

CINEMA



33

10 Novembre 1937 - XVI - 20 articoli - 100 illustrazioni - Spedizioni in abbonamento postale
WILLIAM POWELL: L'ITALIA E IL SUCCESSO
PERCHÉ GLI ATTORI PIACCONO AL PUBBLICO
JAN KIEPURA: L'OPERA LIRICA SULLO SCHERMO

**DUE
LIRE**

LA **GENERALCINE** PRESENTA UN FILM DI PRODUZIONE CAPITANI I.C.A.R.

FELICITA COLOMBO

REGIA DI

MARIO MATTOLI

UN GRANDE SUCCESSO DELLO SCHERMO
PER L'INTERPRETAZIONE DI

DINA GALLI

ARMANDO FALCONI

ANGELO GANDOLFI • ROBERTA MARI • PAOLO VARNA • GIOVANNI BARRELLA



BOLOGNA

Via Roma N. 42 - Telefono num. 20-716

CATANIA

Via P. Corridoni, 33-37 - Telefono 11-207

FIRENZE

Via de' Pecori N. 1 - Telefono n. 24-271

AGENZIE:

GENOVA

Via Cesarea (ang. v. Malta) - Tel. 56-994

TORINO

Via Carlo Alberto, 21 - Telefono 44-083

MILANO

Via Manin, 37 (ang. P. Fiume) - Tel. 67968

NAPOLI

Via Roma N. 116 - Telefono num. 21-311

TRIESTE

Via Giotto num. 3 - Telefono num. 80-42

PADOVA

Curso del Popolo, 8 - Telefono num. 22-331

ROMA

Via dei Mille, 12-M - Telefono 481-597

CINEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI

Direttore responsabile: LUCIANO DE FEO

Collaborazione tecnica dell'Istituto Internazionale per la Cinematografia Educativa

ANNO II
Volume II

FASCICOLO 33

10 NOVEMBRE
1937 XVI

Questo fascicolo contiene:

Cinema gira	Pag. 287
Editoriale	291
G. PUCCINI <i>Perché gli attori piacciono al pubblico</i>	292
W. POWELL <i>L' Italia e il successo</i>	294
LO DUCA <i>Corriera da Parigi</i>	296
G. GENTILOMO <i>Primo contatto con il colore</i>	298
R. POGGIOLI <i>Panorama del cinema Ceco</i>	299
C. DOMENICALE <i>La nuova Lillian Harvey</i>	302
IL CRONISTA <i>Melodie e cannoni</i>	303
Quadro!	304
R. ARNHEIM <i>Ma che cos'è questo Cinema?</i>	306
SOTTOCENERE	307
L. D'AMBRA <i>Sette anni di Cinema</i>	309
J. KIEPURA <i>L'opera lirica sullo schermo</i>	310
E. SCHELLHORN <i>Quartetto Fleischer</i>	311
Fotografia, 312 - Capo di Buona Speranza, 314 - Galleria, 316 - Formato Ridotto, 319 - I film del mese, 320 - Giuochi e Concorsi, 324	

DIREZIONE e REDAZIONE: Roma, via Lazzaro Spallanzani 1-b. AMMINISTRAZIONE: Soc. Anon. Editrice "Cinema" - Roma, via Lazzaro Spallanzani 1-a. - PUBBLICITÀ: G. BRESCHI - Milano, via Salvini 10. Per Roma e Lazio: Roma, via Lazzaro Spallanzani 1-b. - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico o anche presso le librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (largo Chigi), l'"Ufficio Periodici Hoepli" in Roma (corso Vittorio Emanuele 21), e le principali librerie e le agenzie dell'"Istituto Editoriale Scientifico". - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, semestre L. 22. Estero, anno L. 60, semestre L. 35.

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE



pubblicità m

GELATINE PER USI FOTOGRAFICI

PRODOTTI PER FOTOGRAFIA:

C H I N O N E
C O L L O D I O
F O T O G R A F I C O
I D R O C H I N O N E

"MONTECATINI"

SOCIETÀ GENERALE PER L'INDUSTRIA MINERARIA ED AGRICOLA
MILANO - VIA PRINCIPE UMBERTO, 18



*Evi Maltagliati
e la FIAT 1100*

CINEMA GIRA



Pierre Blanchard, in visita a Cinecittà, si trattiene con Mario Gamberelli ed Ennio Cerlesi (Manderfilm)



Tra le nuove reclute della cinematografia americana, Frances Farmer è una delle più promettenti. Apparve come protagonista in 'The toast of New-York'. Quindi fu prescelta per interpretare 'Bassa marea'. Il film è poi tra Paramount diretto da James Hogan.

'LA BROCCA ROTTA' CON JANNINGS...

... è stata presentata in Germania nei giorni scorsi. Il film è tratto dalla omonima commedia di Heinrich von Kleist, già filmata in Austria due anni or sono. Jannings non vi partecipa soltanto come protagonista ma altresì come consulente per la produzione. Il regista è Gustav Ucicky. La musica è di Wolfgang Zeller, mentre gli altri interpreti sono Lina Carstens, Angela Salloker, Elisabeth Flickenschmidt, Friedrich Kayssler.

MARY PICKFORD RIPRENDE A PRODURRE...

... dopo un periodo di riposo. Due anni or sono ella aveva partecipato alla combinazione formata con il produttore Jesse L. Lasky. Due film erano usciti dalla firma Pickford-Lasky: UN BACIO AL BUIO e NOTTE MESSICANE. Ora Lasky è passato alla R.K.O., mentre Mary Pickford intenderebbe riprendere la produzione con gli United Artists. Il suo attuale marito, Buddy Rogers, non parteciperebbe alla attività di Mary che, come è noto, sa far bene da sé i propri affari.

LA REPUBBLICA DELL'EQUADOR...

... conta circa 40 sale da proiezione, con un totale di circa 50 mila posti. Tuttavia, con un numero di sale così

NEGLI STABILIMENTI DI PRAGA...

... a Barandow, si realizzano numerosi film; nell'annata scorsa se ne sono girati 25 cecoslovacchi e 5 stranieri.

IN NORVEGIA...

... si sta realizzando il film FANT, interpreti Alfred Maurstad, Sonja Wigert, Lars Tvind, regista Tancréd Ibsen. Scenario di Gabriel Scott, operatore Adrian Bjurmann.

IN UNGHERIA...

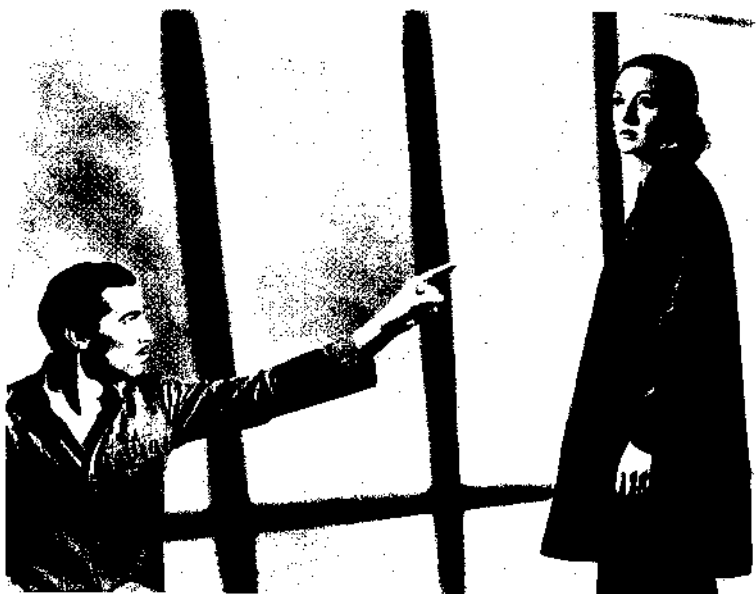
... UN CASTELLO A LOAN, interpreti Ida Turay, Clara Tolnay, Emery Raday, regista Ladislao Vajda. Scenario di Adrian Stella e Steve Bekeffy, operatore Andrew Vidor.

IN ISVEZIA...

... LA PARTENZA DELLA BELLA ELENA, interpreti Sicken Carlson, Nils Wahlbonn, regista Anders Erickson. Scenario di Hans Ekman, operatore Ake Dahlquist.

MARIA ANTONIETTA...

... sarà il film con cui Norma Shearer riprenderà la sua attività. Hunt Stromberg, uno degli «anziani» della Metro Goldwyn Mayer, ne sarà produttore. Egli ha pensato, tra l'altro, di affidare la regia a Julien Duvivier, il quale, come francese, non può che «essere competente di cose



A prima vista si direbbe un nuovo film di Carl Th. Dreyer ('La passione di Giovanna d'Arco'). Invece si tratta semplicemente di una casuale inquadratura alla Dreyer, nel film 'La camera della morte', protagonisti Cesar Romero e Tala Birell (Universal-I.C.I.).

ristretto, è riuscita ad importare, durante il 1936, ben 380 film, di cui circa 350 dagli Stati Uniti, 14 dalla Germania, 8 dall'Inghilterra, 8 dal Messico e 2 dall'Argentina. D'altra parte, non ci sono restrizioni nell'importazione e la censura è talmente di manica larga che, sempre nel 1936, non ha vietato un solo film. Non esiste nell'Equador una produzione originale.

Anche in Colombia non esiste una produzione cinematografica originale, pur contando un circuito di sale assai più vasto di quello dell'Equador: circa 210. In Colombia, l'importazione di film si fa principalmente dagli Stati Uniti, ma le ultime statistiche portano un aumento delle importazioni dai paesi dell'America Latina. Altri paesi che esportano pellicole in Colombia sono la Francia, l'Inghilterra, il Messico, la Spagna.

francesi». Pare infatti che l'idea rimanga tale e che alla realizzazione del film sarà preposto Sidney Franklin.

GUITRY PREPARA...

... il suo nuovo film. Sarà DESIRÉ, la storia di un cameriere che si innamora della propria padrona. Jacqueline Delubac, compagna di Guitry sulle scene e sullo schermo, figurerà come protagonista femminile della pellicola, mentre Adolphe Bocchard curerà il commento musicale. Richiesto, in occasione di questo nuovo film che segue LE PERLE DELLA CORONA, dei suoi criteri circa la propria attività cinematografica, Guitry ha risposto: «scrivere, dirigere, esprimere le proprie idee».

SULLA VITA DI CARUSO...

... i due scenaristi Burnet Hershey (il quale dice di essere stato in Italia a raccogliere materiale biografico e

LA S. A. I. PRODUZIONE FILM TARAKANOVA

PRESENTERÀ

LA PRINCIPESSA TARAKANOVA



Regia di **FEDOR OZEP** - Direttore della versione italiana **MARIO SOLDATI**

IL FILM

che dovrà dimostrare la potenzialità tecnica e artistica della nuova cinematografia italiana

DISCO DI CONVERSAZIONE CON MAMOULIAN

IL NOSTRO AMICO e collaboratore G. G. Napolitano ha intervistato Rouben Mamoulian per i radioascoltatori Eiar. Siamo lieti di riprodurre, in forma diretta ed autentica, le opinioni e i giudizi del celebre regista.

NAPOLITANO - Quali sono state le impressioni del vostro primo incontro con l'Italia?

MAMOULIAN - *J'ai visité particulièrement...* Ho visitato in modo particolare tre città: Venezia, Firenze e Roma. Venezia mi ha *complètement enchanté*... letteralmente rapito. La bellezza di questa città unica al mondo mi sembra esser quella d'una bella donna. I merletti di pietra dei palazzi, delicati come tele di ragno, han quasi la stessa natura degli zendali che le veneziane portano sulle spalle. Firenze all'incontro m'ha colpito per la sua maschiezza. *Quel bijou du Moyen Age et de la Renaissance!* Quantunque la si chiami Città del Fiore, Città del Giglio, Firenze è piuttosto un fiore di marmo poderoso ed impressionante.

NAPOLITANO - Poi, siete venuto a Roma.

MAMOULIAN - Non per nulla un antico proverbio dice che tutte le strade conducono a Roma. Qui tutte le vie dell'arte, per così dire, s'incontrano. Quanta ricchezza! A Roma voi avete tutto: l'antico, il classico, il rinascimento, il barocco e infine il moderno. Ma tutto ciò non dà mai l'impressione di un'accozzaglia confusa; piuttosto si risolve in una strana e stupefacente armonia. Debbo a un gruppo di giovani artisti e scrittori la conoscenza di Roma nei suoi aspetti più diversi, nei suoi angoli e nelle sue vie più nascoste. A Roma, il fastoso barocco, sposandosi al travertino, diventa classico e trova la sua forma definitiva. Ho osservato dalle piazze dove potete riconoscere, una addossata all'altra, delle case, delle chiese e dei monumenti appartenenti ad epoche e stili diversi: ma come tutto questo appariva naturale! È come un capitolo di una biografia. La biografia di Roma.

NAPOLITANO - Ma voi non siete soltanto un viaggiatore d'eccezione. Io credo che i nostri radioascoltatori siano particolarmente ansiosi di sentirvi parlare come uomo di cinema. Ci potreste dire con tutta franchezza la vostra opinione sul cinema in Italia?

MAMOULIAN - Bisogna che vi dica subito come sia rimasto meravigliato dell'interesse che il cinema suscita in Italia. Si vede immediatamente che si tratta di un problema vivissimo, e che s'impone alla coscienza della maggioranza... La vostra critica cinematografica, sia quella dei giornali, sia quella delle riviste come per esempio *Cinema*, è eccellente. Il pubblico che fre-

quenta le sale cinematografiche è particolarmente esigente e sensibile. Voi avete anche un Ministero che s'occupa di cinema, con dirigenti colti, gentili e intelligenti.

NAPOLITANO - Avete visitato Cinecittà? Che ve ne pare?

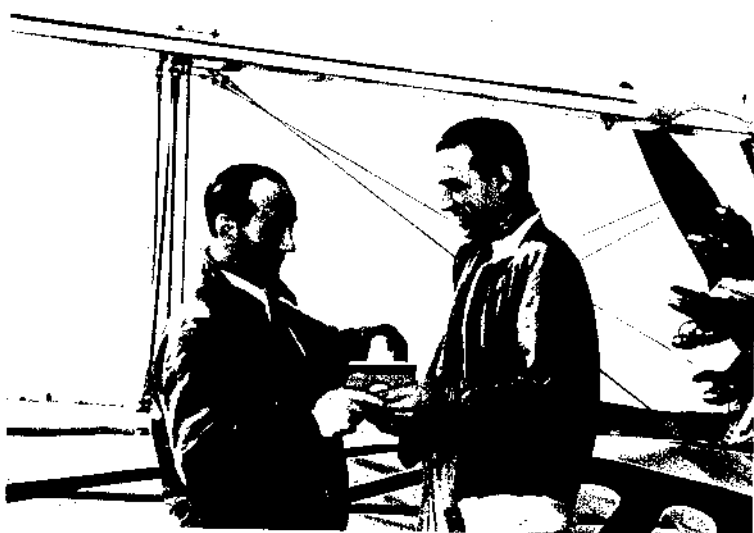
MAMOULIAN - Ne ho avuto un'ottima impressione. Gli stabilimenti sono assai pratici e moderni. Mi hanno detto anche che a Roma c'è una scuola per attori, registi e tecnici del cinema. Spero di vederla. Ho avuto altresì occasione di esaminare la grande Enciclopedia che il vostro Istituto Internazionale per la Cinematografia Educativa ha preparato durante alcuni anni di scrupoloso lavoro. Tutto ciò è veramente notevole. Ma mi sembra che ci sia ancora qualcosa che bisognerebbe creare. Voi avete delle produzioni individuali, ma penso che sia necessario arrivare a delle società permanenti, a una produzione continua. Per esempio: degli ambienti, degli attori, dei registi sotto contratto, con un programma scrupolosamente preparato. Questo occorre al cinema, giacché, come sapete, il cinema non è soltanto una questione d'arte, ma piuttosto un fatto di organizzazione industriale.

NAPOLITANO - La vostra opinione sulla necessità di società cinematografiche stabili, con un programma di lavoro continuo e ben determinato, coincide esattamente con quella della gente migliore che si occupa in Italia di cinematografo. E ora una domanda che può sembrare banale, ma ve la rivolgo lo stesso: quali dei vostri film preferite?

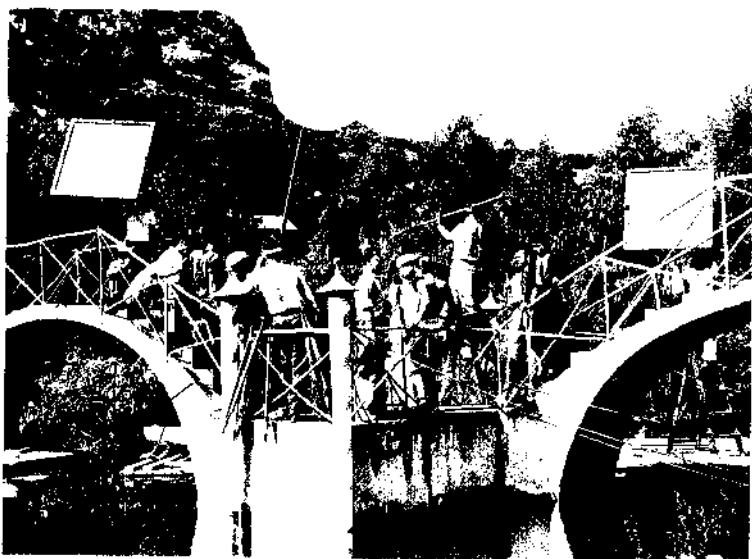
MAMOULIAN - Come potrebbe un padre dire quale dei suoi figli preferisce? *IL DOTTOR JEKILL*, per esempio, è uno dei film che mi hanno dato maggior soddisfazione. Ma preferisco pensare che il mio miglior film sia *AMAMI STANOTTE*. Mi piace anche *LA REGINA CRISTINA*. Infine, per me è impossibile scegliere.

NAPOLITANO - È il vostro ultimo film?

MAMOULIAN - È *SORGENTI D'ORO* che ho diretto per la Paramount e che voi vedrete prossimamente. È il film della scoperta del petrolio in America. Vorrei dire - se la parola non vi sembra eccessiva - l'epopea del petrolio. Naturalmente, si tratta anche, nello stesso tempo, di una storia molto romantica: a mio avviso molto interessante e eccitante. E ho finito. Ma arrivato a questo punto e prima di prendere congedo dai radioascoltatori italiani, tengo a ringraziare sia il Ministero della Cultura Popolare, sia i numerosi amici che mi hanno dato l'occasione di prendere contatto col vostro paese, di cui conserverò per sempre un ricordo indimenticabile. Arrivederci.



Con una scena all'aeroporto del Littorio si è iniziata la lavorazione del film 'Il ponte di vetro'. Ecco vicino ad un aeroplano due dei protagonisti: l'aviatore Mario De Bernardi e Fosco Giachetti, il quale fece le sue prime acrobazie cinematografiche nel film 'O la borsa o la vita' di C. L. Bragaglia, torna allo schermo col suo eporecchio rosso e nero, un Caproni 113; altre riprese sono state effettuate con l'aeroplano e pilota automatico, brevetto De Bernardi-Cerini. Gli attori che prendono parte, sotto la regia di Bailardini, a 'Il ponte di vetro' sono, oltre a Giachetti e a De Bernardi, Gemuna Paolieri, Tina Zucchi, Gino Cervi, Ugo Césari, Marcello Spada, Fausto Guerzoni, Renato Chiantoni. Aiuto direttore è Cesarino Borsari; assistenti alla regia, due allievi del Centro Sperimentale di Cinematografia: Arrigo Colombo e Sinibaldi.



Una interpretazione di Venezia? No: la scena è girata al naturale, a Malibu Lake, nelle montagne di Santa Monica, dove la compagnia Paramount si è trasportata per alcuni esterni del film 'Thrill of a Lifetime', interpretato da Betty Grable.



La sorte del film 'Charlie Chan' non finisce. Ecco l'ultimo: 'Charlie Chan alle Olimpiadi'. L'operatore, nascosto dietro la macchina da presa, sta girando un dettaglio delle mani di Warner Oland che legge il giornale (foto 20th Century-Fox).



Sembra che Nino Besozzi si sia compiaciuto della truccatura dettagli da Palermo nel film 'I due misantropi'; eccolo infatti in 'Eravamo sette sorelle', regia di Metasomma, truccato in modo analogo. Accanto a lui è Sergio Tòfano nel ruolo di un maggiordomo (Romulus-Lupa Film).

aneddoti) e Lyon Mearson hanno preparato un soggetto. Si tratta ora di produrre il film. Se ne interessano, pare, la Warner e Mamoulian. Ma chi potrebbe esserne l'interprete? Si parla però del tenore Sydney Rayner del Metropolitan.

APPENA FINITO 'NAPOLI DAL BACIO DI FUOCO'...

...Augusto Genina si è messo al lavoro per la preparazione della SCHIAVA BIANCA, tratto da un racconto di quello stesso Joseph Payré, che con un altro suo libro diede già lo spunto per SQUADRONE BIANCO. Anche il nuovo film si svolge nel deserto, dove apparirà questa volta l'ombra di una donna. A Charles Spaak, il più quotato fra gli sceneggiatori francesi, sono stati affidati la elaborazione e i dialoghi del soggetto.

ANNABELLA IN INGHILTERRA...

...ottiene molto successo. Ormai assuefatta, dopo WINGS OF THE MORNING, a parlare inglese, ella ha avuto il ruolo principale in PRANZO AL RITZ, diretto da Harold Schuster e prodotto da Robert T. Kane per conto della 20th Century Fox; la quale ha chiamato Annabella in Ame-

rica per interpretare JEAN da una commedia di Ladislaus Bus-Fekete.

SIMONE SIMON...

...viene rimpianta dai francesi, i quali si chiedono: «Dove è la naturalezza e la spontaneità di Simone nel LAGO DELLE VERGINI e nel SENTIERO DELLA FELICITÀ? Che cosa fanno gli americani della nostra Simone?». Non hanno tutti i torti, forse. «Solo i suoi occhi estatici, il suo volto immobile in pose delicate e graziose. Ma niente di più». Si allude all'interpretazione di SETTIMO CIELO, dopo di cui non è stato ancora deciso quale nuovo film dovrà essere affidato alla Simon.

'CARLOTTA E MASSIMILIANO'...

...È VERO GLI AMANTI CHIMERICI è il titolo del film che Marcel l'Herbier dirigerà prossimamente. «Un grandioso affresco» viene chiamata questa produzione tratta da un racconto della principessa Bibesco.

'JEAN-FRANÇOIS DE NANTES'...

...romanzo di Henry Jacques verrà tradotto sullo schermo per la regia di Raymond Bernard; il quale, dopo aver diretto Pierre Blanchar nel col-

pevole, ha voluto lo stesso attore, a fianco di Madeleine Renaud, a protagonista del suo nuovo lavoro. La musica è di Marcel Lattes; direttore di produzione è C. F. Tavano, collaboratore artistico René Grazi. La sceneggiatura e i dialoghi sono opera di Bernard Zimmer.

'RAMUNTCHO'...

...romanzo di Pierre Loti, viene tradotto in film da René Barberis, il regista che da parecchio tempo, dopo GLI AMORI DI CASANOVA, era rimasto inattivo. RAMUNTCHO viene interpretato da un buon complesso di attori: Françoise Rosay, Madeleine Ozeray, Louis Jouvet, Line Noro.

COSTRUIRE UN VILLAGGIO PER UN FILM...

...è cosa che non accade molto spesso: un villaggio intero, si intende, perché di famose ricostruzioni di particolari se ne possono citare parecchie. Ora Marcel Pagnol ha costruito da cima a fondo un villaggio per RAGAIN, film ricavato da un romanzo di Jean Giono, per l'interpretazione di Fernandel e Orane Demazis; gli stessi attori sono i protagonisti di un altro film dello stesso Pagnol: LE SCHPOUNTZ.

'PIGMALIONE' DI SHAW...

...è stato portato sullo schermo. Non una ditta inglese si è accinta a realizzare la produzione, bensì una socie-

tà olandese: la Filmet di Amsterdam. Ludwig Berger, il regista tedesco di GUERRA DI VALZER e IO DI GIORNO E TU DI NOTTE, ha diretto il film, di cui G. Bernard Shaw è rimasto assai contento; anzi, nel presentarlo al pubblico, ha invitato il regista Berger a studiare la possibilità di realizzare PIGMALIONE anche in edizione inglese, francese e italiana.

FRANZ LEHAR...

...ha accettato il contratto offertogli da Adolph Zukor per «supervisionare» il film IL CONTE DI LUSSEMBURGO, che Lubitsch ha intenzione di realizzare per la Paramount.

DALLA VITA DI GEORGE GERSHWIN...

...due Case americane progettano di ricavare un film: la Warner Bros e la R.K.O. Sembra che quest'ultima riuscirà ad accaparrarsi la realizzazione del lavoro.

LILIAN GISH...

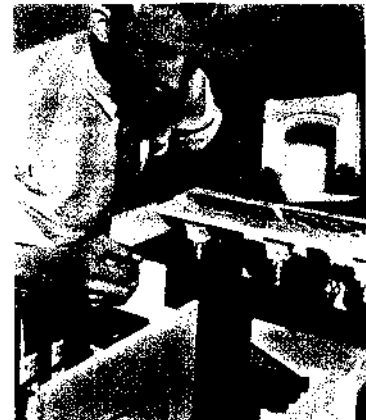
...fa del teatro. L'indimenticabile fanciulla di CIGLIO INFRANTO recita oggi su un palcoscenico di Broadway un'opera di Maxwell Anderson, The Star Wagon, presentato da Guthrie McClintic.

QUELLI CHE NON SI VEDONO

Molte persone concorrono alla realizzazione di un film, oltre gli attori, ma restano invisibili. Ecco qui alcune:



1 - Robert Uwhar, scenografo, sta dando gli ultimi ritocchi al bozzetto di una scena per il film di Lubitsch 'Angelo'.



2 - Per lo stesso film Eric Osborn sta preparando il modellino di un ambiente.



3 - Eugene Hornbostel è invece segretario di produzione, ovvero 'business manager'. Il grafico che egli ha davanti a sé è un piano di lavorazione. Le strisce verticali rappresentano i giorni di lavoro del film, mentre a sinistra sono allineati i nomi degli interpreti. I segni indicano le giornate nelle quali ciascuno di essi dovrà trovarsi allo stabilimento per girare.



4 - Ed ecco infine un musicista: Ernest Toch conosciuto per aver composto, tra l'altro, la partitura di 'Sogno di prigioniero' e, recentemente, del film Dupont 'On such a night'. Egli non è, come si vede, davanti al pianoforte, ma sta prendendo appunti di motivi musicali su un taccuino.

TENDE COLONIALI MATERIALI PER ATTENDAMENTO

Cuore Moretti
MILANO FORO BONAPARTE. 12

★ C I N E M A ★ 33

DIECI ANNI FA, una sera dell'ottobre 1927, una nobile folla si recò al Teatro Warner di New York per assistere ad un singolare avvenimento, che si vorrebbe chiamare una « prima visione » se la parola non fosse poco adatta a questo caso particolarissimo: si trattava infatti della prima « audizione » del primo film sonoro. IL CANTANTE DI JAZZ era diretto da Alan Crosland, interpretato da Al Jolson, Eugenie Besserer, Mae McAvoy, Warner Oland ed altri, ed era fotografato da Hal Mohr. Ma i veri protagonisti di questo film erano i suoi produttori: i fratelli Warner; i quali, se è vero che non erano i primi a far cantare e parlare lo schermo - dato che venti anni prima i Gaumont e i Messter avevano organizzato in Francia e in Germania una vasta produzione di piccoli film accompagnati da dischi -, inauguravano tuttavia il definitivo passaggio del cinema da muto a sonoro.

Ci voleva molto coraggio per arrivare ad una decisione che doveva da un giorno all'altro non solo aumentare considerevolmente il costo di un film, ma richiedeva anche, da parte degli esercenti, la buona volontà di spendere una forte somma per « aggiornare » l'impianto della cabina di proiezione. Va rilevato, da noi che ritorniamo agli avvenimenti di quell'annata con interesse particolare - giacché il cinema a colori ci mette davanti a una situazione analoga -, che il sistema Vitaphone con cui i Warner fecero il loro start non fu quello in seguito universalmente adottato. La voce del cantante di jazz, infatti, usciva da un disco sincrono, benché della colonna sonora si parlasse già fin dal 1922, anno in cui gli inventori del Triergon, Engl, Vogt e Massolle, organizzarono a Berlino la prima dimostrazione del loro sistema. Rimase però passeggera la preferenza del disco, che esigeva minori cambiamenti tecnici e quindi minori spese; senza contare che il disco doveva sembrare meno magico e perciò commercialmente meno sospetto del fantastico « suono fotografato ». Si capì presto che bisognava osare un passo più audace. Con l'introduzione della registrazione foto-elettrica, poi, si ebbe una di quelle spaventose lotte di brevetti che sorgono quasi sempre al nascere di ogni grande invenzione tecnica. Furono i tempi delle proiezioni inibite all'ultimo momento dall'avvocato di una Casa di elettrotecnica; i tempi delle contravvenzioni agli esercenti per aver usato un impianto « impuro »; finché, alla fine, un trattato di pace permise alla produzione una vita un po' più tranquilla. Vita però sempre costosa, perché i grandi organismi tecnici che detenevano il monopolio non vendevano le loro macchine ma le affittavano soltanto, caricando in questo modo la produzione di un continuo peso molto sensibile. Questi ricordi sono utili per noi, dato che anche oggi c'è chi non vende le macchine per la cromocinematografia ma le manda agli studi soltanto come ospiti, accompagnate da un gruppo di tecnici della Casa, con la scusa che « ci vuole un personale specializzato ».

Superata quella prima fase turbolenta, si iniziò una magnifica evoluzione tecnica, che ha saputo passare dalle voci rauche e sibilanti dei primi tempi alla registrazione perfetta dei sussurri di Margherita Gautier morente. Va detto però, a questo proposito, che mentre

gli ingegneri di tutto il mondo si affannano per allargare il campo delle frequenze registrabili, per eliminare i rumori di fondo e le distorsioni del suono, il pubblico di un gran numero di sale di seconda e terza categoria gode ben poco di questi benefici, giacché molti impianti trascurati, sporchi, abbandonati a proiezionisti poco addestrati, non rendono neanche approssimativamente le perfezioni della colonna sonora. Lo stesso valga per l'acustica delle sale, in troppi casi rimaste ancora nelle condizioni delle sale « mute », e per il logorio delle copie positive dei film.

Quale era l'atteggiamento del pubblico di fronte alle ombre parlanti? Basta esaminare le istruttive citazioni nelle risposte a un concorso di Cinema, pubblicate in questo numero, per constatare che il pubblico apprezza lo stimolo più forte che deriva da una rappresentazione più completa e verosimile della realtà. Il secondo dei due sensi principali, l'udito, era ormai a servizio del cinema. Regalando all'attore il suo mezzo d'espressione più importante, ossia la parola parlata, il film sonoro fortificò di molto la funzione dell'interprete, il quale nel film muto era stato un elemento, per principio non diverso da un albero, da una bestia o una nuvola. Questa evoluzione era naturalmente gradita al pubblico e anche all'attore, il quale aveva ormai la possibilità di dimostrare le sue capacità più profonde e più intelligenti; mentre era di dubbio valore per il regista, che vide le possibilità dell'arte cinematografica sensibilmente limitate dall'aggiunta del dialogo: l'irrigidimento puramente tecnico della macchina da presa, ostacolata dal microfono, fu presto superato, ma la catena della parola che vincola il dinamismo visivo, non si poteva spezzare in nessun modo. Vi rimaneva una trasposizione dell'azione dall'esterno all'interno. Il pubblico ha dimenticato quanto erano ricchi di azione i film muti e forse, avendone perduto l'abitudine, oggi sentirebbe i suoi occhi stancati da quel movimento vivace, allora normalissimo.

Il sincronismo meccanico consentì una fusione organica di azione visiva e di musica, fusione che fu utilizzata dai migliori artisti per dare un ritmo quasi di danza all'imitazione dei personaggi (Disney). Il canto conquistò un nuovo, grandissimo terreno, e quale sia e sarà l'importanza di questo fatto per l'Italia, è inutile affermare nei giorni in cui ci vien proiettata la REGINA DELLA SCALA. Senza lamentare che sia stato necessario un tempo così lungo per capire una cosa così semplice ed ovvia, ci ralleghiamo del fatto che evidentemente sta per arrivare il momento in cui le voci dei cantanti italiani rinnoveranno sullo schermo la loro antica e incontestata vittoria.

E con questo siamo giunti al punto principale. Si parla un po' troppo dei perfezionamenti tecnici, illudendosi che un progresso dei mezzi significhi già un progresso vero e proprio. Bisogna ricordarsi invece che il nuovo mezzo conta soltanto in quanto permette nuovi sviluppi allo spirito. La voce degli altoparlanti serve unicamente in quanto sappia parlare ai cuori e ai cervelli, e se le cose che pronuncia sono alte, utili e belle. Occorre che il progresso della tecnica abbia come fine il progresso dell'uomo.

PERCHÈ GLI ATTORI PIACCIONO AL PUBBLICO?

ALL'INSIDIOSA domanda i produttori e il pubblico risponderanno novantanove volte su cento: « Gli attori piacciono perché sono belli ». Però un esame ulteriore mostra che la questione è molto più complessa: ciò che smuove il pubblico, è piuttosto un insieme di altri elementi. La bellezza fisica degli attori non contribuisce che in parte alla loro popolarità. Agli inizi del cinema, i produttori si illusero che uomini e donne belli fossero tanta manna per il loro film. Mae Murray nasce nel 1903, qualche anno più tardi trionfano alcuni « belli »: Maurice Costello, Lou Tellegen, George Walsh, J. Warren Kerrigan; in Italia Alberto Collo, Parnagnoli, Bonnard ecc. Punto d'arrivo: Rodolfo Valentino. L'uomo bello che piacque quando già il mito decadeva. Perché? Intanto il tipo era già perfezionato: gli occhi erano di fuoco; il corpo, più scoperto, appariva splendido, sciolto e virile. Si avvertiva, con un sorriso nuovo, una nuova « arte del bacio ». Valentino non s'affidava più, come un Antonio Morano, alla primitiva mimica passionale delle narici dilatate; semmai in quello stile portava una sincerità e un fervore fino allora ignoti.

Dopo la morte di Valentino hanno avuto temporaneamente fortuna gli « spagnoloidi »; da Ramon Novarro a Gilbert Roland. Bruni e ardenti, ma epigoni veramente poco degni. Duraron poco, eccetto Novarro, che tendeva a una cifra di gentilezza e timidezza, molto gradite alle donne le quali si sentivano autorizzate a proteggere maternamente il giovane *Scaramouche*. Per le attrici, il caso pare diverso. Forse una donna veramente bella non è mai stata enormemente popolare sullo schermo, come non lo è nella vita: un esempio evidente fu quello di Billie Dove: la perfezione della Natura, la figlia della Bellezza. Ciononostante, al pubblico erano molto più care Lillian Gish timi-

detta e minuta, Norma Talmadge dal profilo bizzarro, che precedeva Greta Garbo.

Il caso Garbo-Crawford

Perché Greta Garbo piace? Non certo per la bellezza borghese nel senso più oleografico della parola. Certo è una donna fotogenica: la sua fisionomia è fatta apposta per il giuoco di luci e ombre del teatro di posa; la sua recitazione, anche se involuta, è coerente. Essa attrae e commuove perché incarna sempre figure di donne sfortunate, ricche di fascino perché fuori delle regole della buona borghesia.

L'interprete che sa gettarsi a capofitto, senza tremare, contro le più ardue difficoltà, finisce sempre coll'essere il preferito delle platee: il suo prestigio è quello di chi sa prendere con decisione la via diritta e onesta. Le vittorie di Spencer Tracy e di Paul Muni, di Norma Shearer e di Joan Crawford entusiasmano le folle. Il caso della Crawford sembra il più espressivo: la sua parte è quasi sempre quella della ragazza che viene dal nulla e da sola, resistendo a qualunque avversità, giunge decisamente a costruirsi una vita. Quando avanza con quel passo rapido e imperioso, il pubblico è per lei; vuole la sua vittoria. La sua vittoria di *star* è giustificata proprio da questo fatto: essa incarna e simboleggia l'impulso di trionfare e di lottare comune a tutti; e dopo le peripezie tormentose, il suo sorriso finale congeda gli spettatori, nella consolante fiducia che a questo mondo c'è buona giustizia.

Bontà e salute morale

Il pubblico ama tutto ciò che è morale. Attori popolari come Wallace Beery, Will Rogers e Marie Dressler prima di tutti, come Lewis Stone, Lionel Barrymore, ecc., si sono conquistati il pubblico grazie alla giustizia delle cause che difendono. Beery, per esempio, vince sempre scoprendo un cuor d'oro sotto le fattezze dell'uomo « cattivo ». Di qui una regola generale: un attore caro al pubblico non può mai assumere parti ingrati: mai maltrattare i deboli e gli oppressi (si lascia ai *gangsters* specializzati — Barton Mac Lane, Jack La Rue, Harold Huber — l'infame compito), mai dimenticarsi, al contrario, di proteggerli, mai ubbriacarsi in modo « molesto e ripugnante ». È permessa solo un'ubbricatura un poco scherzosa e leggera.



Rodolfo Valentino in 'Monsieur Beaucaire'



Greta Garbo in 'La conquista' (Maria Wyewska)



Isa Miranda in 'Passaporto rosso'



Tipi ben definiti

Hanno successo tutti gli attori che in un modo o nell'altro si fanno portavoce di certe categorie umane. I giovanotti e le ragazze, dividendosi a volta a volta le preferenze, ammirano gli amorosi «bravi», le care ragazze (o ingenuie). Vi sono vari tipi di amorosi, tutti ben accettati: quello coraggioso e tempestivo, che osa e non trema, piace più alle donne che agli uomini. Il pubblico maschile si fa più illusioni. Ecco, per esempio, esso vuol bene a John Barrymore, attore viceversa piuttosto discaro alle donne: non aggressivo nell'amare, bensì ironico, fine, intelligente — più intelligente di quel che sia necessario per essere un Casanova. Poi Barrymore in alcuni casi si consuma e si umilia per qualche donna (certi uomini disposti alla tenerezza ne godono, dalla poltrona); quando non si vendichi col sarcasmo o, viceversa, non trovi quelle dolci donne che sono il «suo tipo» (Marceline Day nel POETA VAGABONDO, Marian Marsh in SVENGALI). Invece Clark Gable è l'uomo per bene con qualche scatto di selvaggieria; le donne perdono la testa per i suoi capelli un po' spettinati, per il suo sorriso contratto, perché con le buone maniere si finisce sempre col dargli. Gary Cooper ha più capacità di tenerezza e maggior grazia. È il tipico amoroso soave. Quello invece elegante, tipo Fredric March, fa sdilinquinire tutte le donne presuntuose («egli sì, mi saprebbe capire!»). L'amoroso scettico (Menjou), che fa la corte senza speranza, e trova sempre su la propria strada un Douglas Fairbanks junior o un Robert Taylor che gli rubano la bella sotto il naso, è l'idolo dei professionisti anziani e delle minorenni. Quanto all'amoroso timido, la sua quotazione sale ogni giorno: Richard Cromwell, Douglass Montgomery, Henry Fonda, accendono i sogni più rosei e carezzevoli delle ragazze.

Joan Crawford



Le «ingenuie» e i coniugi

E le ingenuie? Quelle timide, affettuose e stupite: Maureen O'Sullivan, Loretta Young, Margaret Sullavan, Assia Noris, Jean Parker, Rochelle Hudson. Ragazze pronte ad assicurarvi dieci volte al giorno che siete un genio, ad adattarsi a qualunque circostanza.



Dall'alto in basso: Maureen O' Sullivan e John Weissmüller in 'Lo compagno di Tarzan' - Katherine Hepburn - John Barrymore e Jeanette MacDonald in 'Primavera' - A destra: Wallace Beery e Marie Dressler in 'Cuori in burrasca'

L'ITALIA E IL SUCCESSO

CINEMA mi chiede le mie impressioni d'Italia. Potrei rispondere semplicemente che, quasi come codicillo al mio passaporto, ho portato con me una fotografia, che sono lieto di mostrare ai lettori di *Cinema*. È un documento ormai vecchio: quattordici anni contano parecchio nelle cose dello schermo. E tanti ne sono passati da quando venni per la prima volta in Italia. Se amo l'Italia? Vedete, ci son tornato.

Allora, nel '23, vi ero rimasto dieci mesi, con la *troupe* venuta a girare *ROMOLA*, un film storico tratto dall'omonimo romanzo della scrittrice inglese George Eliot e diretto da Henry King. Guardando bene la fotografia, è facile riconoscere nello sfondo il molo di Livorno. Il film era prodotto da una Casa, di cui forse nessuno o pochi fra voi ricordano il nome: si chiamava «Inspiration», ed era un'affiliata della Metro. Io avevo una parte di primo attore, ma di primo attore antipatico; il ruolo di primo attore simpatico era tenuto da Ronald Colman. (Protagonista femminile era Lilian Gish). Dell'antipatia che ero costretto a mettere nel film, mi ripagavo ampiamente colla simpatia che uomini e cose mi manifestavano in questo felice, invidiabile paese. In dieci mesi, ero anche riuscito ad imparare un poco della vostra lingua. E quando in America incontro qualche vostro connazionale faccio sfoggio di quelle mie conoscenze. Viceversa qui mi sento un po' paralizzato. Qualcuno, più in confidenza, mi ha detto che parlo un italiano un po' prezioso e letterario. Coloro che han veduto i miei film sanno che posso incorrere in mille altre taccie, ma in questa no. Ci vuol proprio



Gary Cooper e Anna Sten in 'Notte di nozze'

Nella categoria coniugale, vi sono poi le coppie ideali. Il marito ideale senza confronti è Herbert Marshall. Con quel suo atteggiamento un po' triste, egli soffre sempre molto, ma alla fine vince invariabilmente. Un po' distratto, molto tenero, sicuro e raccomandabile come nessun altro. Vita beata per la sposa legittima. Il tipo opposto è Robert Montgomery: lo scavezzacollo, l'uomo proibito, colui che per giuoco è capace di mandare all'aria la pace d'una famiglia. La moglie ideale è più difficile a trovarsi. La tedesca Henny Porten (massima popolarità dal 1912 al dopoguerra), moglie casalinga; non ha avuto continuatrici. Mae West dice: «Piaccio alle donne perché faccio veder loro quanto sono stupidi gli uomini». Oggi la coppia matrimoniale Powell-Loy raccoglie i più meritori suffragi.

Jean Harlow, sensuale e sfrenata, correva sempre gran rischi e viaggiava attraverso avventure un po' torbide: ma la sua buona stella e il suo carattere di brava massaia mancata l'hanno sempre sorretta. La folla l'avrebbe ripudiata, se alla base dei suoi errori amorosi non ci fosse stato quel cuore tenero che faceva addolcire anche la grinta di Wallace Beery e il sorriso indulo di William Powell.

Katharine Hepburn forse non è popolare; ma trova tuttavia una profonda vena di consenso affettuoso, per la risoluta rettilineità della sua condotta.

Gli attori comici sono cari perché scoprono, esagerandoli, certi difetti che si è felici di non possedere o di tener nascosti; dunque, obbligano lo spettatore a consentire attraverso un beato senso di superiorità e di sicurezza.

Fino a un certo punto, bisogna anche dire, i divi piacciono perché imposti con avvedutezza dai produttori, i quali dunque precedono ed intuiscono il giudizio della massa. Di qui la fortuna di certe campagne pubblicitarie, che sorreggono taluni attori all'inizio, e fanno sì che al loro primo film importante essi siano celebri come n'avessero interpretati venti (Isa Miranda, Errol Flynn, Margaret Sullivan). C'è però il caso contrario, e vistoso: Anna Sten. Mai campagne pubblicitarie furono più rumorose: ma il pubblico rispose male. Colpa del pubblico, questa volta.

GIANNI PUCCINI



L'unica difficoltà a riconoscere William Powell in questa fotografia di 'Romola' è costituita forse dal costume. L'abito, più che gli anni, ha trasformato il simpatico e cordiale attore. L'alto sopracciglio che allora esprimeva il distacco fiero e orgoglioso, oggi, la giacca borghese o la livrea di Godfrey aiutando, esprime la disinvoltura più scenzonata.



il gusto e l'ambizione di parlar l'italiano per farmi fare un simile strappo.

Chiedo scusa se ho preso questo tono un po' commemorativo. Non l'ho fatto apposta. Volevo soltanto vantare una certa anzianità nel mio amore per l'Italia. Tornandovi, l'ho ritrovata bella come allora; ma più viva e giovane di allora. E certamente sarebbe una stonatura se, per parlar di questo paese giovane, prendessi un accento da vecchio. Tanto più che vecchio non mi sento: anzi, debbo dire che uno dei miei più elaborati sforzi interpretativi fu appunto quello di raffigurare la decadenza e la senilità fisica del « grande Ziegfeld » nel PARADISO DELLE FANCIULLE.

Garantisco che, nel mettermi a buttar giù questo saluto ai miei amici italiani, mi proponevo precisamente di non parlare dei miei film, né della mia vita. So bene che la domanda più frequente, da parte delle persone che mi accade di incontrare, è: « Quale dei vostri film preferite? Quale il genere che vi interessa di più? ». Ma so altrettanto bene che la mia risposta li delude sempre. Che farci, se non sono capace di darne un'altra? Dunque: tra i miei film, preferisco quelli che hanno avuto successo. Entro con entusiasmo nelle parti in apparenza più disparate, quando sento che possono piacere al mio pubblico. Mi si accuserà di soverchio amore per il successo. Nente affatto: in fondo, credetelo o no, io non sono un ottimista. Gli inizi della mia carriera sono stati così difficili - il primo provino che feci per una parte d'una certa importanza fu un vero disastro; alle soglie della gioventù ho conosciuto tanti giorni in cui perfino l'esiguo panino imbottito per tenermi in piedi era un problema - che mi par logico anche oggi guardare all'avvenire con

coraggio ma senza spensieratezza. Forse il mio segreto - segreto o scaramanzia - è stato sempre di tener davanti agli occhi la preoccupazione del fallimento.

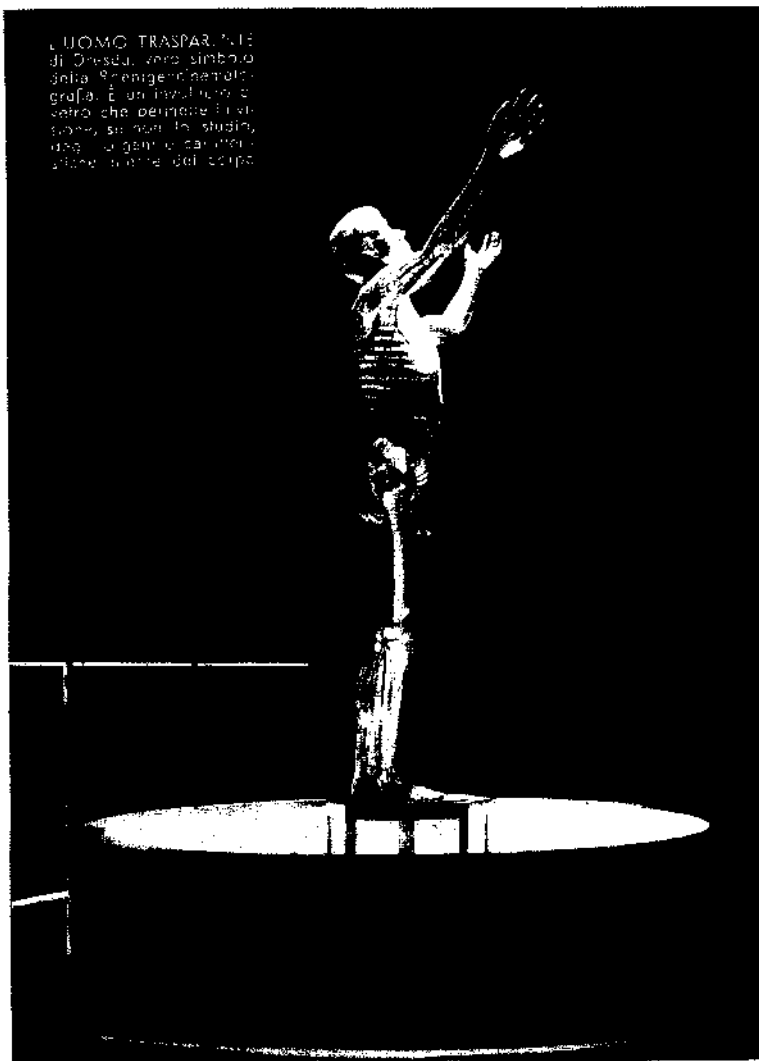
In tema di generi, i miei amici dicono che dovrei prediligere i film in cui mi tocca una parte di avvocato. Effettivamente ne ho ormai al mio attivo parecchi, e non dei meno fortunati. Certo - a sentire i parenti e coloro che mi conobbero dall'infanzia - il « bacillo legale » mi è congenito. Pare che a due anni, in piedi sul mio seggiolino, io abbia pronunciato una fiera requisitoria contro la mia bambinaia, presenti mio padre e mia madre che fungevano da giudici.

Altra domanda d'obbligo: le mie vicende nei confronti con quello che la vostra italiana e latina cavalleria chiama il « bel sesso ». Ebbene, se di vocazione cinematografica posso parlare, in questo capitolo ne avrei la controprova. Le mie simpatie di adolescenza sono un vero « cinematografo ». Prima: la compagna di scuola che sedeva nel banco davanti al mio. Era bionda. Ricordo che seguì una bruna, poi una rossa. *Technicolor* in anticipo di qualche anno.

Per finire, voglio citarvi un piccolo episodio che vi chiarirà che cosa sia Hollywood per noi attori che ci viviamo. L'interrogativo d'obbligo, che mi vedo piovare da tutti i miei intervistatori è: che cosa pensate di Greta Garbo? Ebbene, ne penso esattamente quello che ne pensate voi. La Garbo è quella grandissima attrice che voi tutti sapete. Di più non posso dirvi. La ragione è semplice, se anche vi stupirà. Da quattro anni lavoro nel teatro contiguo a quello della Garbo; ebbene, non ho mai avuto il piacere di vederla né di conoscerla. Questo, anche questo, è Hollywood.

WILLIAM POWELL.

L'UOMO TRASPARENTE di Dresda, vero simbolo della "Xenogenetica". È un risultato di un lavoro che permette l'osservazione, sia negli studi, che in ogni caso, dell'azione sulla vita del corpo.



CORRIERA DA PARIGI

Politica di Venezia

CARNEF DE BAL è stato accolto trionfalmente in una nota sala del Boulevard des Italiens; il suo successo, nonostante le simmetrie eccessive della regia, è serio ed effettivo. Venezia ha inoltre permesso alle PERLES DE LA COURONNE di continuare onorevolmente il loro cammino, nonché di battere il primato degli incassi, passato da 450 mila franchi settimanali nel periodo di esclusività a 85 mila in sale di second'ordine.

Mi sia concesso di sottolineare su queste colonne il successo spirituale dei tre premi della Biennale; l'intelligenza del gusto italiano, l'imparzialità della decisione, la libertà del giudizio hanno letteralmente schiacciato i nostri malevoli amici. Giornali di sinistra francesi, inglesi, belgi, sono stati costretti a fare l'elogio di Venezia e a registrare questo mirabile segno di libertà intellettuale. I giornali filosovietici - e Dio sa che in Francia non son pochi! - palesavano tra le righe lo sgomento d'un confronto con Mosca. Per la propaganda italiana non era possibile far meglio, con maggior coscienza dei nostri interessi morali. Senza contare che le 4000 sale francesi e le 5000 inglesi potranno meditare sulla lezione di libertà venuta da Venezia alle sedicenti democrazie.

Congresso del Film scientifico

Fallito il padiglione cinematografico all'Esposizione di Parigi, le « settimane » nazionali della Germania, dell'Inghilterra, del Portogallo, della Russia, hanno rialzato il tono degli spettacoli; ma dopo Venezia, in principio di stagione, è difficile dare qualcosa di nuovo. Il « Congresso del film scientifico » è quindi giunto a proposito per dare un autentico interesse alle manifestazioni che si succedono intorno all'Esposizione: non più stelle da ammirare o da attendere dinanzi ai porticati; non più direttori distratti e incaramellati, dai quali estrarre parole generiche. I registi, nel film scientifico, portano nomi come Comandon, Clauoc, Jean Painlevé, Cantagrel, Brévault, Bernard Lyot; protagonisti e divi sono il protoplasma cellulare o il diaframma d'un atleta. Quanto ai

soggetti, saranno per esempio il PRINCIPIO D'ARCHIMEDE, disegno animato realizzato da Jean Brévault, che mostra con eccezionale chiarezza l'azione del liquido spostato dall'immersione d'un corpo.

Il dottor Comandon - che in questo campo ha una fama sicura - studia i movimenti del protoplasma cellulare e la divisione delle cellule con un'abilità sconcertante: egli è riuscito a ingrandire 300 mila volte i soggetti delle sue ricerche, permettendo ai più ignari di vedere coi loro occhi gli spasmi della materia. La novità assoluta e la grande meraviglia è però stata anche per questo Congresso, il film tedesco RADIOGRAFIA ANIMATA, di cui *Cinema* ha già dato ampia notizia. Aggiungeremo soltanto che questo prodigioso documentario è tale che sgomenta il tecnico per le condizioni luminose in cui dev'essere stato realizzato, mentre forma la gioia dello studioso, per i nuovi elementi di indagine che gli mette a disposizione. Questo film - insieme con l'UNIVERSO INFINITO - onora la cinematografia germanica e dà un nuovo sigillo di nobiltà all'arte dell'obbiettivo.

Marlene Dietrich in riposo...

In un albergo modesto e di stretta eleganza, rue de Berri, Marlene - la quintessenza della femmina, dicono i francesi - attende. I giornalisti hanno rinunciato a intervistarla; i cacciatori di autografi si sono rassegnati a raccogliere le grafie dei suoi camerieri; essa attende il principio della stagione per la prima di ANGEL, il Paramount di Ernst Lubitsch.

Dire che ho intervistato Marlene sarebbe una bugia; non ne avevo d'altronde l'intenzione. Ero nel suo albergo con un grande antiquario italiano e sfogliai l'annuario dinanzi al portiere; ho udito un discorsetto al mio fianco, in un inglese lento, secco, tutt'altro che a fior di labbra; erano ordini per la ripulitura di una certa cappa di ermellino, per scacciare un intruso che avrebbe telefonato e per sapere se sarebbe piovuto. Non alzai nemmeno il capo, sebbene con un poco di allenamento avrei potuto dare un'intervista in prima pagina con titolo su tre colonne: « Forse non pioverà a Parigi e il mio ermellino resterà immacolato », dice languidamente Marlene. Quando mi sussurrarono che era la diva, non potei che sorprendere la suprema eleganza del suo passo mentre scantonava.

...e Marcel Pagnol al lavoro

Pagnol dà la misura delle sue attitudini durante il lavoro per la realizzazione di REGAIN. Tra una scena e l'altra, per distrarsi, realizza SCHPOUNTZ, commedia satirica sul cinema; SCHPOUNTZ è stato scritto giorno per giorno, sebbene Marcel Pagnol vi abbia pensato da due anni. Una sera diceva a Fernandel (passato, da ANGÈLE in poi, al suo vero posto di tragico):

- Fernand, domani girerai una scena emozionante... Vedrai che roba.
- Vorrei almeno vederla questa scena emozionante!... rispose Fernandel.

- Per ora è qui - replicò Pagnol battendosi la fronte - ma domattina sarà sulla carta. E infatti l'indomani Pagnol giungeva con trenta foglietti: la grande scena del SCHPOUNTZ.

Di fronte a questa attività, sicura e di ampio respiro, quella che scapita è la povera MARSIGLIESE di Renoir, la quale è già nelle secche. Non ostante lo strepitoso capitale raccolto in partenza, a metà del film Renoir e il giornale comunista *Ce Soir* si affannano a organizzare serate di gala per pagare ora lo sviluppo, ora il montaggio, ora la pellicola medesima. I comunisti pensano che il capitalismo ha del buono...; questa dev'essere pure l'opinione delle duemila comparse pagate salutarmente e condannate a inverosimili ore di lavoro.



Victor Francen in "Feu!"



Marlene Dietrich e Melvyn Douglas in "Angelo" (Paramount)

Per quanto riguarda la qualità del film, un sintomo vale per tutti: Renoir non ne parla più. E poi anche i comunisti fanno ora i patrioti e spingono il loro zelo fino a ridurre il rosso del tricolore lasciandone un nastro innocuo; ...i massacratori dell'89 sono quindi *démodés*. Non stupiamoci se il film ben visto da Mosca sarà quest'anno FEUL (« Fuocol ») realizzato con l'aiuto della marina da guerra prima dello sciopero militare di Brest; Baroncelli, che ne ha assunto la direzione, non poteva darci che il Victor Francen che conosciamo, l'artista francese per eccellenza, con le ciglia al rimmel e la barbetta da salotto. Vi domina il solito conflitto tra il dovere e l'amore, come se necessariamente ci fosse incompatibilità tra i due termini. In compenso questa produzione O. Danciger, con Edvige Feuillère e Jacques Baumer, contiene scene di qualità e di fattura egregie. L'assorbimento americano degli artisti europei continua: Edvige Feuillère sembra presa dalla M.G.M.; è certo invece che Milly Monti è passata alla Paramount e, dopo le lezioni necessarie per toglierle l'accento italiano, ha cominciato la sua carriera in LA RAGAZZA DI SCOTLAND YARD e ON SUCH A NIGHT, diretto quest'ultimo da C. A. Dupont.

Françoise Rosay domatrice...

Jacques Feyder lavora per il film Tobis LES GENS DU VOYAGE, nel quale Françoise Rosay ha la parte di Flora, domatrice di belve. Françoise è certo tra le più simpatiche artiste dello schermo francese, per intelligenza, eleganza, tono. E mi sembra eccessiva la sua decisione, suggerita da un eccesso di coscienza professionale, di non farsi doppiare nelle parti « pericolose » con le tigri reali. Che rapporto c'è tra gabbia di tigri e arte cinematografica? Potrebbe spiegarcelo l'agente di pubblicità di Feyder... LES GENS DU VOYAGE che Feyder realizza con Jacques Viot, è la storia d'un circo ambulante; Feyder ci dice per Cinema che l'incoraggiamento di Venezia gli fa sperare di poter superare PENSION MIMOSA e KERMESSSE HÉROÏQUE.

— Vorrei mettere in questo circo tutto l'umano che vi sento, che altri hanno sentito prima di me. Attendendo di pormi al lavoro, ho seguito un circo per due mesi, in modo da impregnarmi della sua atmosfera, per vivere coi clowns, cogli acrobati, con gli stallieri e i prestigiatori... Tutto lo scenario è stato modificato su questa mia esperienza.

E non temo più i « circhi » realizzati prima del mio lavoro... — LA PISTA (« Le Manège ») di Carmine Gallone è giunta intanto a Parigi e lo scenario di Curt J. Braun e la fotografia tedesca non possono lasciar tranquillo il nostro Feyder.

Gérard Lamprecht ha terminato lo scenario del GIOCATORE di Dostoevskij per una produzione della Kreutzberg; e il « giocatore » sarà Jean-Louis Barrault che gli saprà dare accenti profondi, disperati come le sue gote. Altri film stanno entrando in lavorazione: NULTS DE PRINCE (prod. J. N. Ermolieff) di Strichewsky, e MAMY con Yves Mirande e Jules Berry (prod. Regjina); senza contare l'inevitabile DESIRÉ di Sacha Guitry (prod. Sandberg) con le sue congenite battute di spirito.

Film attesi e attualità

EASY LIVING (« Vita facile »), diretto da Mitchell Leisen, che la Paramount si prepara a lanciare, appartiene a quella produzione media americana la cui formula batte ogni concorrenza. Spigliato, ora feroce ora sentimentale, spettacolare a tratti ed a tratti intimo, EASY LIVING dà tutta la forma di Edward Arnold, il plutocrate dal nome latino, e di Jean Arthur, la giovane povera. Borsa, poliziotti, vita disordinata d'una buona famiglia metropolitana, grandi alberghi, figure losche e ingenue, sfilano nella commedia con un dosaggio abile ed efficace. Vano è cercare un fondo e una consistenza: per questo gli americani ci offrono un film all'anno (come per la passata stagione VERDI PASCOLI). Il nostro istituto LUCE dovrebbe fare uno sforzo (1): gestire a Parigi una delle innumerevoli sale di attualità che contribuiscono più dei giornali a formare le correnti d'opinione pubblica. A parte il fatto che queste sale sono le uniche ad avere certezza di attivo, noi abbiamo bisogno d'un centro cinematografico d'informazioni che non sia snaturato dai suggerimenti moscoviti. Ho assistito una decina di volte al montaggio delle attualità e ho capita la ricetta che permette di impastare il « giornalefilm » (forbici, invisibilità di $\frac{2}{24}$ di secondo, momenti fotografici infelici, ecc.) e di scodellarlo agli spettatori delle libere democrazie. La LUCE potrebbe pure dare dei film di 5 minuti, sul tipo « Cammino del Tempo ». Ad esempio, sulla « Guerra d'Africa », sulla « Colonizzazione mediterranea », sulla « Rivoluzione fascista », sulla « Scienza in Italia » o sulle « Università Italiane »; temi cinematografici e politici che noi abbiamo il dovere di trattare degnamente e di sistematicamente introdurre all'estero. Regola generale: autocritica e perfezione fotografico-sonora.

LO DUCA

(1) È il suggerimento d'un grande cineasta francese, di cui siamo obbligati a tacere il nome, ma che ha al suo attivo un grande e comprensivo amore per il nostro Paese.



Una scena del film "Easy Living" (Paramount)

PRIMO CONTATTO CON IL COLORE



RICONOSCO francamente che quando ricevetti l'incarico di dirigere il primo dei cortometraggi a colori che la « Leonardo Film » sta realizzando col sistema Technicolor, fui non poco preoccupato. S'intende: di adoperare per primo in Italia un mezzo nuovo, ancora ricco d'incognite in quell'America dove, pure, la produzione a colori occupa - sembra - in misura del 30% la produzione attuale.

Il colore è il problema del giorno: un problema in via di soluzione, d'accordo ma pur sempre un problema. Se quello che fino a ieri era il problema dei problemi, - la buona riproduzione del colore - naturale -, è, per il Technicolor almeno, avviato verso una soddisfacente soluzione, proprio da tale soluzione sorge ora un nuovo e ben più importante problema: quello della utilizzazione del colore o dello stile del colore; diventando il problema, da tecnico, estetico.

Per comprendere quanto sta accadendo oggi con il colore, è bene rifarsi ai primi tempi del sonoro, ai tempi della frenesia del sonoro-parlato. Come, allora, tutto in un film doveva essere sonoro e il film stesso in funzione del nuovo mezzo: come, allora, produttori e registi e tecnici si fregavano soddisfattissimi le mani a udire in proiezione il tenue sospiro d'un'attrice trasformato nel mugugno d'un bove; così, in questo momento, tutto, in un film a colori, dev'essere colore e, si badi, del più acceso, sgargiante, cartellonistico. La tavolozza dei Tiziano di Hollywood non conosce ancora che il rosso più vivo, il turchino più urlante, il verde smeraldo, il giallo cromo. E produttori, registi e tecnici sono soddisfattissimi di poter appendere ai rami d'un leccio coloratissime ciliege di celluloido.

Ridicolo quanto volete, quest'è il sistema giusto: il colore va fatto, artificialmente.

Più che mai, ora, il cinematografo proverà l'esattezza del paradosso di Wilde: la natura imita l'arte.

Dopo aver girato un cortometraggio a colori in esterni, io sono convinto che il film a colori va fatto in studio, dove, cioè, più libera potrà spaziare la fantasia ricreatrice di uomini di gusto.

Non che con questo si vogliono abolire gli esterni. Tutt'altro. Sostengo che, con il colore, la scelta degli esterni deve essere ben altrimenti rigorosa di quanto lo sia oggi, col bianco-nero. Non basta. E che gli esterni vanno preparati. Poiché se il colore dovesse essere soltanto un elemento aggiunto, puramente meccanico-chimico, di riproduzione della realtà, Dio ci scampi dal colore! O, diventando elemento espressivo, ecco ch'esso dovrà avere una sua orchestrazione e quanto utile, allora, al cinema l'esperienza d'un Diaghilew! Ed ora veniamo al mio documentario.

Due sono state le maggiori difficoltà incontrate. La prima: il ritardo del controllo dei pezzi girati. Mi spiego: dovendo far sviluppare il negativo im-

pressionato a Londra - dove esiste l'unico stabilimento europeo di sviluppo e stampa del Technicolor - sapevo che avrei visto il materiale girato con circa sei giorni di ritardo. Infatti, soltanto a lavorazione avviata potei vedere i pro-
vini che avevo fatto alcuni giorni prima di cominciare a girare, per saper come regolarsi nei confronti del colore, della luce e dell'operatore che non conoscevo. Seconda difficoltà: quella di conciliare la ricerca dell'effetto del colore con l'architettura del mio documentario che aveva come tema: Roma. A dare retta al mio operatore e ad altri, sarei andato in caccia della chiazza di colore, del solito rosso, del solito verde.

Ho seguito un altro criterio: che tutto, sempre, è colore. E, badando di non trascurare il mio tema, ch'era di cogliere alcuni degli aspetti monumentali ed essenziali di Roma, mi sono sforzato di graduare l'effetto del colore nella progressione sinfonica della materia documentaria.

Difficoltà e problemi d'altro genere ne ho avuti quotidianamente. Il più frequente: quello di cogliere determinati effetti in condizioni di luce particolarmente difficili per il Technicolor. Bisogna ricordare infatti che il colore richiede una quantità di luce ben maggiore a quella necessaria al bianco-nero (e che i tecnici del colore hanno un sacro terrore dell'esperimento e di quanto non è confortato dall'esperienza già fatta). E, sì, che di « prime assolute » ne abbiamo avute!

Illuminare l'interno della Basilica di S. Pietro con sole lampade a incandescenza - la luce azzurra dei nostri archi avrebbe deformato il colore - non è stato uno scherzo. Né lo è stato portare la camera, per la prima volta al mondo, su un aeroplano, per alcune riprese in volo e, particolarmente, in picchiata. L'esperienza più interessante è stata quella dei fuochi d'artificio. Mai ripresi prima d'allora col colore, avevano dato buoni risultati a Parigi, in occasione della Esposizione mondiale. Ma, per me, il problema era diverso. Io volevo vedere non il fuoco d'artificio sullo sfondo nero del cielo, bensì gli effetti d'un'illuminazione a base di bengala e di fotoluca su alcuni monumenti di Roma.

La prima prova fu disastrosa. La quantità di luce ch'eravamo costretti a proiettare sulle costruzioni, distruggeva, l'effetto dei fuochi e, quindi, il colore. Ricorsi allora all'impiego di schermi di gelatina colorata che, colorando la luce dei proiettori, l'addizionava a quella del bengala e, tingendo il fumo di questi, altrimenti bianco, mi dava un nuovo effetto non brutto.

E, per finire, voglio raccontarvi quanto ci successe con un'aquila che avrebbe dovuto volare nel Foro Romano. L'avventura non è tanto importante per il colore, quanto da un punto di vista, diciamo, zoologico. Perché ha modificato sensibilmente la nostra considerazione nei riguardi dei rapaci e della regina dell'aria in particolare.

Non vi nascondo ch'eravamo preoccupatissimi. Un filo d'acciaio, sottile ma robustissimo, era stato legato a una delle zampe dell'aquila e, tutti, ci si chiedeva con ansia se avrebbe resistito all'impeto e alla forza dell'uccellaccio. Dietro la camera, pallidi e armati di randelli, eravamo disposti a difenderla, dagli assalti dell'aquila inferocita, a prezzo della vita. L'operatore aveva svincolato la panoramica verticale, pronto a seguire a 90° il volo fulmineo. È o non è l'aquila quel rapace che piomba dal cielo sui greggi e s'innalza rapidissimo recando tra gli artigli grossissime capre e anche bambini, quell'uccello terribile cui i giornali illustrati dedicano tante pagine a colori?

No. Non è vero. Posso testimoniare e, con me, molte altre persone, che l'aquila è un povero, timido, dolcissimo uccello che non sa volare più d'un pollo, che si lascia maneggiare pazientemente, che, afferrato per le ali da un robusto macchinista e lanciato in aria per costringerlo a volare, apre le ali quel tanto che gli consenta di planare nel minor spazio possibile e, la testa volta al muro, in un angolo, come un bambino in castigo, trema e palpita e... s'addormenta.

Quest'è l'aquila e la delusione datami dall'aquila. Pensavo: forse si vergogna di non essere molto colorata, di non poter offrire al Technicolor penne variopinte e vivide come il pappagallo, uccello destinato ad aver grande fortuna, ne sono sicuro, in regime di film a colori.

GIACOMO GENTILOMO





'Estasi' di Machaty

PANORAMA DEL CINEMA CECO

BENCHÉ i primi tentativi cinematografici risalgono in Cecoslovacchia ai primordi di quella che nacque come arte muta, molte ed importanti ragioni fecero sì che i primi risultati effettivi ed efficaci si concretassero soltanto a indipendenza nazionale acquisita.

Quelle rare e piccole forze suscitate dal giovanissimo cinema ceco andarono perdute, od arricchirono l'arte e l'industria straniera, e soprattutto la tecnica fotografica, finché il paese non fu libero; ed anche nei primi anni dopo la liberazione questa emigrazione continuò, su scala ancora più larga. Pochi sanno infatti che operatori celebri come Heller, Stallich e Vich, che lavorano in tutta Europa, anche a Roma, sono boemi, e che alla stessa nazionalità appartengono un regista noto come Lamac, specialista del film allegro viennese, e due « stelle » come Arny Ondra e Lida Baar, che noi conosciamo quasi soltanto sullo schermo dei paesi di lingua tedesca.

Ma questa emigrazione, più che di forza, era segno di debolezza: tutti sanno che la ferrea legge d'una grande scuola ed industria cinematografica nazionale è quella d'esportare i propri film, e d'importare magari gli artisti e gli attori stranieri. Il continuo dissanguamento del cinematografo boemo era prova ch'esso mancava d'un centro creativo vitale. Un'altra norma quasi fissa del cinematografo è quella che le piccole nazioni, dalle lingue parlate da pochi milioni d'uomini ed ignote fuori confine, hanno talora conosciuto qualche trionfo nel film muto, ma che l'avvento del parlato le ha respinte completamente nel buio. Il film ceco è l'unico in tutto il mondo che abbia tratto giovamento dal concorso delle forze e degli insegnamenti dell'arte teatrale, senza violare per questo, altro che in qualche particolare secondario, la purità estetica dell'arte cinematografica.

Questo innesto quasi miracoloso si poté ottenere per le seguenti ragioni: la prima è l'eccellenza artistica e tecnica raggiunta nel dopoguerra dal palcoscenico boemo, ricchissimo di tendenze avanguardistiche e novatrici, e che ha saputo fondare una scuola. La quale, benché sorta al crocevia spi-

rituale e geografico del teatro russo e di quello tedesco, ha una sua originalità di stile e di sigillo. Una seconda ragione è la forte sensibilità estetica e critica dell'élite per tutte le arti dello spettacolo, che fin dai primordi del film suscitò forti coscienze teoriche e un subisso di periodici specializzati. Le altre ragioni che giustificano il successo del film ceco son di natura puramente pratica e tecnica: per esempio è facile per i produttori boemi ovviare alla poca risonanza della loro lingua fuori frontiera, perché il bilinguismo naturale, unito alla cultura e all'intelligenza degli attori, permette il doppiaggio immediato d'ogni film nell'edizione tedesca. Ciò è facilitato dalla perfezione dei magnifici studi A.B., costruiti cinque anni or sono sulla

bella collina di Barrandov nei dintorni di Praga, così ben organizzati ed economici che molti produttori stranieri vi hanno girato i loro film: pochi infatti sanno che il brutto ma fortunato *VOUGA IN FIAMME*, del regista franco-russo Turjansky, recitato da attori in gran parte francesi, fu prodotto negli studi di Barrandov. Del resto, salvo l'eccezione di qualche film di Machaty, la buona produzione cinematografica ceca coincide con la fondazione e l'attività di questo grande centro industriale ed artistico; ma la sanzione definitiva del pubblico e della critica la deve a quella Biennale Veneziana del Cinema, che ha saputo distinguere e coronare negli ultimi anni, fra la produzione di tutto il mondo, opere come *ESTASI* e *GIOVANE AMORE*, *JANOSIK* e *FRA MONTI E VALLI*.

I Cechi hanno imparato l'arte dai Tedeschi e dai Russi. Dal film tedesco hanno imparato il senso massiccio e lento delle cose, la deformazione espressionistica e fantastica, l'asperazione dei sentimenti e delle forme: dal film russo hanno appreso il senso vasto ed epico della natura, l'eterna comunione dell'uomo con la flora e con la fauna, e la predilezione tendenziosa per le creature che faticano o che si ribellano. In senso puramente tecnico è formale, i primi li hanno un po' contagiati del loro culto per i primi piani bruti e reali, intesi, in senso materiale e metafisico, come autentiche *tranches de vie*; ed i secondi hanno loro inculcato la passione per uno stile narrativo lirico e cantato, per gli sfondi senza fine, per le sincopi prospettiche e le dissolvenze evanescenti e sfumate.

Di proprio i Cechi hanno recato al cinema molte cose, e soprattutto un amore straordinario per l'anima popolare, l'arte semplice e primitiva dei contadini e dei montanari, le loro passioni elementari, poetiche e selvagge. A ciò eran preparati dal fatto che la Boemia è divenuta un paese industriale soltanto da cinquant'anni, e che le altre regioni, come la Moravia e la Slovacchia, sono rimaste ancora piamente devote alla loro remota civiltà agricola e provinciale. I soggetti dei loro film più belli di questo genere son per esempio quasi sempre d'origine letteraria, come quello di *JANOSIK*, tolto da una tragedia del poeta Jiri Mahen, rifacimento a sua volta d'un misto di storia e di leggenda già elaborato poeticamente nel secolo scorso: così pure il soggetto di *MARYSA* proviene da un fosco dramma passionale dei fratelli Mrstik.

Le cose più belle prodotte dal cinema ceco nel



Fotogramma di un piccolo film-atmosfera usato come sfondo scenico dal teatro piaghese d'avanguardia «O. 37» nel «Risveglio della Primavera» di Wedekind.

campo della vita e della fantasia popolare sono senza dubbio proprio JANOSIK e MARYSA, a cui va aggiunto il grande documentario LA TERRA CANTA, di cui a Venezia fu presentato un frammento intitolato FRA MONTI E VALLI.

JANOSIK è un film che malgrado qualche errore è straordinariamente profondo e vitale perché ha saputo far trascendere tutti gli elementi che lo compongono in un clima di nuda e diretta poesia: la fuga dell'eroe nelle montagne è simbolo quasi dell'evasione voluta dal regista dalle paludi del color locale, dell'episodico e del quotidiano. Con ciò non è detto ch'egli si sia voluto asceticamente privare di quei legittimi elementi esteriori da cui trarre, sotto specie di fregi e di cornici, un certo partito decorativo: ed ha saputo benissimo sfruttare a tale scopo il contrastante rilievo provocato nella sensibilità dello spettatore dall'ambiente esotico-popolaresco, e lo sfondo storico, da dramma in costume, contrapponendo contadini a cavalieri, e briganti a gendarmi, in un Settecento stravagante e leggendario.

La sagacia del regista, dimostratosi in questo film veramente «trasmutabile... per tutte guise» (Fric viene dalla commedia cinematografica, anche se dalle sue forme meno volgari e spiritose), s'è rivelata anche nella scelta della materia plastica e attiva: i due protagonisti Palo Belik e Zlata Hajdukova hanno arricchito questo film delle loro maschere solenni ed arcaiche, ed hanno contribuito alla sua riuscita con una intelligenza interpretativa fuor del comune.

Ben meno puro, in senso così poetico come cinematografico, è lo stile di MARYSA, film i cui elementi essenziali son piuttosto di carattere psicologico e drammatico. L'opera letteraria da cui esso trae origine è una tragedia scritta nell'anteguerra, in cui sono evidenti gl'influssi dell'*Uragano* di Ostrovski: infatti anche qui il tema è la lotta d'un'anima semplice e pura contro l'ambiente tetro e meschino che la circonda, il suo tentativo di liberazione e di rivolta, ed infine la fatale catastrofe. Il merito del regista Rovensky è stato quello di accettare fino in fondo la responsabilità della perfetta traduzione cinematografica d'un problema la cui risoluzione è di carattere specificamente letterario, e v'è magnificamente riuscito, trasformando l'episodio dell'avvelenamento non in un'esplosione vulcanica delle repressate forze sotterranee della coscienza, ma in una specie di sortilegio magico, come se all'improvviso l'eroina fosse vittima di ciò che il popolo chiama una malia. Raro *tour de force* reso possibile dalla stupenda interpretazione del personaggio principale da parte dell'attrice del «Teatro Nazionale» Jirina Stepnickova. Nell'insieme però il film è ben inferiore a JANOSIK: meno forse la bella scena iniziale della messe, tutti gli altri episodi di vita campestre, come quelli del ballo e della fiera, invece d'aver valore di sfondo e di dare la suggestione dell'ambiente, vivono come quadri a sé, restano come intermezzi troppo ricchi di virtuosismo mimico e pittoresco.

LA TERRA CANTA è un film d'altro genere: epico anch'esso, ma d'un'epicità georgica e teogonica, sulla specie non d'Omero, ma d'Esiodo. Il suo sottotitolo potrebbe esser davvero «le opere e i giorni», perché i suoi eroi più autentici sono l'agricoltura e la pastorizia, e la vicenda dolce e fatale delle stagioni. Il suo attore e regista, l'etnografo Plicka, fu consigliere tecnico di Fric per JANOSIK: e anche qui s'è dimostrato veramente capace di trasmutare la scienza in poesia, senza che nell'opera sua permanga il più tenue residuo didascalico. Questo film è il frutto di un lavoro di anni, e d'un lungo soggiorno nella campagna slovacca: noi stessi sappiamo quale notevole distanza di tempo separa l'opera completa dal nucleo o frammento iniziale. L'enorme dispendio causato dalla preparazione di una pellicola come questa, scevra da ogni fine industriale, è stato so-



Le scena finale di 'Janosik', regia di Fric



Zlata Hajdukova e Palo Belik, i due protagonisti del film

stenuto in gran parte dal concorso di una grande istituzione culturale slovacca, e dalla munificenza dell'ex presidente Masaryk. Il film presentato al pubblico infatti non è che l'antologia d'un immenso materiale fotografico, ma qui la scelta è stata fatta dall'autore, e non da altri, come nel caso di Eisenstein e dei suoi LAMPI SUL MESSICO. Al film di Plicka è estraneo l'eroticismo quasi tropicale della rievocazione americana di Eisenstein, e quell'essenziale simbolismo che ha spinto O'Flaherty a ridurre la lotta fra uomo e natura all'esempio d'una sola famiglia. Nella fantasia del regista boemo, come in quella di Dovjenko, palpita un'immensa vibrazione coreografica e corale, che dà alla vita delle creature un senso di ronda e di sinfonia. Il commento musicale, rielaborato dal noto compositore Skvor sulla base di poco note musiche popolari, accentua e sottolinea questo carattere melodico e ritmico, in un'onda sonora, vivida e serena.

Veramente paniche sono invece l'ispirazione e la fantasia di Gustav Machaty, regista ben noto anche nel nostro paese, e che, prima delle affermazioni di Fric, Plicka e Rovensky, conchiudeva nel suo nome tutta la storia del cinema ceco. Perciò, benché il nostro compito si riduca volutamente all'esame delle ultime tendenze e dei film più recenti, non possiamo passar sotto silenzio anche l'opera precedente di questo artista, che può esser considerato come il caposcuola della regia cinematografica boema. Fin dagli inizi della sua attività Machaty fu attratto dai temi la cui dominante fosse il fervore erotico, lo scatenamento dei sensi. La sua evoluzione artistica s'era formata principalmente sull'esempio dell'espressionismo germanico, e su motivi come quelli wedekindiani del «risveglio di primavera» e dello «spirito della terra», ed i primi tentativi da lui attuati si svolsero in una direzione simile a quella: in EROTIKON e nella sua edizione della SONATA A KREUTZER l'esaltazione dionisiaca assume il ritmo d'una danza macabra o d'una ridda diabolica, d'un sabbia di streghe o d'una notte di Walpurga. Anche la pura bellezza di qualche viso o corpo femminile veniva a prendere in quelle tette e allucinanti visioni il valore del simbolo dell'angelo peccaminoso, caro al satanismo di qualche decadente. Malgrado lo straordinario ingegno rivelato da Machaty in queste esperienze, il suo nome non sarebbe potuto uscire fuori dai limiti d'una scandalosa mediocrità, se non ci avesse dato la magnifica riuscita di ESTASI. Nella storia di una donna qualunque, dal simbolico

nome di Eva, e magnificamente impersonata da quella splendida meteora dell'arte muta che fu Hedy Kiesler, egli riuscì a darci un mirabile e puro equivalente dell'AMANTE DI LADY CHATTERLEY. Negli ultimi film, sia in NOTTURNO che in BALLERINE, girato per la nostra industria, Machaty ha tentato d'introdurre nel proprio mondo il genio consolante della maternità purificatrice o dell'innocenza virginale, con risultati che dimostrano come questi motivi siano alieni alla sua febbrile e sfrenata immaginazione.

Questa fusione di motivi, questo difficile accordo, come direbbe William Blake, del «canto dell'esperienza» col «canto dell'innocenza», è invece mirabilmente riuscito al regista Rovensky nel film IL FIUME, che sotto il titolo felice di AMOR GIOVANE conquistò insieme con ESTASI forse il più bell'alloro per il cinema ceco alla Biennale Veneziana.

I protagonisti di questo film, Michele e Pepi, son due piccoli Adamo ed Eva in miniatura, che vivono nel paradiso terrestre della campagna e della natura. Quando fra loro, dolce e precoce, sboccia l'albero dell'amore, non è da esso che nasce il frutto del peccato, ma dalle colpe dei loro padri. Tanto il padre del ragazzo che quello della fanciulla erano stati da giovani dei terribili bracconieri, dediti come i loro figli ai giuochi proibiti della caccia e della pesca: ma se il padre di Pepi è rimasto ancora un povero fuori legge, quello di Michele è divenuto una personalità, il sindaco del villaggio, e decide di mandarlo in città per farne un egoista borghese. Ma il ragazzo disperato di dovere abbandonare la fanciulla, e desideroso di farle un piccolo regalo, va nel fiume a tentare di pescare un grossissimo pesce, che devasta il fiume, e sulla cui cattura hanno posto un premio. Il ragazzo rischia di morire, e conquista così il diritto di restare vicino alla sua Pepi e sulla terra dei suoi. Anche qui il pregio fantastico del film sta nell'elevazione a mito primordiale ed eterno di un episodio che inizialmente ha tutta l'aria di non essere altro che un'avventura da *boy-scouts*, e i due giovani attori, Vasa Jalovec e Jarvila Berankova, hanno saputo dar mirabilmente il senso d'una adolescenza capace di ritrovare da sé le più nascoste scaturigini della vita.

Da quanto abbiamo esposto finora, risulta chiaro che al cinematografo ceco è alieno il film di carattere passionale e mondano, ed infatti si può ben dire



Un episodio e un interno di 'Amor giovane' di Rovensky



che la produzione boema non vanta una sola opera d'impegno in cui trionfino gentiluomini in marsina e dame in abito da sera. Ciò non vuol dire che i Cechi non abbiano dato risultati apprezzabili anche nel campo del film corrente e comune, ma qui non hanno prodotto nulla di veramente caratteristico. Del resto, nei tentativi di questo genere, essi si trovano svantaggiati dalla già citata necessità d'adoprarne gli interpreti del teatro drammatico, che in un genere più consono ai loro mezzi, si sentono giustificati nel non tentare di superarli: anche qui per esempio, valendosi dei due comici Voskovec e Werich, Fric ha scelto per la sua commedia *Hop-là* una risoluzione alla René Clair. Così anche, nel film sentimentale IL PROTETTORE DEI CANI SMARRITI, ha concentrato l'azione sui motivi sempre vivi dell'infanzia disgraziata e dell'amore per gli animali, cercando effetti indubbiamente facili, ma al di fuori del famoso triangolo, e delle avventure d'amore e di danaro. Mediocre invece è il livello dei film di guerra e di storia, come quelli dedicati alla vita di un eroe nazionale (STEFANIK di Svitak) e all'odissea dei legionari cechi in Siberia (LA PATTUGLIA A CAVALLO di Binovec); e completamente estraneo al nostro gusto è il film allegro e industriale, di tono francamente teatrale, e dove sovrabbonda ciò che i Boemi e i Tedeschi chiamano *kitsch* ed i Francesi *poncif*.

Ben più interessante è il cinema d'avanguardia, che vanta numerosi tentativi: citeremo fra gli ultimi un interessante costo-metraggio di Zahradnické, sintesi surrealistica del tema prediletto di Machaty, l'improvviso e reciproco richiamo che avvicina e congiunge due esseri. Ma in questo campo le esperienze più notevoli sono di carattere mediato ed applicato, ed appartengono al compositore e regista drammatico E. F. Burian, direttore del teatrino sperimentale «D. 37» di Praga, che seguendo e perfezionando l'esempio di Piscator, gira spesso coi suoi collaboratori delle piccole pellicole, di cui poi si vale come di sfondi scenografici mobili, di fluida ed animata decorazione, su cui spicca, come su uno schermo in rilievo, il giuoco suggestivo degli attori, e che gli permettono talora di materializzare poeticamente, con uno speciale montaggio, anche le più evanescenti immagini d'allucinazione e di sogno.

RENATO POGGIOLI



Una inquadratura del film 'La terra canta'



la casa dell'accalappiacani nel 'Protettore dei cani smarriti' di Fric

LA NUOVA LILIAN HARVEY



POCHE FIGURE ci sono familiari come quella esile di Lilian Harvey. I film interpretati da questa attrice-ballerina hanno accompagnato lo sviluppo della cinematografia, dalla forma muta a quella odierna. Osserviamo ora un po' Lilian Harvey in teatro di posa: piccola, minuta, gentile; e rimaniamo sorpresi per l'energia che irradia dalla sua delicata persona, che ci appare poi, sullo schermo, fragile, talvolta presentata come una visione di sogno, in quei movimenti coreografici che davano una particolare caratteristica al personaggio di Christel nel CONGRESSO SI DIVERTE o a quello della protagonista di SOGNO BIONDO.

Lilian Harvey è inglese. Fu il regista Richard Eichberg che la scoprì in un corpo di ballo a Vienna, e la presentò quindi nelle interpretazioni di LOLA, SUSANNA, PRINCIPESSA TRULALÀ. « Ben presto compresi - racconta Lilian - che nonostante il successo dei film, queste parti non corrispondevano al mio temperamento e al mio tipo. Non volevo fossilizzarmi e quanti più film ho interpretato, tanto più si faceva vivo in me il desiderio di impersonare ruoli fondamentalmente diversi ».

Per l'ascesa di Lilian Harvey nella sua carriera cinematografica, le doti di ballerina sono state un coefficiente di indubbia importanza. Ma lo sviluppo delle sue capacità è dovuto soprattutto ad una ferma, intrepida volontà di progredire.

Eccola ora mentre dà gli ultimi ritocchi al suo trucco per un grande film di cui abbiamo seguito le prove di danza in attesa che la diva ci confidasse qualche primizia.

Eccola al centro di un corpo di ballo composto di 91 ballerine e 56 danzatori che eseguono in una immensa sala una festosa pantomina di nozze con figurazioni e motivi giavanesi. Questo ambiente ci ha lasciato subito intuire quanto di caratte-

ristico ed esotico apparirà nel film FANNY ELSSLER in cui Lilian, nella parte di protagonista, porterà tutta la sua grazia e leggiadria.

Ed ella stessa così parla del suo lavoro: - « Questo film mi occupava intimamente da molti anni. Fin da quando tornai dall'America espressi il desiderio di riportare sullo schermo la grande celebrata ballerina del secolo scorso. Finalmente vedo esaudito il mio sogno. Già da varie settimane provo assiduamente per le tre grandi scene di ballo e per le sei danze a solo. Della trama non voglio parlare, ma posso

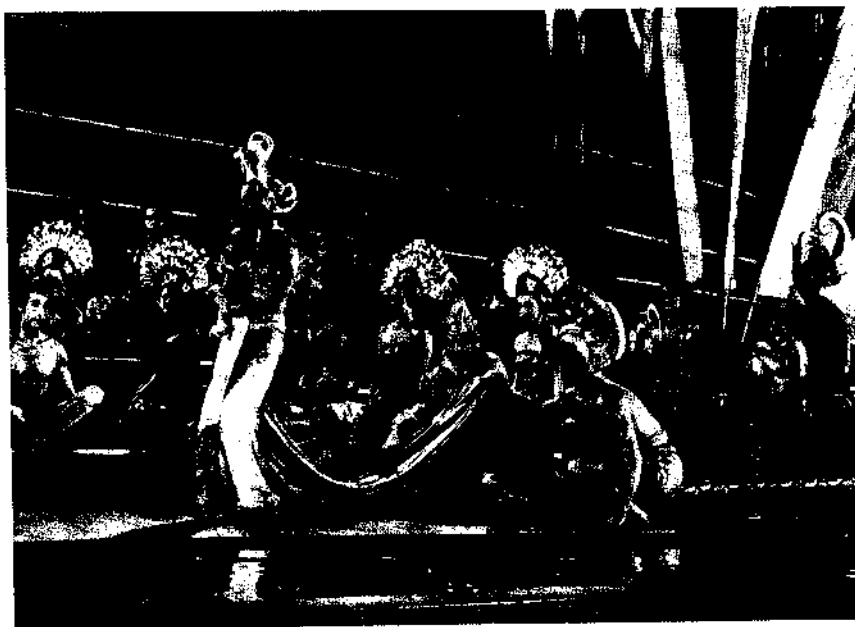
dirvi intanto che non si tratta di una rivista, bensì di un film basato sulla musica. Specialmente il ballo giavanesi richiede grandi fatiche a noi tutti, poiché in esso tutte le leggi della danza europea sono state rivoluzionate. Una attillatissima gonna, attorcigliata più volte intorno al corpo mi permette movimenti molto sobrii, anzi appena accennati. Dal bordo anteriore del mio costume si diparte uno strascico lungo cinque metri; oltre a ciò, durante tutta la pantomima, devo bilanciare sul capo un altissimo turbante. Tutto si svolge in un ambiente incantevole. Su una terrazza a cinque piani che si specchia sull'acqua stanno i danzatori e le ballerine nei loro pittoreschi costumi: veli variopinti, drappi enormi, anfore con fiamme - costituiscono lo sfondo per questo omaggio che il film rende-

rà a Fanny Elssler. Questa interpretazione mi riempie di gioia intima, poiché era mio profondo desiderio avvicinarmi all'alta creatura danzante, Fanny Elssler, ai cui piedi mezzo mondo s'inchinò ammirato. Sento anche il rischio che mi sono addossata. È quasi come un timore quello che talvolta mi afferra, ma poi il difficilissimo lavoro mi riprende, così che dimentico ogni altra preoccupazione ». Nel parlare la vivacissima attrice si anima più del consueto. FANNY ELSSLER per lei non è un film: è il « suo » film.

CARLO DOMENICALE



Dal film 'Fanny Elssler', protagonista Lilian Harvey, regista Paul Martin (Ufa)



MELODIE E CANNONI

DALL'ALTO di una finestra, impettito e severo come un ammiraglio, la caramella fissa nell'orbita dell'occhio destro, Pavanelli lanciò il comando di manovra: significava che io potevo varcare la porticina dello stabilimento della S.A.F.A. dove attualmente Brignone sta girando gli interni di CANTO ALLA VITA, interpretato da Tito Schipa e da Caterina Boratto. La caramella gli cadde ma era fissata e non finì in terra. Poi Pavanelli riapparve con Bugiani e fu proprio Bugiani a guidarci nell'interno del teatro di posa. «Un'eccezione, proprio un'eccezione» ci disse. «Capitate in un momento difficile: ci son dei primi piani da fare. Gli estranei possono innervosire gli attori».

A scanso di complicazioni ci sedemmo, dunque, in un buio angolo lontano, in posizione appena adatta per vedere la scena. Oggetto della ripresa era Tito Schipa il quale cantava accompagnandosi col pianoforte. Caterina Boratto ascoltava, ed il suo viso - in questa azione in cui la musica doveva fra loro rompere gli ultimi ostacoli e creare l'intimità - reagiva ad esprimere il riposto mutevole sentimento.

Una simile ripresa, pur nel suo semplice sviluppo, avrebbe altre volte dato serie preoccupazioni per la necessità di registrare il canto e l'accompagnamento musicale insieme con l'azione drammatica; ma, cominciata la ripresa, Bugiani ci indicò un altoparlante: *playback!* - ci disse. L'uso del *playback*, generale nelle riprese musicali di Hollywood, è ormai comune anche nei nostri stabilimenti. Giorni addietro lo avevamo visto usato nel film di Beniamino Gigli; ora lo trovavamo in normale efficienza nei teatri della S.A.F.A.

Scopo del *playback* - non si è ancora sostituita a questa parola la corrispondente italiana - è quello di semplificare la ripresa effettuando separatamente la registrazione sonora della parte musicale e, in un secondo momento, la registrazione fotografica della scena corrispondente (l'espressione inglese *playback* significa appunto: «recitare dopo»). L'unione delle due registrazioni viene poi effettuata in sede di montaggio e di stampa.

Così, mentre Brignone dirigeva e Martelli faceva marciare la sua macchina da presa, la voce di Schipa si spandeva sonora attraverso l'altoparlante del *playback*, preoccupandosi egli, nel movimento delle labbra, di mantenere i tempi, affinché il sincronismo fra parola ed immagine risultasse perfetto.

Inoltre, nel breve periodo che passammo alla S.A.F.A., un'altra cosa notammo che ci parve interessante per i nostri lettori. Più volte si è parlato di una grammatica del film; senonché le idee sviluppate hanno spesso allontanato dalla più normale realtà. In altri termini, il problema estetico ha finito col soffocare il problema pratico. Ma, a frequentare i teatri di posa, ci si accorge che le normali esigenze hanno tacitamente sviluppato una semplice grammatica della ripresa che ha poi la stessa fondamentale importanza della grammatica del discorso. Le tre successive riprese alle quali assistemmo alla S.A.F.A. - riprese che si effettuarono in breve tempo - ce ne fornirono una prova, una delle infinite prove che si possono cogliere durante il lavoro.

Soggetto della scena era, come abbiamo accen-



Beniamino Gigli canta per incidere la colonna sonora (*playback*) del film di Gallone, 'La canzone della mamma' (Itala Film)



Sharoff, condirettore; Marisa Romano, aiuto regista e Mino Doro, durante la lavorazione del 'Pietro Micca' (Taurinca)



Tito Schipa, Caterina Boratto e Franco Coop in 'Canto alla vita' (Saja-Appia)

nato, il canto di Schipa con reazione nell'espressione della Boratto. Ed ecco - poiché non è possibile tenere il quadro fisso sulla persona che canta - tre inquadrature fondamentali (a parte eventuali altri dettagli) dalle quali il montatore costruirà la «sequenza» della scena: 1. Tutta la canzone inquadrata su Schipa con profilo della Boratto su un lato del quadro; 2. Carrello per la ripresa del totale della scena (campolungo); 3. Viso della Boratto ripreso in primo piano, senza correlazione con la musica, in diverse espressioni...

Quando si girò questa terza fase, Brignone si sedette a fianco della macchina da presa e sembrava un crudele tiranno al cui comando il dolce viso di Caterina Boratto doveva sorridere, contrarsi, ammorbidirsi, esser di fuoco e teneramente innamorato...

MINO DORO aveva perduto il tricorno. Era nervoso perché non sapeva dove, e poteva essere pericoloso averlo lasciato in qualche luogo compromettente. Il suo nervosismo pian piano si comunicò a Vergano, agli altri attori, alle comparse tutte che prendevano parte alle riprese di PIETRO MICCA davanti alla Cittadella di Alessandria. Solo Pietro Sharoff, intento ad istruire un gruppetto di generici per un'azione eroica, non si accorse di nulla.

Finalmente Doro ritrovò il tricorno e la calma tornò. Ma allora una vasta nube - nera e procellosa - coprì il sole e tutti si rientrò. In fretta gli operatori coprirono d'incerato le macchine da presa e le misero in salvo. Di lì a poco venne giù uno scroscio violento. A sfidare il tempo, rimasero i 40 vecchi cannoni, originali del '700, che, tolti dal Museo d'Artiglieria della Cittadella di Torino, sono stati rimessi in condizione di sparare da un ufficiale artificiere della guarnigione di Alessandria. Appostati fra i cestoni ripieni di terra - settecentesca architettura di guerra - sembravano brontolare sotto il picchietto della pioggia. Avevan l'aria di vecchi riservisti, abituati alle pantofole ed alla papalina, rimandati in prima linea.

Ma quando, nei giorni seguenti, li fecero partecipare ad azioni guerriere d'offesa e di difesa, furono grati a quella massa di uomini in battaglia che non si accorsero della loro vecchiaia, o non vollero accorgersene.

IL CRONISTA



C'è in America una certa tendenza a rapire i bambini famosi e ricchi. Ma esiste un bambino che pare essere stato rapito prima che diventasse famoso e ricco e che proprio a quel ratto deve la sua fama e la sua fortuna. Sarebbe Freddie Bartholomew. Almeno, se vogliamo credere a sua zia, la signorina Millicent Mary Bartholomew, che sta per intentare causa alla cinematografia.

Miss Millicent sostiene un punto molto grave: il contratto di Freddie violerebbe la legge inglese sul lavoro dei minorenni inferiori ai 14 anni; cosicché la detta Miss pretende assolutamente di vedere annullato il contratto

(1100 dollari la settimana) a meno che - e cominciamo a sperare che la cosa si arrangerà - a meno che il contratto non venga aumentato a 2000 dollari la settimana. Tutto sommato, anche in Inghilterra le zie verificano la loro proverbiale tradizione di severità.

★

Il signor Chautemps non ama il cinematografo

«Può sorprendere che domenica, 24 ottobre, a Chateauroux, il signor Chautemps, Presidente del Consiglio, prima di pronunziare il suo discorso, abbia chiesto che la stampa filmata fosse invitata a ritirarsi.

Non è facile capire un simile atteggiamento, tanto più che la stampa filmata, contentandosi di registrare solo i passi essenziali dei discorsi pronunziati, non s'è mai permessa alcun commento di fronte ad una personalità che prenda la parola durante una cerimonia ufficiale.

Questa eliminazione della stampa filmata da una manifestazione del governo dà parecchio a pensare, soprattutto in un'epoca in cui tutta la classe cinematografica attende con impazienza il famoso statuto del cinema, e nel momento in cui si parla insistentemente d'una stretta collaborazione tra lo Stato e l'industria del film.

Sotto il regno di Léon Blum, allorché il signor Marceau Pivert impersonava, fors'anche un po' troppo, la parte del vigile guardiano della propaganda per mezzo del cinema, non si è mai avuta a lamentare una simile esclusione. Che cosa temeva Camille Chautemps dalla stampa filmata? Egli ha detto ai francesi le parole che dovevano esser dette. E un riassunto di queste è stato diffuso, il giorno stesso, da tutte le stazioni radiofoniche.

Per conto mio, conosco una certa categoria di assidui del cinema che leggono poco i giornali e non sentono alcun bisogno di tenere in casa un apparecchio radio. Anche per quelli sarebbe stato interessante di poter udire le parole del Presidente del Consiglio.

In paragone con Mussolini e Hitler, che cercano di dare la massima diffusione ai loro atti e parole, il nostro capo del Governo dà prova di una incomprensibile modestia; massime allorché si rivolge, come nel caso di Chateauroux, al popolo intero». MARC PASCAL (dall'Agence d'Information Cinégraphique)

★

Chi è il soggettista?

La leggenda vuole che Bernard Shaw si sia sempre rifiutato di lasciare ridurre per lo schermo le sue commedie. (Vedi però il «Cinema gira» di questo fascicolo). Shaw invece lo contesta. «Mi sono unicamente rifiutato di prestare il mio nome per adescare le folle a spettacoli che fanno vedere in qual modo avrei dovuto - secondo l'opinione di qualche dilettante sconosciuto ed incolto - scrivere le mie commedie».

«I produttori cinematografici, ha continuato l'implacabile scrittore, non badano a spese pur di assicurarsi i più esperti operatori, elettricisti, pittori, scenografi e attori. Se una macchina si guasta, certamente non ricorrono al ragazzo dell'ascensore per rimetterla a posto; chiamano invece il più sicuro

degli ingegneri specializzati. Ma finora si sono guardati bene dal capire che anche la drammaturgia è un mestiere, per cui si esige almeno altrettanta esperienza.

«Se occorre qualcosa per l'ufficio soggetti, se si tratta per es. di adattare allo schermo una commedia di Shakespeare, essi mandano a chiamare il ragazzo dell'ascensore.

Il quale, non essendo Shakespeare, fa del suo meglio per guastare Shakespeare, nella candida convinzione di perfezionarlo».



Quando le parole non si udivano: Sguardi del «muto».

In una fredda giornata invernale, lui, l'amante più sentimentale e platonico della serie, inginocchiato sulla neve chiede amore alla bella immobile e lontana. Gli occhi dell'uomo sono evidentemente carichi di «muta implorazione». Teneteli, perché rischiano di uscir dalle orbite. Lo sguardo della donna pare distratto; sogna forse un convegno con un altro uomo, più affascinante, nella calda atmosfera d'una casa accogliente? (dal film PICCOLO EROE).



Un convegno come questo? (dal film I DUE VOLTI DI NUNÈ). Qui Diomira Jacobini parla a frasi brevi e spezzate con Lido Manetti: «No; voi siete un gentiluomo... son sicura che non approfitterete del momento di debolezza che, ahimè, ho avuto». Il biondo innamorato è un gentiluomo, e scomparirà tristemente dietro la portiera. Ma la visione degli occhi affranti di lei non lo abbandonerà tanto presto.

QUADRO!

NON SI UDIVANO

ARDI
EL
TO



... però la pace della casa cede a torbidi misteri. Osservate l'occhio impaziente di questo vecchio (dal film *IL CONTE DI LESSEMURGO*). La donna, fredda e staccata, non si avvede della tempesta.



È non sempre gli occhi delle amanti d'allora s'aprivano dolci e coramossi. Lo schermo pullulava di profittatori e d'oppressori. Lo sguardo della donna seduta su questo divano sembra fissato su uno spettacolo pauroso (dal film *I RICATTIERI DI AMSTERDAM*). Forse sta entrando il crudele amante, l'uomo odiato ad un tempo e follemente adorato. Al suo malefico fascino la sciagurata non può sottrarsi.



È entrato. Dopo una terrificante scena di passione, l'uomo, forse avvinazzato, afferra il tenero collo e... Il suo sguardo però è perplesso, e gli occhi di lei implorano pietosamente. Forse non la ucciderà.

Cose che si sanno della Garbo.

Un paziente giornalista americano ha raccolto una lista delle « cose che si sanno intorno a Greta Garbo ». Eccole:

- Raccoglie tutti i gatti randagi e li porta nel suo camerino per dar loro da mangiare.
- Negli intervalli tra una scena e l'altra ama gettarsi sulle spalle un vecchio scialle svedese.
- Detesta la necessità professionale di vestirsi con ostentazione.
- A casa sua indossa sempre il vestito più comodo e più vecchio.
- Poco tempo fa ha comprato, dopo averne usata una per ben sette anni, una nuova automobile.
- Quando entra negli stabilimenti, di giorno infila una porticina di fondo, e solo di sera quando nessuno può spiarla, la porta principale.
- Tutte le mattine alle dieci prende una tazza di tè.
- È quasi vegetariana.
- Nella vita usa sempre scarpe col tacco basso.
- Prima di recarsi al lavoro, fa una passeggiata a piedi di tre chilometri.
- Si leva alle sei, si reca allo « studio » verso le otto e alle nove è già pronta per « girare ».
- Ha cambiato molte volte casa, ma la gente segnala più case in cui « ha vissuto Garbo » di quante ne avrebbero potute abitare cinquanta Garbo.
- Non usa gioielli fuori dello schermo.
- Il suo cosmetico preferito è l'acqua fredda.
- Ama prender bagni di sole nella sua terrazza.
- Le piacciono enormemente i giochi che obbligano a pensare.
- Legge i giornali, ed è sempre al corrente di quel che accade nel mondo.
- Conosce tutti i particolari tecnici della lavorazione cinematografica.
- Indossa spesso un vecchio vestito, un cappellaccio a grandi falde e occhiali scuri: così è capace di girare per tutta Hollywood senza essere riconosciuta. Ma questo travestimento viene subito smascherato, appena l'adopra nelle altre città.
- Non è vero che essa ami eccessivamente la solitudine. Invece gradisce molto la compagnia dei suoi amici, e partecipa con gaiezza alle feste dei loro compleanni, e a quelle che si celebrano durante la lavorazione dei suoi film.

*

Eleonora Duse ritorna sullo schermo?

Sembra che Louis B. Mayer esamini una riduzione della biografia della Duse ideata da Maria Corda, già moglie di Alexander Korda. Fra tutte le attrici viventi Greta Garbo sarebbe certamente l'unica adatta per questa parte, che infatti è provvisoriamente prevista per lei. Ma il clima di Hollywood e la fama dell'ex interprete della BELLA ELENA potranno fedelmente riprodurre la personalità italiana di un'artista così severa della quale tutti i lettori che non siano più giovanissimi, ricordano ancora il suo unico film *CENERE*?

*

Gli autografi degli sconosciuti.

Il signor I. Edgar Hoover non chiede la firma autografa a Joan Crawford o a Robert Taylor. Eppure è un vero e proprio fanatico di questo genere di cimeli. Ma per attirare l'attenzione del collezionista Hoover, bisogna essere totalmente sconosciuti: sconosciuti a tutti, fuorché forse agli uffici di polizia. Il signor Hoover è infatti il presidente dell'« Associazione internazionale per l'identificazione », e come tale è dell'avviso che a Hollywood pullulino i tipi, per i quali l'identificazione sarebbe di stretto rigore. Precisamente tutti quei gangsters e farabolani d'ogni specie, in cerca di angoli tranquilli nella capitale del cinema; nonché gli innumerevoli « scomparsi » d'ambo i sessi che, avendo abbandonato la famiglia per trovare a Hollywood la « grande occasione », finiscono spesso con l'ingrossare le file dei criminali. È questa la ragione per cui il signor Hoover vorrebbe accaparrare alle autorità locali il diritto di prelevare l'impronta digitale a chiunque arrivi da quelle parti. S'intende che per questa specie di autografi ci vorrebbe una maggiore autenticità di quella che distingue, troppo spesso, le firme originali che si trovano sulle foto delle « stelle ».

*

La fotografia che pubblichiamo viene presentata con questa didascalia dall'ufficio pubblicità di una Casa americana: « Aspiranti attrici, attenzione, attenzione! Fanciulle, volete diventare stelle del cinema? Ebbene: prima di tutto, misuratevi, come sta facendo qui Betty Grable, proclamata la « ragazza modello », il « perfetto tipo dello schermo », la « fanciulla fascino ».



QUADRO!

I - SONORO O MUTO?

Le innumerevoli risposte pervenute al concorso di *Cinema* (i nomi dei vincitori sono apparsi nel numero passato) rappresentano un materiale raro e prezioso, in quanto non sono - come le risposte alle solite inchieste organizzate un po' dappertutto - dei semplici *sì* o dei semplici *no* a domande più o meno artificiali (« Qual è il vostro attore preferito? », bensì, nella maggior parte, veri e propri scritti in cui si ragiona esplicitamente sui principali problemi del cinematografo. Non basta, perciò, nel caso nostro, uno sfruttamento puramente statistico delle risposte, ma si impone un'analisi accurata e dettagliata delle opinioni espresse dai lettori. Prima d'iniziare il lavoro, è indispensabile distinguere le risposte a seconda dei ceti ai quali appartengono i concorrenti. Evidentemente non si potrebbe dare una visione chiara mescolando la risposta di un professore di fisica con quella di un autista. Per questo motivo, eliminate le risposte dove non era indicata la professione dell'autore, abbiamo diviso tutto il materiale in sei gruppi principali, che si presentano nel modo seguente:

Studenti	34	%
Professionisti	21	%
Funzionari e impiegati	21	%
Donne di casa	8,7	%
Operai	7,7	%
Artisti	7,6	%
	100	%

Dato che in queste settimane cade il decennale del cinema parlato, abbiamo creduto opportuno di esaminare, come prima cosa, la posizione che il pubblico cinematografico assume di fronte a questo nuovo dono della tecnica, limitandoci alle risposte di due gruppi molto distanti, e precisamente degli operai e degli studenti. Fra gli operai, il film muto sembra che non ab-

sé un maggior valore assoluto: « Una frase ben detta dall'attore vale più di una frase, anche se è ben letta, dallo spettatore ». Il sonoro è un mezzo di registrazione più completa: ci permette di sentire « il canto di certi magnifici artisti » e, soprattutto nei film documentari, presenta, oltre all'immagine, anche « le voci e rumori di paesi lontani ». I mezzi dell'attore sono arricchiti, il suo lavoro è facilitato: gli interpreti manifestano una « personalità più spiccata » e una « mimica più economica ».

Data l'età degli studenti, non tutti si sentono in grado di giudicare il muto: « Ne conservo pochi e vaghi ricordi » - « non ricordo nessun film muto ». Ci troviamo di fronte a una generazione che, frequentando le sale solo da circa dieci anni, quasi non discute più il sonoro; al massimo, si sforza di giustificarlo. Una certa prevalenza dell'argomento più debole in favore del sonoro si spiega anch'essa con la giovinezza di chi lo cita: i giovani sono incantati dall'idea del « progresso » senza indagare troppo quale ne sia la portata. Infatti, chiamare « anti-storica » la preferenza data al muto, è un punto di vista mai ammesso nel campo dell'arte, dove si equivalgono le opere di tutte le epoche. Altrettanto male regge l'analogia con la tecnica (« significherebbe usare la candela invece della luce elettrica »), perché anche se il sonoro rappresenta un importante perfezionamento della registrazione documentaria, abbracciando come fa un maggior numero di dati reali, non è, con questo, deciso ancor niente sul valore artistico dell'innovazione. È molto più seria l'affermazione che il sonoro abbia messo a disposizione del regista « un nuovo mezzo espressivo », anche se non tutti sieno disposti ad ammettere che esso « non disturba minimamente l'immagine ». Molti anzi si lamentano dell'irrigidimento subito dalla scena visiva: « Dopo l'introduzione del sonoro, il cinema, invece di diventare sonoro, è diventato più o meno teatro » - « Occorre che la musica e il suono non invadano il primo piano, perché il cinema è e rimarrà sempre arte visiva » - « Si constata una sorta di contaminazione fra il cinema, che non è parola, e il teatro, che è, quasi esclusivamente, parola » - « Dialogo scarno: azione, azione, azione! ».

Abbiamo detto che la maggior parte dei giovani studenti non vede la possibilità di discutere il parlato come principio, e perciò le obiezioni qui citate non si dirigono contro il nuovo mezzo in sé, bensì contro il suo uso attuale. È « questione di misura ». Tuttavia non mancano quelli che vi sospettano un problema più fondamentale. Dà a pensare il fatto che « l'arte di alcuni grandi artisti, per es. quella di Keaton, è stata distrutta dal parlato ». Per questa ragione, alcuni non esitano a dare la preferenza al muto: « Certi gesti di Charlot e della Garbo valgono qualunque battuta ». I capolavori del cinema appartengono all'epoca pre-sonora; ma potrebbe tuttavia darsi che la colpa non sia unicamente della

"MA CHE COSA È QUESTO CINEMA?"

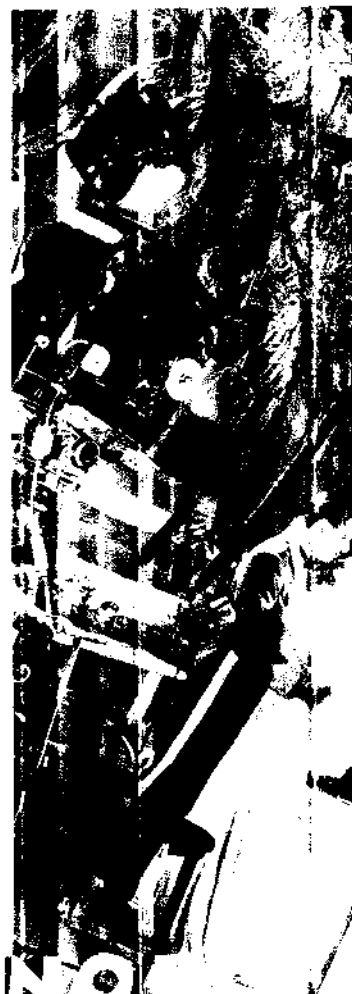
ha più fattori. Si delineano molto chiaramente due ragioni per cui la preferenza è data al sonoro. L'uomo semplice trova nello spettacolo filmistico la possibilità di partecipare ad avventure emozionanti. Non gli importa gran che se queste avventure sieno presentate o meno con quella purezza stilistica che avvicina l'avvenimento individuale alla validità dell'idea universale; cerca lo stimolo della realtà immediata. Ora, questo senso di realtà immediata è evidentemente aumentato di molto dall'aggiunta delle voci e dei rumori all'immagine. Nel film sonoro « c'è più realismo », scrive un operaio; esso dà « maggiore vita e risalto alla scena e agli interpreti », dice un altro. Il sonoro « dà vita e animazione alla scena che si svolge ». (Le parole in cui si esprime questa sensazione sono spesso quasi identiche). Conseguenza del maggiore realismo è naturalmente un effetto emotivo più intenso: « il sonoro mi dà più emozione ».

Un altro vantaggio del film parlato è non meno persuasivo. Il cinema muto trovava una considerevole difficoltà nello spiegare trame un poco complicate e nel far comprendere i rapporti fra i vari personaggi: bisognava ricorrere a simboli visivi, al mezzo indiretto delle didascalie, ecc. La necessità delle trasposizioni ottiche di concetti e di pensieri ha portato il cinema, indubbiamente, alle sue più originali e più belle espressioni, ma il silenzioso gesto di un giovane innamorato che sfiorava con le labbra il bicchiere in cui la ragazza aveva bevuto, non aveva certo la diretta comprensibilità delle poche parole banali: « Ti amo tanto! ». Perciò: « Si può seguire più facilmente la trama », oppure: « Il parlato definisce meglio certe situazioni che affaticherebbero troppo la mente... ».

Gli stessi argomenti ritornano anche nelle risposte degli studenti (« Il sonoro è alla portata di tutti i cervelli » - « ci evita lo sforzo di leggere » - « aiuta e rende esplicite molte allusioni che prima si affidavano al più difficile linguaggio della pantomima o dei giochi di inquadratura, d'obbiettivo o di illuminazione »), ma sono completati da molti altri ragionamenti di diverso genere. Gli studenti cercano di dimostrare che, al di là della loro impressione personale, il film sonoro rappresenta in

parola parlata: « La sempre più perfetta organizzazione industriale tende a fare del film un prodotto soprattutto commerciale, anonimo, o che al massimo reca l'impronta della Casa editrice. Questa eleva il tono medio della produzione, ma non permette più a personalità potenti di esprimere liberamente il proprio mondo poetico. E le opere vitali sono più rare che mai ».

Un'osservazione che tocca le radici del problema estetico: « Il suono mi impedisce di gustare gesto e fotografia »; e due risposte alle affermazioni di quelli secondo i quali una maggiore completezza dei mezzi tecnici porta ad una forma artistica più elevata: « Un vero capolavoro resta tale anche se gli è tolta la favella » - « Ogni forma d'arte in sé è completa, e quindi un muto non è da meno di un parlato ». Ma c'è anche un argomento più specifico: la mancanza del dialogo; l'incompletezza del fenomeno dava alle ombre sullo schermo qualcosa di misterioso e di irreali che affascinava e lasciava maggior spazio alla fantasia dello spettatore: « Preferisco il muto perché io potevo dare ai personaggi le mie parole » - « Il muto mi faceva sognare, il parlato mi avvicina di più alla realtà; preferisco sognare però ». Il che tornerebbe a dire che le creazioni del cinema muto erano più vicine a quella sfera irreali dove si muovono i fantasmi leggeri e puri dell'arte. RNI





MINO DOLETTI

Potrebbe proprio dirsi da critico a criticando (ma non vogliamo precorrere i tempi). Ha scritto il soggetto di un film sportivo

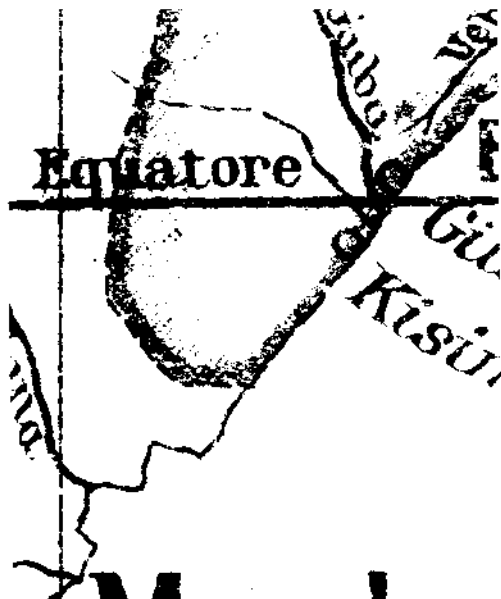
ECCO, dunque, anche Mino Doletti, critico cinematografico, votato al campo della produzione. È piombato a Roma, piena la valigia dei suoi feroci giudizi e la testa di preconcetti e, soprattutto, di un preconcetto: che i produttori non leggono i soggetti dei soggettisti italiani. « Per questo - egli ci disse giorni fa - non ho mai voluto, prima d'ora, scrivere soggetti. Ma ora... - soggiunse. - Eh, sì: mi son deciso. E, guarda caso!, una mia trama è stata accettata immediatamente dalla prima Casa alla quale mi son rivolto. Per mio conto faccio ammenda». E disse quest'ultima frase con l'aria di scaricare su altri il peso di diversa opinione.

« Si tratta di un film sportivo - ci spiegò poi, quando gli chiedemmo notizie più precise - un film in cui c'è dello sport, trattato come materia viva, umana, direi quasi lirica: il pugilato inteso non come commercio di muscoli e di pugni ma come «nobile arte». A decidermi per questa tesi e per questa materia, ha pensato un giovane cinematografaro della vecchia guardia, Parsifal Bassi. A furia di perseguitarmi con la sua passione per il «ring», del quale conosce ogni più riposto segreto, ha finito per far salire anche me sul «ring», sopra un «ring» ideale dal quale è venuto fuori il film di cui vi accennavo: *L'UOMO DELL'ANGOLO*. Vi piace il titolo? Assentimmo.

« E non è affatto un titolo a caso, come se ne trovano tanti - proseguì - titoli studiati più per piacere all'orecchio che per indicare sinteticamente lo spunto e la natura del film. Qui, l'«uomo dell'angolo» è l'allenatore il quale, aggrappato al bordo del «ring», sostiene il combattimento del suo uomo. Come trasposizione lirica, il soggetto, cogliendo l'istante in cui il pugilatore è caduto in ginocchio sotto i colpi dell'avversario, lo identifica con l'uomo messo in ginocchio dalla vita. Talvolta, se hanno classe, si rialzeranno tutti e due per vincere ».

In questi giorni si sta completando la preparazione tecnica ed artistica del film che si comincerà a girare al ritorno di Doletti dall'Etiopia, dove egli si recherà presto con Alessandrini, incaricato dall'Editore Mondadori di scrivere un libro sul viaggio della *troupe* di LUCIANO SERRA, PILOTA. In confidenza, poi, Doletti ci confessò di pensare anche ad un altro soggetto, un film d'atmosfera, costruito fra la fantasia e la realtà, desunto da un suo romanzo in elaborazione...

« Ma si tratta di un soggetto difficilissimo; e (questa volta per davvero!) non troverò un produttore disposto a realizzarlo ».



“EQUATORE”

EQUATORE è un film d'ambiente africano, il cui soggetto è dovuto ad Alessandro De Stefani. S'inizierà alla fine di novembre

QUESTA VOLTA, anziché parlare di uno dei realizzatori di un film, parliamo addirittura del film. Non è una nostra stranezza, né, d'altra parte, si tratta di stranezza: nasce dalla concezione che una Casa produttrice, la Roma Film, ha dell'opera cinematografica (e naturalmente le lasciamo intera la responsabilità di questa concezione).

Sostengono, dunque, i dirigenti della Società in parola, che il film, nascendo dalla collaborazione di una serie di elementi, porta soltanto l'impronta di quest'opera collettiva e quindi deve andare esclusivamente sotto il nome della Casa. La parola d'ordine è «spersonalizzare». L'unità artistica e il suo contenuto politico-sociale sono assolutamente acquisiti dal gruppo direttivo sociale. Il film, in ultima analisi, risulterà un biglietto da visita collettivo. Il direttore di produzione? Abolito: l'organizzazione e l'amministrazione si fanno in seno alla società. Il regista? Non esiste un regista vero e proprio perché colui che guiderà le riprese deve trovare sul copione tutto quello che c'è da fare, pur avendo una certa libertà nella pratica esecuzione, libertà dovuta alle necessità delle contingenze.

Perciò, nell'impossibilità di individuare qualcuno che nella preparazione di EQUATORE faccia opera personale, parliamo direttamente del film che verrà girato, quasi tutto in esterni, in circa tre mesi di lavorazione, nell'Oltre Giuba. Al centro della vicenda c'è la costruzione di una ferrovia in un luogo indeterminato del centro dell'Africa. Gli operai sono tutti negri, diretti da bianchi. In mezzo a loro capita un ingegnere italiano con sua moglie ed intorno ad essi, intorno agli altri principali protagonisti della vicenda, ha luogo un seguito di torbidi avvenimenti, i quali si concludono in una affermazione morale che in sostanza è questa: dove la coesistenza dell'uomo e della donna è impiantata su basi sane non c'è burrasca che non passi.

Il fatto che il film si svolga quasi tutto in esterni - ci è stato detto - ha anch'esso uno scopo, non soltanto ambientale. Si tratta, contrapponendole la purezza diretta della «reale» natura, di arginare la superiorità tecnica che gli americani hanno in stabilimento.

Anche per i provini viene seguito un metodo speciale che consiste nello studio singolare e collettivo delle parti - le principali: tre femminili e quattro maschili - seguito da riprese all'aperto. La preparazione è quindi alquanto lunga, per cui non è stata ancora definita la lista degli attori.



A. VERETTI

A Veretti si debbono le musiche di SCARPE AL SOLE e di SQUADRONE BIANCO; attualmente sta preparando quelle di TARAKANOVA

Il giorno che lo incontrammo, il maestro Veretti era proprio arrabbiato.

« Vedrete, - disse, - come andrà a finire: che alla fine ci troveremo con un'esterica della musica cinematografica fatta da dilettanti o da gente che di musica non sa nulla ».

Ce l'aveva, dunque, con certi pseudo-esteti affetti da logomachia. E certo non c'è nulla che dia di più sui nervi alla gente che lavora di quella che parla, e parla a vanvera. Veretti, il quale, dopo aver partecipato al festival musicale di Venezia con due composizioni, sta ora terminando una sinfonia per orchestra in due tempi e sta inoltre studiando le musiche del nuovo film TARAKANOVA, sente profondamente questo problema.

« Quante se ne son dette sulla musica cinematografica? - proseguì poi. - Per scomodare le teorie si è perduta di vista la realtà. Il musicista di film corre questo rischio: di scrivere magari della magnifica musica che, però, può non avere nulla a che fare coll'immagine. Il risultato è quindi negativo e l'abbiamo visto più volte. Io mi sono convinto che la musica deve raccontare in modo diverso quello che il regista racconta cinematograficamente, per cui l'opera finale risulti dalla fusione e dall'armonia di questi due racconti convergenti verso un unico scopo. Se la musica sovrastasse l'immagine non ci sarebbe più unità. Ed ogni volta il problema si presenta nuovo. Io, per esempio, in SCARPE AL SOLE ho composto una musica di natura ariosa, senza un tema vero e proprio, ma ecco, invece, per SQUADRONE BIANCO affacciarsi l'assoluta necessità di un tema che è poi quello della marcia nel deserto, un motivo che mi sorse d'improvviso, intuitivamente. Ecco mi ora al mio terzo problema da risolvere, quello delle musiche di TARAKANOVA (in REGINA DELLA SCALA non ho realizzato che la direzione musicale del film). TARAKANOVA è un film di grande azione, con molti avvenimenti, un film in cui la musica non potrà giocare su una linea sola. Venezia, negli episodi che vi si svolgono, non avrà, a quel che penso, una importanza musicale predominante perché ciò che conta sono i personaggi in Venezia. Ho già avuto, in proposito, molte discussioni col regista Ozep e con Mario Soldati ed altre ne seguiranno.

« Comunque vi posso dire che io tenterò di interpretare i diversi elementi del film in modo da realizzare musicalmente una unità drammatica che fluisca verso la tragica fine della principessa Tarakanova ».

SOTTOCENERE



Agfa

La primaria Casa per
la cinematografia
a passo ridotto

Tutti gli apparecchi e materiali per la presa
e riproduzione di pellicole mute e sonore

Chiedete maggiori dettagli e prospetti all'
Agfa-Foto S.A. Prodotti fotografici
Milano, Piazza Vesuvio 19

CINECITTÀ

SOCIETÀ ANONIMA
STABILIMENTI
CINEMATOGRAFICI

R O M A



ROMA

VIA SPEZIA 82-84

TELEFONO 74770

FOTOTECNICA

SOCIETÀ ANONIMA - ROMA

Il più moderno stabilimento
per lo sviluppo e la stampa
dei films

Precisione di consegna!
Perfezione di lavoro!

PRODUTTORI! La constatazione dei risultati tecnici da noi realizzati vi persuaderà ad affidarci lo sviluppo dei vostri negativi e la stampa delle vostre copie positive

S. A. FOTOTECNICA
VIA SPEZIA 82 - ROMA - TELEF. 74-770

BANCO DI NAPOLI

ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO
FONDATO NELL'ANNO 1539

FONDI DI DOTAZIONE E RISERVE: LIRE 1.470.000.000

La banca più antica esistente nel mondo.
Il più ingente complesso di fondi patrimoniali
e di riserva fra gli Istituti di credito italiani

Direzione Generale: NAPOLI

SEDI: Napoli / Bari / Bologna / Cagliari / Firenze / Foglia / Genova / Milano / Potenza / Reggio Calabria / Roma / Torino / Trieste / Venezia.

SUCCURSALI: Alessandria / Ancona / Aquila / Avellino / Barletta / Benevento / Brindisi / Campobasso / Caserta / Catanzaro / Chieti / Cosenza / La Spezia / Lecce / Livorno / Matera / Perugia / Pescara / Salerno / Sassari / Taranto / Teramo / Trento.

314 AGENZIE E RAPPRESENTANZE NEL REGNO
FILIALI NELLE COLONIE: Asmara / Tripoli / Massaua / Decamerè.

FILIALI ALL'ESTERO: New York / Buenos Ayres.

SEZIONI SPECIALI: Cassa di risparmio / Credito agrario / Credito fondiario / Monte di pegni / Italiani all'Estero.

SETTE ANNI DI CINEMA

ERO ALLA SPEZIA, nel 1919, a mettere in scena due film, tutt'e due d'aria aperta e tutt'e due marinari. Uno si chiamava MIMI FIORE DI PORTO ed era (confessiamo con alto merito le rassomiglianze poiché nessuno poté mai rimproverareci, il film non essendo mai uscito alla luce) una specie di *Scampolo* a bordo d'una nave da guerra. Ma mi viene il dubbio che a quel tempo *Scampolo* non fosse stato ancora scritto e che l'incontro tra Dario Niccodemi e me, lui a terra, io su l'acqua, sia stato accidentale. Tuttavia la cosa è senza alcuna importanza e, poiché scrivo in albergo, senza libri, non ho alcun modo di controllare. In quanto all'altro film - STORIA DELLA DAMA DAL VENTAGLIO BIANCO - anch'esso in parte si svolgeva sopra una corazzata. Dovetti dunque, per tutt'e due, appena giunto alla Spezia con attrici ed attori, operatori e macchine, andarmene da Sua Eccellenza l'Ammiraglio Umberto Cagni per chiedergli i relativi permessi e per dirgli di che cosa si trattava.

Ho dovuto spesso raccontare ad un'attrice o ad un attore l'argomento d'una commedia che avevo scritta e che volevo scrivere. Ho sempre filato via alla svelta, in questi casi, senza preoccupazioni, con quella tranquillità che viene su dall'animo quando si parli con gente del mestiere e in uno stato di cordialità reciproca per cui è assai facile intendersi. Il peggio che può capitare ad un commediografo, è di sentirsi dire da un'attrice come Emma Gramatica o Maria Melato (con la Rissone o con la Maltagliati decidono gli uomini), semplicemente questo: «L'argomento di questa commedia, caro, non mi piace. Scrivimene un'altra...». C'è in Italia una sola attrice con la quale raccontare una commedia può far paura. È Elsa Merlini alla quale - mi dicono -, supergiù non piace mai nulla. Io non lo so per esperienza mia, che se fui il primo o uno dei primi a salutare il geniale temperamento artistico di un'attrice così eccezionale come la Merlini dalle colonne dell'EPOCA, non ho mai avuto in seguito occasione di proporre alla celeberrima attrice una commedia mia. Mi ci proverò tuttavia, coraggiosamente, alla prima occasione; e allora vedrò se è vero.

Con l'ammiraglio Cagni avevo, quel giorno, assai meno coraggio di quello che un giorno vorrò avere con Elsa Merlini. Non solo l'illustre Ammiraglio - che allora quasi ci appariva l'Ammiraglio degli Ammiragli -, ci intimidiva tutti con l'aspetto austero e severo e con quel suo fare sbrigativo, sebbene attento, d'uomo di pochissime parole. Ma soprattutto dava a me un singolare malessere il fatto di dover raccontare storielle cinematografiche ad un Eroe che, come Umberto Cagni, aveva col duca degli Abruzzi sfidato la morte al Polo e due volte, da solo, le era andato contro in due guerre. Quest'uomo dal cuore ferreo, come avrebbe preso la fantasia d'uno scrittore di favole che voleva portare a bordo d'una nave da guerra, per amore d'un bell'ufficiale, una donnetta travestita da marinaio che si cacciava in una scialuppa per finire a dormire nei «quadrati» dell'equipaggio? Mi aspettavo da un momento all'altro, raccontando a stento, che Umberto Cagni si levasse in piedi e mi dicesse: - «Lei è matto!... Niente di tutto questo». Vedevo invece, a mano a mano che raccontavo, il volto chiuso di Umberto Cagni aprirsi sempre più in un chiaro sorriso e, a racconto finito, sentii l'Ammiraglio dichiarare: - «L'argomento è molto grazioso...». E poi aggiunse,

Undecima

puntaia

dopo una breve riflessione: - «Non è cosa, in verità, quanto lei ha garbatamente immaginato, che capitati tutt'i giorni sopra le navi da guerra. Tuttavia ammetto che, pazze e audaci le donne, tutto potrebbe capitare...». E sentii allora l'Ammiraglio chiedermi, come se mi offrisse una sigaretta: - «Lei ha dunque bisogno, caro amico, d'una corazzata?».

Me la fece dare quel giorno stesso, la mia bella corazzata, mandandomi a bordo della vecchia e gloriosa *Saint-Bon*. E Umberto Cagni, affidandomi al suo ufficiale d'ordinanza, aveva in un sorriso commentato: - «Povera *Saint-Bon*! Poiché sta per essere messa a riposo, con un po' di cinematografo facciamole almeno finire i suoi giorni allegramente...». Così era Umberto Cagni: duro con sé, mite con gli altri; e se molto nella vita esemplare aveva rifiutato severamente a sé stesso, con gli altri, quando non si trattasse di disciplina militare, su la quale non si discuteva, era accendiscendente e poco sapeva dir no. A me disse sì per tutte le mie richieste pur avendo l'aria, senza dirlo, di pensare ch'io chiedessi un po' troppo. E fece di più. Mi promise di salire a bordo della *Saint-Bon*, un giorno o l'altro, e di farci all'improvviso l'alto onore d'assistere alla ripresa d'una delle scene dei due bizzarri film.

Umberto Cagni non venne a veder girare MIMI FIORE DI PORTO. Ma ci venne invece, da Viareggio dov'era in villeggiatura, Sua Altezza Reale il Duca di Bergamo accompagnato da mio figlio per il quale Sua Altezza aveva una grande benevolenza che la scomparsa di Diego non ha cancellata. Ricordo il problema che apparve ai Comandanti della illustre corazzata la mattina in cui io preannunciai trionfalmente l'arrivo a bordo di Sua Altezza Reale. Furono scambiati ansiosi punti interrogativi e precise risposte tra la corazzata e il Comando del Dipartimento. Dovevano al Principe Reale essere resi gli onori militari? - No -. Doveva la musica di bordo suonare la Marcia Reale? - No -. Era dunque da considerarsi, il Duca di Bergamo in perfetto incognito? - Sì e no. Se, difatti, non veniva a bordo ufficialmente. Adalberto di Savoia era tuttavia sempre un principe del sangue sopra una nave da guerra. Quindi niente bandiere e niente musica, ma lo Stato Maggiore alla scaletta e l'equipaggio schierato sul ponte. Senonché, schierando l'equipaggio, ci rimase in mano, senza sapere che cosa farne, la «prima attrice» - ora maritata e lontana dall'arte nella più dolce ed appassionata maternità; la quale attrice, se non poteva essere schierata coi marinai veri, vestita come era da marinaio, dovevano tuttavia metterla in qualche posto. Non tra gli equipaggi perché sarebbe stato togliere serietà allo schieramento e non tra gli ufficiali dello Stato Maggiore perché non poteva un marinaretto come lei essere posto in mezzo ai grossi galloni. La mettemmo dunque sola con me, tra marinai e ufficiali in zona neutrale, al mio fianco: autore ed attrice, ospiti a parte, gente fuori quadro e senza cerimoniale, borghesi...

Senonché, appena salutato l'Ammiraglio comandante in prima, Sua Altezza Reale venne subito cortesemente verso di me con questo risultato: che il piccolo marinaio al mio fianco s'ebbe la stretta di mano di Monsignore prima che tanto onore toccasse al Comandante in seconda e a tutti gli altri ufficiali della *Saint-Bon*. Ma non voleva, il Principe, perdere tempo. Fattosi su un angolo del ponte, pregò che subito si girassero le scene che erano state preparate per svolgersi alla sua Augusta presenza: scene comiche, per lo più, e che mettevano in grande allegria tutta la nave. Solo fu necessario cambiare gli ufficiali. Quelli della *Saint-Bon*, i veri, vennero a far cerchio attorno al Principe e all'Ammiraglio; e quelli falsi, i nostri attori, anch'essi irreprensibili e marziali nelle candide uniformi, presero il comando dell'equipaggio il quale al primo segnale si lanciò nell'interpretazione movimentata delle varie scene con un entusiasmo che rapì d'ammirazione Sua Altezza Reale. Risentito ancora il Duca di Bergamo dire all'attrice: - «Lei recita stupendamente, signorina. Ma questi bravi marinai fanno la parte così bene che quasi recitano anche meglio di lei...». Ma poi, temendo d'aver ferito l'amor proprio della diva anteprendole un equipaggio intero, Sua Altezza corresse con un amabile sorriso: - «Naturalmente ho detto quasi. Perché senza il quasi sarebbe assolutamente impossibile...».

Approvato in ogni sua azione ed episodio da Umberto Cagni, controllato e «visto» in ogni più minuto particolare dai comandanti della *Saint-Bon*, presenziato addirittura da un'Altezza Reale, il film, quando fu finito e montato, ebbe la singolare sorte di non essere approvato dalla censura, i membri d'una Commissione sovrapponendosi, con un'esagerata sensibilità, a quel formidabile insieme di supreme autorità pienamente consenzienti. Né mi valse ricorrere ad Umberto Cagni. Nulla poté a sua volta l'Unione Cinematografica Italiana alla quale il film apparteneva. Cagni sorrideva: - «L'avevo detto. Non accade tutt'i giorni. Una donna a bordo... Anche questo tuttavia può succedere...». Gli altri invece, a Roma, ci si arrabbiavano: - «Donne a bordo? Mai! Il film non si darà...». Più realisti del Re, ebbero ragione gli ipersensibili. Ed il film finì miseramente in cantina. Nato con tanto fracasso ed onore, a nulla gli valse di essere e mostrarsi grazioso ed innocente. Appena nato, gli fu tagliata la strada spietatamente. Nessuno l'ha mai veduto. Io non lo ricordo affatto. Nessuno oggi potrebbe più dire esattamente che cosa fosse e che diavolo mai raccontasse; ma a me sembra che MIMI FIORE DI PORTO sia stato il più bel film da me dato, in sette anni, alla cinematografia italiana... Rividi, anni dopo, l'Ammiraglio Cagni a Roma: a riposo, in abito borghese, immalinconito e invecchiato. Tuttavia sorride rivedendomi e subito ricordò: - «MIMI FIORE DI PORTO!...». E, alzando ancora le spalle contro l'assurdo divieto, mormorò: - «Che male c'era?... Una donna a bordo?... Non è di regola... Ma tutto può capitare...». Sì, tutto può capitare: anche che un capodivisione di Ministero dovesse e potesse giudicare nocivo al prestigio della Marina ciò che un Eroe come Umberto Cagni, gloria della Marina Italiana, aveva considerato cosa divertente ed innocente... Ma se MIMI FIORE DI PORTO fu relegato nel limbo di quelli che, pronti alla vita, non videro mai la luce, LA DAMA DAL

VENTAGLIO BIANCO poté approfittare di qualche scena girata a bordo della *Saint-Bon*. Senonché non erano quelle in cui l'equipaggio s'era tanto divertito scalmanandosi a recitare in compagnia d'una creatura giovane e bellissima con l'era Pattrice che aveva impersonato Mimì. Rividi un giorno, a una Festa del Libro a Milano, uno di quei marinai. Mi si avvicinò con un mio libro in mano per farmisi scrivere una dedica e mi disse: — « Metta 'Fal dei Tali, sottotimoniere della Regia nave *Saint-Bon*... ». Il passato, messo a dormire, a quel caro e vecchio nome, mi ritornò di colpo nel cuore. E, rievocati i ricordi festosi di quel bel settembre, il marinaio invecchiato, ora operaio in una fabbrica milanese, si lamentò: — « Pensare che io ho cercato quel film, MIMÌ FIORE DI PORTO, in

tutti i cinematografi. Avevo detto alla mia fidanzata che viveva a Finale Ligure: « Mi hanno preso al cinema. Mi vedrai. Avverti tutt'il paese... ». E così fece. Lo avvertì. Ma dopo, per non far credere al paese che la mia fidanzata io l'avessi presa in giro, la mia fidanzata io ho dovuto sposarmela per davvero... ». Dissi al marinaio: — « Non ho, per questo, uno speciale rimorso nel cuore. Di solito le fidanzate si sposano... ». Ma l'ex-marinaio scosse il capo e sorrise: « C'era su la *Saint-Bon* il nostromo che, in sedici anni di mare, di fidanzate ne aveva già avute cinque e non ne aveva ancora sposata nessuna... ». E commentò, come Umberto Cagni: — « Sposare la fidanzata?... Eh sì... Tutto può capitare! ».

LUCIO D'AMBRA
Arrabbenico d'Italia

(Continua)

COME VIENE "LANCIATA" ISA MIRANDA IN AMERICA

APPENA giunta a Hollywood Isa Miranda, si è pensato immediatamente al suo lancio in America, prima di iniziare il suo film di debutto negli stabilimenti Paramount. Subito, l'ufficio pubblicità della Casa ha fatto preparare una serie di articoli con i quali si davano le prime notizie sulla attrice italiana che aveva « lavorato in Italia, in Germania, in Francia e che ora si appresta a girare il suo primo film americano ».

Prima di tutto occorre fissare una caratteristica, dare un titolo per Isa Miranda. Si è immaginato quindi che Gabriele d'Annunzio stesso l'abbia chiamata « la Duse del film »: il titolo è, sia per la Miranda che per la Casa che l'ha scritturato, piuttosto impegnativo.

Fissato questo si trattava di far pronunciare esattamente il nome di Isa Miranda. A un certo momento, qualcuno azzardò: « Non si potrebbe cambiare? ». È noto infatti, come gli americani amino cambiare i nomi di attori e registi: Adolph Wohlbrück è diventato Anton Walbrook, il regista Hermann Kosterlitz è oggi Henry Koster, Hans Brahm è diventato John Brahm, Fernand Gravey ha mutato il suo cognome in Gravet, e via dicendo. Ma Isa Miranda giustamente rispose: il mio nome suona benissimo in Italia, in Germania, in Francia. Non vedo quindi perché non debba suonar bene anche in America ». Così Isa Miranda rimase Isa Miranda; ma l'ufficio pubblicità dovette immediatamente avvertire la corretta pronuncia del nome; come all'epoca del lancio di Simone Simon si leggeva: « pronunciare See-moon. See-mon, così oggi si legge: « non pronunciare Eyesa, ma Eza, e il cognome finisce con A, non con Y ».

Fatto questo secondo passo, si cominciò a fotografare Isa. Ella ha posato quindi per un abbondante numero di fotografie, dalle quali ne vennero scelte settantadue per il lancio. Quarto passo: notizie particolari, indiscrezioni sul temperamento dell'attrice. Ma anche qui, poco da fare: Isa Miranda cominciò a dire che ha intenzione di trascorrere quasi tutto il giorno nella sua villetta e che non frequenterà locali notturni. Soltanto, si poté sapere che Isa disegna da sé i suoi abiti. Nessuno scandalo nella sua vita. Nell'ultimo suo film, NINA PETROWNA, aveva al suo fianco Fernand Gravey, ora Gravet che in America è oggi quotatissimo. Infine si trattò di scegliere il soggetto per il suo primo film. La scelta cadde su LA SIGNORA DEI TROPICI, scritto da Wanda Tuchock, un' apprezzata scenarista americana (CORTIGIANA con la Garbo, EDUCANDE D'AMERICA, che ella stessa diresse); e compagni della Miranda, nel film che Lucien Hubbard produrrà, saranno Fred Mac Murray e George Rigaud. Si è pensato anche al secondo film: forse MANON LESCAUT, che dovrebbe essere diretto da George Cukor. Un sistema di lancio e un programma, come si vede, piuttosto serio.

L'opera lirica sullo schermo

CREDO, anche se non lo desidero, che il film sonoro si svilupperà sempre di più a detrimento del teatro di prosa, il quale mi sembra destinato a scomparire nella sua forma attuale. Secondo me, il teatro dell'avvenire sarà il film sonoro. Questo lo dico però con una importante eccezione: l'opera lirica rimarrà sempre quel che è oggi, dato che per portarla sullo schermo occorrono cambiamenti talmente fondamentali da creare un genere del tutto nuovo. Questo nuovo genere, non rassomigliando che per certi aspetti all'opera lirica del teatro, non vorrà e non potrà distruggere quest'ultima.

Basta citare, come esempio, il fatto che mentre il cantante eseguisce la sua aria, l'azione sul palcoscenico del teatro rimane sempre più o meno ferma — e con molta ragione giacché a teatro immagine e azione debbono essere sottomesse alla musica. Il cinema, invece, chiede implacabilmente un'azio-

ne continua e un rapido passaggio di ambienti. Nella sua forma tradizionale dunque, l'opera non si presta alla pura e semplice trasposizione cinematografica. Qualche versione cinematografica di opere, che abbiamo vista negli ultimi anni, non incoraggia affatto esperimenti di questo genere. La formula nuova, genialmente concepita, la si attende anche perché da ogni parte si mira a tale scopo. Ho dovuto constatare che cantanti d'opera di fama indiscussa hanno fatto fiasco nell'opera cinematografica che altro non era che teatro lirico filmato. Arie o addirittura intere scene di opera furono sepolte dalle risate del pubblico, malgrado le bellissime voci dei cantanti che vi partecipavano. Qual'è la ragione? Non ogni cantante, e avesse la più bella voce del mondo, dispone dell'aspetto fisico e della tecnica di recitazione indispensabili per un attore cinematografico. A teatro, la voce domina assolutamente; il pubblico si accorge meno di difetti « ottici » ed è più disposto a perdonarli. La macchina da presa invece rivela e avvicina con crudeltà meccanica tutto quel che si nasconde, fino ad un certo punto, ad una platea di teatro lirico; per di più la staticità interrompe nettamente l'effetto cinematografico.

Dico tutto questo per arrivare ad una conclusione positiva e costruttiva: anche il film sonoro può servirsi del canto d'opera, ma deve arrivare ad una forma del tutto nuova per l'applicazione di esso. Bisognerà trovare una soluzione in cui i diritti dell'immagine sieno pari a quelli della musica. L'azione drammatica, il canto e la musica dovranno fondersi su terreno altamente cinematografico. Una tale nuova forma dell'arte dell'opera lirica sarà utile soprattutto in quanto servirà per popolarizzare le opere dei grandi maestri. Porterà le voci più famose, oggi magari riservate ai pochi fortunati di un solo paese, alle folle di tutto il mondo. E presentando a tutti un genere antico in forma nuova, non impedirà tuttavia a questo genere di rimanere allo stesso tempo quel che è sempre stato.

IAN KIEPURA



QUARTETTO FLEISCHER

IN UN PAESE d'America hanno innalzato un monumento a Popeye, il celebre personaggio dei cartoni animati di Fleischer che ritrova le forze ed è capace delle imprese più assurde dopo aver inghiottito una buona dose di spinaci. Quel paese, povero e squallido, è risorto a nuova vita da quando si è propagata, per l'influenza di Popeye, la suggestione che gli spinaci fanno recuperare le forze: infatti la coltura degli spinaci, specialità del luogo, si è talmente sviluppata da portare un generale benessere. E, naturalmente, «i cittadini grati posero...». Ora sembra che altri monumenti - questa volta con specifico carattere pubblicitario - sorgano in diverse località: è una prova che Popeye è un personaggio vitale. Se gli uffici di pubblicità spendono somme per lanciarlo e per diffonderlo sempre di più, ciò significa che rende e che al pubblico piace. Ci sono, per esempio, un paio di cartoni ultimamente usciti dal laboratorio Fleischer, che, in alcuni momenti, giungono ad espressioni artistiche d'incomparabile efficacia: SPINACH OVERTURE e THE GREAT HYPNOTIST. Nel primo di questi Popeye è un misero direttore d'orchestra che non riesce a vivificare un'orchestra di tre elementi: ma basta che si rimpinzisca di spinaci perché egli riesca a guidare non quella bensì un'orchestra vasta e complessa lungo gli sviluppi di una difficile sinfonia. Se questo cartone, oltre che pieno di spirito, è stupendo di perfezione tecnica per il sincronismo esistente fra il minimo gesto e la nota o le note corrispondenti, il secondo è, forse, più ricco d'inventiva, di argute notazioni e di burlesche interpretazioni: la donna ipnotizzata che fa la gallina, l'ipnotizzatore che inviando il fluido magnetico sugli specchi che lo riflettono ipnotizza se stesso ed altri episodi consimili sono, senza dubbio, il risultato di una maturità non soltanto tecnica ma spirituale ed artistica. Circa 16 anni fa Max Fleischer, il realizzatore di questi cartoni, era ancora disegnatore in un giornale di Brooklyn; e fu proprio allora che concepì la possibilità di far muovere le sue figure disegnate come attori in carne e ossa. Si mise al lavoro in mezzo a difficoltà tecniche di ogni genere; ma, pochi anni dopo, egli aveva già creato i suoi tipi che andavano acquistando popolarità nel pubblico. Quando il sonoro rese possibile l'immagine parlante, egli organizzò subito un piccolo ma esperto stato maggiore di artisti e di tecnici i quali diedero vita ai diversi settori: tecnico, meccanico, elettrico, artistico. Fave Fleischer, fratello di Max, si aggiunse a lui per scrivere soggetti; Louis Fleischer, maestro di musica, s'incaricò della sincronizzazione e della parte musicale e, a completare il quartetto, venne Joseph Fleischer, ingegnere elettrico e meccanico. Attualmente gli stabilimenti Fleischer, alla cui direzione è sempre Max, impiegano più di 200 artisti tecnici per una produzione annua di circa 40 cartoni animati sui soggetti ormai celebri di Popeye, Betty Boop, *Color Classic* e *Screen Songs*. Così la piccola impresa di dieci anni fa è diventata un complesso organismo che ha un movimento di un quarto di milione di dollari all'anno, con una elaborazione settimanale di oltre cinquemila disegni.

I risultati sono quelli che tutti conoscono.

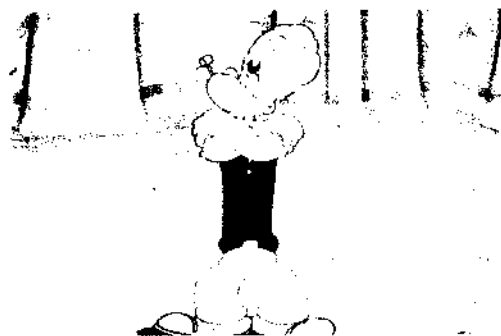
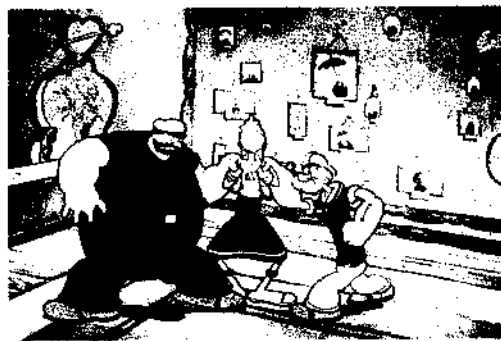
«Niente di strano - dice Max Fleischer - I risultati non provengono che dal lavoro. Niente super-intelligenza o abilità straordinaria. Il fattore più interessante della situazione è che quattro fratelli, tra i quali anch'io, lavorano insieme, in armonia, unendo le particolari qualità e capacità per l'opera comune. Certo, è



Max Fleischer

una felice coincidenza che ciascuno di noi sia specializzato in un ramo specifico. Quale elemento credo che abbia aiutato di più lo sviluppo dei cartoni animati da noi prodotti? Il sonoro. Esso ha aumentato in modo indiscutibile le nostre possibilità...». E, a proposito di quest'ultima frase, noi pensiamo proprio a Popeye, alla sua voce incomprensibile, roca e cavernosa, che fa di ogni parola un mistero da sciogliere, ma di un discorso fa un'espressione tipica del personaggio.

EDWARD SCHELLHORN



Due fotogrammi del celebre Popeye Braccioidiforro

PARLA IL PRODUTTORE

IL PRODUTTORE è attualmente, a Hollywood, il personaggio più importante nella realizzazione di un film. Non è stato facile «scoprire» il peso che egli porta nell'opera cinematografica, soprattutto perché solo da poco tempo s'era finito di «scoprire» la figura del regista. Oggi nel cinema commerciale americano i registi non hanno che un peso e un'influenza collaterali (anche i grandi «registi», quelli che una volta facevano tirare in ballo la parola «arte», ogni volta che apparivano i loro film). Ecco perché la maggior parte dei registi più quotati di Hollywood - da Lubitsch a Capra, da Ford a Frank Lloyd - sono produttori e registi nello stesso tempo. (Nelle didascalie dei loro film potete leggere infatti: «Una produzione di Capra diretta da Capra»). Ed ecco perché un uomo di sentimento come Borzage, essendo costretto a lavorare sotto il pugno di ferro ora di questo ora di quel produttore dalla mentalità soltanto industriale, da tre anni almeno realizza soltanto opere di nessuna consistenza: e, vedete un po', fredde e incolori. Sentiamo che cosa dice della sua professione Lucien Hubbard (e forse non saranno parole inutili queste, riportate al nostro terreno, poi che in Italia i produttori non riescono ancora ad avere quei caratteri decisivi dei loro colleghi di lassù - caratteri che hanno anche i loro pregi, nel senso della disciplina e della continuità d'organizzazione): «Il produttore moderno dev'essere una combinazione di scrittore, regista e attore. Sopra le sue spalle gravano le più grandi responsabilità del film. Come mi comporto io? Innanzi tutto comincio con lo scegliere uno scrittore che faccia lo scenario: generalmente affido il lavoro a un solo specialista, col quale collaboro. Poi cerco un regista - e procuro di trovarne uno che sia completamente soddisfatto del soggetto e dello scenario. Se al regista non piace lo script è impossibile che possa dar vita a un buon film. (N.D.R.: ma intanto la funzione del regista si fa soltanto meccanica: concretare in immagini gli appunti scritti sotto l'ispirazione certamente decisiva del produttore). A questo punto, la sorte del film dipende dal regista: ma io visito il teatro di posa almeno due volte al giorno per sorvegliare d'avvicino la lavorazione. Il mio vero lavoro comincia alle due e mezzo di notte. A quest'ora io mi reco a vedere i pezzi già stampati delle scene girate il giorno prima. Se non sono soddisfatto di qualche eventuale idea del regista, ne discuto con lui. Tali osservazioni hanno il vantaggio che il regista ne terrà conto nell'occasione successiva. Il lavoro più duro comincia quando il film è stato completamente realizzato. Passo tutto al montatore: quando egli ha messo tutto in un primo ordine, io, il regista, una stenografa e il capo-montatore ci rechiamo in sala di proiezione. Qui la stenografa prende nota di tutte le osservazioni, e il vero montaggio finale ha inizio». E il signor Hubbard ha taciuto molti particolari, anche se non ha nascosto la sua qualità estrema e assoluta di despota. Perciò, cari amici, non diciamo più, dei film d'intonazione esclusivamente commerciale: «Ecco un'opera di William Seiter, che carino questo film di Lloyd Bacon...»

FOTOGRAFIA IN MONTAGNA



Famiglia della guida

Vedete questa «famiglia della guida» (N° 1 - agosto 17 - film pancro - apertura 4,5 - $\frac{1}{125}$ "). Il sole era già basso all'orizzonte e illuminava di fianco leggermente in avanti la famigliola di montanari; il gruppo camminava abbastanza svelto e noi, che avevamo intravisto il famoso «quadro», cercavamo di adattare il nostro passo a quello dei soggetti, che, all'insaputa della presa, si spostavano di continuo, si avvicinavano o si allontanavano fra loro, gestivano, parlavano, stagliati nella luce del sole, dinanzi al gran masso dei contraforti del Sassolungo, che si ergeva maestoso nel pulviscolo d'oro del controluce.

Mettere a fuoco in tali condizioni di movimento non è agevole; di più gli spostamenti nostri e dei soggetti offrivano or sì or no delle linee costruttive utili. Facemmo tre prese una dopo l'altra ed il risultato che presentiamo ha avuto l'onore di essere esposto in molti saloni internazionali di fotografia.

Qui il requisito saliente è dato dalla illuminazione felice, che crea uno stacco quasi stereoscopico fra le figure e lo sfondo in penombra, che ne sfuma i contorni e ne vela anche i particolari.

Nella foto N° 2 - «In alto» (maggio ore 11 - film pancro - apertura 5,5 - $\frac{1}{60}$ ") la ricerca dell'effetto sull'osservatore parte da un'idea che è contraria alla precedente: per suscitare nell'osservatore la sensazione dell'altitudine sconfinata si doveva dare alla figura il massimo risalto, contrapponendogli nello sfondo solo l'ampiezza del cielo, quasi a significare che più in alto di così il turista non poteva salire. Ci siamo allora abbassati sul terreno puntando in alto il nostro apparecchio, per modo che la figura del giovane si stagliasse netta sul cielo ricco di nuvole; una misurata apertura di diaframma ci permise di ottenere queste abbastanza decise, pur avendo calcolata la distanza dell'obiettivo dal piano focale in funzione del soggetto principale.

GUIDO PELLEGRINI

LA FOTOGRAFIA moderna ha valorizzato la montagna e si è valsa di essa per valorizzarsi a sua volta: fra loro c'è stato uno scambio di propaganda; tutta una iconografia turistico-alpinistica è dovuta all'apparecchio fotografico; piccolo, duttile, tecnicamente infallibile, esso ha valicato catene impervie, scrutato erte rupestri, superato ghiacciai, fermato in documenti vivi gli sports alpinistici; sicché oggi turismo alpestre e fotografia sono termini che non vanno mai scompagnati. Il fotografo in montagna, se appena avrà l'attitudine sufficiente a «saper vedere» con occhi fotograficamente validi, vedrà tanta materia esteriore in mostra per il suo grande gioco grafico di luci ed ombre.

Gli abbisogna per questo un apparecchio maneggevole e pronto; uno di quei molti apparecchi di piccolo formato, tutti buoni, tutti pratici, che vanno oggi per la maggiore, un buon obiettivo almeno di apertura 3,5; un rapido film pancromatico, col quale, tanto è corretta la sensibilità ai vari colori, che non è affatto necessario usare lo schermo; peraltro, esso potrà essere adoperato di color giallo medio o rosso rubino, se si vorrà accentuare il contrasto nei cieli e cogliere in pieno le nuvole bianche; di color verde, invece, se si vorrà attenuare la sensibilità del pancromatico per il rosso ed accentuare, per contro, quella ai verdi ariosi e variati della montagna estiva. Se si vorrà cogliere la vita in montagna evitiamo di mettere in posa i nostri soggetti; questo metodo, salvo casi eccezionali di «stelle» in erba che abbiano una spiccata e naturale tendenza a posare senza alcuna affettazione, è ormai trapassato: i nostri soggetti migliori li coglieremo alla sprovvista, nascondendo il più possibile la nostra intenzione e quando ci sembrerà che essi, per atteggiamento, linea, luce, sfondo panoramico o dettaglio della natura, siano in quell'attimo felice che determina il quadro fotografico.



In alto

VOI FOTOGRAFATE NOI PUBBLICHIAMO



TROPPO SPESSE, i poveri negri sono costretti a mettersi in fila per guardare l'obiettivo con un sorriso imbarazzato. Vedete, invece, come *Antonello Lambertini (Gondai)* ha risolto il problema, pur senza valersi di trovate eccezionali (1). È colto l'attimo in cui i due indigeni levano la testa, distratti per un momento da una occupazione in cui erano del tutto immersi; e questa evidente momentaneità dell'atteggiamento dà molta vita all'istantanea. L'ambiente è soltanto accennato, ma quel po' di paglia lo riproduce molto bene, senza deviare l'attenzione dello spettatore dai personaggi. L'esposizione giusta e la luce laterale rendono bene i dettagli interni dei mantelli bianchi che facilmente potevano riuscire vuoti e piatti. Una forte ombra serve per staccare le persone l'una dall'altra; i riflessi del sole sulla pelle brillante rendono plastici i visi in tutte le loro forme espressive.

Fotografare i monumenti non è tanto facile. Prima di tutto: non è quasi mai possibile mettersi all'altezza del monumento per evitare le deformazioni, le quali possono talvolta permettere una interpretazione prospettica originale ma spesso non ne rappresentano che un disturbo. Il piedistallo del monumento ai caduti di Trieste (2) fotografato da *Renata Vidari (Trieste)*, risulta sbieco, senza tuttavia che l'inclinazione sia tale da renderlo in qualche modo interessante. Nella fotografia, come nella pittura, la funzione di ogni linea dev'essere precisa; l'incertezza è sempre un difetto. Per la stessa ragione, occorre decidere se il monumento doveva stare nel centro o in un angolo dell'immagine, e se si voleva

mostrarlo intero o tagliato. Ecco perché propongo un taglio più stretto, che renda più efficace il motivo centrale, escludendo il cielo vuoto. Infine era forse necessario scegliere un punto di presa che facesse veder meglio l'elemento più importante del gruppo, ossia la figura del morto. Buona la forte luce solare.

La Piazza della Signoria di Firenze (3) è stata fotografata infinite volte, eppure un buon fotografo può riuscire a presentare in forma nuova e originale anche un soggetto diventato quasi banale. Non è sorprendente come infatti risulta nella fotografia di *Emilio Zampieri (Venezia)* - vedere il Municipio in modo indiretto, disegnato cioè dalla suggestiva ombra che il sole proietta attraverso la piazza? E non è originale la maniera in cui la figura di Ercole, tagliata in due dalla luce, è staccata dallo sfondo scuro e allo stesso tempo fuso con esso? Il muro in primo piano a destra dà profondità alla piazza, animata dalle minuscole persone che la attraversano. La diaframmazione evidentemente era insufficiente - purtroppo l'autore, come del resto tanti altri, ha dimenticato di darmi tutte le indicazioni tecniche! - perché il piano più distante della piazza è rimasto un po' sfocato. Diaframmando di più, bisognava aumentare la posa, che invece è esatissima per l'apertura usata dal nostro fotografo.



Fernando Romano (Trieste) ha avuto il coraggio di trasformare in puro arabesco la chiesa di Sant'Antonio col suo riflesso nell'acqua (4). Lo specchio dell'acqua essendo completamente liscio non sembra orizzontale, ma un prolungamento del piano verticale della facciata. Mancanza assoluta di plasticità quindi, come è necessario per raggiungere l'effetto dell'arabesco puro. Era più opportuno forse disturbare un poco l'immobilità dello specchio con qualche oscillazione, indicando in tal modo che si trattava di uno specchio d'acqua e dandogli così un aspetto più «reale»? Non lo so: non mi dispiace questa immaterializzazione completa, questa rigida simmetria, appunto perché portata all'estremo. Trattandosi di un fotografo di professione - o mi sbaglio? - si potevano rendere meglio i dettagli della facciata illuminata, esponendo un poco di più le parti chiare durante la stampa. Interessanti i dati tecnici: col diaframma 6, l'esposizione era di 6 secondi.

Mi sono innamorata di una fotografia mandatami da *G. G. (Novellara)*. Si intende che la grande vetrata e le pareti bianche a stucco di una sala di ospedale (5) forniscono una luce ideale. Tuttavia è molto indo-

vinata la combinazione di vestiti neri e bianchi, che rende chiare e precise tutte le sagome interne anche di un gruppo complicato come questo. Era forse più opportuno staccare la foto su carta un poco più morbida; essa avrebbe reso meglio i vestiti bianchi e schiarito le ombre senza togliere il contrasto fra nero e bianco. Buona la posa breve di 1/24. *Gino Parente (Campobasso)* mi domanda se sia possibile fotografare con un obiettivo 7,7 servendosi di sole 15 candele di luce elettrica. Basta una sorgente di luce anche debolissima quando si vogliono fotografare soggetti che non si muovono, ossia quando il tempo di esposizione può essere sufficientemente lungo. Supposto che la luce sia a non più di un mezzo metro di distanza dal soggetto, credo che 30 secondi darebbero la posa giusta, alla quale naturalmente non resisterebbe nessuna creatura viva fosse pure la meno nervosa del mondo. Ma anche per le «nature morte» bisogna tener presente che l'obiettivo sopradicato probabilmente non raggiungerebbe lo scopo, dato che le ottiche mediocri in generale non danno la nitidezza assoluta che è indispensabile per fotografie di questo tipo.

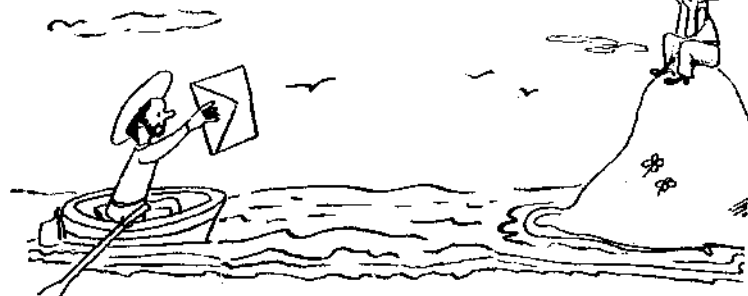
MARIA ONUSSEN

«Cinema» si rivolge a tutti coloro che possiedono una macchina fotografica: se avete fatta una fotografia che vi sembra ben riuscita, mandatecela; se qualche fotografia vostra dimostra un difetto che non sapete spiegare, o che non sapete evitare, mandatecela! Sceglieremo e discuteremo le fotografie più belle o più istruttive. Le fotografie si pubblicano col nome dell'autore, oppure anche senza nome o con pseudonimo, a seconda del desiderio del mittente. Nessun limite di numero all'invio delle fotografie: più ne giungono maggiore è la possibilità che se ne pubblichino qualcuna. A targa di ogni fotografia scrivete il vostro nome ed indirizzo, indicate il soggetto della fotografia stessa, aggiungete i dati tecnici. Per esempio: Giovanni Valeri, Roma; «Le fontane di Villa d'Este a Tivoli»; Maggio, ore 11, piena luce; apparecchio Leica con obiettivo Elmar 1:3,5; f-5 cru; diaframma: 9; esposizione: 1/100 di secondo; schermo giallo chiaro; pellicola Ferrania ultracromatica 26° Sch.; formato del negativo: 24 per 36 mm. - Le fotografie, stampate possibilmente su carta lucida, vanno spedite alla Redazione di «Cinema» («Pagina fotografica»), Roma, Via Lazzaro Spallanzani, 1-A.

A. M. ALLEMANDI (Quiliano). - Lei mi domanda se si possa chiamare italiano un film alla cui realizzazione ha partecipato qualche straniero. Ha mai calcolato quanti film di Hollywood avrebbero il diritto di chiamarsi americani se fosse applicato il Suo rigido criterio? Lei domanda quale vantaggio possono portare gli stranieri. Lasciamo da parte il caso particolare dell'America, paese così privo di tradizioni spirituali, che difficilmente avrebbe potuto organizzare una sua attività nel campo culturale e fosse soltanto in quello modesto del cinema - senza contrarre prestiti in Europa. Consideriamo soltanto il caso nostro e vediamo che gli stranieri ci possono essere utili in due sensi: possono portarci l'esempio pratico del lavoro cinematografico come è organizzato in paesi che hanno già potuto raccogliere esperienze più vaste (infatti, i pochi registi esteri che negli ultimi anni hanno lavorato per noi, hanno magari lasciato tracce dubbie sui nostri schermi, ma nei teatri di posa è rimasta un'impressione feconda del loro modo di lavorare); e possono - questo Le potrà sembrare assurdo - aiutarci a scoprire l'Italia per il cinema. Il fatto è che la nostra produzione è molto attaccata all'esempio straniero e che esiste una forte tendenza a mostrare, nelle nostre pellicole, non ciò che vediamo intorno a noi ma ciò che vediamo nelle pellicole degli altri. Le inesauribili ricchezze della nostra natura e cultura danno vita a tutte le arti tranne a quella del cinema che spesso trascura o perfino disprezza gli elementi più italiani, più fecondi del nostro naturale patrimonio. Lo straniero, arrivando da fuori, percepisce con sguardo fresco e indipendente il fascino speciale della nostra vita e cerca di rappresentarlo cinematograficamente. Probabilmente, la sua visione dell'Italia sarà diversa dalla nostra, ma ci indicherà forse le nostre caratteristiche: le cose che abbiamo soltanto noi, e sulle quali perciò bisogna insistere se vogliamo creare delle opere sentite e forti.

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



GIANNI FRANCESCO PAOLO (Palermo). Per Eleanor Powell La rimando al num. 15, per Gary Cooper al num. 14 di *Cinema*. I numeri arretrati si possono avere mandando due Lire per ogni fascicolo alla nostra amministrazione.

IL FIORENTINO. - Delle risposte al concorso «Ma che cos'è questo cinema?» sono state esaminate anche le più lunghe. Alcuni ci hanno mandato fascicoli piuttosto voluminosi, dai quali, anche se non premiati, saranno citate le frasi migliori negli articoli che si susseguiranno sull'argomento. Il primo di questi è pubblicato nel numero attuale di *Cinema*.

FOSCARO CAROBBI (Pistoia). - «Non ti pare che la *réclame* come è fatta attualmente sia qualcosa di terribilmente uniforme e scialbo, mancante di senso artistico e inutile per chi sa osservare il cinema come espressione d'arte?». La situazione è davvero un po' tragicomica: da una parte, un gran numero di bravi disegnatori che non desidererebbero di meglio che di presentare al pubblico, con buoni cartelloni, la loro arte e quella dei buoni registi cinematografici; dall'altra, un pubblico che - ne sono sicuro - accoglierebbe con piacere cartelloni originali e artistici al posto di quelli attuali che non solo offendono il buon gusto ma sono inoltre talmente uniformi che non attraggono più l'attenzione di nessuno anche se coprono metà della facciata di un grande edificio con colori velenosi e con «ritratti» caricaturali degli attori. Ma tra il cartellonista e il pubblico ci sono di mezzo il noleggiatore e l'esercente, i quali, per una di quelle strane superstizioni tanto diffuse nel campo del cinema, sono persuasi che una pubblicità fuori dei soliti luoghi comuni non attaccherebbe. Cosa vuol fare? Mi interesserebbe di sentire l'opinione di altri lettori su questo argomento. Ho paura che la situazione non cambierà finché un giorno non verrà uno che avrà coraggio e sarà assistito dal successo. - Ritorno un'altra volta su quanto Lei mi dice dei «prossimamente».

hero di meglio che di presentare al pubblico, con buoni cartelloni, la loro arte e quella dei buoni registi cinematografici; dall'altra, un pubblico che - ne sono sicuro - accoglierebbe con piacere cartelloni originali e artistici al posto di quelli attuali che non solo offendono il buon gusto ma sono inoltre talmente uniformi che non attraggono più l'attenzione di nessuno anche se coprono metà della facciata di un grande edificio con colori velenosi e con «ritratti» caricaturali degli attori. Ma tra il cartellonista e il pubblico ci sono di mezzo il noleggiatore e l'esercente, i quali, per una di quelle strane superstizioni tanto diffuse nel campo del cinema, sono persuasi che una pubblicità fuori dei soliti luoghi comuni non attaccherebbe. Cosa vuol fare? Mi interesserebbe di sentire l'opinione di altri lettori su questo argomento. Ho paura che la situazione non cambierà finché un giorno non verrà uno che avrà coraggio e sarà assistito dal successo. - Ritorno un'altra volta su quanto Lei mi dice dei «prossimamente».

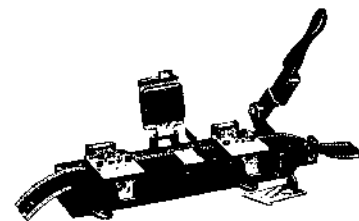
vuol affatto dire che quel testo abbia importanza secondaria. Gli articoli di poca importanza non li mettiamo in nessun carattere: li buttiamo nel cestino.

NELLO BANDINELLI (Roma). - Nel caso degli attori, il concorso per l'ammissione al Centro Sperimentale è permanente. Quest'anno, il numero degli insegnanti sarà aumentato da persone competenti invitate per tenere una serie di conferenze ed esercitazioni nei diversi rami (regia, sceneggiatura, musica, ecc.). Non credo che il numero degli allievi sia rigidamente limitato a cinquanta; mi pare, anzi, che attualmente ve ne siano molti di più.

MARIO GALLETTI (Orvieto). - Per far istantanee delle immagini cinematografiche sullo schermo durante la proiezione, provi una posa di 1/223 di secondo dato che il suo Heliar è un obiettivo piuttosto luminoso (r: 3,8) e dato anche che il diaframma può rimanere completamente aperto mancando la profondità nel soggetto. Ma scelga una scena ben illuminata, stia possibilmente vicino allo schermo e si serva della pellicola pancromatica, la quale è maggiormente sensibile alla luce elettrica. Sarei contento se mi mandasse poi qualche saggio dei Suoi esperimenti.

CINEDILETTANTE (Verona). - Un brano di sceneggiatura lo trova riprodotto nel num. 13 di *Cinema*.

FRANCESCO CONSOLI (Catania). - Ci sono due modi di tagliare i pezzi di pellicola da riunirsi nel montaggio: taglio diritto o taglio diagonale. Prima di incollare con una soluzione composta da 1 gr. di supporto di celluloido, 50 cmc. di acetone e 5 cmc. di acido acetico, bisogna grattare via col coltello l'emulsione su un mezzo cm. circa di margine di una delle pellicole. Bisogna applicare l'incollatura in modo che nel punto del



taglio non risulti un fotogramma incompleto. Le aggiungo l'illustrazione di una semplice incollatrice. Le due pellicole sono tenute nella giusta posizione da perni che entrano nei buchi di perforazione. Applicato il liquido, si abbassa il pressapellucola a cerniera, che nella illustrazione risulta alzato.

FRANCO (Napoli). - Se sapesse quanto piacere sincero ho letto la Sua lettera, coraggiosa e intelligente. Senza riacendere la *Luce verde* (giacché le discussioni su opere singole difficilmente oltrepassano una certa fase senza ritornare inutilmente al principio), vorrei invece parlare di quella battuta del produttore, citata da Lei, secondo cui la stampa potrebbe essere di aiuto alla produzione «prima sostenendoci nel tentativo che facciamo di creare l'industria attraverso la quantità, e poi aiutandoci a trovare e a sostenere il tono». Credo con Lei che se la qualità è promessa soltanto per un secondo tempo (cambiali un po' dubbie!), la quantità non può creare un'industria. Non importa che l'industria sia grande o piccola, basta che l'organizzazione non sia frettolosamente creata *ex novo* per ogni film da farsi. Unicamente in questo modo potremo arrivare a produrre valori; e la ragion d'essere di un'industria sta esclusivamente nei valori che produce. Il «grande stile» non si regge e non si giustifica che per i suoi risultati. - I film diretti in Italia da Carmine Galone dal 1932 ad oggi sono *CARTA DIVA* e *SCIPIONE L'AFRICANO*.

IL NOSTROMO

DISCHI DI FILM DI GRANDE SUCCESSO

LA VOCE DEL PADRONE

- Let's put our heads together, With plenty of money and you,** fox trot, dal film "Amore in 8 lezioni" GW 1437
- They all laughed Shall we dance?** fox trot, idem GW 1436
- Moonlight and shadows** fox trot dal film "Figlia della jungla" **Cuocù..** (Boo-Hoo) non è del film, fox trot GW 1396
- Così, così** one step dal film "Una notte all'Opera" **Lucciole** non è del film, fox lento GW 1439
- Alone** fox trot dal film "Una notte all'Opera" **Let's face the music and dance** non è del film GW 1234
- Love and learn** fox trot dal film "That girl from Paris" **Sweet Leilani** fox trot dal film "Waikiki Wedding" GW 1440
- One, two, button your shoe** .. fox trot dal film "Pennies from Heaven" **Goody-Goody** fox trot, non è del film GW 1398
- Dimmi ancora t'amo** fox lento dal film "Follie d'inverno" **C'è un certo non so che...** fox lento dal film "La canzone del fume" MN 1216

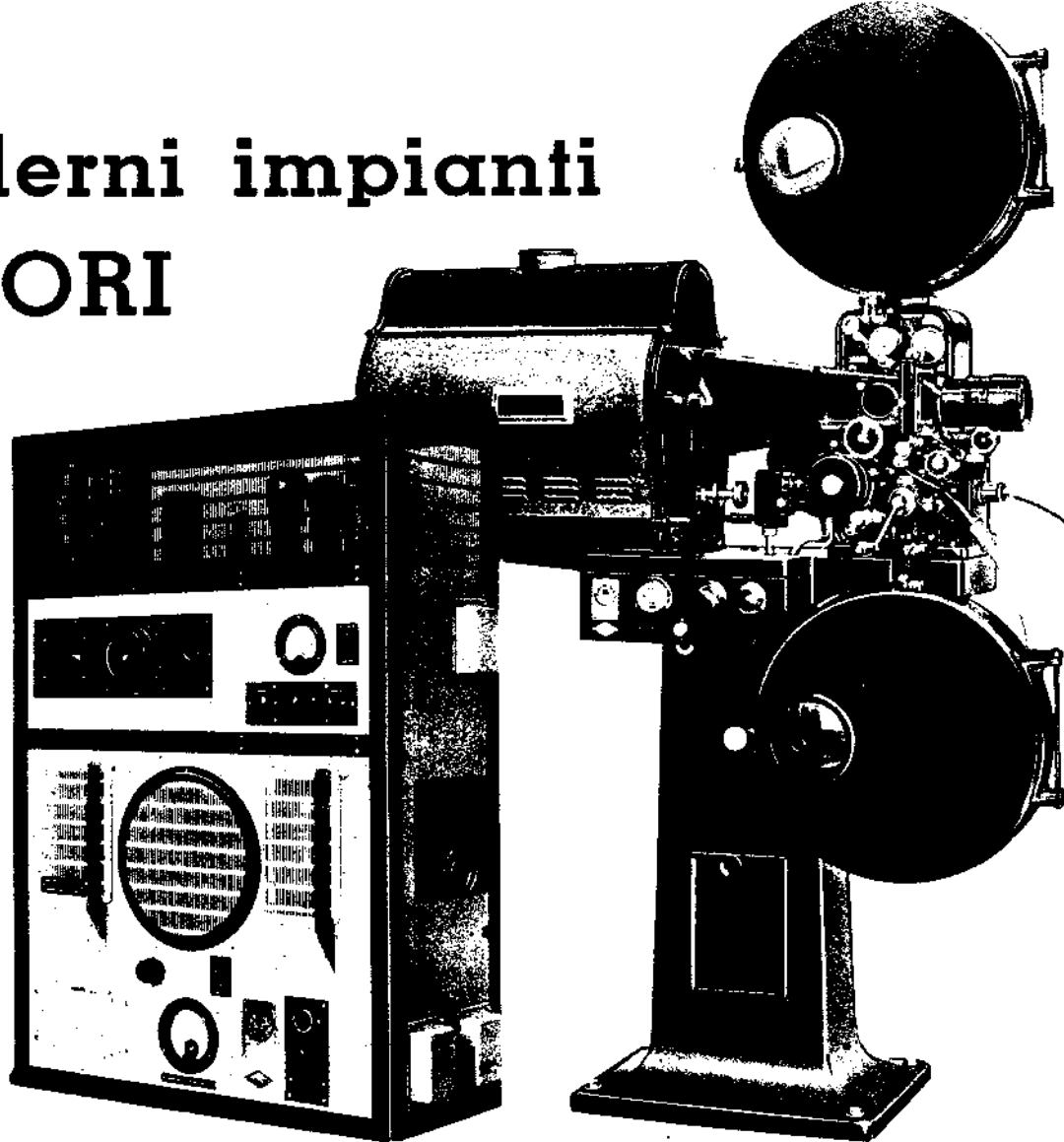


AUDIZIONI E CATALOGHI GRATIS PRESSO I N.S. RIVENDITORI AUTORIZZATI IN TUTTA ITALIA
MILANO Gall. Vitt. Em. 39-41 TORINO via P. Micca 1
ROMA via del Tritone 88-89 NAPOLI via Roma 266
via Nazionale 10

I più moderni impianti CINESONORI

SOC. ANON.
CINEMECCANICA
MILANO
VIALE CAMPANIA, 25

ALLOCCCHIO
BACCHINI & C.
MILANO
CORSO SEMPIONE, 93



Per la sua donna

REGISTA:
RAOUL WALSH

INTERPRETI:
DOUGLAS FAIRBANKS
VALERIE HOBSON
ALAN HALE

ESCLUSIVA: E.N.I.C.

ENTE NAZIONALE INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE

ETIC
UNITED ARTISTS

I dischi che vi consigliamo!

SPADARO

- IT. 508 - Quando l'estate Canzone di D'Ansi e Brocchi
I cinque bochi a cavalcata suonando al Spadaro e De Risi - Spadaro ed i suoi compagni
- IT. 509 - Il battello ponda... ponda Canzone di Scioletti e Rastelli
La cavalcata dei cinque Parodia malestromatica di Spadaro - Spadaro ed i suoi compagni
- IT. 510 - I cinque esposti Canzone di Spadaro
Qualche Ha Mamma Canzone di Brocchi e Spadaro
- IT. 511 - Porta un bottone a Firenze Canzone di Spadaro
Canzone di compagnia Canzone di Spadaro

LUCIANA DOLLIVER

- GP. 92257 - Madama Butterfly Canzone di Franco
Dimmi dimmi... Canzone di Franco
m'ami amore Canzone di Franco
- GP. 92258 - Sorpresa dell'opera Canzone di Scioletti e Orani
Bambina innamorata Canzone di D'Ansi e Brocchi con voce
- GP. 92259 - Oggi canto perché sono innamorata
Canzone di Scioletti e Rastelli
Cantano le stelle Canzone di Scioletti e Rastelli

Trio vocale SORELLE LESCANO

- GP. 92302 - Tango di mamma Canzone di Vanni e Rastelli
Non dimenticar Canzone di Brocchi e D'Ansi
- GP. 92305 - Bambina innamorata Canz. di D'Ansi-Brocchi
Ospitalità Hawaiiiana Canz. di Owens-Kinney
- GP. 92317 - Lasciamoci con un sorriso Canzone di Kennedy e Orani
Torna qui Canzone di Olivieri e Rastelli

DISCHI CETRA-PARLOPHON

DA 25 CENTIMETRI A LIRE 15

● CHIEDETELI AI MIGLIORI RIVENDITORI ITALIANI

Rappresentante produttrice: Soc. An.

Cetra, Torino

Società con dirigenti, tecnici, capitali di origine e di nazionalità italiana

Via Arsenale numero 19

GALLERIA

XXXIII - LUISE RAINER

(v. tavola a fianco)

LUISE RAINER è nata circa venticinque anni fa a Vienna. Suo padre, Heinz Rainer, è un commerciante, e ha vissuto a lungo, per i suoi affari, negli Stati Uniti. Mamma Emy è una gentile e fine signora della buona borghesia viennese. Naturale quindi che la vocazione teatrale della figlia venisse sul principio ostacolata: quelle due brave persone custodivano alcune modeste ma ferme tradizioni familiari, e il volo di Luise ne infrangeva la più parte. Ma come potevano imporsi, essi, pacifici e bonari, dinanzi a tanto fuoco? Luise era anche da bambina era un piccolo veemente vulcano. I suoi giochi erano la disperazione della famiglia; giochi strambi, imprevedibili e che provocavano quasi sempre dei disastri casalinghi. Una volta era la tappezzeria di alcune stanze - tranquilla e secondo il gusto semplice e convenzionale di tante case calde e non pretenziose - che scompariva sotto l'imperversare d'una tremenda serie d'apocalittici disegni tracciati con un pennellone imbevuto di colori straordinariamente vivi. Era una trovata della piccola Luise; già responsabile d'aver rotto specchi e infranto legni dall'uso più svariato. Essa viveva in un cantuccio della sua stanza, preparando in segreto le imprese più temerarie; selvatica e difficile a "prendere", ingannava continuamente i parenti, mostrandosi buona buona proprio alla vigilia dei misfatti domestici più terrificanti.

Tutte le sue azioni erano assurde. Le dettava una ricchissima fantasia e un esuberante slancio di vita; fantasia e slancio che cercavano disperatamente uno sfogo. Ragazza chiusa, solitaria, verso i quattordici anni. Il suo nuovo «dada» era la bicicletta; e le guardie copulente del Prater conoscevano tutte benissimo quella acerba brunetta dagli occhi grandissimi che, vestita d'un maglione grigio col collo da ciclista e d'una gonnella nera, con scarpe basse e calze scure di cotone, passava tutti i giorni col capo basso sul manubrio, i neri capelli quasi danzanti sotto l'impulso del vento. A quell'epoca essa s'innamorò d'un giovanotto molto alto e molto bello, che incontrò talvolta in bicicletta. Si parlarono pochissimo, e mai d'amore, poi cessarono di vedersi. Frattanto Luise Rainer aveva deciso, dopo aver tentato come dilettante bizzarra la pittura e la musica, e aver viaggiato in Svizzera, Francia e Italia (ed essersi imbevuta di mille sensazioni elettrizzanti), aveva deciso di tentare il teatro. Naturalmente era una timida; tutte le nature raccolte e fantasiose a quel modo lo sono. Si presentò alla celebrata scuola di recitazione di Luise Dumont. Dopo un inizio incerto, e inceppato dalla sua timidezza, essa divenne l'allieva più brillante e più dotata. I consigli della Dumont servirono a liberarla da molte inquietudini. Essa comprese che lo «stogatoio» più naturale e più efficace era quello: il teatro. Ben presto fu scritturata da Max Reinhardt, nella compagnia del quale ebbe subito un ruolo rilevantissimo; e interpretò drammi di Shakespeare, Ibsen, Pirandello. Il pubblico viennese ne fece il suo idolo. Ed emissari di Hollywood la segnalavano con impazienza alle grandi case di Cinelandia. Ma Luise non voleva lasciare Vienna, i viennesi, un grande e misterioso amore che si conclude tristemente con la tragica morte di lui: un uomo famoso, ma nessuno ha mai saputo precisamente chi fosse. Ancora un segno della sua indole gelosa e raccolta, che le aveva suggerito le astuzie più fine perché quel segreto non si divulgasse. Più che il segreto in sé, le

importava, inconsciamente, la gioia sottile di mantenerne uno.

Poi un giorno Clarence Brown la vide recitare nei *Sei personaggi in cerca d'autore*, e la portò a Hollywood. Con uno dei suoi impulsi senza regola, stavolta la strana ragazza aveva accettato senza tergiversare. Il suo debutto a Hollywood fu promettente ma non clamoroso: nel ruolo già interpretato con tanta finezza dalla sua compatriotta Paula Wessely in *MASCHERATA*: nel rifacimento americano (*ESCAPADE*) con William Powell al posto di Wohlbrück, del film di Forst. Ma pochi mesi più tardi venne il trionfo nel *PARADISO DELLE FANCIULLE*, il premio dell'Accademia Americana, l'«assunzione allo stardom» (o grado stellare, come potremmo dire, con termine poco suadente, noi). Le successive interpretazioni, dalla *BUONA TERRA* alla *GRANDE CITTÀ*, hanno naturalmente consolidato il suo successo. E in America Luise Rainer ha trovato la fortuna (ma ha trovato anche molte ragioni di contrasti, di bizze, d'arrabbiature: com'era da prevedersi, per una raffinata e ipersensibile e coita europea piombata senza preavviso nell'arido mondo dei produttori e dei boxofficemen del cinema americano), e un amore tenero e stabile. Un «romance» col giovane commediografo Clifford Odets, oggi marito felice e pieno di premure apprezzatissime dalla delicata e ancora ombrosa fanciulla.

Ed essa è un'attrice straordinaria. Tutti i suoi vaghi sogni di ragazza immaginosa e cercante, tutte le irregolarità dei suoi modi esterni, irregolarità derivate da asimmetrie interne; tutte le caratteristiche, insomma, della sua personalità insolita si riversano con copiosità molto opportuna e felice nella sua recitazione tanto varia. Disciplinati da uno «stile» rigoroso, i suoi tic, le sue leggiadre agitazioni, i suoi palpiti vibranti hanno trovato una forma d'uscita, prima, e poi, fortunatamente, d'espressione compiuta. Lo studio e la preparazione culturale danno ossa ed equilibrio all'incoerenza sbadata, tenera e bizzosa, gentile e scontroso, che costituisce la dolce e istintiva base della sua figura d'attrice; e, prima che d'attrice, di donna. Donna nel senso più esteso e squisito. Basterebbe ricordare la sua fierazza femminile di moglie consapevole e amorosa, nel *PARADISO DELLE FANCIULLE*; e l'occhiata greve d'un istinto antico e d'abitudini millenarie trasmesse nel povero sangue di O-lan, che O-lan, per tramite degli occhi di Luise Rainer, rivolge a Paul Muni-Wang Lung dopo ch'egli in giardino, la sera delle nozze, le ha chiesto: «Hai paura? Paura di me?» ed essa, alzando lo sguardo, ha risposto, con voce bassa e prolungata: «No» (*LA BUONA TERRA*).

Ma la più vera e la più attraente Rainer, donna soprattutto intelligente e abituata ormai da anni a muoversi in un ambiente fine e anche ricercato, è quella dei film eleganti e dal tono, fin che è possibile, «europeo». Allora non si contano le risorse del suo estro e del suo sentimento; travolgenti e sempre nuove, quanto lo sguardo dei suoi occhi dal bianco di porcellana e la pupilla scura come se ritoccata coll'inchiostro di China.

FILM: *ESCAPADE* (M.G.M. 1936), *IL PARADISO DELLE FANCIULLE* (*The Great Ziegfeld*; M.G.M. 1936), *LA BUONA TERRA* (M.G.M. 1937), *I CANTIELIERI DELL'IMPERATORE* (M.G.M. 1937), *LA GRANDE CITTÀ* (M.G.M. 1937).

PUCK



LUISE RAINER

Carlo Buti

La "voce d'oro" della piccola lirica, ha inciso, per i **Dischi Columbia** le più belle canzoni di Piedigrotta ed i maggiori successi della canzone italiana, fra i quali

SPAGNOLITA

(Ruccione - Micheli) canzone marcia

RECITARE

(Mendes - Mascheroni)

DQ. 2418

LIRE 15

BUONA NOTTE SIGNORA

(Rusconi - Frati) Tango

CONTADINELLA BRUNA

(Gregoretti - Perfetti)

DQ. 2407

LIRE 15

CANZONE ETERNA

(Valente - Fiorelli) 1° premio Piedigrotta

LA CANZONE DELL'OPERAIO

(Altanasio - Steffelli)

DQ. 2423

LIRE 15

CATALOGHI GRATIS

DISCHI COLUMBIA
MILANO - VIA DOMENICINI 14

OMNIBUS

è la clamorosa rivelazione giornalistica del 1937. Esso è ormai divenuto l'inseparabile amico di tutti coloro che su qualunque argomento della vita nazionale o mondiale, desiderano formarsi una opinione precisa e definitiva. Ogni numero di "Omnibus" è di 12 pagine di grande formato che costituiscono un raro esempio di vivacità giornalistica, di chiarezza stilistica, di perfezione tipografica.

In vendita a una lira in tutte le edicole

LA SOC. ANON. ARTISTI ASSOCIATI
presenta

LA CALUNNIA

ERLE OBERON
MIRIAM HOPKINS
JOEL McCREA

Il film che in America
ha ottenuto il Gran Premio
dell'Accademia Cinematografica



UNITED ARTISTS

FORMATO RIDOTTO

A PARIGI, dopo il Concorso Internazionale di Cinema a Formato Ridotto, si sono affrettati ad esprimere il loro compiacimento per «esser stata abolita a Venezia la Mostra di Cinema a Formato Ridotto e aver riconosciuto quindi il valore dell'ultimo Concorso di Pa-

mato ridotto: il pubblico non ci va, perché, in fondo, non gli interessa. Quindi: a Venezia ritornerà e con onore anche il Cinema a Formato Ridotto.

Ed ecco i risultati del Concorso internazionale di Parigi 1937, per quanto riguarda il posto in classifica dei film italiani:

Film a soggetto: 7° UNO DELLA MONTAGNA di Squitieri e Paoletta.

Film di reportaggio: 9° LITTORIALI DELLA NEVE.

Documentari: 10° PESCATORI DEL SUD di Cancellieri.

Film scientifici: 8° COLECISTECTOMIA di Baruzzi.

Film di fantasia: 7° LA POESIA di Pallaro.

Disegni animati: 6° TEOREMA DI RECIPROCIÀ di Cerchio.

Sonori: 5° MEDICINA E SPORT di Chiari.

Nella classifica generale per Nazioni, l'Italia figura al 7° posto, dopo la Germania, la Francia, il Giappone, la Svizzera, l'Austria e la Polonia.

Qualcuno, ancora, spezza una lancia in favore del 9,5 mm. Davvero la questione non ha più ragione di essere oggi, quando si è deciso definitivamente che il formato ridotto *standard* è il 16 mm. Riconosciuto per ogni fattore il 16 mm. migliore degli altri formati, è il 16 mm. che deve essere sempre adottato. Nessuno esclude che si possano fare buoni film in 9,5 mm. Ma è impossibile pretendere che ogni cineamatore, ogni sala di cine-gruppo, abbia due o tre macchine di proiezione per i diversi formati. Per questo dunque è necessario che i cine-amatori lavorino su un unico formato. E questo è il 16 mm. riconosciuto migliore degli altri. Lo stesso dicasi per i sostenitori dell'8 mm. o per quelli del 17,5 mm.

Luc Fauvel scrive su *Cine-Amateur* una nota riguardante il film di «reportage». È questo un genere di film molto usato tra i cine-amatori francesi. Anche in Italia se ne sono visti parecchi, ma, di solito, i nostri cine-amatori sono piuttosto portati al film particolareggiato e specifico, e non a cogliere superficialmente i motivi del luogo dove vanno a girare per ricavarne un documentario. Fauvel osserva a questo proposito: «Supponiamo di essere su una spiaggia bretone. Invece di fare un film-insalata con una visione di spiaggia, una roccia, un battello, perché non cercar di «documentare» piuttosto la vita di un uomo del paese? Perché non prendere per tema la vita di un pescatore o di sua moglie?». Il Fauvel è evidentemente influenzato dal ricordo dell'UOMO DI

ARAN. Ma, in sostanza, ha ragione: occorre che i cine-amatori non dimentichino le possibilità del motivo umano nel descrivere un ambiente, dove l'uomo vive con particolari atteggiamenti di vita. Non è escluso però che un cineamatore intelligente possa, a sua volta, costruire un documentario «morto» facendo vivere le cose, i paesaggi e i particolari dei paesaggi nel ritmo del montaggio delle singole immagini. Ecco, a questo proposito, un film italiano: UOMO DI MARE, di Enrico Moretti, girato in Istria. È la storia di una famiglia di pescatori: non mancano le descrizioni documentatrici, inserite nella vicenda che è semplicissima. C'è una tempesta, perfino, per realizzare la quale il Moretti che era al suo primo film sperimentale, ha dovuto superare evidenti difficoltà.

Un film di interni è invece LA POESIA, realizzato da Guido Pallaro, con la collaborazione tecnica di Gianni Tessaro: la ripresa è avvenuta in uno dei Padiglioni della Fiera di Padova, trasformato per l'occasione in un piccolo teatro di posa. Il film è l'interpretazione cinematografica del primo dei *Canti di Castelvecchio* di Giovanni Pascoli.

L'attività dei Cine-Guf non si limita alla produzione dei film; è interessante ricordare il programma svolto dal Cine-Guf di Genova, per la cultura cinematografica; sono stati scelti, per la proiezione, film che, per una ragione o per l'altra, sono considerati i migliori della passata stagione: CAVALIERI DEL TEXAS, KERMESE EROICA, FANTASMA GALANTE, PRIMO AMORE, PATTUGLIA SPERDUTA, e ripresi in apposite serate film considerati «classici» quasi dalla storia del cinema: da RAGAZZE IN UNIFORME, ad ACCIAIO, da LA TRAGEDIA DEL PIZZO PALÙ a LE VIE DELLA CITTÀ, da LA TRAGEDIA DELLA MINIERA a OMBRE AMMONITRICI, dai DUE TIMIDI a MANI IN ALTO con Tom Mix. Conferenze, discussioni sono state alternate alle visioni di film.

Anche per il formato ridotto si parla del colore. Ne abbiamo già accennato; ora il Guf di Bologna ha realizzato un filmetto con il sistema Agfacolor: LA LEGGENDA DELLA PRIMAVERA, regista Giorgio Vittorio Chili.

Notevole è poi nel campo del colore l'attività di Antonio Schiavinotto, un operatore fra i meglio preparati: un documentario su Venezia, sistema Kodachrome, è stato eseguito dallo Schiavinotto per conto della ditta produttrice stessa.

È curioso notare che mentre il colore sembra sia col ridotto ormai raggiunto, il sonoro è ancora alle prime balbettanti esperienze.

IL RIDOTTISTA



Tre fotogrammi da 'Uomo di mare', film in ridotto di Enrico Moretti

rigi che rimane perciò l'unico e il più significativo». Soltanto che, il prossimo anno, la Sezione «Formato Ridotto» riprenderà a Venezia, donde quest'anno era stata in parte trasportata a Como (per i film scientifici e turistici). A Venezia la Mostra del Ridotto trova infatti la sua sede naturale, e i cineamatori hanno modo di riunirsi a Venezia durante la Esposizione, di prendere contatti con produttori e con gente del cinema professionale, il che può produrre ad essi qualche vantaggio. Così il pubblico, interessato alla produzione normale, non manca, a Venezia, di passare ogni tanto alla «proiezione del Ridotto» trovando spesso di che dilettarsi. Non avviene altrettanto nelle Mostre isolate di film a for-



Da 'La Poesia' di Guido Pallaro (Cine-Guf di Padova)

U. S. A.

I CANDELABRI DELLO ZAR (*The Emperor's Candlesticks*). - Produzione e distribuzione: Metro Goldwyn Mayer. Produttore: John W. Considine jr. Regista: George Fitzmaurice. Soggetto da un romanzo della Baronessa Orczy. Sceneggiatura: Monckton Hoffe, Harold Goldman. Commento musicale: Franz Waxman. Operatore: Hal Rosson. Interpreti principali: William Powell,



Luise Rainer, Robert Young, Maureen O'Sullivan, Frank Morgan, Henry Stephenson. - Un granduca russo è stato rapito da patrioti polacchi i quali, per liberarlo, chiedono la liberazione del loro capo impri-

I FILM DEL MESE

IN CENSURA

Riportiamo l'elenco dei film del mese presentati alla revisione della Censura. I numeri tra parentesi (1) e (2) indicano le decisioni delle Commissioni di prima istanza e della Commissione di appello. I film segnati con asterisco, non contengono i dati, perché già pubblicati nelle «Cronache» dei numeri scorsi.

gionato. Bisogna far pervenire la notizia allo zar e, per questo, colui che è stato incaricato della missione, nasconde la nota nel segreto d'un candelabro. Una spia russa lo raggiunge e dopo varie vicende finalmente il patriotta riesce a portare a termine la missione e a conquistare l'amore della spia.

Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

CHARLIECHAN ALL'OLIMPIADE (*Charlie Chan at the Olympics*). - Produzione: 20th Century-Fox. Di-

stribuzione: Fox Film S.A.I. Regista: H. Bruce Humberstone. Interpreti principali: Warner Oland, Katherine De Mille, Kaye Luke. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).*

FRA DUE DONNE (*Between Two Women*). - Produzione e distribuzione: Metro Goldwyn Mayer. Regista: George B. Seitz. Soggetto di Erich von Stroheim. Sceneggiatura di Frederick Stephani e Marion Parsonnet. Musica di William Axt. Operatore: John Sietz. Interpreti principali: Virginia Bruce, Maureen O'Sullivan, Francot Tone, Leonard Penn. - Un giovane chirurgo è innamorato di una infermiera, che però è maritata. Quando viene ricoverata una ricchissima ragazza in grave stato, egli riesce a guarirla: e il risultato è anche un matrimonio fra i due. Ma ella non può non accorgersi della simpatia di suo marito per l'infermiera e allora fugge da lui. Ma in un incidente viene sfigurata e sarà il marito a restituirla, con la chirurgia plastica, l'antica bellezza per chiederle poi il divorzio e riunirsi finalmente con l'infermiera.

Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

IL FANTASMA CANTANTE (*Wake Up and Live*). - Produzione: 20th Century Fox. Distribuzione: Fox Film S.A.I. - Regista: Sidney Lanfield. Interpreti principali: Walter Winchell, Ben Bernie, Alice Faye. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).*

G. MEN (*Confidential*). - Produzione: Mascot Picts. Distribuzione: Fiorenza Film S. A. Regista: Edward L. Cahn. Interpreti principali: Donald Cook, Evelyn Knapp, Warren Hymer. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).*

LEGIONE BIANCA (*White Legion*). - Produzione Grand National Film. Distrib. S.A. Pisorno Film. Regista: Karl Brown. Interpreti principali: Jan Keith, Tala Birell. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).*

ANIME SUL MARE (*Souls at Sea*). - Produzione: Paramount. Distribuzione: Paramount S.A.I. Produttore: Henry Hathaway, Grover Jones. Regista: Henry Hathaway. Soggetto: Ted Lesser. Sceneggiatura: Grover Jones, Dale Van Every. Commento musicale: W. Frank Halling, Milan Rodler. Montaggio: Ellsworth Hoagland. Operatori: Charles Lang, Merritt Gerstad. Interpreti principali: Gary Cooper, George Raft, Frances Dee, Henry Wilco-



xon, Harry Carey, Robert Cummings, Monte Blue, Olympe Bradna. La vicenda riflette una storia accaduta nel 1843: un marinaio, trovandosi a capo d'un battello di salvataggio sovraccarico, costretto a salvar solo poche persone si trova nella condizione di dover uccidere le altre, la più parte colpendole sui polsi perché lasciassero la presa. Nel film, l'intreccio è complicato dal traffico degli schiavi ch'egli è incaricato dall'Intelligence Service di reprimere.

Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

AMATA NEMICA (*Beloved Enemy*). - Produzione: United Artists. Distribuzione: S. A. Artisti Associati. Regista: H. C. Potter. Interpreti principali: Merle Oberon, Brian Aherne, David Niven, Karen Morley. *Vietato il doppiaggio (2).*

ANGELO (*Angel*). - Produzione: Paramount. Distribuzione: Paramount S.A.I. Regista e produttore: Ernst Lubitsch. Soggetto di Guy Bolton e Russel Medcraft da una commedia di Melchior Lengyel. Sceneggiatura: Samson Raphaelson.



Operatore: Charles Lang. Interpreti principali: Marlene Dietrich, Herbert Marshall, E. E. Horton, Melvyn Douglas, Ernest Cossart. - La moglie di un nobile inglese, trascurata dal marito a causa dei suoi pressanti affari, si reca a Parigi. Qui incontra un altro uomo, ed essi si innamorano. Le circostanze fanno sì che il trio si incontri di lì a poco: l'amante vorrebbe portar via con sé

IL CONTE DI BREGGIANO

DI GIOVACCHINO FORZANO

AMEDO NAZZARI
LUISA FERDINANDA
KOHLER

BRECCIANO

APBRE

la donna, ma essa comprende che il suo amore per il marito è ancora più forte di tutto. Egli non la trascurerà più, toccato dagli avvenimenti; ed essi ricostruiranno la loro vita. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).*

ALLE FRONTIERE DELL'INDIA (Wee Willie Winkie). - Produzione: 20th Century Fox. Distribuzione: Fox Film S.A.I. Produttore: Gene Markey. Regista: John Ford. Soggetto: da un racconto di Rudyard Kipling. Sceneggiatura: Ernest Pascal, Julien Josephson. Commento musicale: Alfred Newman. Operatore: Arthur Miller. Interpreti principali: Shirley Temple, Victor MacLaglen, C. Aubrey Smith, June Lang, Michael Whalen. - È, nel



racconto di Kipling, la storia del piccolo Wee Willie Winkie, figlio del colonnello d'un reggimento indiano, il quale è educato fieramente e militarmente. Essendo fuggita, in un momento di scervellatagine, al di là della frontiera, la fidanzata del suo prediletto Copsy, le corre dietro sul suo cavallino e la riconduce indietro sana e salva. Naturalmente nel film, Wee Willie Winkie (Shirley Temple) è diventato una bambina; le vicende sono più intricate e sostanzialmente diverse.

Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

LA CALUNNIA (These Three). - Produzione: United Artists. Distribuzione: S. A. Artisti Associati. Regista: William Wyler. Interpreti: Miriam Hopkins, Merle Oberon, Joel McCrea, Bonita Granville. - È la storia di una bombina la quale,



per vendicarsi della propria maestra, diffonde contro di essa una calunnia, avvalorandola con la falsa testimonianza d'un'altra bambina ch'ella tiranneggia. E la faccenda volgerebbe al tragico se non si chiarisse infine nel migliore dei modi.

Autorizzato, in massima, il doppiaggio (2).

LUCCIOLA (The Firefly). - Produzione e distribuzione: Metro Goldwyn Mayer. Produttore: Hunt Stromberg. Regista: Robert Z. Leo-



nard. Soggetto di Ogden Nash, da un'operetta di Rudolph Friml e Otto Harbach. Sceneggiatura: Albert Hackett, Frances Goodrich. Commento musicale: Rudolph Friml. Operatore: Oliver T. Marsh. Interpreti principali: Jeanette MacDonald, Allan Jones, Warren William, Robert Young, Frank Morgan. - L'azione si svolge in Spagna, ai tempi di Napoleone. Una cantante spagnola, spia per giunta, è invitata a recarsi a Parigi. Il suo innamorato spagnolo la segue. È incaricata di far cadere nella rete il re di Spagna, e l'innamorato, il quale è anch'egli una spia di Napoleone, ha modo di aiutarla. Ma sopravvengono molti incidenti; e gli amanti si ritrovano solo dopo qualche anno, in tempo di guerra, in un ospedale militare.

Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

LA MASCIERA DI MEZZANOTTE (Star of Midnight). - Produzione: R.K.O. Radio Pictures. Distribuzione: Minerva Film. Regista: Stephen Roberts. Interpreti principali: William Powell, Gingers Rogers, Paul Kelly.

Autorizzato, in massima, il doppiaggio (2).

NELL'OMBRA DELLA NOTTE (Under Cover of Night). - Produzione e distribuzione: M.G.M. Re-



gista: George B. Seitz. Interpreti principali: Edmund Lowe, Florence Rice, Nat Pendleton, Henry Daniell, Sarah Haden.

Autorizzato, in massima, il doppiaggio (1).

IL PECCATORE PAGA TUTTO (Sinners Take All). - Produzione e distribuzione: M.G.M. Regista: Errol Taggart. Interpreti principali: Bruce Cabot, Margaret Lindsay, Joseph Calleia, Stanley Ridges.

vietato il doppiaggio (2).

ZUPPA D'ANITRA (Duch Soup). - Produzione e distribuzione: Paramount. Regista: Leo McCarey. Interpreti principali: Groucho, Harpo, Chico e Zeppo Marx, Margaret Dumont, Raquel Torres.

vietato il doppiaggio (1).

SILENZIO MORTALE (I'd Give My Life). - Produzione e distribuzione: Paramount. Regista: Edwin L. Marin. Interpreti principali: Sir

Guy Standing, Frances Drake, Tom Brown. - Il governatore di uno Stato americano conduce una vigorosa campagna contro i gangsters. Un giovane aviatore atterra con la fidanzata e viene implicato nella complicata faccenda; il capo della banda, specializzata in truffe alle corse, gli rivela d'essere suo padre. L'aviatore lo uccide, ma per l'intervento della fidanzata e della moglie del Governatore viene liberato.

vietato il doppiaggio (2).

L'ADORABILE NEMICA (The Adorable Nemesis). - Della Columbia. Distribuzione: Consorzio E.I.A.

Approvato (1).

ARIZONIA (The Arizonians). - Della R.K.O. Distribuzione: Minerva Film.

Autorizzato, in massima, il doppiaggio (2).

CAPITANO CALAMITY (Captain Calamity). - Della Grand National. Distribuzione: Itala Film.

Approvato (1).

LE CINQUE SCHIAVE (Marked Woman). - Della First National. Distribuzione: Warner Bros. - First National S.A.I.

Approvato (1).

DEMONI DEL MARE (Sea Devils). - Della R.K.O. Distribuzione: Generalcine.

Approvato (1).

DRAMMA SULL'OCEANO (Crack-Up). - Della 20th Century-Fox.

Approvato (2).

AURORA SUL DESERTO (Another Dawn). - Della Warner Bros.

Approvato (1).

NOTTI MESSICANE (Gay Desperado). - Degli Artisti Associati.

Approvato (1).

FEMMINE DEI PORTI (Devil's Playground). - Della Columbia. Distribuzione: Consorzio E.I.A.

Approvato (1).

FIGLIA PERDUTA (Interius Can't Take Money). - Della Paramount.

Approvato (1).

LA FORZA DELL'AMORE (The Bride Walks Out). - Della R.K.O. Distribuzione: Generalcine.

Approvato (1).

MILLE DOLLARI AL MINUTO. - Della Republic. Distribuzione: Astoria Film.

Approvato (1).

ORIZZONTE PERDUTO (Lost Horizon). - Della Columbia. Distribuzione: Consorzio E.I.A.

Approvato (1).

PROPRIETA RISERVATA (Personal Property). - Della M.G.M.

Approvato (1).

SETTIMO CIELO (Seventh Heaven). - Della 20th Century-Fox.

Approvato (1).

SI VIVE UNA VOLTA SOLA (You Live Only Once). - Degli Artisti Associati.

vietato il doppiaggio (2).

BANCO DI ROMA

CAPITALE E RISERVE L. 244.258.172,98

FILIALI IN A. O. I.

ADDIS ABEBA

ASMARA

A S S A B

D E S S I È

DEMBI DOLLO

G I M M A

G O N D A R

G O R E

H A R A R

LECHEMTI

MASSAUA

MOGADISCIO

* **SORGENTI D'ORO** (*High Wide and Handsome*). - Della Paramount. *Approvato* (1).

* **IL PUGNALE SCOMPARSO** (*Charlie Chan at the Opera*). - Della 20th Century-Fox. *Approvato* (2).

* **L'UOMO DI BRONZO** (*Kid Galahad*). - Della Warner Bros. *Approvato* (1).

* **RICORDI IERI SERA?** (*Remember Last Night*). - Dell'Universal. Distribuzione: I.C.I. *Vietato il doppiaggio* (2).

* **SANGUE GITANO** (*Wings of The Morning*). - Della 20th Century-Fox. *Approvato* (1).

* **I LLOYDS DI LONDRA** (*Lloyds of London*). - Della 20th Century Fox. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (2).

* **TRE RAGAZZE IN GAMBA** (*Three Smart Girls*). - Dell'Universal. Distribuzione: I.C.I. *Approvato* (1).

* **CAPPELLI IN ARIA** (*Hats Off*). Della Grand National Film. Distribuzione: Itala Film. *Approvato* (1).

FRANCIA

LA GRANDE ILLUSIONE (*La Grande Illusion*). - Produzione: Realisation d'Art Cinématographique.



Distribuzione: Antonio Baroni. Regista: Jean Renoir. Interpreti principali: Erich von Stroheim; Jean Gabin, Dita Parlo, Pierre Fresnay. - Due ufficiali aviatori francesi atter-

rano nel campo nemico. Il capo della squadriglia tedesca e uno dei due francesi, un capitano, s'intendono in base alla rispettiva educazione militare. L'altro francese, con un terzo prigioniero, tenta d'evadere: sarebbero ripresi, senza il sacrificio del capitano. I due evasi, dopo essersi rifugiati in casa di una contadina tedesca commossa dalla loro sorte, riescono a raggiungere la frontiera svizzera. *Vietato il doppiaggio* (1).

IL DISCO N. 413 (*Disque n. 413*). - Produzione: Franco-London Film. Distribuzione: Atlas Film. Regista: Claudio Heymann. Interpreti principali: Gitta Alpar, Jean Gallaud, Jules Berry, Costant Remy, Gaby Basset, Maximilienne Larquey. *Approvato* (1).

* **BANDITO DELLA CASBAH** (*Pépé le Moko*). - Della Paris Film. Distribuzione: Colosseum. *Approvato* (1).

* **YOSHIWARA**. - Della Excelsior. Distribuzione: Lux. *Approvato* (1).

* **IL MORTO IN FUGA** (*Le mort en fuite*). - Della Roger Richebé. Distribuzione: Europa Film. *Approvato* (1).

* **NINA PETROWNA** (*Le mensonge de Nina Petrovna*). - Della Solar Film. Distribuzione: Minerva Film. *Approvato* (1).

* **NOTTI DI FUOCO** (*Nuits de feu*). - Della Sedif. Distribuzione: Atlas Film. *Approvato* (1).

* **LA SUONATRICE D'ORGANETTO** (*La joueuse d'orgue*). - Della Trius Film. Distribuzione: S. A. Lupa Film. *Vietato il doppiaggio* (2).

* **L'UOMO DALL'ORECCHIO MOZZATO** (*L'homme à l'oreille cassée*). - Della Realisation d'Art Cinémat. Distributrice Ital Film. *Approvato* (1).

* **MAYERLING**. - Della Nero Film. Distribuzione S. A. Artisti Associati. *Approvato* (2).

GERMANIA

LA RESA DI SEBASTOPOLI (*Weisse Sklaven*). - Produzione:

Lloyd Film. Distribuzione: Europa Film. Regista: Karl Anton. Interpreti principali: Camilla Horn, Theodor Loos, Karl John, Agnese Straub, Fritz Kampers. *Vietato il doppiaggio* (2).

* **AMORE E DOLORE DI DONNA** (*Frauentiebe Frauenleid*). - Della Cine Allianz. Distributrice: S.A.N. G.R.A.F. *Approvato* (1).

INGHILTERRA

LE TRE SPIE (*Dark Journey*). - Produzione: London Film. Distribuzione: E.N.I.C. Regista: Victor Saville. Interpreti principali: Conrad Veidt, Vivian Leigh. - Durante la guerra, la proprietaria d'una casa di mode nella neutrale Stoccolma,



esercita lo spionaggio. Per la Germania o per la Francia? Il capo del servizio tedesco scopre ch'essa lavora per lui ma in realtà a favore della Francia, ma s'innamora di lei. Attraverso tempestose vicissitudini, i due si riuniscono finalmente, e lavoreranno poi uniti. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

IDOLO DEL MALE. - Produzione: Twickenham. Distribuzione: E.N. I.C. Regista: Henry Edwards. In-



terpreti principali: Boris Karloff, Mona Goya, John Wyndham. *Approvato* (1).

* **ELISABETTA D'INGHILTERRA** (*Fire over England*). - Della London Film. Distribuzione: Manderfilm. *Approvato* (1).

* **LE SPIE DI NAPOLEONE** (*Spy of Napoleon*). - Della Julius Ragem. Distribuzione: Titanus Film. *Vietato il doppiaggio* (2).

ITALIA

GATTA CI COVA. - Produzione Capitani-Icar. Distribuzione Generalcine. Regista Gennaro Righelli. Direttore di produzione Giuseppe Sylos. Sceneggiatura di Guglielmo Giannini dalla commedia «L'articolo 1083» di A. Russo Giusti. Operatore Carlo Montuori. Interpreti Angelo Musco, Rosina Anselmi, Silvana Jachino, Elly Pardo, Angelo Bizzari, Mario Ciotola. *Approvato* (1).

SENTINELLE DI BRONZO. - Produzione Fono-Roma. Distribuzione Generalcine. Regista Romolo Marcellini. Direttore di produzione Eugenio Fontana. Sceneggiatura di Gian Gaspare Napolitano, Romolo



Marcellini da un soggetto di Marcello Orano. Operatore Massimo Terzano. Interpreti: Fosco Giachetti, Giovanni Grasso, Doris Durante, Hassan Mohamed, Abdulla Homar, Mohamed Agi Ali, Ahmed Dusser, Alix Ibrahim. *Approvato* (1).

GLI UOMINI NON SONO INGRATI. - Produzione Imperator-Film. Regista Guido Brignone dalla commedia omonima di Alessandro de Stefani. Sceneggiatura di Ettore M. Margadonna e Aldo Vergano. Operatore Otello Martelli. Interpreti: Isa Pola, Gino Cervi, Amelia Chellini, Enrico Viarisio, Luigi Almirante. *Approvato* (1).

LE ASSICURAZIONI D'ITALIA

SOCIETÀ COLLEGATA COLL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

DIREZIONE GENERALE - ROMA -

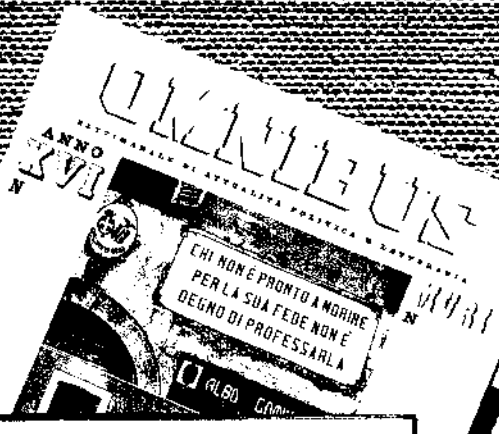
ORGANIZZAZIONE SPECIALE PER COPERTURA RISCHI PRODUZIONE FILM

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

PER CHIARIMENTI ED INFORMAZIONI RIVOLGERSI:

AGENZIA GENER. DI ROMA

VIA DEL TRITONE 142
TELEFONI N. 487-851
487-852 - 487-853 - 487-854



Scegliete bene le vostre letture!



Programma di abbonamento ai periodici del Gruppo Rizzoli per il 1938

OMNIBUS: settimanale di 12 pag. di grande formato. Si occupa di politica, letteratura, storia economica, arte, teatro, moda, cinema, ecc. *Omnibus* è la grande rivoltella giornalistica del 1938 e costituisce un raro esempio di vivacità giornalistica, di chiarezza stilistica, di perfezione tipografica. Un num. L. 1
 Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 42, sem. L. 22. Estero: annuo L. 70, sem. L. 36

BERTOLDO: bisettimanale: vi collaborano i più arguti disegnatori e scrittori. Ogni numero presenta, assieme ai commenti scanzonati dei più tipici avvenimenti, un gruppo di rubriche esilaranti. Un numero centesimi 40
 Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 35, sem. L. 18. Estero: annuo L. 70, sem. L. 36

LA DONNA: nelle sue 56 pag. copiosamente ill., presenta una eccezionale scelta di modelli per ogni occasione e per tutte le esigenze. La moda vi è trattata praticamente in ogni particolare, e con essa anche gli argomenti più interessanti: arredamento della casa, cucina, allevamento ed educazione dei bambini, cure d'igiene e di bellezza, curiosità della vita femminile, narrazioni, racconti, rubriche di consigli pratici, d'economia domestica, di galateo, ecc. Un fascicolo L. 5
 Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 48, sem. L. 25. Estero: annuo L. 60, sem. L. 31

CINEMA: grande rivista quindicinale illustrata, che tratta i problemi tecnici, estetici, culturali, economici, educativi, ecc. del cinematografo. È la più importante rassegna italiana del genere. Ogni fascicolo è di 44 pagine e costa L. 2
 Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 40, sem. L. 22. Estero: annuo L. 60, sem. L. 35

SCENARIO (COMEDIA): grande rivista illustrata, diretta da Nicola de Piro. Offre saggi su autori, interpreti, tratta problemi estetici ed economici della scena, si occupa di dramma, musica, cinema, danza, radio, scenografia, scenotecnica. Ogni fascicolo contiene una commedia inedita e costa L. 5
 Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 48, sem. L. 25. Estero: annuo L. 65, sem. L. 33

IL SECOLO ILLUSTRATO: la più accurata cronaca fotografica degli avvenimenti di tutto il mondo, romanzi, novelle, varietà, aneddoti, giochi. Settimanale. Un numero centesimi 50
 Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 20, sem. L. 11. Estero: annuo L. 40, sem. L. 21

NOVELLA: vera antologia di letteratura narrativa; ogni numero contiene sei novelle d'autore, settimanale di cinema, un grande romanzo a puntate, la piccola di Mura. Settimanale. Un numero centesimi 50
 Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 20, sem. L. 11. Estero: annuo L. 40, sem. L. 21

LEI: periodico illustrato di vita e varietà femminile. Presenta e commenta tutti gli argomenti di maggiore interesse per la donna: igiene e bellezza, teatro e cinema, moda, lavori, cucina, ecc. Settimanale. Un numero centesimi 50
 Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 20, sem. L. 11. Estero: annuo L. 40, sem. L. 21

CINEMA ILLUSTRAZIONE: la più agile e diffusa rassegna del movimento cinematografico; primizie, indiscrezioni, romanzi, concorsi, ecc. Settimanale. Un numero centesimi 50
 Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 20, sem. L. 11. Estero: annuo L. 40, sem. L. 21

PICCOLA: caratteristico periodico settimanale di varietà, curiosità illustrate, avventure, racconti. Un numero centesimi 50
 Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 20, sem. L. 11. Estero: annuo L. 40, sem. L. 21

ABBONAMENTI CUMULATIVI

In caso di abbonam. a due o più pubblicazioni, i prezzi-base da sommare nelle varie combinazioni diventeranno i seguenti:

	ITALIA E COLONIE		ESTERO	
	annuo	semestr.	annuo	semestr.
OMNIBUS	40,-	21,-	66,-	34,-
BERTOLDO	3,-	17,-	66,-	34,-
LA DONNA	45,-	23,-	57,-	29,-
CINEMA	38,-	20,-	57,-	29,-
SCENARIO (COMEDIA)	45,-	23,-	62,-	32,-
IL SECOLO ILLUSTRATO	19,-	10,-	38,-	20,-
NOVELLA	19,-	10,-	38,-	20,-
LEI	19,-	10,-	38,-	20,-
CINEMA ILLUSTRAZIONE	19,-	10,-	38,-	20,-
PICCOLA	19,-	10,-	38,-	20,-

ABBONAMENTO CUMULATIVO ALLE SUDDETTE 10 PUBBLICAZIONI (ITALIA E COLONIE) LIRE 295
 NUMERO GRATUITO DI SAGGIO A RICHIESTA

CALENDARIO ARTISTICO "BOLOGNA" 1938

Questo vero gioiello d'arte editoriale e di buon gusto (53 grandi tavole fotografiche in grande formato di Bologna e dintorni) viene dato agli abbonati per Lire 6. Esso è in vendita in tutte le Librerie e le principali Cartolerie a Lire 15.

I versamenti possono essere fatti con vaglia, francobolli, o sul conto corrente postale num. 3-2076 intestato a
RIZZOLI E C. EDITORI - PIAZZA CARLO ERBA 6, MILANO

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giochi e Concorsi', via Lazzaro Spallanzani 1-a, Roma), non oltre il 30 novembre 1937-XVI. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina.

CHI SONO QUESTI DUE NOTISSIMI ATTORI?



CHE COSA ACCADE?



Nel dettaglio di questa foto si vede, a destra, una mano che impugna un revolver, e a sinistra un'altra mano, abbandonata su un divano. Sapreste immaginare l'aspetto dell'intera foto, indicando la posizione di chi occupa la scena?

PAROLE INCROCIATE

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----

ORIZZONTALI: 1. In « Piccoli uomini » nome di Jackie - 2. L'inizio e il fine di una stella... inglese - 3. Al « verticale 15 » si trova il cognome di questo bravo attore (v. 11) - 4. Non solo dell'attor, ma del regista questo sta sempre bene misurato - 5. Così è la donna che al Signor non crede - 6. Ecco il « ramuscolo » dei latini padri - 7. La sigla del Connecticut in America - 8. Al secolo così... l'eccezionale diva - 9. Dativo di un pronome - e accusativo - 10. Ed ecco il « già » dei sopraddetti padri (v. 11) - 11. L'autor del « Guarany »... decapitato - 12. Di sempre osare ti ricorderai - 13. Le iniziali ecco qua della più ingenua fanciulla dello schermo, almeno si dice! (v. 11) - 14. Ritenzione d'urina, grave morbo - 15. Dolce pronome degli amanti è questo - 16. Scabrosa, piena di difficoltà - 17. Le consonanti sono... d'arte latina - 18. Dell'Italia fascista, il nuovo impero - 19. In chimica, così s'indica il cromo - 20. Il nome (l'iniziale) ed il cognome del piccolo pupattolo del cinema (v. 11) - 21. Il « 2 » con la Marlene, e il « 26 » con Wally, fanno due perfette coppie e d'entrambi qui avete, ecco, il cognome - 22. A stagione l'erba qui si mette (tr.) - 23. Non sempre si potrà... quel che si presta... (tr.) - 24. Dice che Greta, così sia, a Marlene - 25. Al cinema si passa bellamente - 26. Ecco il più bravo tra i fauciulli attori - 27. Così le braccia di Poppea, soavi - 28. Non conosce che questo, l'egoista - 29. Il Touring Club, ma visto alla rovescia - 30. Le iniziali di regista americano che « l'ultimo dei pagani » realizzò - 31. Se ci meriti l'accento: diverro - 32. La nota musical... più generosa - 33. Tarzan, tra questi, è invero un bel campione - 34. Ed ecco la città privilegiata che prima dell'altre in più filo si gusta - 35. La coppia gentile degli Dei - 36. Altri, immortali, o meglio ancor sublimi - 37. Mino, è un attore che di ciò... è composto - 38. La più regale « nota » che conosco - 39. L'ore trascorse al cinema dovrebbero quest'attributo, almeno meritare! - 40. Il « sei » dei latini eccovi adesso - 41. Senza di loro non avremmo schermi... - 42. Della maestà del re, quest'è attributo - 43. Non sol per essa, lavorar si deve!... - 44. ...ma, soprattutto, o divi, per quest'altra!... - 45. In latino e in francese leggo: e - 46. Partecipare a un'asta o ad un incanto (tr.).

VERTICALI: 1. Troppo spesso suggello son dei film - 2. Firenze, ovvero la metà di un film - 3. Così è la via che mena all'arte vera - 4. Presto l'avremo cinematografica - 5. Giovine corridoio di quel di Prato - 6. Un de' più eccelsi attori americani - 7. Abbreviazione di luogotenente - 8. 'Lal' casa... vanta i divi più famosi - 9. La macchina più semplice ch'è scisa - 10. Tale è il castigo degli iniqui, eterno - 11. Regista o attore altoatesin famoso (iniziali) - 12. Facilita di molto il calcolare - 13. Ecco del cine un ente tutto nostro - 14. Pellicole così, vanno fischiate - 15. La prima « nota » pria così chiamossi - 16. Nel fare un « film »... le dice il produttore (k=ch) - 17. Queste son le iniziali della diva ch'ha interpretato « Passaparola rossa » - 18. Soffitta o sottotetto se vi piace - 19. Gli attori del « sonor » non sian così! - 20. In U. S. A., sono pur nella bandiera - 21. Froina famosa marchigiana - 22. Terribile « gangster » dello schermo - 23. Del medico il parere ed il giudizio - 24. Dice che tal fenomeno succede a chi la prima volta il cine affronta - 25. Della Germania principessa terra - 26. Ben brutto morbo che l'orecchio offende - 27. Uno « zero » ne abbiamo girato noi (tr.) - 28. Della Siberia è questo un grande fiume - 29. Voce di verbo... cinematografico - 30. Il... cinquecentocinquante dei latini - 31. Chi ne have perso s'ubriaca - 32. Ecco una parte non finita ancora - 33. La pancia... dei poeti eccovi qua! - 34. La « testa » dell'attore... e dell'attrice... - 35. L'oro romano antico, oppure surcio - 36. Noi tutti siamo gli esuli figliuoli... (latino) - 37. Colpevole che merita una pena - 38. Nell'anno del Signor, così si scrive - 39. La sveva diva dallo sguardo languido - 40. Insidia tesa a pesci od a volatili - 41. Di questa, molto, ogni regista ha cura - 42. Di Mascagni un'opera famosa (v. 11) - 43. L'anima del cielo, simbol di vittoria - 44. Il verbo dell'audace eccovi infine (tr.).

SOLUZIONI DEI GIOCHI DEL N.º 31 (10 ottobre 1937-XV)

OMBRE CINESI

1. CAPITANI CORAGGIOSI - F. Bartholomew, Harvey - L. Barrymore, Capitano Disko.
2. SCIPIONE L'AFRICANO - A. Ninchi, Scipione l'Africano - F. Giachetti, Massiniso.
3. CONDOTTIERI - I. Irenker, Giovanni dalle Bande Nere - M. Ferrari, Cesare Borgia - A. Marzacci, Danieto.

Scrivere le soluzioni in inchiostro e con scrittura molto nitida. Tra i solutori di Chi sono questi attori? e Che cosa accade? saranno estratti a sorte due vincitori. Premi: due abbonamenti annuali a 'Cinema'. La soluzione dei giochi pubblicati nel 33° fascicolo apparirà nel 35° (10 dicemb. 1937-XVI)

MYRNALOYANA

1	L	E	Q	U	A	T	T	R	O	P	E	R	L	E							
2		G	E	L	O	S	I	A													
3		V	O	L	O	D	I	N	O	T	T	E									
4	L	A	M	A	N	E	S	C	O	N	O	S	C	I	U	T	O				
5		L	E	D	U	E	S	T	R	A	D	E									
6	U	N	A	N	O	T	T	E	A	L	C	A	I	R	O						
7		U	O	M	I	N	I	N	B	I	A	N	C	O							
8	F	I	N	A	L	M	E	N	T	E	U	N	A	D	O	N	N	A			
9		G	L	I	A	M	O	R	I	D	I	U	N	A	S	P	I	A			
10	L	A	M	O	G	L	I	E	R	I	C	O	N	Q	U	I	S	T	A	T	A

VINCITORI DEI GIOCHI DEL NUMERO 31 - ENZO ROVERI, Via F. Dotti 13, Bologna - MARIO FERRACUTI, Via Sapienza 12, Fermo

Diretti. respons.: Dott. LUCIANO DE FEO

RIZZOLI & C. - An. per l'Arte della Stampa - Milano

Proprieta letter, riser, per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'art. 4 della legge vigente sui diritti d'autore e tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne citi la fonte



**caramella di frutta fresca,
fresca come un frutto!**

PERUGINA

Clark
GABLE *Jean*
HARLOW



SARATOGA

LIONEL BARRYMORE

FRANK MORGAN WALTER PIDGEON

UNA MERKEL

REGISTA: JACK CONWAY

