini è nella parte di Nalù ed esegue danze impressionanti, persino tra le spire di un serpente boa. Vedere per credere. Altra artista di ruolo principale è Lia Orlandini; altri protagonisti Enrico Glori, Enzo Bi-liotti, Claudio Ermelli, Arturo Bragaglia, Giovanni Grasso, Federico Collino, Umberto Spadaro (lo stregone). La parte coreografica — vi sono pantomime selvagge deliziose — è affidata a Virgilio Uberti. Il tutto ruota intorno all'astro Vera Carmi: tutto, comprese le belve, che si impietosiscono della sorte di due cuori cascati fra di loro. Una bella lezione, via, per gli uomini civili, di quelli che vogliono la morte del peccatore non solo, ma la rovina dell'innocente...

Veniamo via dal teatro N. 10 profondamente convinti della morale della favola che Totò e compagni hanno cominciato a raccontare per lo schermo. Alla visione il giudizio di un pubblico, che quando si tratta di Totò è favorevole in anticipo, e per titoli ben meritati.

"Le sorelle Materassi"

Rivolgiamo ora i nostri passi al Centro Sperimentale, dove molta eccellenza di lavoro viene assorbita. Siamo a una succursale di Cinecittà, ma non si creda che si lavori roba di secondo piano e ci si arrangi.

Basti dire che ci troviamo subito alle prese con « Le sorelle Materassi »: nuova pellicola di produzione Cines-Universalcine, sotto la regia di F. M. Poggioli, e riduzione del noto romanzo omonimo di Aldo Palazzeschi. E basti dire che interpreti principali sono Irma ed Emma Gramatica, Clara Calamai e un giovane attore, sicura promessa, Aldo Giusrini; e direttore di produzione è Angelo Besozzi.

Qui siamo in vena di romanzi tradotti per cinema: e pertanto, ecco « Addio amore! » tratto dai romanzi « Addio amore! » e « Castigo » di Matilde Serao, la fertilissima scrittrice e giornalista napoletana, dal cui repertorio ci sarebbe da trarre una infinità di soggetti. Regista è Gianni Franciolini. Gli esterni sono stati girati per una ventina di giorni a Sorrento; qui siamo ai primi interni. Vediamo pronti all'azione, in veste di protagonisti, Jacqueline Laurent, Clara Calamai, Roland Lupi e Leonardo Cortese.

"L'Ombra della Gloria"

Potrà forse dispiacere cominciare con una critica, specie poi quando si tratta di lavoro così bene avviato come constatiamo. Ma, insomma, nella nostra veste di grammatici impenitenti, riscontriamo nel titolo una « contraddizione in termini » vera e propria. Sarebbe come dire all'ombra del sole. Ecco, il sole fa luce, non fa ombra. L'ombra che delimita la zona di luce è prodotta dall'ostacolo frapposto. E le tenebre sopravvengono soltanto quando il sole è scomparso dall'orizzonte. Si pensi un po': non ci piace neanche quando si dice all'ombra delle bandiere, e neanche all'ombra delle spade, con buona pace per Maometto che all'ombra di quelle fabbrica il suo paradiso. Gloria, bandiere, spade, son tutte cose che fanno luce, anche se a un certo momento dell'azione gli eroi debbano pur piegare nel rifugio dell'ombra eterna. Il corpo solamente però, perchè lo spirito è assunto nei cieli, nella luce, nella sublimità della gloria. Allora, almeno per conto nostro, vediamo questo film, di produzione « Sicania » diretto da Pino Mercanti, che continua nelle sue riprese a Palermo, sviluppare i suoi temi nella luce della gloria. — anno 1860, spedizione dei « Mille » — nel sole della Conca d'Oro. Vi partecipano: Alfredo Varelli, Mario Ferrari, Giovanni Grasso, Luisella Beghi, Lia Orlandini, Emma Druetti e Carlo Bressan.

"Inviati speciali"

Chi conosce la vita, i pericoli, i sacrifici degli « inviati speciali » nell'espletamento del loro dovere? Il lettore dei grandi giornali legge, si interessa, si appassiona, ma se non è un'esperto in materia giornalistica e militare, non pensa davvero quello che costino quelle corrispondenze, quella prosa non di rado scintillante, compenetrativa, emozionante e spesso venata d'umorismo. Ci pensa questo film di produzione « Littoria », regia di Romolo Marcellini — tecnico consumato della descrittiva del rischio — a spiegare come vanno effettivamente le cose. Sono con lui Doroteo Wieck, Otello Toso, Maurizio D'Ancora, Nerio Bernardi, Mino Doro, Barbara Ledì, ecc.

Una stella: Laura Solari

E adesso consumiamo alquanto della nostra razione di metano per volgere il musetto curioso della « topolino » verso gli stabilimenti della « Titanus » dove troviamo il lavoro fervere intenso, anzi vorticoso come a Cinecittà. Tanto più che vi si stanno gi-

rando certi film dove l'argento vivo circola a onde iperdinamiche, vuoi per il tipo dei soggetti prescelti, vuoi per i tipi che ci vogliono per interpretarli.

Infatti, eccoci alle prese nientemeno che con una « Statua di carne ». Chi volete che si stia fermo davanti a una statua di tale specie, del genere femminile? Va bene che il titolo è provvisorio, ma non è provvisoria l'eroina, e la protagonista che deve impersonarla eccola lì davanti a noi in carne e ossa, Laura Solari. Una stella per l'arte, e una stella per tutti i cuori a portata del suo palpito, espresso dalla sua stessa immobilità, e poi... da quegli occhi così carichi di moto perpetuo. Proprio una statua ammireremo allora sullo schermo? Basta, vedremo alla conclusione quello che succederà. Per ora c'è un regista come Camillo Mastrocincque che ti mette nel sacco mille mastri a battuta, epperò deve faticare per un milione a tener ferma la diva. Il film, tratto da una commedia di Rosso di San Secondo, è interpretato oltre che da Laura Solari, da Fosco Giachetti, Camillo Pilotto, Laura Gazzolo, Dbia Cristiani. Presentazione ACI-Europa Film.

Burrasca e Battaglia

Come già avevamo avvertito, siamo in sede di iperdinamismo. Ed eccovi, a conferma, questo « Gian Burrasca », che non ha bisogno di illustrazioni sulla sua natura. Lavorazione inoltrata, dove c'è un altro ragazzo-scoperto: il piccolo Guglielmo Battaglia — il tipo è stato imbroggiato pure nel nome! — il quale è il tempestoso protagonista dell'vicenda. Gli fanno corona Cesco Baseggio,

Fausto Guerzoni, Maria Teresa Lebau, Giulio Stival, Rosetta e Sergio Tofano, il quale è anche il regista.

La lavorazione degli interni è molto avanzata, e siamo sul punto di attaccare gli esterni. Si capisce che qualche autentica burrasca sul mare sarà necessaria. Vuol dire che già si è fatta provvista di aspirina e pezze calde.

Alcuni milioni di ragazzi, in Italia, sono curiosi di notizie sul « loro » film. Hanno saputo, dalla radio e dai giornali, che per mezzo di un concorso nazionale veniva cercato il bambino più adatto a rappresentare, sullo schermo, le birichinate a getto continuo di « Gian Burrasca », e naturalmente ora vogliono conoscere chi è il prescelto, e perchè fu scelto proprio lui, e come questo loro rappresentante si comporta di fronte alla macchina da presa.

Ecco qui. Il « Gian Burrasca » che fra qualche mese apparirà sugli schermi italiani, è un bel ragazzo, dalla faccia aperta e cordiale, il quale, come abbiamo detto, risponde al nome di Guglielmo Battaglia. Ha dieci anni ed è nato a Genova: ma la sua famiglia non è genovese, perchè il padre è siciliano e la mamma è milanese. A Genova il piccolo futuro grande attore nacque perchè il babbo navigava come radiotelegrafista; e la casa era naturalmente in una città portuaria. Ma da sei anni vivono tutti a Torino, perchè il babbo ha cessato di navigare e dà la sua opera in un grande giornale della città subalpina. Dunque Guglielmo Battaglia studiava tranquillamente a Torino (frequentava la prima media, se volete saperlo, ed era uno dei migliori della classe) e non pensava nemmeno per sbaglio a fare del ci-



Liselotte von Grey (Esclusività Produttori Assoc.)

nema, quando un giorno intese che una Casa Cinematografica, la « Faro Film », aveva aperto un concorso fra tutti i bambini d'Italia e chiedeva che le mandassero le loro fotografie. Guglielmo chiese al babbo se fosse il caso che anche lui partecipasse alla gara e ottenne di mandare il proprio ritratto. Curiosamente, fu l'ultima fotografia di concorrente pervenuta alla « Faro Film », proprio la sera in cui scadevano i termini del concorso.

Ai giudici del concorso piacque quel piglio tranquillo e sicuro di sé, quell'aria sbarazzina e insieme simpaticona del ragazzo: e lo invitarono a venire a Roma per eseguire un provino cinematografico, assieme ad una dozzina d'altri candidati prescelti fra i diecimila che avevano partecipato al concorso. E il provino decise. Si potrebbe dire che quel provino segna la comparsa di un nuovo astro cinematografico.

Ma il successo non è andato alla testa del piccolo Battaglia. Egli non intende rinunciare al suo sogno, che è quello di diventare ingegnere. E' disposto, finché è ragazzo, a fare del cinema, ma dichiara, seriamente, che da grande non intende recitare...

Rossini celebrato sullo schermo

Il magico fascino che sprigiona la musica dei grandi maestri persuase in ogni tempo il cuore degli uomini al sogno, più di ogni altra manifestazione d'arte.

L'antichità ci tramandò la mitica gloria d'Orfeo, e benché nessuna traccia della sua divina melodia ci sia pervenuta, noi prestiamo ugualmente fede alla sua favola. Forse perché la nostra terra, musicale per ec-

cellenza, ricca di aneliti spirituali che nella storia della musica risuonano coi nomi altissimi di Verdi, Bellini, Donizetti, Rossini, ci insegna a non obliare i cantori anche se il tempo inghiottì il canto. Se qui Orfeo fu sfortunato il genio musicale italiano compensa largamente l'umanità. E se volessimo cogliere un presagio credo che la scomparsa melodica greca trasfusa nel nostro canto, sia risorta arricchita e illimpidita nel genio musicale italiano più alto del secolo scorso: Rossini: Rossini che trasformò perfino la tecnica in purezza di note che vibreranno in eterno.

Il 150° del Pesarese ci trova tutti raccolti intorno a lui, tutti protesi ad ascoltare l'onda immortale delle sue creazioni. Ricorrono al veloce ricordare le nascite della « Gazzza ladra », del « Barbiere di Siviglia », del « Guglielmo Tell » e dell'« Otello ».

Meglio d'ogni linguaggio e discorso l'occhio veloce e sintetico del cinema ha voluto cogliere e fissare per sempre la trama di questa esistenza. Non una rievocazione fredda dunque, ma rievocazione d'arte degna del Grande Maestro.

La vita di Rossini conobbe tumultuose vicende, successi e disavventure.

Quando dalla natia Pesaro Gioacchino mosse incontro al mondo era giovanetto e sconosciuto ma doveva qualche anno dopo ritornarvi grande e consacrato alla gloria. Contava allora appena venticinque anni.

E nel suo repertorio figuravano già capolavori come il « Barbiere di Siviglia » (rappresentato col titolo di « Alma Viva » a Roma il 20 febbraio 1816 al Teatro Argentina), la « Cenerentola », l'« Otello ».

Il giovane maestro aveva sostenuto e vinto clamorosamente le prime accanite batta-

glie, davanti al pubblico dei più rinomati teatri: pubblico spesso scontroso e ostile, aizzato da una critica preconcetta, nemica dell'originalità di una composizione che non s'accordava con i triti ritornelli in cui si era assopita.

Ma — come per solito accade — una disavventura artistica iniziale è stata spesso il preludio alla fortuna d'un grande compositore. All'Europa toccò invidiarci il nuovo astro che lasciava l'umanità di raggi giocondi, pervasi di un invisibile tormento. Destino, quello di Rossini, che apparentemente non conobbe drammi e pene acerbe, poiché egli seppe nascondere gelosamente nell'animo delusioni e dolori che viceversa sostenne effondendoli in una musica che non conoscerà mai tramonti, traendo la sua limpidezza da lievitati interiori assai profondi in cui la sofferenza si plasma e si riconcilia.

Nel film questa vita illustre e girovaga — accompagnata nella buona e nell'amara ventura dal sorriso buono e brioso del maestro — scorre, nella cornice dell'ottocento artistico e galante, come un'avventura palpitante e reale tra palcoscenico, salotti, episodi d'amore e desolazione, lungo itinerari di città capitali come Napoli, Roma, Vienna, Parigi, Londra: centri e reggie luminose di un'epoca.

La « Nettunia Film » ha dunque commemorato con splendida dignità il musico Pesarese e siamo persuasi che il film farà segnare il passo ai migliori dello stesso genere.

Felice ed intelligente è stata la scelta degli attori. Nino Besozzi, nella parte di Rossini, ha indubbiamente dato la sua migliore interpretazione, ma la maggiore sorpresa riservata al pubblico è che il Besozzi di Rossini è una figura assolutamente nuova e diversa da quella che conosciamo. Un aspetto di Rossini che sorpassa ogni aspettativa, un'umanità di espressione e recitazione che lo trasfigurano completamente. — il che ci consente di rilevare quali probabilità fossero ancora insite in un attore che da anni amiamo e reputiamo tra i nostri migliori.

Paola Barbara, nella parte della famosa cantante Colbran — interprete di quasi tutte le opere del maestro e più tardi sua sposa — ha riconfermato nella mutevole e ricca sensibilità di un'interpretazione classica e vivace le doti squisite che possiede.

La Colbran era una donna bellissima e di spirito eccezionale. Paola Barbara non lo è di meno.

Camillo Pilotto, Greco Gonda, Paolo Stoppa, Lamberto Picasso, Armando Falconi, Memo Benassi, sono gli altri interpreti altrettanto brillanti, nei loro ruoli, quanto i protagonisti.

La « Nettunia Film » si è valsa, per questa rievocazione fedele, ed armoniosa, dei migliori cantanti italiani che partecipano con la loro voce e la loro interpretazione a fianco dell'orchestra e dei cori dell'E.I.A.R. diretti dal Maestro Vittorio Gui. Richiameremo anzi i loro nomi: Gianna Pederzini, Tancredi Pasero, Mariano Stabile, Enzo De Muro Lomanto, Gabriella Gatti, Vito De Taranto, Pietro Pauli.

L'eccezionale film ha avuto la regia di Mario Bonnard il quale va rivelando una personalità irrompente che impone uno spirito controllato ed insieme uno dei più raffinati che siano venuti ad arricchire il cinema italiano. Ma su Bonnard ci riserviamo di soffermarci a parte. Quanto ancora può dirsi — a mo' di conclusione — è che questo film costituirà per tutti una rivelazione insolita e grandiosa: un'affermazione squisitamente italiana. Superbamente italiana.

Checco Rissone nel film « Gente dell'aria » (Prod. Cines-Enic)





Caterina Boratto

La I.N.A.C. ha deciso per il prossimo anno la realizzazione di uno scelto programma di produzione che vedrà mobilitati i migliori artisti e le più grandi firme della regia. All'uopo la I.N.A.C. — che valorizzerà anche nuovi elementi — si è assicurata Caterina Boratto in esclusiva



La graziosa A. Mari in "Signorinette" (Distribuzione Ici)

"Addio amore!"

Nella grande rapina che il cinema ha fatto di soggetti dai grandi romanzi dell'800 restava finora inviolata l'opera della scrittrice che, tra la fine dell'altro secolo ed il principio di questo, fece palpitare più cuori ed ebbe più continui successi così in Italia che all'estero. Ora anche « donna Matilde » passa al cinema con la sua opera più travolgente e appassionata.

Da alcuni giorni Gianni Franciolini (l'ammirato regista di « Fari nella nebbia ») ha iniziato le riprese di « Addio amore! »: uno dei film più importanti della nuova annata, che viene realizzato dalla « Fauna Film » con una schiera di interpreti scelti con sicuro gusto. Matilde Serao avrebbe amato la maniera colla quale due suoi romanzi famosi « Addio amore! » e « Castigo » (il secondo è la continuazione del primo) sono stati fusi e plasmati in una sola e densa opera cinematografica, a differenza di quanto è accaduto ad un romanzo recente che nel suo trapasso allo schermo è stato scisso in due film.

L'opera della scrittrice che aveva una intuizione così sicura del cuore e delle sue passioni oltre ad una così acuta penetrazione dei caratteri rivivrà sullo schermo in questa superba rievocazione della vita napoletana e romana alla fine dell'ottocento. Le due figure femminili che la Serao contrasta sono impersonate da Jacqueline Laurent e da Clara Ca-

lamai: mirabile contrapposizione, che darà al dramma tutta la sua forza. Le recenti e sempre più vigorose affermazioni della Calamai sono note al pubblico: di Jacqueline Laurent ricordiamo tutti la indimenticabile raffigurazione della trepida amorosa fanciulla che decide la sorte di Gabin « Alba tragica ». Roldano Lupi e Leonardo Cortese personificano le figure maschili della drammatica vicenda.

"Dagli Appennini alle Ande"

E il moto, cominciato da un'apparente immobilità di statua di carne, non conosce soste. Figurearsi che ci imbattiamo in un ragazzo, un genovese si capisce, che in questo momento sta nientemeno attraversando, a piedi scalzi, con sacco sulle spalle, e bastone da pellegrino, cappello a tutte le acque, e vestito più brandelli che toppe, la catena delle Ande. Certi roccioni a strapiombo sulla testa sembrano l'incarnazione pietrosa del fatto che si oppone al suo fatale andare. Eh, no! Non si fermerà mai questo ragazzo sangue di Balilla e di Guglielmo Testa di maglio. Chi ha letto De Amicis e il suo libro « Cuore », lo riconosce subito: è il protagonista del racconto: « Dagli Appennini alle Ande », con tanto di traversata dell'Oceano, in cerca della mamma malata. Siamo presso all'epilogo ormai: tra poco il ragazzo salirà sul carro del « capataz » alla volta dell'ultima

tappa: Tucuman. Rivivrà in questo lavoro il dramma dei nostri emigranti di metà « ottocento », dei nostri pionieri veri fondatori dell'America, così ingrata alla grande madre proletaria. E' in campo un complesso di attori valentissimi: Cesare Barbetti, Leda Gloria, Mario Siletti, Nino Pavese, Cesco Basseggio, Guido Battiferri, Pietro Tordi, Renato Chiantoni, Nino Marchesini, Vera Silenti. Alla regia Flavio Calzavara, che la disciplina del lavoro sposa alla profondità del sentimento.

Un'occhiata a « Nebbie sul mare », e cioè agli interni che si riferiscono a quest'altro film di indubbio movimento, di cinematica e di emozionanti vicende, produzione Bassoli, affidato alla regia di Hans Hinrich. Vi sono attori come Viveca Oldfors, Orello Toso, Gustavo Diezel, Carmen Navascues, Guido Notari, Umberto Spadaro, Claudio Ermelli, Guido Morisi, Achille Maieroni, che vedremo tra giorni alle prese con le nebbie degli esterni: cioè saranno loro che ci racconteranno le loro... fresche impressioni. Ma il calore degli applausi li rinfrecherà di tante nebbie e relativi raffreddori.

Alla "Scalera"

E adesso voltiamo macchina e diamo la scalata alla « Scalera », cioè da Ponte Milvio risaliamo all'Appio. In quei cantieri c'è lavoro e gloria per tutti. Per poco ci sembra di avere infilato, chi sa come, la via della Spagna. In terreni adiacenti alla « Scalera » ci troviamo infatti dentro la nobile città di Siviglia. E' un intero quartiere, così come lo ha descritto Prosperè Mérimée, con la caratteristica osteria di Lillas Pastia e l'imponente Palazzo della Manifattura dei tabacchi, il mondo delle sigaraie dagli scialli multicolori e dal piglio imperatoriale. Si sta realizzando una « Carmen » con i fiocchi. La protagonista è Viviane Romance, e con lei sono Jean Marais, Adriano Rimoldi, Margherita Moreno ed Elli Parvo. Regista Christian Jaque. L'apparato è grandioso, la ricostruzione è fedelissima e suggestiva.

« I bambini ci guardano » ha registrato alcune battute d'aspetto. La colpa è di Isa Pola, che si è ammалata. Ci riprovi ad ammalarsi, e sentirà che cicchetti sulle colonne delle più autorevoli riviste, compresa la nostra, si capisce. E vedrà che muso lungo da parte di « Pricò », cioè di Luciano De Ambrosio, il piccolo esimio attore, che vediamo girare sospirato tra corridoi e impalcature, scontento della sua mamma d'adozione che non sta mai attenta alle correnti d'aria.

Be', auguri di pronta guarigione e pronta ripresa, e occupiamoci di « Treno C. R. 12 », treno ospedale, e quindi soggetto di guerra e di pietà umana. Il treno veramente è in questi giorni sulla linea ferroviaria X (per conto nostro la località non vogliamo dirla, perchè i segni della Croce Rossa sono ambiziosissimo bersaglio per la pirateria inglese). Il film è diretto da Campogalliani, e gli artisti sono Rossano Brazzi, Maria Mercader (non Dina Sassoli, come è stato pubblicato), Ninchi, Ada Dondini, Carlo Romano e Beatrice Mancini. Vicenda drammatica e descrizione d'ambiente riusciranno nobilmente impressionanti.

« Napoleone a Sant'Elena » — altra macchia della storia inglese che, come la macchia di Lady Macbeth, non si cancella — ha terminato le sue riprese, diretta dalla Eccel-

lenza Renato Simoni. Accademico d'Italia, ed è al montaggio. Qui ci si è attenuti alle fonti storiche, ed è bastato attenersi ad esse per raggiungere vertici di drammaticità e di pathos. Bisognerà parlare a parte di questo lavoro.

Invece « Il fanciullo del West » (un Marcaro che imperversa nello strano paese di Rio Sereno) ha mobilitato una turba immensa di pellerossa e di vecchie da tregenda, sceriffi, banditi, « ex lege » ed « ex serato » da far venire i brividi a Gasperone, e persino a noi che sappiamo il trucco. Fortuna che tra le americanine e le indiane riconosciamo Elli Parvo, Adriana Siviéri, Nada Fiorelli, Marisa Galli, ed eccellenti amici come Nino Pavese, Giovanni Grasso, Egisto Olivieri, Carlo Rizzo, Aldo Pini, Tino Scotti, e, qui senza sport e senza campioni non si va avanti, Erminio Spalla e Piero Pastore.

Nè si creda che alla « Scaleria » non ci sia altro in ebollizione nelle caldaie. Ci sono in preparazione tre film di guerra: « Lettere al sottotenente »; « Marinai senza stelle »; « Uomini dei cieli », e di questi due autore è il comandante De Robertis. *Tanto nomi...*

C'è poi, e sarà attesissimo, emozionantissimo, in vista il film: « Lanciere ». La cavalleria italiana, rappresentata da un suo campione, galoppante dagli ippodromi e dai concorsi ippici alle famose cariche sulle rive del Don, sino all'ultimo olocausto.

Documentari

Non si può chiudere la rapida rassegna senza parlare dei documentari. Uno importantissimo è quello in corso di lavorazione, assai laboriosa ed elaborata, intitolato: « Civiltà Etrusca ». Partendo da Viterbo la carovana INCOM ha visitato la necropoli e le tombe doriche di Norchis, Bieda, Cerveteri, San Giuliano, Tarquinia. E del resto, troppo ci sarebbe da scovare, scoprire e riprendere, da Capua al Trentino.

« Crescendo Rossiniano » è un cartone a colori di Antonio Rubino, che riesce a interpretare, in figure, le emozioni dei famosi « crescendo ». Collaborano alla musica nomi come Tullio Serafin, Mario Rossi, Riccardo Zandonai, Oliviero De Fabritiis e Vincenzo Bellezza.

« All'ombra di San Giusto » è l'esaltazione di Trieste, l'antica romana Tergeste, nella sua arte, nella sua storia, nelle sue industrie.

A Tirrenia in piena azione

Tra Pisa e Livorno, ossia Pisorno, si lavora all'aere sereno come al gelido e al... piovorno, sia bello sia brutto, non ce ne importa un corno. E ai ficcanaso rispondono che per ora non c'è tempo di parlare: soltanto, potranno fornire ragguagli alla prossima visita. E... visite brevi vorranno. Per intanto

« Corto circuito » marcia non si sa a quante « volta » di carica: quanto a « Prigione bianca » si manipolano cose interessantissime, ma sotto neve e sotto chiave. « Piazza San Sepolcro » poi, che sarà il preludio della epopea fascista, è naturale che voglia offrire elementi esplicativi e illustrativi solo a cose perfezionate.

Anticipi

Volete ora alcune anticipazioni su film in anticamera? I soli nominativi basteranno per accendere l'aspettazione: « L'avventura di Annabella »; « L'ultima carrozzella »; « Fucilato all'alba » (br?); « La fanciulla del West »; « Il Barbiere di Siviglia ».

Notizie a fascio

Notizie sui « Cavalieri del deserto »? Si stanno girando in Africa gli esterni. « L'amico delle donne », ove sono di scena la San Servolo, Laura Adani, Jone Morino, Paola Veneroni, è verso la conclusione, ma nella visita al Centro Sperimentale lasciammo perdere perchè... non saremmo più venuti via, e così fu per « Prima donna », che del resto è già passato al montaggio. « Senza una donna » ha atraccato in questi giorni a Torino, nonostante certi attacchi di pirati afflitti di isterico *furor barbaricus*.

VICE



Vivi Giari nel film « Sette anni di felicità » (Prod. Fono Roma - Distrib. Rex Film - Foto Vazelli)

“Pastor Angelicus”

(C.C.C.) «Pastor Angelicus» è il titolo del grande film che illustra la vita del regnante Pontefice Pio XII dalla nascita fino alla cerimonia del suo Giubileo Episcopale

che ha avuto luogo in S. Pietro il giorno 14 maggio di quest'anno: cerimonia che è stata già ripresa in tutti i particolari con un apparato tecnico eccezionale.



Un angolo di Piazza S. Pietro: folla in attesa della benedizione di Pio XII

Una visione suggestiva e profondamente poetica inizia il film: Roma eterna e silenziosa, con le sue statue, le sue vestigia del passato, i suoi palazzi maestosi. Gli anni giovanili di Eugenio Pacelli sono narrati sommariamente con sapienti riferimenti documentari a luoghi, cose, fotografie dell'epoca e con poetiche allusioni a Basiliche e monumenti cristiani e suggestive cerimonie liturgiche culminanti con la sua consacrazione sacerdotale.

Don Eugenio Pacelli inizia la sua attività diplomatica come «minutante» alla Segreteria di Stato e il film riprende l'attività di un qualsiasi minutante, che sempre uguale riproduce il lavoro del giovane Pacelli e il perenne lavoro della Chiesa, illustrando alcuni aspetti interessantissimi della vita politica della Santa Sede. Scoppia la guerra mondiale del 1914-18 e Mons. Pacelli, consacrato Vescovo da Benedetto XV è inviato come Nunzio a Monaco di Baviera, dove segue le drammatiche vicende della guerra, poi a Berlino. Anni grigi e difficili che mettono in evidenza le eccezionali virtù di carità e le qualità diplomatiche del giovane prelato. Intanto Francesco Pacelli partecipa alle trattative tra il Governo Italiano e la Santa Sede per la conclusione degli auspici accordi Lateranensi del 1929.

Nominato Cardinale da Pio XI, è chiamato a sostituire il Card. Gasparri nella carica di Segretario di Stato e il film documenta la sua partecipazione, come Legato Pontificio, alle manifestazioni più significative della vita della Chiesa: Buenos Aires, Budapest, Lisieux, Lourdes e Parigi.

Il futuro papa, in una ascesa provvidenziale, viene a contatto con le grandi nazioni del mondo.

La morte di Pio XI, l'aspettativa del Conclave e la solenne incoronazione del novello papa — «Pastor Angelicus», secondo la cosiddetta profezia del pseudo-Malachia che dà ad ogni pontefice un simbolico motto distintivo — chiudono la prima parte del film.

Si riprende con uno sguardo panoramico alla Città del Vaticano: vita minore, quotidiana: sanpietrini, corpi armati, corpi d'onore, restauratori, banda Palatina... e nel quadro pittoresco e suggestivo si segue fedelmente la vita del Capo della Cristianità.

Dalla Messa mattutina nella semplicità della Cappella privata, alle udienze di tabella e straordinarie a Sovrani e diplomatici; dalla passeggiata pomeridiana nei giardini, fino a notte alta al raccoglimento nel lavoro e nella preghiera. In tal modo il film rievoca le trionfali visite di Sua Santità alle Basiliche Romane e gli incontri con Sovrani e Capi di Governo, e permette di ammirare, negli angoli più reconditi e suggestivi, le rinomate bellezze dei giardini vaticani.

Con l'imminenza della nuova guerra il racconto acquista un ritmo più serrato e drammatico: l'attività della Segreteria di Stato diviene febbrile; le automobili si avvicendano continuamente nel cortile di San Damaso. Il possibile per arginare il cataclisma viene tentato.

Non avendo potuto allontanare la guerra il Santo Padre cerca con ogni mezzo di alleviare le sofferenze dell'umanità in conflitto e lo vediamo lenire con paterna carità la pena di tutti: gli umili e i nobili, di ogni paese e di ogni condizione, i soldati, gli invalidi e per tutti c'è la sua parola di conforto. Frattanto l'Ufficio Informazioni compie in modo ammirevole la sua opera altamente umanitaria e si segue da vicino la ricerca di notizie dei prigionieri di guerra.

Nel finale è la sintesi di tutto il film, ideato per il Giubileo Episcopale di Pio XII. Il mondo si raccoglie attorno al suo Pastore per tributargli ancora una volta il suo amore.

« Pastor Angelicus » è il primo film biografico di un alto personaggio vivente realizzato senza il concorso di attori e senza ricorrere a ricostruzioni artificiali di luoghi o avvenimenti. Pur illustrando con scrupolosa verità le tappe salienti della vita del Pontefice, il film non va classificato tra quelli strettamente documentari perchè il racconto, dominato dall'idea centrale della carità, si sposta sempre su di un piano di poesia a volte lirica, a volte drammatica, a volte commemorativa e a volte trionfale.

La lunghezza approssimativa sarà di circa duemila metri e il film verrà documentato con brani tratti da discorsi del Papa e da una colonna sonora curata dal Maestro Cignolini.

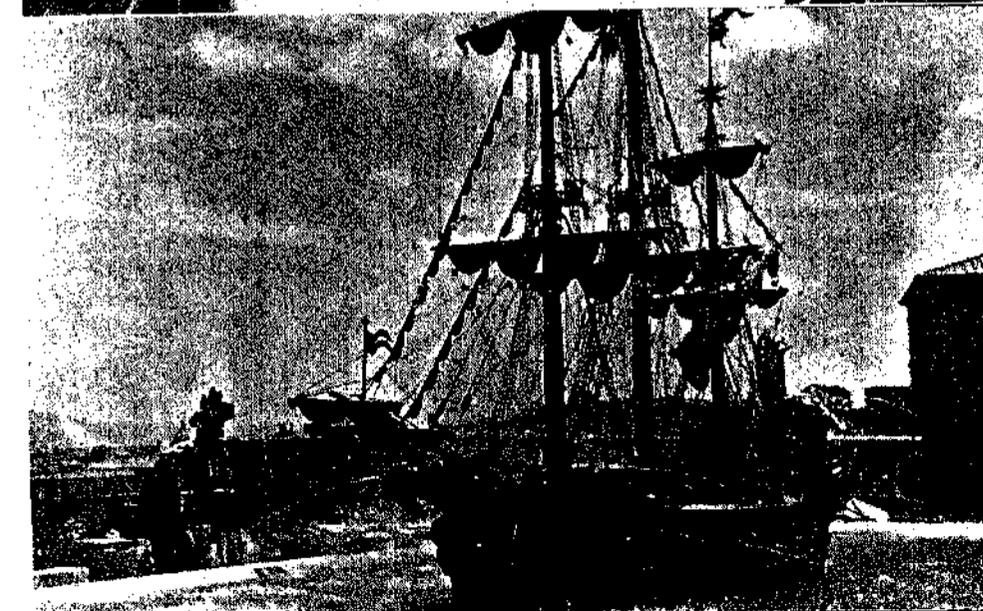
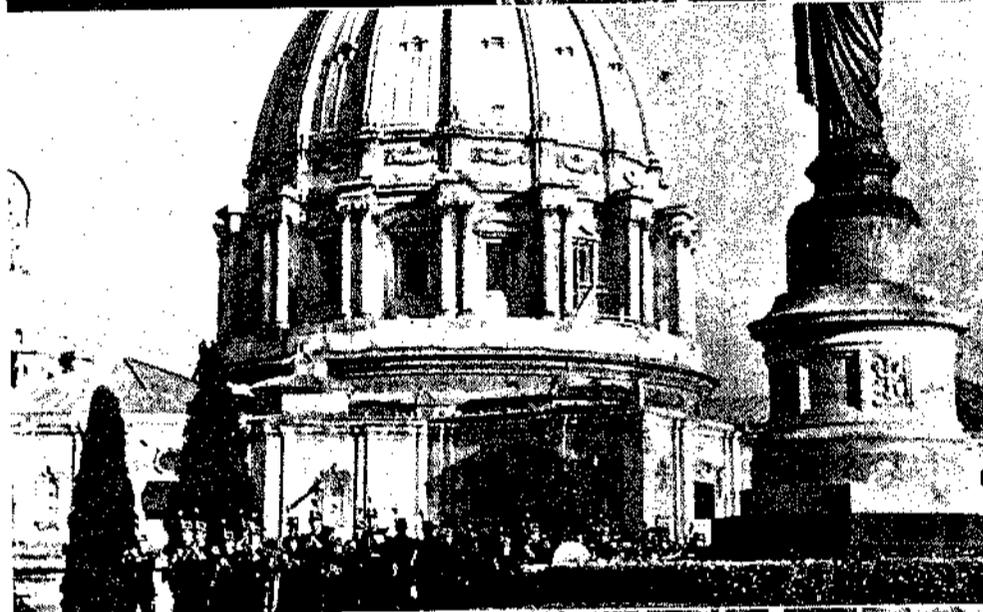
La regia è affidata a Romolo Marcellini.

Il soggetto è di Luigi Gedda; alla sceneggiatura hanno concorso oltre a Romolo Marcellini e Luigi Gedda: Diego Fabbri, Ennio Flaiano, Andrea Lazzarini. Il commento parlato sarà di Silvio D'Amico.

Alla realizzazione del film hanno lavorato i migliori fra i nostri tecnici. Alla direzione artistica hanno collaborato Romolo Marcellini e Umberto Sacripante. Umberto e Vittorio Della Valle sono i due operatori; il montaggio è di Renato May.

Il film, realizzato dal Centro Cattolico Cinematografico, viene presentato dall'ENIC.

Scenari e momenti
nell'interno del Vaticano





Viviane Romance in "Carmen"

(Produz. Scalera-Invieta)

MONTAGGIO

La "declassazione"

A suo tempo, fummo pienamente d'accordo — e, con noi, quanti hanno a cuore la produzione filmistica nazionale — con i motivi ideali e pratici che portarono alla istituzione di una speciale commissione, presso la Direzione Generale della Cinematografia il cui compito consisteva — o avrebbe dovuto consistere — nel determinare il valore critico dei film ai fini della programmazione. In pratica, detta commissione doveva — o avrebbe dovuto — "declassare" quelle pellicole che non apparissero degne della prima visione nelle sale di proiezione di prima categoria, riservando ad esse quelle di seconda e, magari, di terza. Ora, è accaduto, e sta accadendo, un fatto curioso e cioè che, cresciuta la produzione nazionale e raggiunta una "media imperativa" di ottanta film all'anno, di codesta "declassazione" si parla, e si sente parlare punto o poco più: quasi tutti i film, con vorticoso avvicendamento, si inseguono sugli schermi di prima visione e, se ne toglie qualche critica coraggiosa (per avventura sui quotidiani di provincia o di minor diffusione) tutto pare che vada, panglossianamente, nel migliore dei modi nel miglior mondo cinematograficamente immaginabile...

Ma non è così, non è affatto così. E, da ogni punto di vista, questo lasciar andare le

cose come Dio vuole, è deplorabile e non privo di grossi pericoli per il pubblico, per la produzione, per il noleggiatore. Per il pubblico: perché lo disorienta e lo porta a considerare sempre più il cinema soltanto dal punto di vista dell'unico — o quasi — spettacolo accessibile, il cui compito è ristretto a far passare un'ora alla men peggio; per la produzione, perché spinge questa soprattutto e soltanto verso l'obiettivo della commercialità del film senza spronarla a migliorare la qualità del prodotto; per il noleggiatore, perché lo rende assolutamente indifferente verso la produzione, nel senso che il prodotto da smerciare è da esso considerato di "tipo unico" o scarsissimamente differenziato. Insomma, a tirare le somme, l'assenza — o quasi — del funzionamento dell'organo deputato alla "declassazione" dei film, si traduce in un abbassamento evidente di tono del clima della nostra produzione filmistica. Ci sarebbe facile esemplificare, attraverso — in specie — gli ultimi film proiettati in prima visione nelle maggiori sale di proiezione nazionali. Ma siccome riteniamo che una distinzione "artistica" dei film si imponga sempre più, pensiamo sia più opportuno insistere perché la commissione di "declassazione" dei film torni a funzionare con maggiore e miglior lena.

E tanto più insistiamo su questo richiamo, in quanto non solo dall'opera della commis-

sione di "declassazione" non c'è da aspettarsi danni, ma perché i vantaggi che essa può apportare alla produzione, ed all'indirizzo generale di essa, sono evidentissimi. Si è ripreso un po' l'andazzo di "fare" un film soltanto per "fare" quattrini, giovandosi delle particolarissime condizioni del momento, nonostante un'autorevolissima voce — quella del Ministro Pavolini — abbia, in tempo, avvertito che si tratta di un errore madornale, di un sogno infantile il cui risveglio può essere catastrofico. Ora, nessuno vuol impedire alla gente che ne abbia la possibilità di guadagnare quattrini. Ma, del pari, tutti hanno il diritto di pretendere che la cinematografia italiana, come tutte le arti e tutte le industrie, abbia una sua gerarchia di valori sulla quale non siano possibili deplorabili equivoci. Il "filmetto" commerciale può rendere bene, anzi benissimo, anche col suo "circuito" di sale di seconda visione. Il "film d'arte" — raro, d'accordo, ma c'è — non deve trovare sempre ingombra la strada delle prime visioni nei loculi di prima categoria dalla paccottiglia esclusivamente commerciale che lo danneggia sia materialmente sia — e ciò è gravissimo — dal punto di vista dell'affinamento, che esso si propone, dei gusti del pubblico. Che sia, apparentemente, un compito ingrato quello della commissione di "declassazione" dei film è naturale. Ma non meno

naturale che, dal momento che c'è, la stessa commissione funzioni. Nella collucie di notizie sulla produzione attendiamo di sentire qualcosa in proposito.

"Passaggi..."

C'è, in Italia, un critico cinematografico che ci tiene — e giustamente — ad essere sempre restato tale, ossia estraneo, soprattutto nel significato "materiale" del termine, alla produzione: in una parola un critico cinematografico che non ha "piazzato" soggetti, non ha partecipato a sceneggiature, non ha fatto parte di uffici stampa di case di produzione o noleggio... Questo critico — il Palmieri de Il Resto del Carlino — ha scritto di questi giorni, un "pezzo" sulle strane cose che accadono durante i frequenti — forse troppo frequenti — "passaggi" di personalità da un campo all'altro delle attività cinematografiche nel senso, soprattutto importante, dell'eterno "predicar bene e razzolar male"; nel concedere — una volta passati dal campo delle idee a quello della pratica cinematografica — tutto e un po' più di quello che si era negato fosse lecito come critici, scrittori di cose cinematografiche o dirigenti di istituzioni didattiche ad uso dello scheemo.

Parole semplici, senza astio e senza retoricismi, quelle scritte dal Palmieri; parole — per questo — degne di ogni attenzione e meditazione. Ma parole, ce lo consenta il Palmieri, che lasceranno il tempo che trovano. C'è ancora troppa — e chi sa mai per quanto tempo ancora sussisterà — confusione nel settore, anzi in tutti i settori cinematografici. Le categorie sono assai lontane da una loro particolare e definitiva differenziazione. Un "uomo" nel cinema è, in generale, ritenuto un tale a cui non si chiede nè passaporto nè documento d'identità. C'è: e ci stia, purchè trovi modo di "fare" un film e guadagnare — e ben guadagnare — dei quattrini. Meglio se provenga da un "posto" che gli abbia da-

to possibilità di muoversi più agevolmente tra gli scogli delle disposizioni legali ed abbia — questo sì — libero accesso negli uffici statali e corporativi. La teoria dei casi comunicanti è, in questi casi, di ovvia applicazione. Ed il produttore se ne giova. Andate, se ve la sentite, a dar torto a lui ed alla persona che esegua, con disinvoltura, il "passaggio". Ad esempio: chi meglio di uno che sia stato, per anni, giudice delle pellicole, può dire ad un produttore: questo soggetto può andare o non può andare dal punto di vista della consuetudine; oppure chi meglio di un altro che abbia avuto le mani in pasta per il credito cinematografico può dare utili consigli sul modo di rapidamente procurarselo? E infine, chi meglio di un critico cinematografico di giornali importanti è al caso di garantire, trasformandosi in soggettista o sceneggiatore, una certa tal quale "simpatia" da parte dei colleghi; oppure, essendo a capo d'un ufficio pubblicità di casa produttrice o di noleggio, ottenere molte facilitazioni reclamistiche o pubblicitarie?

Resta aperta, s'intende, la questione dei limiti che ciascuno dovrebbe imporsi, secondo un tipo generale di morale professionale. Ma si tratta di malincorie e, come è arcinoto, il pubblico va al cinema per divertirsi. Un passo di più, e diciamo che c'è da guardare all'ambiente cinematografico con lo stesso criterio. Il resto è letteratura, anche questa cinematografica e, perciò stesso, di sua natura spassosa...

Apparecchi riproduttori

Accade così, quasi sempre: quando il film è montato, sincronizzato, ecc., si va nella sala di proiezione dello stabilimento e si nota che le cose, tutto sommato — almeno dal punto di vista tecnico — non vanno poi male. Si procede alla prima visione in sale di prima categoria — non tutte — e le cose pare che sequitino — sempre almeno dal pun-

ta di vista tecnico — ad andare soddisfacentemente. Viceversa, accade che pochi giorni dopo, "passato" che sia il film di sala in sala, la fotografia non risulta più e il sonoro è incomprendibile. Ora, le contingenze sono le contingenze, e gli apparecchi riproduttori hanno le loro gravi difficoltà da superare, difficoltà derivanti appunto dalle contingenze. Ma c'è modo e modo di regolarsi. Preoccuparsi di questo grave problema dell'indifferenza degli esercenti di fronte al pubblico dovrebbe essere doveroso per gli organi deputati al controllo delle sale. A Roma, ad esempio, è accaduto, giorni or sono, che è stato aperto al pubblico un locale che non aveva ottenuto il benessere della apposita commissione nei confronti dei propri apparecchi riproduttori, con l'esito che ciascuno può immaginare. Una pellicola — che era anche un'ottima pellicola, accuratamente curata dal regista — è stata rovinata, letteralmente rovinata, dalla riproduzione. Aggiungete a questo l'improvvisazione nella costruzione delle sale dal punto di vista acustico, e tirate la somma. È evidente che non è lontano il giorno in cui sarà necessario procedere ad una revisione totale delle sale pubbliche di proiezione: perchè mai non cominciare da quella parziale, dal caso per caso, invece di ingrossare smisuratamente il problema?

In tutti i campi l'autarchia ha fatto miracoli. Ed anche nel settore cinematografico. Non è possibile che non si trovi il mezzo di rendere gli apparecchi riproduttori adatti al loro scopo o rinnovandoli o adeguandoli alle necessità. Gli incassi del cinema stanno a dimostrare che il margine per procedere a questa revisione da parte degli esercenti c'è, ed abbondante. Ma nessun esercente sacrificherà mai una lira senza esservi obbligato: quest'obbligo deve essere imposto da chi di ragione, senza riguardi a nessuno. Il pubblico paga, ha diritto d'essere servito a dovere anche e soprattutto nell'interesse degli stessi esercenti. E, d'altra parte, le commissioni di

Aldo Fiorelli nel film "L'Usurario"

(Produz. Basilli)



sorveglianza, nel regime fascista, non sono concepibili come semplice soddisfazioni di personale vanità.

La danza e il film

Sarà magari il semplice portato d'un involontario spirito di imitazione, ma è un fatto che, gira e rigira, non c'è regista principiante od esperto del mestiere che non pensi di immischiare comunque, quale inevitabile "pezzo di bravura", una sequenza di danza nel film che più gli sta a cuore, oppure in quella (il caso è più solito) dove si vertichi un bel vuoto nell'azione, da riempire ad ogni costo con qualcosa accetta al pubblico. In fondo, non si ha torto. La danza esercita, specie sui giovani, un suo fascino particolare e, quanto alle persone d'età media, una sua suadente nostalgia. Ma, dato che, almeno qui da noi, l'ottocento impera sovrano nel reame dello schermo, accade — per le scene di danza — un fenomeno singolarissimo: che il pubblico, cioè, si dovrebbe interessare alla danza... filmistica in modo puramente retrospettivo, cioè a balli che non ha mai ballato e, probabilmente, non ballerà mai. Non solo, ma a balli riprodotti secondo non un concetto, scusabile se non altro, di accuratezza di ricostruzione ambientale, ma secondo il più terra a terra dei vecchi cliché tradizionali, riprodotti come Dio vuole. In non meno che tre film di recente programmati abbiamo visto, ad esempio, una scena di ballo con i "lancieri", un'altra con una mazurka e l'ultima con valtez "scivolato" (ci pare che si

dicesse così quando questa danza era di moda). Tre "hojate" autentiche, inescusabili per registi che pure, nel resto, dimostrano di non essere sforniti di buon gusto. Tre hojate che potevano essere facilmente sostituite, anche non volendo fare a meno della danza in quella tale sequenza, da scorcì di valore artistico indiscutibile, capaci di sensibilizzare l'atmosfera del film ottocentesco, invece di renderla più pesante e meno comprensibile. Soltanto, oltre il regista, ci sarebbe voluto l'intervento di un autentico "maestro di danze" e non del solito improvvisato acciappatore da teatro di varietà.

Difficoltà ed errori gravi perché, come per la musica, ancora nessuno è veramente persuaso che la danza può e deve essere non un semplice elemento complementare, un riempitivo del film, ma un elemento sostanziale di esso, un "potenziatore", se è lecito così esprimersi, del clima in cui la vicenda si svolge. Quindi — si pensa — il primo che passa è buono per aiutare la regia nel caso di danze, e si procede spediti verso la hojata che non serve a nulla nell'economia del film e fa sprecare qualche centinaio di metri di pellicola.

Abbiamo in Italia veri e propri "conservatori" di danza, attrezzatissimi. Com'è che, se la memoria non ci falla, salvo una o due ricostruzioni abbastanza ben riuscite in soggetti riguardanti grandi artiste liriche del passato e grandi ballerine del secolo scorso, mai si è pensato a sfruttarli ai fini cinematografici? Com'è che nessun coreografo di grido e di valore — eppure ce ne sono — ha

mai, o quasi mai, preso parte diretta e responsabile alla fattura di un film di risonanza? Si dice che, nella decima arte, la collaborazione è elemento indispensabile. Tanto meno, allora, si capisce perché la musica e la danza non debbano collaborare col regista nella realizzazione del film non come complementi trascurabili ma con funzioni di sostanziale apporto artistico.

Poiché al pubblico, nei film, la danza piace (basta ricordare gli strepitosi successi dei film americani del genere), sarebbe il caso, ci pare, di attrezzarsi anche in questo settore del ballo che, fin qui, risulta meno che scadente nella nostra produzione. Ad esempio, il Centro Sperimentale per la Cinematografia potrebbe istituire, fra le tante, anche una cattedra il cui insegnamento si riferisse in modo particolare alla danza con particolare riferimento allo schermo, per la opportuna preparazione di coreografi e di ballerine per esso. L'idea ci pare tutt'altro che inattuabile, a più o meno breve o lunga scadenza, con evidente vantaggio globale della produzione cinematografica.

Cotto e sfornato

Quando la produzione del pane nostro quotidiano era normale, permettendole le circostanze, questa formula del "cotto e sfornato" voleva dire il non plus ultra per i buongustai del prodotto-base della nostra alimentazione. Chissà per quali misteriose ragioni, dal forno in cui è nata, codesta formula sia passata alla produzione cinemato-

Fate una cura di

ELMITOLO!

L'Elmitolo è un antiseptico efficace dei reni, della vescica e delle vie urinarie

Aut. Pref. Milano N. 43196 - XVIII.

interpellate il vostro medico.

Kaun Ekelund,
nel film "La
maestra si di-
verte" presentato
dalla Lux Film



grafica, è uno dei molti rebus che si propongono ogni giorno alla pazienza di chi scrive di cose cinematografiche. Parebbe che il pubblico, settimana per settimana, almeno dall'ottobre al giugno d'ogni anno, stia in attesa del film "cotto e sfornato" alle porte delle pubbliche sale di proiezione, così come attendeva, una volta, il buon pane odoroso alle porte dei forni. Ora, se è vero che lo schermo è diventato, per il pubblico, una necessità, non s'ha chi non veda che questa necessità è di gran lunga inferiore a quella del pane e che tra un film ed uno "sfornato" corre una certa differenza: per quanto dal punto di vista spirituale, molto ci sarebbe da dire sulla maggioranza dei film, è un fatto che il film stesso, in generale, è un prodotto artistico e, quindi, come tutti i prodotti del genere, non assolutamente indispensabili alla vita sociale, specie dal punto di vista dell'urgenza di essi. In altre parole: è proprio vero che il pubblico va al cinema soltanto per le novità? E' provato che i cinema sono deserti il giorno in cui la novità manchi?

Le cifre degli incassi dei film parrebbero, se esaminate con occhio clinico, dimostrare piuttosto il contrario. Gli incassi stessi crescono, via via, nei giorni di programmazione e le "prime" — salvo casi eccezionali — non costituiscono affatto un indice sicuro per il "circuito" del film stesso che può andare benissimo — anzi moltissimo — verso l'insuccesso globale nonostante il suo "cotto e sfornato". La verità è un'altra, e non piacevole. Consiste nel fatto che anche le più solidamente basate società di produzione-noleggio mantengono la vecchia mentalità delle programmazioni del tempo in cui il produttore ed il noleggiatore tentavano, con ogni mezzo, di rientrare nei capitali — od in una parte almeno di essi — sborsati con molta fatica. Così, si continuano ad affrettare i tempi per la scelta del soggetto, per la sceneggiatura, per la cernita degli interpreti, per la lavorazione del film, per la sua programmazione non appena esso sia ritenuto presentabile. Ci sono ancora re-

gisti e direttori di produzione che si vantano d'esser talmente "guardiani" della produzione — ossia gente capace di non superare il minimo tempo stabilito per la produzione del film — da non rimanere indietro di una sola ora da esso; e noleggiatori si vantano di non aver fatto quasi in tempo a "visionare" il nuovo film prima della sua programmazione. Un po' di quattrini, talvolta molti quattrini, rientrano: ed è tutto. Ma, il film? Macchè film d'Egitto. Il pubblico accetta tutto! e dagli, allora, con il "cotto e sfornato"...

Non ci pare che sia questo ciò che si spera, e fu ragionevole speranza, per la nuova produzione italiana. Una "prima" di film dovrebbe essere, specie nelle più importanti sale di prima visione, un avvenimento artistico, di non minore importanza di quella di una novità teatrale, per la prosa o per la lirica. E resistere, sullo schermo, non meno di esso, anziché precipitare verso le seconde e terze visioni, nel migliore dei casi, senza infamia e senza lode. Per cui, questa teoria e questa pratica del "cotto e sfornato" andrebbero controllate un po' più attentamente, o meno che non si voglia — e nessuno può volerlo — che il prodotto scadente prenda definitivamente il luogo di quello che è costato, oltre i quattrini, un notevole sforzo di intelligente volontà ed i soliti abili aruffoni continuano ad essere i despoti del nostro mercato filmistico.

Letteratura deteriore

Un recente provvedimento del Ministero per la Cultura Popolare ha stabilito norme per la pubblicazione delle trame dei film e per le biografie (chiamiamole così) degli attori più in vista dello schermo, che esse finiscono sempre per contenere, nonostante il divieto, assegnandole ad alcune — e soltanto ad alcune — case editrici, con le quali le case produttrici e noleggiatrici di film dovranno mettersi d'accordo per l'esclusività delle pubblicazioni stesse.

Si tratta di una letteratura di genere deteriore ed il meglio sarebbe stato — specie

oggi — dare un bel taglio netto alla cosa ed impedire che tanta carta, carta ottima, andasse sprecata. Ma ci saranno state valide ragioni per non proibire del tutto simili pubblicazioni. Tuttavia, proprio perchè si tratta di letteratura deteriore, ossia di letteratura ancora e purtroppo di larghissima circolazione, pensiamo che essa vada tenuta d'occhio con assai vigilante attenzione. Soprattutto da un punto di vista curiosissimo e che può incidere in modo anche più curioso sull'allontanamento del pubblico dalla vera ed autentica letteratura italiana, meno che mai popolare in Italia.

Intendiamo dir questo: gran parte dei film d'oggi sono tratti da opere di letteratura o di teatro dell'ottocento, ossia c'è una "base" di essi costituita dalla versione cinematografica di opere dell'ingegno, se non del genio, italiano in un periodo che un critico letterario potrà magari definire di decadenza, ma che hanno, indubbiamente, una loro inequivocabile fisionomia che sceneggiatori e registi si guardano bene dal rispettare. Che cosa accade per il pubblico che non ha letto né leggerà mai l'opera letteraria da cui è tratto il film; che non andrà mai a teatro a sentire la commedia od il dramma da cui è venuto fuori, ma che, viceversa, comprerà — per uno o due lire — la trama del film di quel romanzo o di quella commedia ottocentesca, citazione secondo le cosiddette esigenze dello schermo? Accade che, a domandare ad uno spettatore di film del genere indicato, notizie sul tale o tal altro autore dell'ottocento italiano, ci si sente rispondere con castonerie senza nome, con un riconoscimento completo del sia pur minimo valore artistico di quegli uomini e di quel tempo, il tutto dipendente appunto dalla confusione creata nelle loro menti dalla sostituzione del libro o della commedia originali con il "romanzo-film" buttata giù, sulla sceneggiatura, dal primo che capita.

Gli editori ci troveranno il loro tornaconto, ma l'istruzione e l'educazione del pubblico?

CHIUNQUE

OFFICINE PIO PION S. A.

PRIMA FABBRICA ITALIANA DI APPARECCHI CINEMATOGRAFICI

MILANO

VIA ROVERETO, 3 - TELEF. 287-834

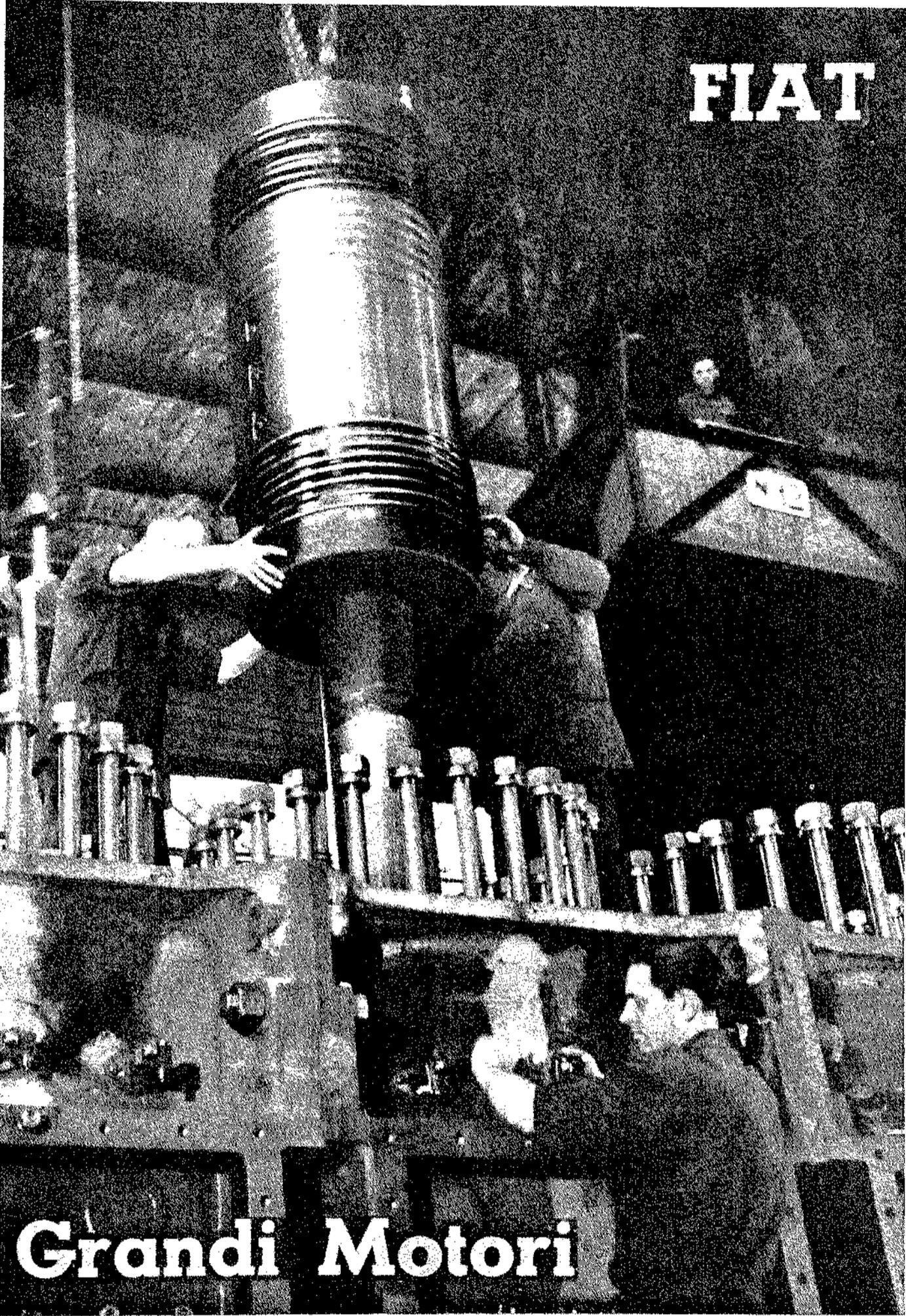
**L'IMPIANTO DI CLASSE
PER GRANDI LOCALI**



"EUREKA-10"

TIPO 3

COMPLESSO
CINESONORO
DI ALTA FEDELITÀ



FIAT

Grandi Motori

TOTALIA
ADDIZIONATRICE SCRIVENTE

LAGOMARSINO
PIAZZA DUOMO 21 MILANO TELEFONO 18.091
FILIALI E AGENZIE IN TUTTA ITALIA

**BATTERIE
MARELLI**

*la batteria
che dura di più*

MARELLI S.A. MILANO-ROMA-TORINO

L'imponente sviluppo dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni nel primo ventennio del Regime

Pubblichiamo i dati più espressivi dello sviluppo dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni nel primo ventennio del Regime:

Capitali assicurati	
1922	L. 4.133.845.346,—
1941	" 24.083.595.004,—
1942	" 29.000.000.000,— (approssimativi)
Nuove assicurazioni stipulate	
1922	L. 714.365.942,—
1941	" 4.191.913.624,—
1942	" 5.500.000.000,— (approssimativi)
Premi incassati	
1922	L. 190.355.552,—
1941	" 1.149.392.283,—
1942	" 1.400.000.000,— (approssimativi)
Riserve matematiche	
1922	L. 726.886.948,—
1941	" 6.698.740.821,—
1942	" 7.300.000.000,— (approssimativi)
Riserve patrimoniali	
1922	L. 83.284.555,99
1941	" 469.101.813,—
1942	" 500.000.000,— (approssimativi)
Utili netti	
1922	L. 14.050.760,70
1941	" 81.399.297,87

Dal 1930 sono state assegnate agli assicurati come quote di partecipazione agli utili complessivamente L. 290 milioni 724.603,—; dal 1934 è stato versato al Tesoro, come partecipazione dello Stato agli utili dell'Istituto, un totale di L. 222.935.472. Questi risultati imponenti sono stati resi possibili dal clima nuovo creato in Italia dal Regime, che ha restaurato l'ordine, potenziato l'economia, difeso il risparmio ed ha offerto all'Istituto il sostegno del potente prestigio e della sovrana autorità dello Stato Fascista.



Selle e Articoli per Equitazione



Finimenti e Bardature di ogni genere



Valigeria e Articoli da Viaggio



Molle a Balestra a Bovolo a Elica

per tutti i veicoli e per qualsiasi macchina industriale



**TUTTI GLI ACCESSORI
PER L'AUTO E LA CARROZZERIA**

Sede Centrale **MILANO** Via Amedei, 7

Torino: Corso V. Emanuele, 21

Firenze: Via Cavour, 2

Genova: V. Brig. Liguria, 43-R

Roma: Via Marco Minghetti, 36

Bologna: Strada Maggiore, 20

Napoli: Via Depretis, 126

*Senza fosforo non
è possibile la vita.*

CARCHOT

Litergina

Prodotto fosforato
di origine vegetale
a combinazione
organo - minerale

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

ACCOMANDITA SEMPLICE L. A. M. (Medicinali) - MILANO
LABORATORI ASCHEI DI RUGGERO DAZZINI
VIA BANDELLO, 14 - TELEFONO 40937



COTONIFICIO SPOTORNO

GENOVA VOLTRI
TELEFONO 409060

AMMINISTRATORE:
CAV. GIUSEPPE SPOTORNO

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

Filatura e ritorcitura

Filati unici e ritorti

di cotone America e

misti - Rajon puro



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



IMPIANTI DI AMPLIFICAZIONE

PER CHIESE - SCUOLE
STADI ecc.

GLI IMPIANTI DI AMPLIFICAZIONE
CGE SONO AUTORIZZATI DAL MI-
NISTERO DELL'EDUCAZIONE NAZIONALE

LABORATORI REGIONALI
TECNICI SPECIALIZZATI
PER IMPIANTI E
RADIORIPARAZIONI

COMPAGNIA GENERALE DI ELETTRICITÀ
MILANO

Direttore: **LANDO FERRETTI**

CONSORZIO ITALIANO CARTE PATINATE (Ufficio Vendita Patinate - Milano)
STAB. GRAF. TIRERINO - ROMA

Redattore capo responsabile: **SISTO FAVRE**

SOCIETÀ ANONIMA
JUTIFICIO MANTEGAZZA

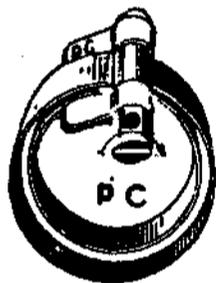
SEDE:
MILANO

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

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

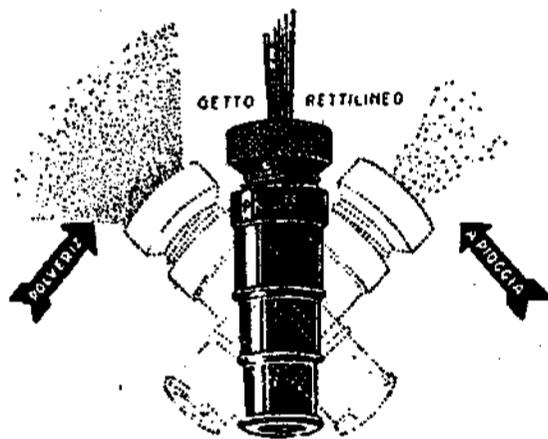
FABBRICA DI FILATI
TESSUTI E SACCHI DI JUTA, E
TESSUTI MISTI DI CANAPA E JUTA

COLLARI STRINGITUBO E BREVETTI P. C.



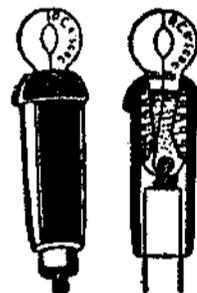
Collare stringitubo P. C.

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



Lancia P. C.

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



Attacco per candele P. C.

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

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

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

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



GINCANA

PREMIO

CHIE/A