

CINEMA



SPEDIZIONE IN ABB. POSTALE

L'ESPRESSO
10 OTTOBRE

10 OTTOBRE 1938-XVI

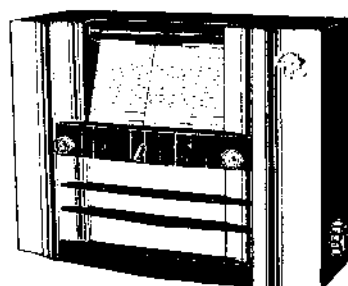
per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici

ACCUMULATORI
HENSEMBERGER

ALTAIR

"SERIE MAGICA"

4 gamme d'onda - 5 valvole "Octal"



L. 1347

Vendita a rate ed a contanti

FEDELTA' ASSOLUTA - DISTURBI ELIMINATI

RADIOMARELLI



*I tessuti più recenti
nei disegni d'attualità
Le tinte più nuove
Le qualità di fiducia*

CASA SOVRANA

ROMA - Via del Tritone N. 198

CONSORELLE:

BRESCIA - CATANIA - FIRENZE - MILANO
NOVARA - ROMA - TRIESTE

*Lanerie - Seterie - Velluti
Tessuti esclusivi*

VISITATE LA NOSTRA ESPOSIZIONE

CINEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATA DA ULRICO HOEPLI

Direttore responsabile: LUCIANO DE FEO

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

ANNO III
Volume II

FASCICOLO 55

10 OTTOBRE
1938 - XVI

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira 207

Editoriale: Carlo Roncoroni 211

CARLO L. BRAGAGLIA

Autonomia del cinema 212

PAOLO UCCELLO

Un precursore innocente 214

ANDREY CALANDREA

Trucchi a Cinecittà 215

IL CRONISTA

Registi ed intrusi 217

RENATO GIANI

Metodi di propaganda 219

AMERIGO CENCI

Vecchi film in museo: La leggenda di
Gösta Berling 220

JAMES WEMBURY

Corriera da Hollywood 222

F. C.

Il formato ridotto è tornato a Venezia 225

GINO VISENTINI

Film di questi giorni 227

Galleria: Leslie Howard, 228 - Fotografia,
231 - Film del mese, 232 - Capo di Buona
Speranza, 234 - Brevetti rilasciati in Italia,
235 - Giuochi e Concorsi, 236.

DIREZIONE, REDAZIONE e AMMINISTRAZIONE: Roma, via Lazzero Spallanzani, 1-a
PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità "Cinema" - Via Lazzero Spallanzani, 1-a - Roma.
Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o
mediante versamento al conto corrente postale 1-23277 oppure presso le librerie
Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi), l'Ufficio Periodici Hoepli
in Roma (corso Vittorio Emanuele, 21) — 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

In copertina: Constance Bennett e Brian Aherne
nel film 'Gioia di vivere' (M. G. M.)

JOAN CRAWFORD - SPENCER TRACY

nel film

LA DONNA CHE VOGLIO



UN ROMANZO D'AMORE INEDITO

Se il titolo è suggestivo, il film lo è ancora di più. «LA DONNA CHE VOGLIO» è Joan Crawford, l'uomo che la vuole è Spencer Tracy: una coppia inedita fra gli amatori del cinema e, conseguenza preziosa, un romanzo nuovissimo fra le migliaia che hanno sfilato sino ad oggi sul quadrato dello schermo.

Il temperamento impetuosamente passionale della Crawford in tratti del genere era arrinato e esultantissimo; l'incognita per i dirigenti della Metro Goldwyn Mayer che hanno scelto il soggetto e i protagonisti, era Spencer Tracy mai precedentemente sperimentato in parti così infuocate. La prova del... fuoco amoroso è stata più che decisiva. È bastata la scena di un bacio per fugare dubbi e apprensioni; Spencer Tracy nel suo magnifico bagaglio artistico, possedeva anche la corda sensibile alle più delicate come alle più forti vibrazioni del sentimento, dall'idillio alla passione.

Personalità sceniche ben spiccate ambidue e contrastanti hanno immediatamente trovato nell'amore il tramite ideale per fondersi in coppia superbamente armoniosa, dando ad una materia vecchia come il mondo il palpito e l'accento della novità sensazionale.

A movimentare l'azione sino a provocare il saliente drammatico c'è a fianco dei due innamorati la prestante figura di Alan Curtis, una giovane rivelazione dello schermo, che nel film rappresenta l'ostacolo efficacissimo alla realizzazione del romanzo d'amore.

Giocando abilmente su questi tre personaggi principali Frank Borzage — il regista — ha realizzato lo spettacolo oltretutto l'opera d'arte. Avvicinato al novità balzano le figure della scena e si impongono allo spettatore con la forza del sentimento che le muove; l'autenticità degli sfondi metropolitani che inquadrano i fatti aumenta l'illusione della realtà.



CINEMA GIRA



Un duello fra due donne che non sembra molto pericoloso. Dal film 'Frou-Frou' (M. G. M.)



Il regalo di Clark Gable a Myrna Loy nel film 'Too Hot to Handle' (M. G. M.)

A CINECITTÀ...

... è terminata la lavorazione di MARIONETTE, diretto da Gallone, e di STELLA DEL MARE, diretto da D'Errico.

Alle ultime scene sono IL MARCHESE DI RUVOLDO, diretto da Matarazzo, e PER UOMINI SOLI, diretto da Brignone. Continua la lavorazione di BATTIGLIORE, diretto da Camerini, il quale, in collaborazione con Perilli, sta preparando un nuovo film: GRANDI MAGAZZINI. Continua anche la lavorazione di TERRA DI NESSUNO di Baffico.

Nei prossimi giorni, poi, si inizieranno a Cinecittà gli interni di CASTELLI IN ARIA, il film di Genina interpretato da Lillian Harvey e Vittorio De Sica, che ha avuto a Venezia il classico primo giro di manovella.

ALLA CAESAR...

... terminate le riprese di I FIGLI DEL MARCHESE UGHERA, mentre Alessandrini porta a compimento LA VEDOVA. Bonnard ha iniziato lo suo



Lloyd Nolan e Lynne Overman in una scena del film 'Il rifugio' (Paramount)

padre, dal romanzo omonimo di Alba de Céspedes. Interpreti principali di questo film sono: Evi Maltagliati, Camillo Pilotto, Margherita Bagni, Clara Calamai, Carlo Romano, Riento, Guido Notari, Pietro Pastore oltre ad un gruppo di sportivi fra cui il pugile Vittorio Venturi. Alcuni esterni saranno girati al Foro Mussolini e a Cortina. Fra breve, inoltre, Camillo Mastromeo (aiuto-regista: Gianni Franciolini) inizierà l'INVENTARIO L'AMORE per l'interpretazione di Evi Maltagliati, Sergio Tofano, Giino Cervi, Memo Benassi, Amelia Chellini.

A TIRRENIA...

... sono quasi terminate le riprese di PICCOLI NAUFRAGHI, diretto da Flavio Calzavara.

È al montaggio LA SIGNORA DI MONTECARLO, Di Berthomieu e Soldati.

ALLA FARNESINA...

... è in lavorazione AMICIZIA, diretto da Biancoli.

IN INDIA...

... si è protestato per il film PRIMS (Il principe Azim), di produzione inglese, sostenendo che esso dà un falso aspetto dell'India, del suo popolo e delle sue tradizioni. Una protesta è stata elevata, per i medesimi motivi, anche contro i film tedeschi IL SEPOLCRO INDIANO e LA TIGRE DI LSCHNAPUR.

FRA I PROGETTI ITALIANI...

... sono i seguenti film: NAPOLI CHE NON MUORE, soggetto e regia di Amleto Palermi, sceneggiatura di Murolo ed Auriol, interpretazione:



Leo Carrillo in una scena di un nuovo film Columbia

di Amedeo Nazzari, Marie Glory e Bella Starace Sainati; MONTEVERGINE, regia di Carlo Campogalliani, interpretazione di Leda Gloria e Carmen Navasquez.

ALLA S. A. F. A...

... s'inizierà tra qualche giorno il film MILLE LIRE AL MARE, diretto da Max Neufeld (aiuto regista: Luigi Zampa). Interpreti principali: Umberto Molnati ed Alida Valli.

la/qua
mara
Ajjab
Dette/Com
emti Addi/Ababa
Harar Giggiga
Gore Gimma

le filiali del Banco di Roma nell'A.O.I.

LE COLONNE GRANITICHE DELL'INDUSTRIA RADIO ITALIANA



prescelte dalla più grande organizzazione nazionale

Produzione di apparecchi Radio insuperabile per solidità costruttiva, per selettività massima, musicalità senza confronti ed alta fedeltà

VISITATECI: vi mostreremo la nuova Produzione Radio 1939

RADIO FONO DISCHI

ALATI

ROMA - VIA TRE CANNELLE, 16

IL PIANO DI PRODUZIONE...

... della Columbia a Londra prevede un minimo di tre film da realizzarsi negli stabilimenti di Denham, sotto la supervisione di Irving Asher. Il primo film, *2 PLANES*, soggetto originale di Brock Williams, Jack Wittingham e Arthur Limperis, sarà interpretato da Lawrence Olivier e Ralph Richardson. Il soggetto del secondo film sarà, a quanto pare, scritto dal noto scrittore inglese J. P. Priestley.

NEL MESSICO...

... era stato recentemente trovato un accordo, ad opera della Confederazione dei Lavoratori Messicani, nella disputa, di cui abbiamo già dato notizia, fra le diverse Associazioni cinematografiche locali. Il conflitto, però, è scoppiato di nuovo, provocando la sospensione delle attività in 38 teatri di posa. Contro il Cine Palacio, sala di prima visione a Città del Messico, è stato proclamato lo sciopero di un giorno, incolpando la sua direzione di far proiettare un film nazionale prodotto ad ingiuste condizioni di lavoro.

Per comporre la vertenza è stato richiesto l'intervento del Presidente della Repubblica Lazaro Cardenas.

SIGRID GURIE...

... la nuova attrice apparsa, accanto a Charles Boyer, nella versione americana de *IL BANDITO DELLA CASBAH*, era stata richiesta da Korda per il suo *BURMESE SILVER*. A quanto pare esistono però difficoltà di passaporto perchè non è ben chiarito se ella è americana o norvege-

se. La Gurie, infatti è nata in Brooklyn mentre i suoi genitori vi si trovavano in vacanza.

35 MILIONI DI SPETTATORI...

... hanno frequentato, nei primi sei mesi di quest'anno, le sale cinematografiche berlinesi. Nel primo semestre del 1937 gli spettatori erano stati circa 32 milioni.

IN GERMANIA...

... viene annunciato un altro gruppo di film italiani di prossima distribuzione. Esso comprende: *IL CONTE DI BRÉCHARD*, *HANNO RAPITO UN UOMO!*, *CHI È PIÙ FELICE DI ME?*, *CONTESSA DI PARMA*.

CHARLES LAUGHTON...

... recentemente intervistato, ha dichiarato che riguardo ai ruoli non ha preferenze particolari. I migliori attori del momento sono, secondo lui, Gary Cooper, Spencer Tracy e Clark Gable; le migliori attrici: Greta Garbo e Norma Shearer.

DAL ROMANZO DI HIPLING...

... «La luce che si spense» verrà tratto un film prodotto e diretto da William Wellman. Protagonisti saranno Ray Milland e Ida Lupino. Probabilmente *LA LUCE CHE SI SPENSE* sarà girato in Technicolor.

JOHN GRIEBSON...

... il celebre documentarista inglese, sarà probabilmente incaricato di dar vita all'industria cinematografica canadese. Egli, infatti, ha passato due mesi nel Canada, dietro invito del Governo di quel Dominion. «L'industria cinematografica

LA Generalcine PRESENTA

L'america non muore

Se due madri

Nonna Felicità

Si ha fatto signora

Favatezze

I SUCCESSI DELLA STAGIONE



'Noi e la gonnà' è l'ultimo film della coppia Stan Laurel e Oliver Hardy (M. G. M.)

nel Canada - egli ha dichiarato dal punto di vista tecnico non manca di nulla, ma diretta della necessaria iniziativa. Molti spunti vi sono da sfruttare: gli agricoltori ed i loro raccolti, i minatori, gli aviatori, ecc. ».

Si tratta, dunque, di saper vedere. La vita offre al cinematografo, come altre arti, spunti innumerevoli. E, sia detto per inciso, stiamo ancora aspettando che i nostri cineasti si guardino intorno e che, in luogo

di tante povere ed inutili cose, trovino motivi di vasto interesse artistico e sociale.

SONO QUASI...

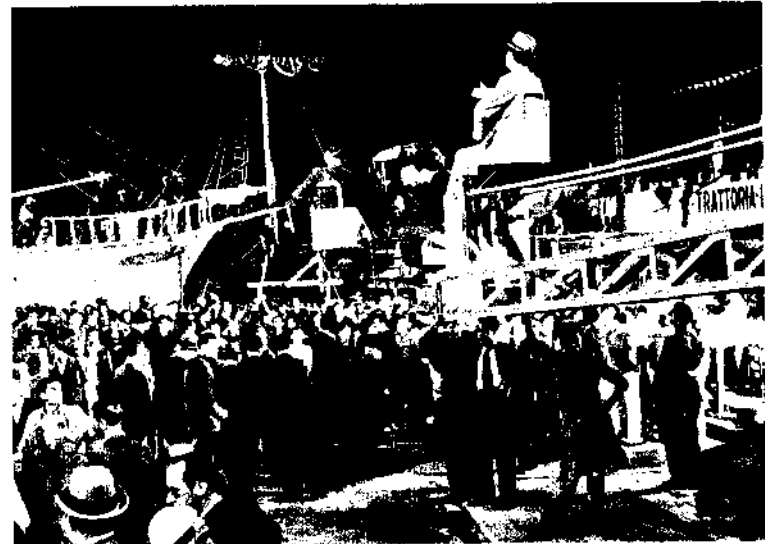
... ultimati gli esterni del film **FRATELLI... IN GAMBA!** (titolo provvisorio) prodotto da E. Catalucci per la regia di Alberto Salvi. Il soggetto di questa pellicola si può dire di carattere nazionale perché si svolge in ambienti italianissimi quali il « Carro di Tespi Lario » dell'O.N.D. e la campagna italiana durante la ventennaria. Operatore del film è Carlo Nebiolo. Interpreti: Giulia Cadore, Ugo Sassi, Gino Bianchi, Maria Dominioli, Renato Chiantoni, Carlo Arruffo, Mirto Luzzi. Scenografia di E. Paolo Volta.

MACK SENNETT...

... tornerà al cinematografo per produrre il prossimo film di Stan Laurel il quale, come abbiamo pubblicato, si è separato da Oliver Hardy. **TUM PROBLEM COME** sarà il primo film della nuova combinazione.

MARC ALLÈGRET...

... si trova a Londra dove dirigerà, per la produzione Korda, un film in Technicolor: **IL LADRO DI BAGDAD**. Parlando di questo suo nuovo film, egli ha dichiarato: « **IL LADRO DI BAGDAD** sarà per me una grande novità. Per tre ragioni: è il primo



Corrado d'Errico mentre dirige una scena notturna del film 'Stella del mare' (Imperator-Film)



Mentre si gira una scena del film 'Tre fratelli... in gamba!' (titolo provvisorio). Produzione Catalucci

film che io giro all'estero e in lingua diversa dalla francese; è il mio primo film a colori; infine è il primo film per il quale posso contare su un'alta cifra di preventivo ». (Pare che si tratti di circa 100 mila sterline).

Il soggetto di questo film che non avrà alcun rapporto col vecchio film muto di Douglas Fairbanks, è stato scritto da Lajos Biro e James Bridie. L'inizio è previsto per novembre. Marc Allégret è il regista (citiamo due film conosciuti in Italia) de **IL LAGO DELLE VERGINI** e de **IL SENTIERO DELLA FELICITÀ**.

MAX FACTOR...

... il truccatore che per tanti anni ha fatto testo nel campo del truccaggio americano, citato per le sue teorie ed i suoi prodotti, è morto recentemente a Hollywood, nella sua villetta di Beverly Hills, all'età di 61 anni, dopo una malattia di tre mesi.

PINOCCHIO...

... il nuovo cartone a lungo metraggio di Walt Disney, sarà pronto, a quanto pare, per il prossimo agosto. Tuttavia Disney non ha voluto firmare alcun impegno per la distribuzione del film in quanto che egli vuole attendere che si sia compiuto un buon periodo di sfruttamento di **BIANCANEVE** e **I SETTE NANI**.

DOPO 'PIGMALIONE'...

... sembra che verrà portato sullo schermo un altro lavoro di Shaw: **CESARE** e **CLEOPATRA**. Il film dovrebbe essere interpretato da due celebri attori americani fra cui Myrna

Loy. Gli esterni di **CESARE** e **CLEOPATRA** sarebbero girati nei dintorni di Roma. E produttore, Gabriel Pascal, ha annunciato intanto che inizierà presto un film sulla vita di Nelson, per l'interpretazione di Leslie Howard, il quale ha ottenuto a Venezia la Coppa Volpi per il miglior attore.



Jean Arthur durante un intervallo del film 'L'orribile verità' (Columbia)



Arleen Whelan nel film 'Il vascello maledetto' (Fox)



Carsta Löck sorpresa da un violento temporale nel film 'Die vier Gesellen' (Ufa)



Dina Sassoli, una nuova recluta della Scalera film

UNA NUOVA CASA PRODUTTRICE...

...italiana è la Società Anonima Cinematografica Milanese, presieduta dall'on. Carlo Boidi. Essa intende, come si legge nel suo programma, «realizzare film di carattere decisamente spettacolare, tali da attirare l'attenzione delle più vaste zone di pubblico, interessandolo a vicende drammatiche ed umane, e tali in pari tempo che rispondano con piena adeguazione al clima spirituale del nostro tempo».

Sono allo studio soggetti sulla 'stra-

da', sulla 'risata', sulle 'zoffate', sulle 'saline', oltre ad un grande film storico su Machiavelli ed uno coloniale.

DAL GENNAIO ALL'AGOSTO...

...di quest'anno, le Case americane hanno acquistato 341 soggetti di cui 107 originali, 19 tratti da commedie ed il resto tratti da libri o da novelle pubblicate sulle riviste. Fra questi soggetti è quello imperniato sul volo dell'aviatore Douglas Corrigan il quale è stato compensato con circa 100 mila dollari (titolo: «Il mio volo verso l'Irlanda»).

In totale, dal settembre dell'anno scorso, le Case americane hanno acquistato 552 soggetti. In questa cifra i soggetti originali sono in netta maggioranza.

IL MOVIMENTO...

...contro l'uso convenzionale che vien fatto dell'India nei film europei ed americani, si va sempre più estendendo nei giornali cinematografici indiani. Recentemente, anzi, uno di questi giornali si è espresso con un linguaggio alquanto vio-

lento. «Abbiamo saputo che dei produttori stranieri vogliono realizzare altri film in India o aventi l'India come sfondo. L'India è stata sufficientemente maltrattata da questi produttori stranieri che, quando vengono qui, sono trattati come ospiti».

Si annuncia intanto da Calcutta la partenza dell'attore e direttore P. C. Barna il quale si recherà in Inghilterra quale consulente di una Casa cinematografica inglese per i film d'ambiente indiano.

Esclusività E. N. I. C.



Beniamino Gigli

nel film

MARINETTE

Interpreti:
Beniamino Gigli • Carla Ruest
Paul Kemp • Theo Linggen • Nicola Maldacea • Guglielmo Barnabò
Lucie Englisch • Richard Romanowsky

Regista:
CARMINE GALLONE

Produzione:
ITALIA FILM



C I N E M A

CARLO RONCORONI



LA BONTA' delle industrie è fatta dagli uomini che le organizzano. Così per l'industria cinematografica. E, infatti, spesso la sua storia si collega, senza possibilità di scissione, con la vita stessa di questi uomini, a creare un sistema. Potrà poi il sistema continuare a vivere e prosperare sulla base della fondamentale organizzazione, ma non senza altri uomini che gli diano la loro intelligenza e continuamente lo rinnovino. È per questo che citando un'industria organizzatissima come quella americana, non si può dimenticare il nome di certe personalità che hanno in primo luogo inteso la necessità di dare al cinematografo ossatura industriale. La cinematografia italiana ricorderà tra i suoi uomini rappresentativi l'on. Carlo Roncoroni scomparso improvvisamente quindici giorni fa, all'età di 35 anni, a Gavirate. Per capir bene l'impor-

tanza della sua opera bisogna ricostruire un poco la situazione industriale della cinematografia italiana nel momento in cui egli assunse la presidenza della Cines, la vecchia Cines di Via Veio. Nessun serio e continuativo indirizzo produttivo contava allora il nostro cinema, di cui la Direzione Generale della Cinematografia iniziava la riorganizzazione. Gli stabilimenti della Cines, finita già da tempo la produzione in proprio, affittavano i teatri ai così detti produttori indipendenti. Mancava una forza viva che appoggiasse l'opera intrapresa dalla Direzione Generale e che, prendendo in mano le fila sparse di un'industria produttiva frazionata e incerta, costituisse un organismo capace di sostenere la possibile ed auspicata vera e duratura rinascita — quella rinascita richiesta più volte sbandierata e mai realmente iniziata.

L'on. Carlo Roncoroni che non si era mai prima occupato di cinematografo, trasse profitto dall'esperienza fatta alla presidenza della Cines. Sentì la necessità di risolvere una situazione che l'incendio di due dei più grandi teatri di Via Veio aveva forzata. Egli si era convinto della necessità di una base industriale sicura e potente poggiata sopra una capacità produttiva data in principal modo da un buon numero di attrezzati teatri di posa.

Nacque, per ordine del Duce, Cinecittà; e in un periodo in cui l'Italia era stretta dalle sanzioni. Ma proprio in questo si può vedere quanto valga la capacità e la tenacia di un uomo. Dopo un anno dalla posa della prima pietra, il Duce, il quale, proclamando la cinematografia l'arma più forte, aveva dato lo sprone per la definitiva rinascita della cinematografia nazionale, inaugurava al Quadraro quel complesso di teatri giustamente riconosciuto anche all'estero come uno dei più potenti del mondo.

Intorno a Cinecittà — che dette quasi un senso di sicurezza a quanti in Italia pensavano al cinematografo — fu un pullulare di iniziative, un crescere di progetti. Alcuni produttori trovarono in essa la base per una produzione continuativa. Si poteva ora mirare, oltre che alla qualità, alla quantità, al fine di sciogliersi sempre di più, per quanto fosse possibile, dalla tirannia dell'importazione dall'estero. Questo per Carlo Roncoroni fu un forte motivo di orgoglio.

Il ministro Alferi, interprete del dolore provato dalla cinematografia italiana per la perdita di Carlo Roncoroni, dopo aver riconosciuto che egli con Cinecittà fornì un'alta prova delle sue qualità di creatore e di organizzatore, ha auspicato, in un telegramma, che l'opera di lui abbia degna continuazione.

E così deve essere. Se la nostra cinematografia ha perduto un uomo le cui chiare vedute, il cui senso industriale e l'intuito commerciale avrebbero potuto esserle ancora e per lungo tempo di grande consiglio, ha acquistato, per l'attività di quest'uomo un organismo che rimane e che vedrà, ne siamo sicuri, un sempre maggiore sviluppo. Ma la morte di Carlo Roncoroni è tanto più dolorosa in questo momento in cui i film prodotti nei nostri stabilimenti si trovano, per orgoglio autarchico, a dover competere in una dura lotta con gli invadenti film stranieri.

AUTONOMIA DEL CINEMA

DIECI ANNI di sonorizzazione permettono di guardare, partendo dai massimi risultati raggiunti nel senso della autonomia di questa arte, agli orizzonti futuri di essa. Quando in Europa si discuteva sulla apparente contraddizione del « sonoro », e più ancora del parlato, coi « principi essenziali dell'arte cinematografica », si cedeva troppo alla prevenzione del già fatto, nel campo del muto, troppo presto fissato e cristallizzato nelle formule d'una retorica e d'una grammatica precipitose, affrettate, intertempistiche almeno.

Il vieto raffronto con le arti tradizionali, quasi nullo in America, da noi soffoca lo slancio della creazione e la fede nella nuova forma artistica.

Qualunque preparazione si porti all'arte del cinema, incessantemente così rinnovandone l'idea ispiratrice iniziale, è chiaro che, come arte singolare ormai bene individuata fra le altre, anch'essa segna certezza e principi comuni all'arte in generale.

L'originalità dei procedimenti tecnici del cinema, produce una singolare forma di « sintesi estetica », uno straordinario potere di « sintesi per l'immagine »: un linguaggio, infine, quasi stenografico, contratto ed embrionale (come nei primitivi disegni animati, per lo meno...), la cui alta suggestione, non può essere spiegata dal corrente concetto di *rappresentazione scenica* o da quello inadeguato di *letteraria narrativa*.

Il cinema delle immagini associate, visive e sonore, per questa strada tutta sua di superiore ed originale sintesi, anticipa forse le manifestazioni organiche e sintetiche del genio creativo di tutta l'arte futura.

Quando si è posto in chiaro che la salvezza del cinema è riposta non già nel rimasticare e rabberciare le arti tradizionali, ma nell'approfondimento della propria autonomia, si è veramente inteso additarne il magico potere, di evocare in iscorcio il quadro complesso della vita: della vita interiore come della realtà esterna.

Il segreto massimo di quest'arte ancor nuova (sempre nuova, nella sua evoluzione) sarà dunque di scavare nella direzione delle possibilità sue, senza limitarne lo studio a quello dei mezzi e dei processi tipici (chimici, ottici, meccanici), mentre è la scienza che dovrà ulteriormente servire allo sviluppo ed alla espressione d'una vitalità estetica creatrice *indipendente dal passato*: dal passato del cinema d'un tempo, rapidamente sorpassato, quanto dalle altre arti anteriori, e dalle loro manifestazioni contemporanee, più o meno affini e utilizzabili in questo campo.

Fra l'altro è stabilito dai più chiari intenditori l'assioma fondamentale dell'opposizione sempre maggiormente netta e irriducibile, tra le forme di spettacolo antecedenti a questa cinematografica, che vuol essere tutta nostra, anche per l'Europa, anche per l'Italia, proprio perchè è in via di trasformazione ulteriore e di accrescimento e affinamento di ideali come di mezzi.

Gli sviluppi della fantasia cinematografica si sperano dalla invenzione dei soggetti, indissolubilmente collegata alla sceneggiatura ed alla regia, attraverso la particolare mescolanza e la interpretazione, e attraverso agli effetti della fotografia e della stampa. Senza dire che nel suo più ampio significato, la musicalità filmistica, riserba orizzonti quasi inesplorati per associarsi all'immagine ed al colore.

Tenendo nel giusto conto le possibilità fotocinematografiche, per trarne gli effetti più svariati, verso sempre più decisivi valori di bellezza visiva, dobbiamo ricordare che esse infine servono alla divina facoltà di fantasticare; oltrepassando gli aspetti naturalistici e pittorici consueti, e dirigendo ogni sforzo al raggiungimento di finalità poetiche ricche di emozioni inedite. Differenti, cioè, dalla tradizionale drammaturgia letteraria e dalla improvvisazione teatrale — come pure da ogni altro genere di prosa o di musica o di varietà — per uno spettacolo *sui generis*, che già si definiscono in varie e opposte guise anche per il cinema.

Troppo insistentemente si sono finora ripetuti i motivi consueti della scena, dall'opera alla farsa, dalla rivista alla coreografia. I polpettoni rivistaioli, infarciti di spettacoli entro lo spettacolo filmistico, introdotti con mille scuse nel corso normale del racconto, ne rompono la cornice, ne guastano l'organismo, e costituiscono perciò delle mostruosità, spesso prive di equilibrio e di armonia, d'unità e di stile.

Al contrario, il dinamismo proprio del cinema esige un ritmo appropriato, che non risulti dall'accozzo di forme rappresentative troppo discordanti, e pone l'esigenza infatti, di assecondare unitariamente la determinazione dei tipi di spettacolo veramente cinematografici.

La libertà di scelta e di composizione delle immagini — che abbiamo illustrato a proposito del montaggio — dovrebbe approdare necessariamente ad una certa sapienza costruttiva che non si perda nella ricerca analitica dei valori o elementi sensibili della espressione, cioè nell'estetismo o formalismo « decadenti », da molti già denunciato come contrario al clima spirituale odierno. Ci riferiamo all'unità ideale dell'opera cinematografica.

La ricchezza della vita spirituale moderna si rovescia d'impeto nel film contemporaneo senza rispettare un chiaro ordine e una misura prestabilita. Converterà invece che si tenti di disciplinarne meglio le realizzazioni, sfruttando con intenzione le risorse dello spirito e della cultura perchè siano rispecchiati i modi della civiltà e gli aspetti umani più vari, nella inquadratura stilistica, per la intera struttura del film.

Costruita dall'interno quest'arte, rinnovandosi, potrà corrispondere intimamente al sapore dei tempi, riuscendo ad essere davvero quel che innegabilmente tende a diventare: esponente del gusto e del genio d'oggi, attraverso modalità altamente significa-

tive di riconosciuto potenziale, per l'efficacia artistica desiderata.

A tale scopo non basterà rifarsi ad una antiquata seppur dotta formazione letteraria, a una pur squisita educazione musicale, teatrale o figurativa.

Il contatto o la indipendenza delle arti è vietata dalla attenta considerazione della gelosa autonomia di questo mondo cinematograficamente genuino, che con coscienza estetica e critica sempre più netta sorge in noi tutti, dopo tante esperienze.

La scelta delle immagini visive e sonore, sceneggiate e montate nella combinazione definitiva, suppone un potere fantastico di sintesi che aspira alla originalità assoluta.

Dalla disposizione delle immagini, non sempre discorsiva, narrativa, documentaria, ma talvolta liricamente e poeticamente libera di nessi logici, si ottiene la *poesia nuova* del cinema.

Il sapere costruttivo di cui si è detto, consisterà nel senso dominante del ritmo di svolgimento, nella serie delle immagini concatenate da una intima significazione, che prevede i risultati finali del montaggio, ossia della composizione conclusiva.

Qui la mentalità letteraria o teatrale e quella pur suggestiva della plastica figurativa, dovrà sempre più cedere il posto al sentimento di una nuovissima sensibilità, per la durata e sequenza ritmica che cadenerà musicalmente qualsiasi sviluppo del film di domani.

La vastità degli *orizzonti musicali* del nuovo film precede la sonorizzazione consueta che vi si accompagna per un commento, che vuole ormai reciprocità e fusione con il lato visivo.

Gli ideatori delle recenti manifestazioni spettacolari filmate, i realizzatori degli spettacoli nuovissimi dello schermo, fondandosi sulla esatta nozione delle possibilità tecnico-scientifiche della rinnovata cinematografia, partono dalla realtà quotidiana verso la contemplazione dei mondi dell'immagine in movimento ritmico da scoprire nelle vie stellate dell'infinito immaginativo.

La musicalità del colore offre alla produzione attuale una provincia vasta e inesplorata di questo inesauribile regno, purchè non si limiti a stucchevoli trovate *tecnicistiche* pedestremente imitative del vero.

Alla sapiente « costruzione » del film, il colore contribuisce solo se lo si trasformerà nella sequenza e nel mutare continuo delle « *atmosfera-stati d'animo* » create con la modificazione opportuna dei dati esteriori. L'ideazione ritmica del film, associata ai caratteri del clima spirituale così creato per le varie situazioni, raggiunge una tipica sua musicalità secondo il linguaggio delle immagini, fotogenicamente corrette e sostenute con le risorse della tecnica più arduamente che assecondi la significazione espressiva del vario contenuto emotivo dei « soggetti » di pretesto lirico o della trama narrativa.

Non indugiamo per ora intorno alle ricchez-

ze dei procedimenti trucchistici o dei metodi illusionistici più accreditati, a disposizione dell'arte filmistica.

Il senso della spiritualità dell'espressione artistica non può troppo allontanarci (del resto) dalla suggestione della bella natura e dalle potenti trasfigurazioni che del paesaggio potremo ricavare per via psicologicamente efficace. La composizione artificiale dell'ambiente per altro, non è impossibile scenograficamente con realizzazioni plastiche o architettate per quanto concerni la vita cittadina e interni delle abitazioni.

Ne consegue che la struttura delle sequenze « luminoso-cromatiche », può appoggiarsi validamente alla combinazione degli elementi paesistico-architettonici che costituiscono « l'ambientazione » e cioè la messa in scena e l'allestimento esteriori dell'azione. Il vaglio critico connesso al montaggio ritmico, discontinuo, continuo o alterno, delle vicende rappresentate e fotografate accresce la possibilità di controllo per la voluta ripetizione e interruzione dei motivi della visione filmica.

C'è una ulteriore architettonicità o costruttività degli episodi di cui è composta la sceneggiatura e dalla quale viene accresciuto il dinamismo possente di questa arte.

Il genio compositivo fa tesoro dell'accordo delle luci (e dei colori) ed istituisce rappor-

ti fra le scene successive come tessuto delle vicende date per l'immagine, fino a trascorrere nel tentativo contrappuntistico più arduo: che bisognerà finalmente avere di mira per il più alto rendimento della fantasia e della suggestività tipiche al film come arte.

Potremmo a questo punto respingere qualunque opposto criterio dissolvente o labilmente decadente del crepuscolarismo letterario, quale ha ammorbato la poesia degli ultimi decenni, fra le altre forme dell'ansietà creativa dei nostri giorni, e del così detto « avanguardismo » delle arti tutte. Non è fuori dei proponimenti odierni questa reazione virilizzatrice dell'intero mondo artistico.

Al posto delle vaghe ricerche estetiche sul tale o tale altro elemento della sensibilità formale è ben l'ora che giungano opportune riflessioni sulla necessità di respingere dalla sensibilità filmistica tutti i malanni che hanno avvelenato le arti contemporanee. Gli avanguardismi non ci tentano più ormai. Ma a proposito di « costruttività » e « musicalismo » dei film, dobbiamo pure intendere circa il temuto riflesso del decadentismo crepuscolare, che soprattutto alla musica sembrava riferirsi in guisa tanto vaga e incerta.

C'è una forma o bellezza musicale, che non

è meno solidamente costruita nel suo spirito, delle fortezze e cattedrali.

Certo è che non deve essere confusa la vaghezza (o il tritume) dell'ispirazione corrente d'una frivola musicalità spicciola con il senso drammatico (e tragico) della musica d'opera e della sinfonia.

È pure evidente che sembra impossibile dare la sensazione della rigidità o elasticità struttiva attraverso il giuoco delle ombre dello schermo. Ma nemmeno la evidenza scultorea tentata con ricerche analoghe alla fotoscultura, per un « cinema in rilievo », ci darebbe se non materialisticamente questo raggiungimento solo e costruttivo in senso spirituale per l'arte delle ombre. Le trovate o bravate cinematotecniche non interessano se non subordinatamente alla idealità della fantasia e dello stile costruttivo del film.

La richiesta di costruire mediante il ritmo il nuovo film d'arte, si conclude con il criterio di far parlare di per sé le immagini visive sonorizzate, con una sintassi efficace e acconciamente indirizzata allo stile.

Costruttività: vale a dire, per il cinema, vitalità interiore e fusione armonica dei suoi mezzi linguistici.

CARLO L. BRAGAGLIA



Una suggestiva scena del film 'Donne condannate' (RKO-Generalcine)

UN PRECURSORE INNOCENTE

LO STORICO che vuol risalire alle origini della cinematografia, intesa come tecnica della riproduzione delle immagini in movimento, inizia senz'altro la sua trattazione dagli esperimenti dei vari tecnici negli ultimi decenni del secolo passato.

Tuttavia, talvolta, in alcuni trattati sulla storia della cinematografia e della fotografia, si trova un accenno al francese Tiphaigne de La Roche, nato a Montebourg, nella Bretagna, nel 1729 e morto nel suo paese natale nel 1774, come precursore della riproduzione delle immagini in movimento.

Questo Tiphaigne, sconosciuto a quasi tutti gli studiosi, viene però citato come il vero precursore della cinematografia a ragione di un suo passo caratteristico, che si trova nell'opera sua *Giphantie*.

Prima di discutere l'opinione espressa da qualche autore sull'origine dell'idea della riproduzione delle immagini in movimento, è bene ripetere testualmente il brano originale che si trova nell'opera citata.

Tiphaigne ebbe al suoi tempi fama di scrittore: la sua opera principale *Giphantie*, anagramma di Tiphaigne, pubblicata a Chebourg nel 1760 (secondo Mayer e Pearson) od a Parigi, sempre nel 1760 (secondo Decauville-Laehonée), tratta di un viaggio immaginario fatto dall'autore. Trovandosi alle frontiere della Guinea, ai confini del deserto che la separano dal nord, Tiphaigne viene preso da un turibolo di vento e di sabbia e trasportato, quasi inosservato, su una isola di un paese sconosciuto. Ripresi interamente i sensi,

gli scorge un giardino meraviglioso, verso il quale si dirige in cerca degli abitanti. Quivi giunto, gli si presenta un'ombra parlante, la quale gli dice di essere il Prefetto di quell'isola, che si chiama Giphantie, e si offre di fargli da guida attraverso quei luoghi.

Entrati in una sala completamente priva di mobili, Tiphaigne è colpito da uno spettacolo che gli desta un grande stupore:

« Vidi attraverso una finestra un mare che non mi sembrava distante che due o tre stadi. L'aria carica di nuvole, non trasmetteva che quella pallida luce che annuncia l'uragano; il mare, agitato, muoveva colline d'acqua i cui bordi biancheggiavano della schiuma delle onde che si rompono sulla riva. Per qual prodigio, esclama, l'aria, che un istante fa era serena, s'è subitaneamente oscurata? Per qual altro prodigio lo trovo l'oceano al centro dell'Africa? Decido queste parole, m'avviai con precipitazione per convincere i miei occhi di una cosa così poco verosimile. Ma volendo mettere la testa fuori della finestra, urtai contro un ostacolo che mi resistette come un muro. Stordito da questo colpo, e più ancora per tante cose incomprensibili, indietreggiai di cinque o sei passi.

« La tua fretta è causa del tuo errore », mi disse il Profeta: « questa finestra, questo vasto orizzonte, queste nuvole, cupo questo mare in movimento non è altro che una pittura ». Le non feci che passare da una meraviglia all'altra.

Mi avvicinai con una diversa premura: i miei occhi erano sempre sedotti e la mia mano mi poté appena convincere che un'immagine mi aveva illuso fino a tal punto.

« Gli spiriti elementari » proseguì il Profeta « sono più scaltro fisici che abili pittori; giudica il



Frontespizio dell'edizione inglese della *'Magia Naturalis'* di G.B. della Porta

loro modo d'operare. Tu sai che i raggi di luce, riflessi da diversi corpi, formano immagini su tutte le superfici lisce, sulla retina dell'occhio e per esempio sull'acqua e sugli specchi. Gli spiriti elementari hanno cercato di fissare queste immagini passeggero: essi hanno composto una sostanza, molto leggera, molto vischiosa, e facile a disseccarsi e ad indurirsi, a mezzo della quale un'immagine è fatta in un batter d'occhio. Essi spalmano di questa materia un pezzo di tela e la espongono dinanzi agli oggetti ch'essi vogliono dipingere. Il primo effetto della tela è quello di uno specchio. Vi si vedono tutti i corpi vicini e lontani di cui la luce può far giungere l'immagine. Ma diversamente dallo specchio, la tela, a mezzo del suo strato vischioso, ritiene le immagini. Lo specchio riproduce fedelmente gli oggetti, ma nessuno li vede. Le nostre tele li rendono con egual fedeltà e tutti li vedono. Questa impressione delle immagini avviene durante il primo istante in cui la tela li riceve. Subito dopo la si toglie e la si colloca in un luogo oscuro. Un'ora dopo lo strato è disseccato e si avrà una immagine tanto più preziosa in quanto nessun'altra arte può imitare la verità, ed il tempo non può in nessun modo danneggiarla. Noi prendiamo nella loro sorgente più pura, nei corpi della luce, i colori che i pittori traggono da diversi materiali che il tempo non manca mai di alterare. La precisione del disegno, la verità della espressione, i tacchi più o meno forti, le gradazioni delle tinte e le regole della prospettiva vengono abbandonate alla natura che, col suo sicuro cammino che non si smentisce mai traccia sulle nostre tele immagini che fanno pensare se ciò che si chiama realtà non sia altro che una specie di fantasma che colpisce gli occhi, la vista, il tatto e tutti i sensi.

Lo spirito elementare entra in seguito in qualche dettaglio fisico; dapprima sulla natura della so-

stanza vischiosa che intercetta i raggi in secondo luogo sulle difficoltà di prepararla e di usarla, infine sui giochi della luce e di quei corpi disseccati: tre problemi che io propongo ai fisici dei nostri giorni e che abbandono alla loro sagacia. Questa è la diretta traduzione del testo francese di Tiphaigne, nel quale taluno vede un palese come alla fotografia. Questa affermazione ci sembra poco probabile sia perché in quei tempi non erano ancora conosciuti gli effetti chimici della luce su determinate sostanze: effetti che non preserivano la base del processo fotografico, sia anche perché, nonostante la precisa descrizione del processo neo-fotografico, il Tiphaigne parla anche del mare agitato che muove colline d'acqua i cui bordi biancheggiavano di schiuma. L'immagine esistente nella lavolosa isola non è in realtà supposta immobile, che in questo caso non si spiegherebbe l'errore dell'autore ed il violento colpo che egli si è dato nel tentativo di affacciarsi nell'inesistente fantasia.

Il procedimento del Tiphaigne non è a rigore neppure cinematografico perché egli parla di una tela spalmata di una sostanza che in un'ora si indurisce e quindi conserva in maniera duratura e non danneggiabile l'immagine ricevuta. Per questo e per altre ragioni è certo che nel pensiero e nelle espressioni del Tiphaigne manca, in modo assoluto, ogni riferimento sia ad apparecchi reali sia a possibili tecniche future.

Infatti l'autore di *Giphantie* non ebbe mai la minima pretesa scientifica non essendo altro che un modesto scrittore che, seguendo la moda del tempo, scrisse di cose e viaggi immaginari. Bisogna tener presente che egli visse in quel periodo di tempo nel quale lo Swift ha scritto il *Gulliver* (1728), e Voltaire i *Micromegas* (1752), periodo di ancor grande ignoranza del pubblico, il quale restava ammirato alla descrizione dei viaggi o di dettagli fantastici e ricchi di idee immaginose e strane.

Nella *Giphantie* è la satira di questa moda del fantastico, e l'autore, come egli stesso afferma in altro luogo del libro descrivendo il modo di ottenere una copia viva della natura, coi suoi movimenti, il suo rilievo ed i suoi colori, ha voluto ideare una cosa così ideale da non poter corrispondere a nessuna cosa realizzabile.

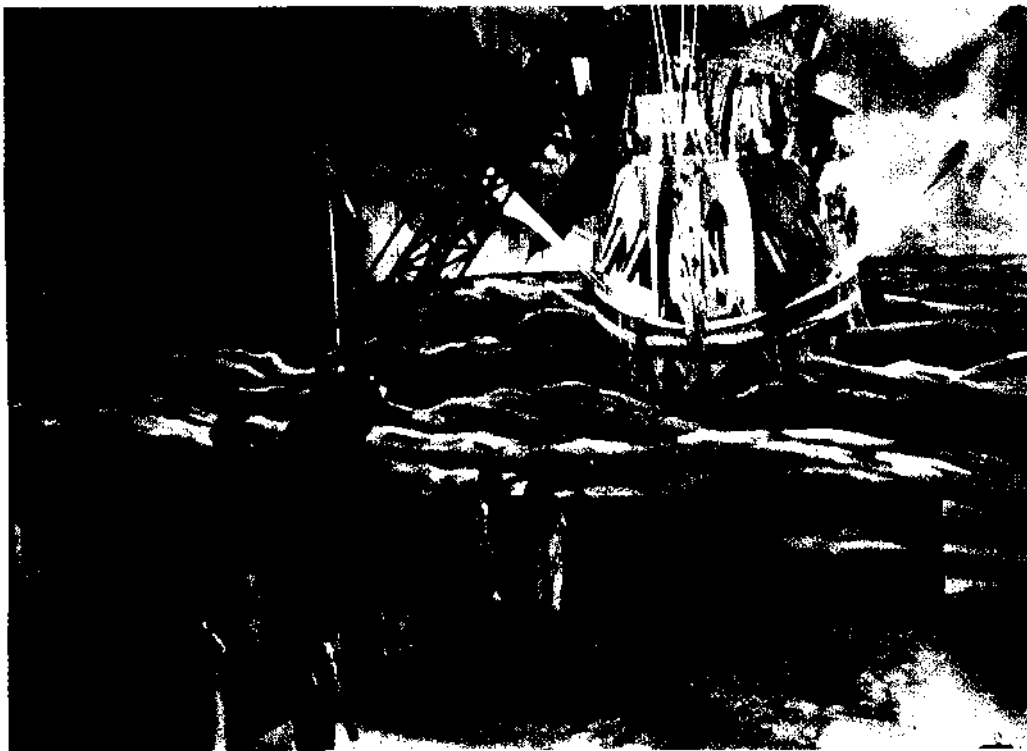
Occorre inoltre pensare che il Tiphaigne non fa neppure cenno alla camera oscura, la quale ai suoi tempi era già conosciuta perché risale a Leonardo da Vinci e alla *Magia naturalis* (1558) di G. B. della Porta.

Quando egli parla del luogo ove vengono a fermarsi le immagini avvisa tale possibilità solamente agli occhi, all'acqua ed agli specchi. Ciò spiega in qualche modo anche l'affermazione che l'autore non conoscesse la tecnica, non avendo forse mai avuto notizia delle camere oscure; fermando la sua breve elencazione agli specchi, l'autore ha voluto forse rendersi interprete di una aspirazione che rimane negli uomini fino al 1829, quando con l'apparire dei ritrovati di Daguerre, il pubblico ricorre erroneamente che fosse stato trovato il modo di fissare l'immagine fuggitiva dello specchio.

Il Tiphaigne non è quindi un precursore. La sua opera letteraria si riduce ad una descrizione di cose fantastiche non basate né su una reale cultura tecnica, né su conoscenze di esperienze altrui; tanto meno si può parlare di genialità dell'autore proprio perché, per sua confessione esplicita, egli ha parlato di cose assurde al solo scopo di fare una satira dei tempi.

PAOLO UCCELLO

TRUCCHI A CINECITTÀ



Ripresa di una scena di mare. Il veliero è un modellino posto contro lo sfondo di un trasparente

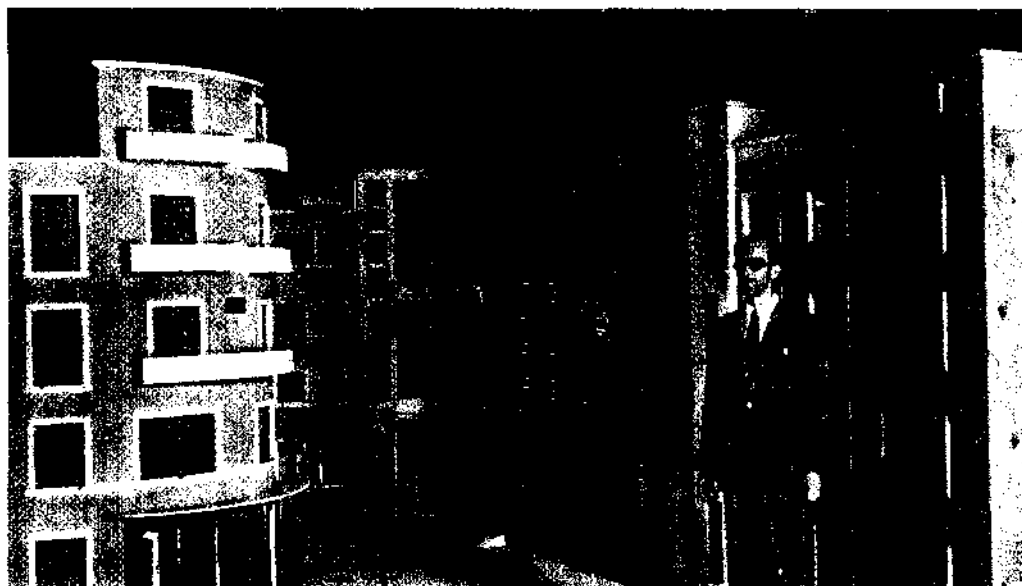
GENERALMENTE, quando si entra in una sala di proiezione per assistere ad un film, si è, nella maggior parte dei casi, troppo presi dalla vicenda che narra la pellicola, per potersi rendere conto degli svariati trucchi cinematografici: - dal più semplice al più complicato - che registi e tecnici specializzati hanno dovuto escogitare sia per realizzare scene di grande verismo, sia per poter dare, con spesa limitata, l'illusione di grandi ambienti.

Per tale motivo, ad ogni grande stabilimento cinematografico sono sempre annessi un « teatro di miniature » ed una speciale sala attrezzata per i trucchi più diversi. Così pure a Cinecittà. È desta veramente una grande meraviglia la visione che si ha, entrando qui nel reparto delle miniature, di case e palazzi nei più svariati stili, di ville e grattacieli, di stazioni ferroviarie, di interi quartieri di piccole città provinciali o grandi metropoli moderne, di facciate di negozi, di ricostruzioni fedelissime dei maggiori teatri europei con gli eleganti « spettatori-pupazzi », allineati in bell'ordine lungo le pareti.

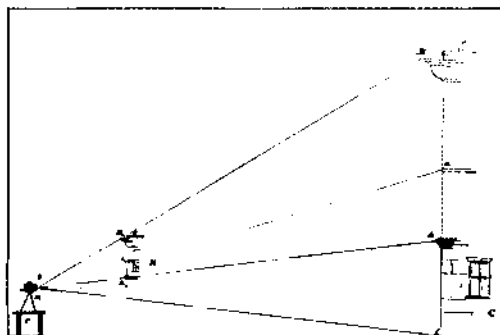
Poi, più in là, c'è tutto un arsenale marinaro che va dalla più umile goletta al più lussuoso dei transatlantici i quali, in verità, di acqua non conosceranno che quella dell'apposita vasca, annessa al teatro delle minia-

ture e dove generalmente si svolgono le angosciose scene di tempeste e di naufragi... In alto, sospese a fili invisibili, squadriglie d'aeroplani di tutti i tipi e di tutte le dimensioni, sembrano sorvolare a bassa quota le case e le città finte, pronti alle evoluzioni, che avvengono per mezzo d'un macchinario tecnicamente chiamato, per la sua conformazione « bascula ».

Se la visione di tutte queste costruzioni in miniatura, di tutti questi perfettissimi modellini di aeroplani e di navi, di locomotive e di auto, può suscitare grande interesse nello spettatore non ancora iniziato ai misteri del cinematografo, maggiore sarebbe la curiosità nell'apprendere sia pure un po' superficialmente i vari sistemi usati per la realizzazione di questi trucchi. Si dovrebbe ora parlare dell'impiego *parziale ed integrale* delle costruzioni in miniatura, dei metodi seguiti per inquadrarle in modo da dare l'effetto voluto; ma il discorso andrebbe per le lunghe. In genere, l'impiego integrale dei modellini si ha in tutte quelle scene dove

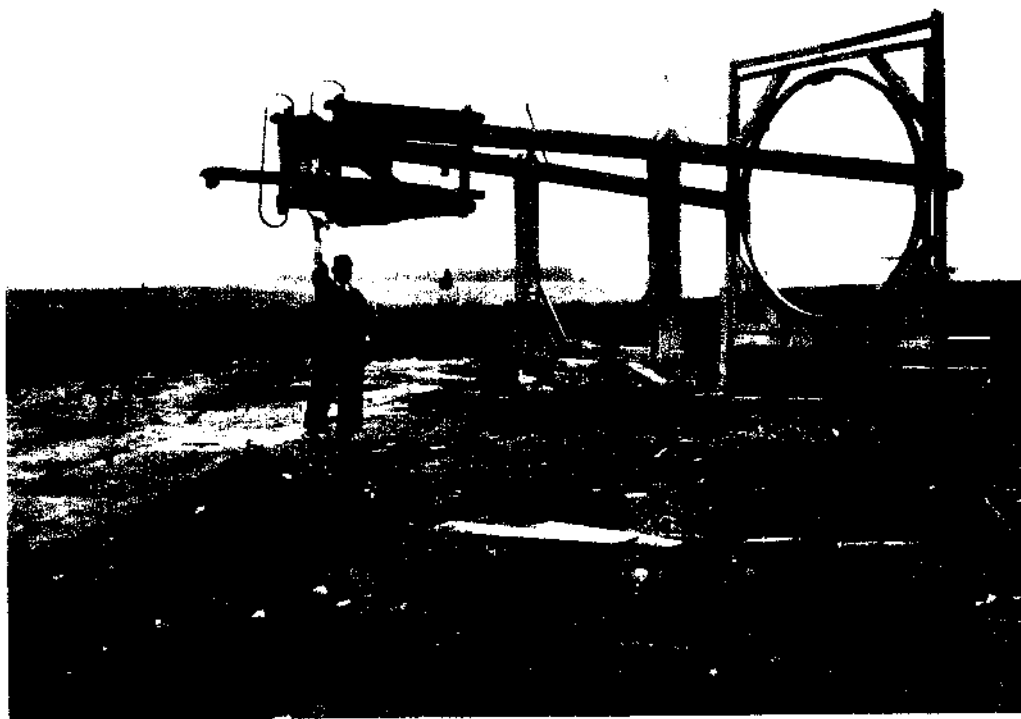


Un complesso di edifici pronto per la ripresa di una scena



La macchina da presa si posta su, praticabile, in campo lungo la facciata d'una casa e limitata a un solo piano. La miniatura M dei rimanenti piani della stessa casa, situata a breve distanza dall'obiettivo o si trova in tale posizione che il punto A-1 della miniatura, combaci col punto A della costruzione reale. In tal modo tutti gli altri punti virtuali A-1 e A, B-1 e B, combaciano egualmente e daranno l'illusione ottica di continuità fra la costruzione reale e la miniatura.

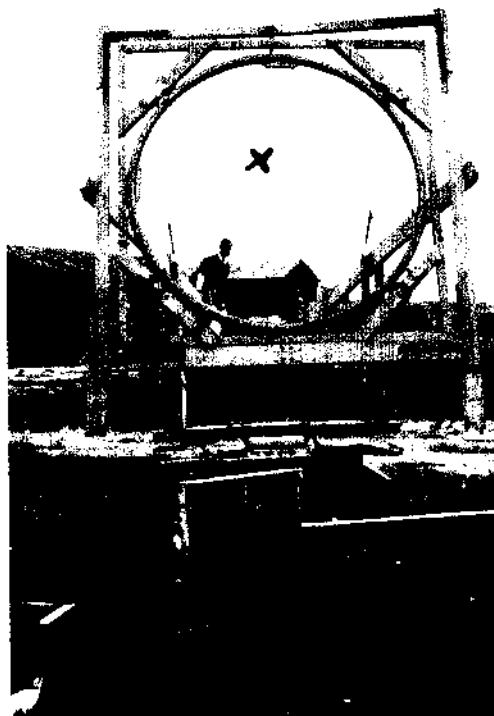
occorre realizzare scorci di case e di strade viste attraverso la finestra dell'ambiente dove si svolge la scena. Collocati ad una adeguata distanza dalla finestra stessa, montata nel teatro di posa, questi modellini compiono con esattezza la loro funzione, e la ripresa non presenta alcuna difficoltà. Così, ad esempio, tutti gli scorci di New York, della 5^a Avenue, di Londra, di Parigi o di altre città, con le fantasmagoriche luci delle loro pubblicità luminose, altro non sono che un insieme di modellini piazzati in pochi metri quadrati.



La « basculia » che serve per le riprese aeree

Nel caso dell'impiego parziale o combinato di miniature e di costruzioni reali, e se ne sono avuti esempi nel *DOCTOR ANTONIO*, in *VERO* (scene della rivoluzione e Piazza del Duomo), oltre che in altri recenti film realizzati a Cinecittà, la costruzione reale viene limitata e completata da modellini piazzati ad una conveniente distanza dalla macchina da presa in modo da far combaciare, nell'effetto ottico, la parte di proporzioni normali con quella in miniatura. Questo sistema, praticamente semplicissimo, permette, fra l'altro, di effettuare varie combinazioni per quegli interni ove siano grandi prospettive di sale teatrali e di saloni. Sovente, file di palchi, cupole, scaioni non sono che modellini impraticabili.

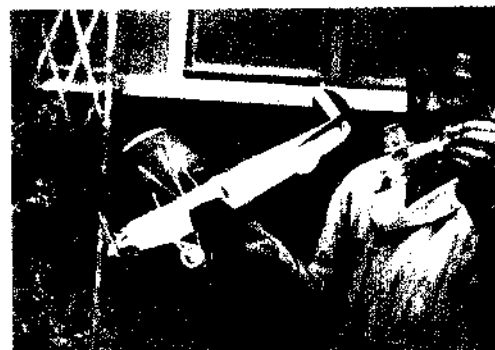
Anche per le più pericolose acrobazie aeree si può usare un ingegnoso dispositivo, usando il modellino d'un aeroplano o di più aeroplani. Il modellino dell'aeroplano viene fissato sulla garza trasparente (« velatino ») tesa sopra un cerchio mobile posto di fronte alla macchina da presa sullo sfondo libero del cielo. Il cerchio, che è dotato di movimento rotatorio verticale ed orizzontale, permette così di dare l'impressione che l'apparecchio voli sia in linea orizzontale che verticale, mentre la macchina da presa può — a seconda dei casi — avvicinarsi o allontanarsi dall'aereo stesso. Il meccanismo, chiamato « basculia », che viene azionato da un motorino elettrico, permette d'ottenere



La croce indica il punto in cui viene collocato sul « velatino » il modellino dell'aeroplano (Foto Cinecittà)

così un movimento uniforme e costante durante la ripresa delle varie scene. Come si vede, con questo mezzo si possono eliminare facilmente tutte le grandi difficoltà di una ripresa fatta dal vero. Ed è questo il mezzo che ha usato recentemente a Cinecittà Domenico Gambino per la realizzazione di alcune scene del film *LOTTE NELL'OMBRA*.

Il cosiddetto « trasparente » aiuta poi per la ripresa dei dettagli. Il « trasparente », di cui il pubblico sente tante volte parlare, non è altro che un grande vetro smerigliato, sul quale si proiettano scene precedentemente girate le quali servono a creare quegli sfon-



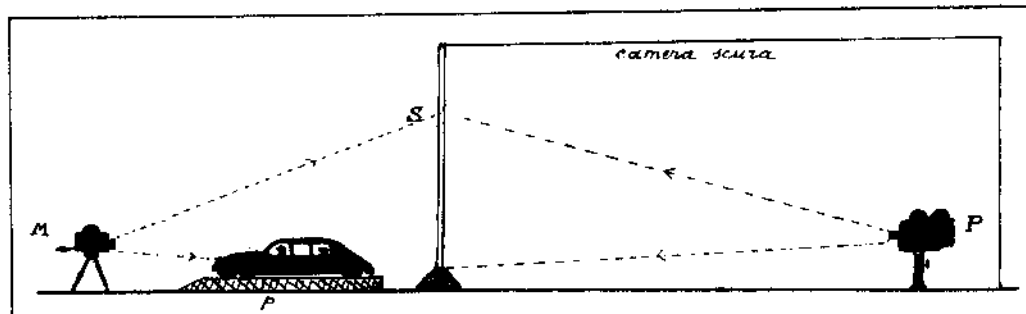
Due modellini di aeroplani destinati alle alte acrobazie

di mobili che danno l'illusione del movimento ai soggetti invece fermi (automobili, aeroplani, treni, ecc.).

Questo sistema evita tutti i possibili sbandamenti e tremolii della macchina da presa, senza contare che elimina la difficoltà di seguire il soggetto in moto, spesso rapidissimo, dove la ripresa, in molti casi, sarebbe impossibile, specie per i dettagli e i primi piani.

Da quanto si è detto appare dunque evidente tutta l'importanza che si deve attribuire a questo reparto specializzato, la cui opera e le cui infinite possibilità tecniche concorrono giornalmente a facilitare l'opera del regista e del produttore, ed altresì, ad avviare sempre più il cinematografo verso una maggiore perfezione.

ANDREY CALANDREA



La macchina da presa M e la macchina da proiezione P partono contemporaneamente. L'automobile collocata sul « praticabile » davanti allo schermo di vetro S, viene fotografata dalla macchina da presa M in perfetto sincronismo con quella da proiezione P, situata in una apposita camera oscura, che proietta una scena già precedentemente filmata

REGISTI ED INTRUSI



« Edoardo De Filippo aiutava Riento a mettersi un colletto troppo stretto » (Generalcine)

MATARAZZO cercava un campanello. Lo aveva lasciato sopra un tavolino situato vicino alla poltrona, di dove dirigeva le scene del suo nuovo film *IL M. A. N. I. S. E. DI RIVOLUZIONE*. Eppure era qui, un momento fa, diceva. E s'impazientiva.

I suoi tre aiuto-registi gli erano intorno. « Guarda! » e indicavano il tavolino. « C'è l'altro campanello ».

Matarazzo non voleva sentir ragione. « Voglio anche quel campanello. Voglio tutti e due i campanelli ».

Finalmente comparve Carletto Bassoli. Con aria innocente recava il campanello. Nel corridoio aveva visto un bambino che piangeva e, per divertirlo, l'aveva fatto giocare un poco.

Così si poté continuare la scena nella quale dominava Rosina Anselmi. Piantata davanti alla macchina da presa nascondeva all'obbiettivo buona parte della scenografia, e l'operatore aveva dovuto fare diversi tentativi prima di riuscire a mettere nel quadro anche le figure, a mezzo busto, di Edoardo De Filippo il quale, come si legge nelle indicazioni delle commedie, arrivava da destra, e di Riento che invece arrivava da sinistra. Distintissimo, pieno di sussiego, condiscendente e, nello stesso tempo, sostenuto, Edoardo De Filippo baciava la grassa mano che la Anselmi gli porgeva — e sembrava menargli un pugno — e poi aiutava Riento a mettersi un colletto troppo stretto: tra le proteste, i lamenti, i piccoli gridi strozzati di quel pover'uomo, evidentemente il marito tartassato d'una moglie tirannica quale l'Anselmi.

Ogni tanto, durante le prove, risuonava lo squillo dei campanelli di Matarazzo, che dava così, attraverso un frasario convenzionale, le disposizioni opportune. D'improvviso si udì uno squillo strano, insolito. De Filippo, l'Anselmi e Riento s'arresta-

rono interdetti, gli aiuti-registi si guardarono stupiti, gli elettricisti si spersero dall'alto delle impalcature. « Che avete da guardarmi così? — gridò Matarazzo. — Chiudete le porte. Voglio che chiudiate le porte. Nessuno si cura di me. È il terzo raffreddore che piglio in quindici giorni! ».

Quando, a Cinecittà, tutti i teatri sono in funzione è proprio un piacere. Allora si ha il rammarico di non poter andare dappertutto, di non poter essere nello stesso tempo qui e là, di non tener fede a promesse di visite fatte ad attori e registi. Così, quel giorno in cui trovai Matarazzo incamminato. Appena uscito, infatti, dal teatro dove egli lavorava, incontrai Loris Gizzi e volevo che assistessi ad una sua scena nel film *PER Uomini soli*. (Ma questa scena sarebbe venuta più tardi ed in giro mi si fece sera e non andai da lui. Detti soltanto un'occhiata nell'interno del teatro: veniva un odor di vino da una *Taberna* romana in una specie di Festa dell'Uva). Incontrai Mario Ferrari ed anche a lui promisi di fare una scappata nel teatro dove egli (nel suo primo ruolo da protagonista) girava *TERRA DI NESSUNO* e dovetti rinunciarvi. È davvero incredibile come passa il tempo nelle faccende

cinematografiche. Proprio come quando sullo schermo, si vede un vertiginoso girar di lancette: le ore si accumulano, volano. Finì alle riprese di *BATTICUORE*. Nel corridoio, Assia Noris, la protagonista femminile, lavorava a maglia: esemplare, sia pur momentaneo, di virtù domestica alle staccendatissime dive. Poi trovai Perilli, pensieroso e distratto, e trovai Caracciolo di Laurino che è una delle istituzioni del cinematografo italiano.

Chi dirige *BATTICUORE* è Mario Camerini. Caso strano, egli era contento. Di solito appare triste, ha le labbra serrate, partecipa poco alla vita che gli è intorno. Quel giorno era dinamico. Scherzava. John Lodge, allora di scena, ne era felice. E gli ventilava delle idee. Naturalmente, non conoscendo il copione, non posso dire se erano buone. Ogni tanto si rivolgeva a Camerini. « Ho pensato... » — diceva, Camerini ascoltava. Non manda al diavolo nessuno, Camerini. « Sì, può essere buona » — rispondeva. Dopo un momento Lodge era di nuovo lì: « Ho pensato... » riprendeva. E Camerini invariabile: « Sì, può essere buona ». Poi si dava dattorno a fare qualche cosa come per non essere costretto ad attuare l'idea « buona ». Credete davvero che sia facile far cambiare a Camerini la sceneggiatura accettata come definitiva? Sarebbe come mettere un intoppo nel meccanismo del suo cervello che già funziona — e funzionerà fino al termine del film — con quel ritmo e quelle date vedute!

Come ho già detto, il tempo nei teatri di posa passa presto. Mi dirigevo, perciò, dopo questa visita a Camerini, verso l'uscita: ma, dalla porta socchiusa di un teatro di posa, mi giunse un gran suono d'organo e un canto di gente in preghiera. Entrai, sollevando una pesante portiera, come in chiesa. E c'era veramente una chiesa, con una Madonna sull'altare, decine di fedeli — povere donne del popolo, vecchietti, pescatori — protesi verso l'altare. Vidi poco davanti, Galliano Masini con Guercioni. Sembrava che Masini cercasse qualcuno. Infatti, vicino all'altare trovai Luisa Ferida, le pose una mano sulla spalla e, mentre ella gli rivolgeva un umile sguardo d'amore, intonò con gli altri il canto religioso. Cercai così in quella scena di *STELLA DEL MARE* che d'Errico dirigeva, di essere fedele tra fedeli e la macchina da presa, laggiù, proprio all'altezza dell'altare, non avrà forse notato la mia qualità di intruso.

IL CRONISTA



NUOVI FILM ITALIANI. Sopra a sinistra: Assia Noris in 'Batticuore' (Era Film). A destra: Laura Nucci in 'Il suo destino' (Generalcine). Sotto: Una scena di 'Amicizia' (Aurora Film)





Un film che svolge una qualunque vicenda su una delle tante attività della vita, può influire in senso propagandistico assai più d'un altro che della propaganda faccia il suo motivo essenziale (M. G. M.)

METODI DI PROPAGANDA

TENTARE di persuadere sul valore propagandistico del cinematografo e altrettanto inutil-quando tentare di spiegare la forza di penetrazione culturale della letteratura e dell'arte.

L'immagine, mantenuta nei limiti entro cui si svolge la realtà che tutti vivono e che escludo- colla sua espressione emotiva ogni concetto astratto, giunge ugualmente allo spirito promuovendo quei moti interiori che si chiamano impulsi e che formano lo stato di tendenza in un dato essere quale appunto si intendeva provocare con quella data forma di simbolo.

È quello stato a cui tende la propaganda — dirigere, cioè, gli impulsi individuali, coordinandoli nella massa; formare in ognuno quello stesso motivo, entro termini uguali per tutti; tracciare nello spirito di ciascuno quelle stesse linee — in modo da dar vita a un movimento in un'unica direzione.

Le qualità che la propaganda del cinema crea e distribuisce, devono essere tali che solo l'arte può produrre: tali che permangano in continuità, e tenere sempre vivi e pronti gli impulsi generati, che possano emergere nel futuro a contatto di qualità contrastanti. In fine non si tratta di propaganda affaristica ma ideale, e questo dovrebbe bastare.

Fissato questo, svolgiamo dunque un tema in ordine ad alcune considerazioni riguardanti il lato rappresentativo del film, e quanto ne può risultare per la nostra propaganda.

Per quanto ci interessa, ci fissiamo sul film esotico e coloniale; per pura comodità, ben inteso che i termini suoi vanno riferiti a qualunque genere che possa contenere il motivo di propaganda. In genere, la maggior parte delle pellicole d'ambiente coloniale o esotico son lontane dal ricreare effetti propagandistici, o questi sono secondari, volgendosi la produzione a scopi commerciali. Soggetto e realizzazione sfruttano ambienti e situazioni coll'unico scopo di valersene come elementi che valorizzano in dato verso, ciò che nel film è parte principale, ovvero la vicenda da raccontare, essenzialmente come varietà, diversità, novità

Ambienti poco noti e sconosciuti agiscono, su chi guarda, come fattori che si valgono della propria novità, come uno stimolo valido a rendere accettabile e attraente una situazione, un fatto, la concezione e lo svolgimento di un caso psicologico e mentale che, altrimenti, in ambiente normale, (quello ove siamo abituati a vivere) risulterebbero comuni, troppo sicuri. Il nuovo ambiente dà ad essi una patina di novità, di originalità; l'ambiente coi suoi aspetti diversi, si mescola alla vicenda, ne diventa parte, quindi addirittura non le si sovrappone, raggiungendo il fine di attirare su di sé la maggiore attenzione. Questo in dipendenza del gusto estetico, dell'abilità o meno, della audacia e perfezione del regista.

In verità non si può asserire però che molti film di quel genere abbiano raggiunto uno scopo, sia pure anche il primo e più elementare come quello di attrarre l'attenzione sulla vicenda raccontata; aggiungendo che quest'ultima, talvolta, con una simile trasposizione ambientale, riesce anche a perder l'interesse che avrebbe potuto suscitare — svolta invece nel normale della nostra vita, ove lo svolgimento sarebbe apparso più naturale. Un errore di impostazione ambientale che non molto di rado è costato tutto il valore del film. Come altrettanto frequente è il fatto che si lasci il regista trasviare dalla poesia dell'immagine, e così vengano a trovarsi inserite in una pellicola lunghe sequenze, durante le quali si è costretti a dimenticare la vicenda e il resto, risultando l'attenzione dello spettatore tutta assorbita, e coll'attenzione la sua facoltà sensitiva, dalle immagini descrittive scaricate dal racconto. Il che se da un lato ci impressiona favorevolmente e gradevolmente, dicono intravia un difetto di costruzione che va a detrimento del complesso filmistico.

Ma a parte i suoi valori intrinseci, i suoi pregi o difetti strutturali, il film di ambiente esotico o coloniale ha, in genere, sfruttato i termini che l'ambiente fornisce colla preoccupazione che risultassero appunto valori puri e non di riflesso,

e non altri che di assimilazione immediata, senza alcun riferimento estraneo ad esso.

Ora, riportandoci al film italiano, dobbiamo evidentemente considerare quanto sia erroneo che si abbandonino questi stampi: essi non sono colore per il colore, e c'è in essi un significato. Ma da noi si potrebbe lamentare, per quanto ci interessa, proprio il difetto contrario a quelli citati: la troppa palese, evidente espressione di propaganda, mentre dall'altro lato potrebbe essere intenzionalmente nascosta.

Se si prendono in esame i nostri film di colore il fattore propaganda è messo in viva luce, ma sta quasi a sé, staccato e profittante la sua ombra sul complesso del film.

In sostanza si può asserire che, a prescindere dalle qualità intime, quella forma così aperta di far considerare gli aspetti delle cose a cui si vuol interessare lo spettatore, può portare la considerazione a un limite opposto di quello segnato come scopo finale.

Non è sufficiente una piana desertica o una foresta vergine o un'isola oceanica del Pacifico, per rendere ammissibile una vicenda che, giocata in terra civile, risulterebbe pazzesca o degna di essere chiamata farsa. Naturalmente, si tien conto e si ammette che il colore diverso del paese nuovo, le diverse condizioni e fattori naturali, spostano già (per essere lontani dal mondo fisico, dalla mentalità e dai costumi normali dello spettatore) su un piano di fantasia e di costruzione immaginativa, i valori elementari della visione e ne rendono logici conseguentemente gli spostamenti qualitativi e formali dei fatti. Ma bisogna raccomandarsi ai limiti della coerenza, pur giovandosi della possibilità espressiva che quelle trasposizioni offrono, saper non abusarsi, come generalmente avviene, dando troppo nella sensazione del falso.

Ricordo un film di ottima fattura, che ha segnato un punto importante, sotto molti aspetti, nella produzione cinematografica di ambiente esotico. Il film non era certo avaro di visioni ambientali, ma anche quando queste non erano sfruttate, nelle inquadrature, da presenze di figure e situazioni, esse stavano sempre in funzione della vicenda, partecipandone attivamente. Questo per quanto riguarda la struttura tecnica rappresentativa, senza alcun rapporto alla propaganda. La buona terra può essere un buon esempio favore di struttura propagandistica, indipendentemente dagli intendimenti produttivi: e nel suo riferimento nazionale, falso, come alcuni hanno voluto asserire, o no. Un film costruito in quel modo, può contenere tutti gli elementi che portano al successo propagandistico, perché vi si troverebbe la piena aderenza del fattore propaganda al tema vicenda.

La propaganda nel ecco che si elimina la contraddizione apparente con quanto ho riferito riguardo a certa nostra produzione coloniale; risulterebbe inserita nella vicenda stessa, diventerebbe essa medesima un elemento, fuso armonicamente nel tutto, con un valore che decriverebbe dalle qualità artistiche del complesso. Il tema-propaganda sarebbe uguale alla vicenda e l'ambiente avrebbe il suo posto giustificato e inquadrato in primo piano, come meriterebbe.

La vicenda non deve apparire un pretesto per fare della propaganda, o la propaganda a sua volta non deve esserlo per potersi giovare dei mezzi che essa può mettere a disposizione per poter realizzare in un film quel dato fatto. Ripeto: apparire, e non voglio minimamente mettere in dubbio la buona fede dei produttori, nel cui intendimento è di fare opera amena e morale nello stesso tempo.

Lode ad essi perciò, ma essi debbono pure tener conto, nello stesso interesse e in quello della loro iniziativa, di quanto può risultare dai loro sforzi posti su un piano errato.

RENATO GIANI

VECCHI FILM IN MUSEO

1 - LA LEGGENDA DI GÖSTA BERLING

(Titolo italiano: I cavalieri di Ekebù) dal romanzo di Selma Lagerlöf. Regia di Mauritz Stiller. Interpreti: Gerda Lundequist, Lars Hanson, Tersten Hammaren, Greta Garbo, Sven Kornbaech.

CON la LEGGENDA DI GÖSTA BERLING, la storia dell'arte cinematografica ha terminato, nel 1923-24, il suo più puro e poetico episodio, quello del cinema scandinavo. Conosciuto da pochi, inneggiato da molti, è diventato anch'esso una specie di leggenda, da un'epoca in cui il cinematografo, lontano dalla sua attuale concretezza, coglieva ancora, dalle più semplici e primitive scene girate nei campi, nei boschi e davanti ai vecchi castelli, quelle ombre vaghe che avevano un potere trasfigurativo, vicino a quel-



lo della vera arte. Il cinema scandinavo è anche la leggenda del cinema pre-industriale, creato con modesti mezzi da pochi artisti, da gruppi di amici, e della sua decadenza e rovina che fu causata dal tintinnio del denaro transoceanico. Sembrano, infatti, sensibili e melanconici personaggi di un romanzo di Knut Hamsun questi protagonisti del cinema scandinavo, che dai paesaggi e dai racconti del loro paese traevano poche, commoventi fiabe e che poi, attirati dalle vaste possibilità dell'America, emigravano per morire presto, dopo disperati e mal riusciti tentativi di salvare la loro anima nel ben organizzato ambiente dei giornalisti, dei commercianti e delle potenti macchine hollywoodiane.

Accanto a Viktor Sjöström, che dopo i suoi più bei film svedesi (PROSCRITTI e soprattutto IL CARRETTO FANTASMA, ha diretto in America Lilian Gish e Lars Hanson nella LETTERA ROSSA, ancora la Gish in VENTO, Hanson e la Garbo nella DONNA DIVINA e Lon Chaney nell'UOMO CHE PIGLIA GLI SCHIAFFI; ACCI

to a Carl Dreyer, che fuori Danimarca non seppe creare che due film: GIOVANNA D'ARCO e LA STRANA AVVENTURA DI DAVID GREY, manifestazioni di geniali ma sfortunati e artificiosi sforzi, troviamo, col loro destino, Mauritz Stiller, Greta Garbo, Lars Hanson. Abbiamo rivisto il capolavoro di questi tre artisti LA LEGGENDA DI GÖSTA BERLING: una di quelle pellicole rovinata che sono più un ricordo del film che il film stesso. Ripensandoci, ci viene in mente l'ispirata predica del giovane sacerdote Gösta Berling, in pericolo di essere espulso per ubriachezza, l'epica fuga dei due amanti in una slitta inseguita dai lupi, e soprattutto il viso pallido, impreciso, ma incredibilmente sensibile ed espressivo di Greta Garbo nella parte della contessa Dohna, di cui Selma Lagerlöf, l'autrice del romanzo, scrive: « Non era come le altre. Il suo piede toccava la terra in modo così piano, così leggero, come se fosse soltanto un'angosciosa fuggiasca qua giù. Teneva le palpebre abbassate, per non lasciarsi disturbare mentre guardava le



dolci immagini che apparivano nella sua immaginazione ».

Nè il regista Stiller, nè i suoi protagonisti, la Garbo e Hanson, che egli prese seco in America, hanno potuto più raggiungere la vetta di questa avventura dei cavalieri di Ekebù. A Stiller non fu nemmeno concesso di dirigere in America l'Attrice che aveva creata e imposta a Hollywood. Dopo NOTTE IMPERIAL, con Pola Negri, egli morì nel dicembre 1928. Hanson e la Garbo li abbiamo ancora visti insieme, oltre nella DONNA DIVINA di Sjöström, nel migliore film che la Garbo ha fatto in America, in LA CARNE E IL DIAVOLO, tratto dal romanzo *Es war* di Sudermann. Poi sparì anche il viso spaventato di Hanson. La sorte di Greta Garbo è forse la più melanconica dei tre perchè la più lunga. Non ha mai saputo superare la nostalgia dei tempi in cui, guidata da un maestro che le fu amico, riuscì a personificare, nella fragile e disgraziata figura della piccola contessa svedese, l'anima della sua terra

AMERIGO CENCI



CORRIERA DA HOLLYWOOD



Robert Montgomery e Chester Morris con le rispettive mogli ad una prima a Hollywood (Columbia)

FESTE TRA GLI OPERAI

La festa più impensata e più gentile tra quante si svolgono a Hollywood, è indubbiamente quella che l'intera *troupe* d'un film organizza la sera seguente l'ultimo giorno di lavorazione. In essa le stelle ballano e amichevolmente discorrono cogli elettricisti e coi macchinisti. È la festa di cui meno si parla: difatti si fa sempre alla chetichella, in locali di poco conto, e badando che possibilmente non giunga a conoscenza dei giornalisti.

È un'usanza molto graziosa. Gli astri dello schermo abbandonano ogni mutria, ogni

atteggiamento e regale... Si recano alla festa vestiti alla buona, da passeggio. Esigono che gli operai li chiamino per nome come camerati coi quali hanno diviso le fatiche della lavorazione, e le « stelle » scherzano allegramente con loro. Nessuna s'è mai permessa di mancare all'appuntamento: per quanto pressanti possano essere i contratti, che dopo una lavorazione ne fanno incominciare un'altra il giorno seguente, dopo un film d'interpretazione teatrale o una serata alla radio, le prime donne del cinema americano osservano scrupolosamente l'impegno. Non è mai successo che siano man-

cate alla festa. E naturalmente gli operai sono molto grati di questo: perciò la festa si svolge sempre senza alcun timore delle convenienze, dominata dall'allegria festosa dei lavoratori. In un certo senso, essi, per una cordiale tradizione di coliste serate, sono gli ospiti d'onore; mentre i personaggi importanti come le stelle, il regista e il produttore, rappresentano gli ospiti signorili e alla mano.

In una delle feste più recenti, Barbara Stanwyck e Herbert Marshall — i quali vollero assolutamente esser chiamati Barbara e Bart dagli operai — si comportarono molto bene. L'appuntamento era in un modesto locale italiano, dove tutti mangiarono allegramente gli spaghetti. Poi Barbara ballò con gli operai, e si congratulò col più bravo danzatore della combriccola, il quale la invitò galantemente per parecchie volte. Essa cantò alla fine, con molta efficacia, la melanconica canzone negra *St. Louis Blues*.

Glenda Farrell, fu meno fortunata. Un operaio cocciuto la tenne sempre occupata per danzare con lei un ballo vorticoso di sua invenzione: sapete, di quei balli goffi e interminabili che talvolta abbiamo visto in qualche festa tra vetrai o talegnami in un film di James Cagney o di Dick Powell. Marshall, al quale la gamba di legno (ferita di guerra) non permette l'esercizio della danza, parlava affabilmente in un angolo con alcuni operai che furono volontari nella guerra mondiale. E la serata si chiuse col coro militare. « C'è una lunga, lunga strada per Tipperary ».

GLI INDIFFERENTI

Una tale confidenza fra la gente comune e le « stelle » potrà sembrare inverosimile a chi non si rende conto del fatto che i famosi attori di cui si ammirano in tutto il mondo le ombre ingrandite, sono, nel paese loro, persone come tutte le altre. Fanno grande effetto sullo schermo ma non in istrada, nei caffè, nei negozi. L'entusiasmo frenetico ha bisogno di distanza dall'idolo: questo decade col contatto quotidiano. Esagerando un poco, si può infatti affermare che la fama della gente di Hollywood è inversamente proporzionale alla vicinanza dei « fanatici » alla città del cinema americano. Insomma: è certo che i tibetani spasimano per Greta Garbo o per Robert Taylor di più di quel che non facciano gli abitanti di Hollywood e dintorni. Non è un'asserzione campata in

aria, ma è scrupolosamente basata sulle osservazioni raccolte dagli stessi attori. È un fatto che si spiega molto semplicemente. A Hollywood, gli attori girano ogni giorno per le strade, frequentano i locali di ritrovo, tutti sanno dove essi abitano. E come per un mutuo accordo i cittadini « normali » di Babele californiana lasciano tranquilli i divi, non li disturbano col fuoco ingombrante del loro entusiasmo. Essi perdono la testa solo in occasione delle lussuose prime dei « grandi » film, alle quali le stelle intervengono in parata, e col loro atteggiamento di persone privilegiate fanno di tutto per stuzzicare quel fuoco latente. Allora un altro mutuo accordo interviene: gli attori sono presi d'assalto, spesso le esili stelle svengono nella calca. Ma il resto del tempo è speso dagli abitanti normali come se fossero abitanti d'una qualunque città. Indifferenza verso i divi. I giovani di Hollywood sono quelli in tutta l'America, che spendono meno soldi per le riviste dei *fans*; rarissimi i casi di collezionisti di fotografie e di autografi. A questo proposito, il produttore Sol Lesser, che fu un tempo il papà cinematografico di Jackie Coogan, Baby Pessy e del primo Jackie Cooper, e perciò pretende di saperla lunga sui ragazzi, ha fatto una inchiesta tra 60 ragazzi da lui raccolti per un film. La domanda principale era: « Che cosa vorrete fare da grandi? ». Dicci appena risposero indicando la carriera d'attore. Due aspiravano alla regia. Il resto volevano divenire ingegneri, aviatori, *cow-boys*, G. Men, medici, avvocati. La medicina raccolse il maggior numero di suffragi. E si pensi che non solo quei ragazzi vivono a Hollywood, ma recitano, per ora, nei film dove si richiedono comparse della loro età. Ma la fantasia di quegli adolescenti è rivolta verso altre prospettive.

LA 'CITTÀ DEI RAGAZZI'

Parlando di ragazzi seri e pieni di aspirazioni mi viene in mente una conversazione che ho avuto giorni fa col padre cattolico Edward J. Flanagan, uno dei più benemeriti pedagoghi degli Stati Uniti. A lui è infatti dovuta la fondazione della « Città dei ragazzi », esperimento magnificamente riuscito di fare buoni cittadini da ragazzi devianti, trascinati al crimine. Il suo sistema si basa su quel principio proclamato con grande efficacia anche dal giudice Lindsey secondo il quale il miglior modo di ricon-

durre i delinquenti sulla buona strada non è la punizione ma invece l'inquadramento in un ambiente sano, ove trovino educazione e lavoro. « Una notte, ormai più di venti anni fa », mi ha raccontato padre Flanagan, « mi fu chiesto di assistere un uomo che doveva essere giustiziato il giorno dopo. Quest'uomo mi disse che la sua vita avrebbe preso un'altra direzione se all'età di dodici anni avesse avuto un amico, uomo o ragazzo, a cui rivolgersi. Questa affermazione mi stupì. Compresi che l'educazione

sociale va cominciata coll'aiutare i giovani. »

Che cosa c'entra tutto questo col cinema-tografo? Lo capirete subito se vi immaginate un villaggio abitato da 200 ragazzi delle più differenti classi sociali, razze e religioni, ma tutti trascurati prima di trovare un rifugio in questa Città dei ragazzi, situata a Omaha nello Stato di Nebraska. Ognuno di questi ragazzi ha la propria tragedia: uno a sette anni faceva lo scassinatore di banca, un altro a quindici anni era ladro



Lontano da Hollywood spesso si assiste a scene di fanatismo di questo genere (M. G. M.)



Quattro protagonisti del film 'La città dei ragazzi' (M. G. M.)

smaliziato. Dopo essere stati accolti nella Città dei ragazzi, il 95% dei 4300 ragazzi sono diventati ottimi cittadini.

Figuratevi un soggettista cinematografico che esamini gli atti personali di questi ragazzi, nell'archivio del padre Flanagan. Quanta materia prima cinematografica nel senso più nobile, ma quante emozioni anche, quanti racconti drammatici! Infatti, il regista Norman Taurog ha preparato un film sulla Città dei ragazzi e il suo soggettista John Meehan ha potuto disporre liberamente delle migliaia di biografie che raccontano le gesta dei piccoli cittadini di questo eccezionale centro. Ecco la ragione per cui ho voluto parlare a Padre Flanagan.

« Quando ebbi la notizia del progetto cinematografico », egli mi ha detto, « sentii una forte gioia. Quale mezzo più del cinema avrebbe potuto attrarre meglio l'attenzione di tutti, e quindi anche di tanti futuri mecenati della Città dei ragazzi, verso la nostra iniziativa? È vero che la mia situazione non è più quella del 1917, anno in cui con un capitale di 90 dollari misi su una modesta casa, capace di ospitare cinque giovani delinquenti. Il giorno giravo fra gli abitanti di Omaha per chiedere sovvenzioni per la mia impresa. La notte stavo fra i miei giovani protetti cercando di educarli e di aiutarli. Ma ancora oggi, quantunque si disponga di otto grandi edifici in muratura, con tutti i servizi necessari, per

una moderna educazione fisica e psichica, la mia impresa si basa su tanti piccoli contributi di 1 o 2 dollari raccolti da persone benefiche. L'anno scorso, ho dovuto rimandare, per mancanza di spazio e di mezzi,

800 ragazzi che avrebbero avuto bisogno del mio aiuto. Che gioia se attraverso il cinema riuscissi a dare un ulteriore impulso alla Città dei ragazzi! D'altra parte... », padre Flanagan ha esitato. Poi, incoraggiato da me, ha continuato: « Inutile dirvi che noi altri educatori guardiamo il cinematografo con qualche sospetto. Troppo facilmente la storia della nostra impresa poteva essere trasformata, con criteri « commerciali », in un romanzo giallo di dubbio gusto e di pochissimo valore educativo. Figuratevi che, necessariamente, anche la mia

persona, interpretata da un attore, doveva apparire nel film! Non che io temessi per il mio prestigio personale — ma sapevo che milioni di spettatori avrebbero giudicato la Città dei ragazzi secondo quel personaggio. Confesso, però, che i miei dubbi furono definitivamente superati quando seppi che Spencer Tracy avrebbe interpretato il Padre Flanagan del film. L'ho visto in SAN FRANCISCO e so che egli è capace di rappresentare un sacerdote del tipo richiesto per questo nostro caso. Inoltre sono rimasto confortato dal fatto che il mio vescovo ed io abbiamo potuto collaborare allo scenario e che le modifiche proposte da noi sono state prese in considerazione. Mi auguro perciò che ne sia venuto fuori un film bello e degno. »

Per tre settimane una *troupe* cinematografica di cento persone si è trattenuta nella Città dei ragazzi per studiare l'ambiente e riprendere gli esterni dal vero. Fra loro Spencer Tracy e Mickey Rooney, il quale, con l'interpretazione di un personaggio composto da più biografie autentiche, dovrà dar vita alla tesi basilare di Padre Flanagan: « Non esiste ragazzo cattivo! ».

JAMES WEMBURY



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO

CAPITALE L. 200.000.000 - RISERVE L. 12.000.000

SEZIONI AUTONOME:

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

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

116 DIPENDENZE IN ITALIA E NELL'AFRICA ITALIANA
CORRISPONDENTI IN TUTTA ITALIA ED ALL'ESTERO



Una scena di Burattini nel film 'Il popolo ha scritto sui muri' di Fernando Cerchio. (Documentario del Cineguf di Torino classificato secondo ai Littoriali dell'anno XVII)

IL FORMATO RIDOTTO È TORNATO A VENEZIA

DOPO un anno di assenza il formato ridotto è tornato a Venezia. Ma non più a formare una piccola sezione secondaria del Festival internazionale, con un suo pubblico particolare, e che vedeva aggirarsi per il Lido strani tipi che non prendevano bagni, non prendevano sole; che prendevano solamente caffè e stavano rinchiusi tutto il giorno in salette di fortuna, ove una piccola macchina da proiezione proiettava, con poca luce, su uno schermo piccolo, film piccoli. Il formato ridotto è riapparso a Venezia come produzione ufficiale del Cineguf e per il concorso dei Littoriali valevole per la classifica dell'anno XVII.

L'unione Littoriali del film-Venezia è stata felicissima: la sede particolare ha dato al concorso littoriale un'importanza insolita, ha richiamato sui Cineguf e sul ridotto l'attenzione di questo pubblico eccezionale e quella del mondo ufficiale del cinema. E forse ne vedremo presto i risultati concreti con qualche prossimo « passaggio di leva ». D'altra parte la qualifica di « concorso littoriale » ha levato, alla partecipazione del ridotto, quell'aspetto di sottosezione dilettantistica che lo teneva in un piano di netta inferiorità.

Il formato ridotto ha fatto così il suo ingresso ufficiale al palazzo del Cinema ove, una sera che la proiezione occupava metà solamente del grande schermo, un pubblico fortissimo ha decretato il più schietto successo ad alcuni dei film premiati.

Ne ricordiamo due: il BUON SEME di Pio Squitieri e Vittorio Gallo, del Cineguf Napoli, i quali, con questo film, si sono aggiudicati il titolo di Littori nella categoria « soggetti » e IL POPOLO HA SCRITTO SUI MURI, prodotto dal Cineguf Torino e diretto da Fernando Cerchio, secondo classificato nella categoria documentari.

Il primo narra la storia della rigenerazione di un ladroncino ed è stato interamente girato nel riformatorio per minorenni a Nisida. Il film ha

quindi uno sfondo propagandistico e documentario. La propaganda non nuoce: gli autori hanno saputo tenersi su un tono di chiara semplicità e le conclusioni alle quali si vuole giungere nascono da sé, spontaneamente, dalle chiare e belle immagini, dalle pacate sequenze, alcune delle quali meriterebbero un cenno particolare per il loro valore autenticamente cinematografico. Ha nuociuto invece un poco l'intento di documentare. Certe sequenze, specie verso la fine, anche se sono di bellissimo documentario, ci allontanano dallo svolgersi del soggetto, segnando in esso una troppo lunga interruzione. Ma notevole in tutto il film è la intelligente ricerca di motivi ed espressioni tipicamente cinematografiche, che dimostra negli autori buona preparazione e singolari possibilità.

Il secondo è un documentario in senso molto lato. Strettamente documentario è nella sequenza finale che, in un rapido montaggio, presenta le scritte riproducenti frasi mussoliniane che ricorrono ovunque, lungo le nostre strade, nei paesi, nelle città. Ma tale parte è preceduta da un'ampia introduzione, che si può dire « storica », e che collega le scritte attuali a tutta una tradizione dello scrivere sui muri, che è del popolo. Il film, infatti, traccia molto sinteticamente la storia dell'ultimo ventennio, attraverso varie scritte — da quelle sovversive, alle prime delle squadre d'azione — opportunamente intercalate da brevi scene come di commento.

Ma la cosa più significativa di questo film è l'intento di raccogliere degli « appunti per un documentario », come dice il sottotitolo. Ognuno vede, infatti, come la presentazione di idee, con lo studio per la loro realizzazione, possa essere una delle funzioni principali del ridotto. E vedremmo volentieri i Cineguf presentarci ogni anno delle buone idee, sotto una concreta forma di realizzazione. Cosa questa che sarebbe, oltre tutto, un'ottima forma di studio per i giovani che vogliono domani dedicarsi al cinema.

E qui viene a proposito una osservazione. Il ridotto come dilettantismo non ci interessa. Il ridotto ci interessa soltanto come campo sperimentale delle energie giovani, come primo gradino, vogliamo dire, all'attività cinematografica; oppure, considerato fine a se stesso, per la produzione di film che abbiano una pratica applicazione nella scienza, nell'insegnamento, nell'industria.

Queste sono le funzioni del Cineguf. Ed i Littoriali debbono appunto presentarci, da un lato, i giovani che intendono dedicarsi alla carriera cinematografica e, dall'altro, i risultati concreti ottenuti col ridotto, inteso appunto come cinema ausiliario della scienza e dell'insegnamento. I dilettantismi non devono trovar posto né nei Cineguf, né ai Littoriali. Sarebbe uno snuire il valore dei Littoriali, valore di presentazione delle energie più fresche della cultura e dell'Arte italiane.

Questo diciamo perchè il dilettantismo non è stato ancora bandito completamente, quantunque quest'anno con la divisione dei film in tre categorie — soggetti, documentari, scientifici — e con lo stabilire una durata massima di trenta minuti di proiezione, si sia fatto un gran passo in avanti, combattendo i tentativi sproporzionati ai mezzi, i divertimenti diretti ad uno scimmiettamento della produzione spettacolare ed incoraggiando la produzione di film di pratica utilità.

Abbiamo parlato di due film. Oltre questi quali dei 58 complessivamente presentati — 10 soggetti, 33 documentari e 15 scientifici — sono veramente degni di nota? Pochi, purtroppo. Dei soggetti, nessuno. La stessa giuria d'altronde, presieduta da Luigi Freddi, non ha assegnato né il secondo né il terzo posto, tanto grande era il distacco tra il primo classificato — IL BUON SEME — e gli altri nei quali l'impreparazione particolare e generale ha completamente rovinato



Un'inquadratura del film 'Il buon seme' di Pio Squitieri e Vittorio Gallo. (Film a soggetto del Cineguf di Napoli, primo classificato ai Littoriali dell'anno XVII)

tutte le ottime intenzioni e gli spunti a volte anche belli ed intelligenti.

Nei documentari, invece, troviamo già un gruppetto di buoni film. Littore è stato Giuseppe Sandri di Bolzano con **GOLIARDI NELLE DOLOMITI**, un documentario nel più esatto senso del termine, che alle qualità fotografiche di eccezione accoppia un montaggio chiaro, corretto ed abile e che ha una sua logica descrittiva, cosicchè il film risulta, oltre tutto, davvero interessante. Già abbiamo parlato del secondo. Terzo è l'ottimo film turistico **VILLA D'ESTE**, di Carlo Nebiolo del Guf astigiano, notevolissimo per il gusto nel taglio delle inquadrature, per la splendida fotografia e soprattutto, vera qualità cinematografica, per il montaggio fluido e ben ritmato.

Con questo gruppo di tre film in testa alla classifica la categoria documentari ha dimostrato una netta superiorità rispetto alla categoria « soggetti ». Superiorità consistente in maggior serietà di intenti e nella maggior completezza delle realizzazioni, derivante dalla *proporzione* tra mezzi a disposizione e mezzi occorrenti. Ma pure negli altri documentari classificati troviamo buoni pezzi e particolarmente in **MANA DEI GRECI** di Frauchina (Palermo) ed in **CACCIA NELL'ESTUARIO** di Tessaro (Padova) che sono rispettivamente al quarto ed al quinto posto.

Purtroppo anche qui era presente una massa, notevole solo per numero, di quei documentari girati uscendo un bel giorno a spasso con la macchina da presa traballante in mano.

Complessivamente ha dato forse risultati migliori la categoria « scientifici ». I nove film classificati sono tutti da prendere in considerazione, anche se nessuno, forse, raggiunge il livello dei primi nelle altre categorie. Dal Littore **LA VITA NELLA SCOGLIERA SOMMERSA**, di Armando Fasanello di Napoli, all'ottavo e al nono, **PATOLOGIA DELL'INFIAMMAZIONE ed ESPERIENZE SU TOPI CON IL VIRUS DELL'INFLUENZA** del torinese M. M. Alzona, abbiamo un buon gruppo di film, realizzati con la massima serietà di intenti e che possono trovare tutti una pratica utilizzazione. E' ancora necessario che questi giovani si scaltrescano maggiormente nella parte cinematografica, e particolarmente nella tecnica del montaggio, e del problema del cinema scientifico e didattico, potremo davvero contare su loro per la soluzione che trova nel formato ridotto il suo tipico mezzo. Da **VITA NELLA SCOGLIERA SOMMERSA**, girato all'acquario di Napoli e che ha punti veramente

belli ed interessanti (il film riguarda casi di simbiosi e sistemi di protezione dei decapodi) ed è ricco di pregi anche spettacolari, attraverso lo strettamente scientifico **CRANIO SACCOFASIORE** di Cuffedu e Mieli di Roma, **AUTARCHIA e PISCICOLTURA** di Moneta del Guf milanese, **APPENDICECTOMIA** di Luigi Piacentini (Ferrara) e **SACROILEITE** di Rino Marzola (Venezia), giungiamo, come già detto, a **PATOLOGIA DELL'INFIAMMAZIONE ed ESPERIENZE SU TOPI CON IL VIRUS DELL'INFLUENZA** con predominanza, come si vede dagli stessi titoli, di film a carattere medico, e senza grandi sbalzi qualitativi. Si può anzi dire che partendo da differenti criteri di giudizio — dando minor importanza, per esempio, alle qualità spettacolari delle opere e più a quelle strettamente scientifiche — si giungerebbe a differenti classifiche.

La classificazione degli scientifici è certamente di particolare difficoltà e ci pare ottima a questo proposito la proposta, formulata a Venezia da alcuni fiduciari di Cineguf, di nominare la commissione per gli « scientifici » tenendo conto degli argomenti trattati dai film (i concorrenti dovrebbero far pervenire in tempo una relazione al riguardo) per avere almeno un commissario particolarmente competente per ogni film. E questo potrebbe anche servire, in secondo luogo, ad avvicinare gli uomini di scienza a questa attività che ci pare la più importante dei Cineguf.

Tutti i film di cui abbiamo parlato sinora sono muti ed in bianco e nero, tranne uno scientifico, **APPENDICECTOMIA**, accompagnato dalla voce di un commentatore. Ma è oggi possibile nel ridotto anche il colore. Sonoro e colore sono conquiste piuttosto recenti, specialmente la prima, e la seconda è stata ormai portata ad un elevatissimo grado di perfezione. E' logico quindi domandarsi: quale impiego si è fatto di questi mezzi tecnici? quale influenza hanno avuto sulla produzione?

Nel film normale l'impiego del sonoro, benchè ormai vecchio per il cinema, non ha ancora raggiunto un aspetto completamente soddisfacente e le ricerche in proposito pare si siano arrestate, mentre la produzione continua per lo più in un solamente dosato — e neppure sempre — uso di dialoghi sincroni. Per il colore, poi, il campo di studio e di esperimento è ancora più vasto. Qual'è il vero impiego cinematografico del colore? Esistono pochissimi studi teorici, per lo più ridotti alle proporzioni di articoli, e nessuna vera esperienza pratica, levati quei pochi brevi e frammenti di qualche film, che è, per il resto, un

« bianco e nero » guasto da colorazioni che i puritani dicono « naturali ».

Ma nel ridotto pare che le cose stiano anche peggio, specialmente per il colore, che è rimasto allo stadio di presentazione tecnica di un problema fotografico brillantemente risolto; mentre il sonoro ha condotto anche qui ad una certa teatralità ed è stato sempre impiegato secondo la formula più corrente del cinema commerciale. Per evitare equivoci diremo che non siamo certo noi a misurare la teatralità di un film secondo la quantità numerica di parole che vengono dette. Quello che interessa è la « qualità » del dialogo e il modo di renderlo con i mezzi tecnici del cinema.

Per ritornare al ridotto diremo che quest'anno si sono avuti due film particolarmente indicativi dei mali denunciati. Sono ambedue prodotti dal Cineguf di Milano, sonoro e parlato il primo, a colori il secondo. Quello sonoro è a « soggetto » ed è intitolato **È ARRIVATO QUEL SIGNORE**. Si è con esso tentato il grande film alla normale, il vero e proprio « spettacolo ». Grosso errore. Gli autori, Ventura e Janni, non avevano infatti né i mezzi — e per noi non vi sono scuse, perchè rompersi il collo avendo voluto volare con una bicicletta non è nemmeno eroico — e neppure — ci spiace, ma la cosa è evidente — le capacità per condurlo in porto con risultati soddisfacenti. Ma errore più grande ancora è stato la scelta del soggetto: una commediola delle più banali, sul tono di quelle che purtroppo infestano ancora la nostra produzione e che nessuno certo si aspettava di vedere ai Littoriali. Ed il sonoro è qui impiegato appunto con quella piatezza caratteristica di tali generi. Nessuna ricerca, nessuno studio e neppure nessuna intenzione di ricerca o di studio. Diciamo queste cose esclusivamente per indicare un errore, tipico errore di dilettantismo.

Il film a colori è un documentario girato allo Zoo ed in esso Moneta, che ne è l'autore, ha dimostrato indubbie qualità fotografiche e molto gusto nella scelta, in complesso felicissima, dei soggetti. Il film, che ha per titolo **COME DIPINDE LA NATURA** non ha purtroppo alcun altro pregio. Segna un ritorno ad uno stadio primitivo che possiamo dire « fotografico ». Difficile è persino trovarvi una logica o, comunque, una unità e ritmo di montaggio. Anche qui diciamo questo per indicare l'errore e perchè crediamo utile richiamare l'attenzione dei ridottisti su due pericoli: quello di tentare il film « alla normale », avendo a disposizione il sonoro, e, col colore, il pericolo di fermarsi alla pura presentazione di fotografie colorate. E ciò mentre sia il sonoro che il colore offrono un terreno enorme e quasi completamente vergine, specie l'ultimo, a ricerche, studi ed esperimenti che possono essere della massima importanza e condurre a risultati concreti.

Attendiamo quindi dai ridottisti, un contributo fattivo alla vera « esperienza » del colore cinematografico.

Tuttavia, concludendo, si deve notare come i Littoriali del film abbiano avuto quest'anno, rispetto agli anni precedenti, risultati assai brillanti. E questo è dovuto principalmente a due fattori, ai quali già abbiamo accennato: la sede — Venezia — e le radicali modifiche al regolamento. Ci auguriamo che Venezia ed il Festival cinematografico continuino ad ospitare gli anni venturi questa produzione giovanile. Ce lo auguriamo anche per la Mostra che potrà in tal modo affiancare, accanto alla produzione normale, gli studi, gli esperimenti e le prime realizzazioni dei giovani, che avranno così modo di farsi conoscere e di affermarsi.

E' però necessario, per questa completa affermazione, che i Cineguf lavorino per un miglioramento della produzione. Essi ne hanno tutte le possibilità, in tutti i campi. Spetta a loro di conquistarsi l'assoluta fiducia di tutti.

F. C.

FILM DI QUESTI GIORNI



Luisa Ferida nel film "L'Argine" (Scalera)

L'ARGINE

SEGUENDO le riviste cinematografiche d'anteguerra, una cosa soprattutto sorprende, ed è che la vecchia infantile retorica del gesto e delle smorfie, che a suo tempo resero tanto celebri Mario Bonnard e Alberto Colla, la Bonelli e Francesca Bertini, oggi non è ancora passata di moda. I nostri attori e le nostre attrici contemporanee l'hanno forse accennata con lo sfogo della voce; così lo stile l'andamento della recitazione, restano i melosismi.

Si tratta d'una retorica che è rimasta a caratterizzare tutte le attività artistiche minori, tutto ciò, infine, che rientra nelle manifestazioni artigiane e decorative. Da un lato, il folklore vuol essere quasi una rivendicazione dei costumi e della fantasia tradizionali su una modernità (l'origine internazionale) che, d'altra parte, viene incoraggiata e spesso esaltata come fantasia « dinamica » dei tempi nostri. Le pareti nude, gli spigoli vivi, l'ò senza buco (temblemi del « razionale » e della tipografia moderna) si mescolano indifferentemente agli antichi costumi e parati e oggetti delle regioni sarde, abruzzesi o lombarde. Il dialetto e l'esperanto formano in tal modo un coro dove riesce estremamente difficile cogliere una nota chiara, qualcosa che riveli il principio d'uno stile attuale.

In questa specie di fasto luccicante, è facile invece scorgere i segni d'una povertà veramente triste e cadente. L'abbandono della fantasia, allontanatasi con un ultimo gesto d'orrore.

In gran parte il cinema italiano non è che il sommario del cattivo gusto cui s'ispirano le arti minori, delle quali per sua natura è costretto a giovare. Anche L'ARGINE di Corrado d'Errico ne è uno dei tanti esempi. Si ritrovano qui tutte le voci del vocabolario dialettale, ancora largamente usato dai novellieri dei giornali di provincia, insieme a quelle d'una modernità generica, da ritrovi notturni. I termini della narrazione appaiono di seconda mano, privi di immagini precise e veridiche. I personaggi sembrano ricalcati dalle vignette umoristiche o dalle illustrazioni dei libri per fanciulle senza sospetto, mentre negli ambienti e nei dialoghi a volte si scoprono improvvisi accenti dannunziani.

Tutto ciò vorrebbe rappresentare una vicenda a fondo sociale e politico, in cui la città appare corrotta, in preda al ciarismo e ai capricci delle donne, e dove Zvani e John, fuggiti dalla loro terra, intimamente languono di nostalgia per il paesello natio. La città è Roma, il paesello è nella « bassa » romagnola. Tuttavia, tali luoghi e personaggi esistono solo nella mente facile degli autori del film, che sembra fatto proprio per dimostrare il contrario della sua tesi.

Così lo spettatore finisce col volgere in ridicolo una vicenda tanto seria e tanto falsa, condotta con presuntuosa ingenuità da un regista continuamente padroneggiato dagli attori che si accontenta soltanto di cogliere « quadri artistici » come un fotografo dilettante. Gli spettatori scricchiolano e commentano ironicamente, ma in fondo ai loro commenti si sente un risentimento dovuto a speranze troppo spesso deluse.

PALCOSCENICO

È ANCORA al costume che Gregory La Cava ha chiesto ispirazione per il suo ultimo film palcoscenico. Benchè questa volta non si tratti di una satira, secondo un modello di cui egli ci diede un bellissimo saggio con L'IMPAREGLIABILE GOMFREY, la nuova opera di La Cava rappresenta, oltre i suoi toni artistici e fantastici, un valido documento d'un ambiente che il cinema americano di questi ultimi anni non aveva mai trattato con tanto impegno: quello cioè d'una pensione per attrici di prosa, ballerine e generiche dei palcoscenici di New York.

L'imposario galante che appare in questo film dice che ogni anno cinquantamila ragazze aspirano alla gloria del palcoscenico, mentre seicocinquecento sono preseche dalla fortuna. Un esercito di aspiranti, dunque, che nella nostra fantasia vediamo accasernato negli alberghi e nelle pensioni, o sciamare ogni giorno per le vie, in cerca d'occupazione. Forse il numero è esagerato: lo è certamente; eppure, in nessun altro paese del mondo gli spettacoli di teatro, di rivista, di *causé-hall* hanno tanta voga come negli Stati Uniti: da creare una vasta fonte di lavoro, simile a quella d'una qualsiasi industria.

In PALCOSCENICO, le ragazze che cercano di stru-

ture l'agilità delle proprie gambe o le proprie virtù d'interpreti, attendono la fortuna in una vecchia e celebre pensione, in cui la poltrona dove un tempo s'abbandonava Sarah Bernhardt è conservata come una reliquia, eucaristica del resto agli effetti del prestigio e della pubblicità. La Cava descrive la vita di questa pensione insistendo, forse eccessivamente, sull'arguzia dei contrasti e delle allusioni, ma il carattere dei personaggi ha subito un risalto definitivo. L'atmosfera è smarrita, elettrica, amara; una continua ansia opprime il cuore di queste povere ragazze senza protezione e senza denaro, che dietro un'apparenza di serietà o d'indifferenza, nascondono le più patetiche illusioni.

Qualcuna finirà con lo sposare un giovanotto di provincia, accettando la noia di giorni tranquilli e senza più sorprese per di sfuggire alla fame e al marciapiede; qualche altra preferirà il suicidio piuttosto che venir meno a un'eroica infatuazione; e finalmente ci sarà chi riesce, ma quasi per caso, con l'aiuto di circostanze estranee: com'è generalmente la fortuna in questo mondo. Tale l'andamento, la morale del film.

Tuttavia il film non manca di difetti, per quanto sia difficile giudicare con certezza quelli che riguardano il dialogo. In alcuni momenti, specie nel primo tempo, il dialogo è sicuro di battute ironiche, che spesso risultano infelici o addirittura sciocche. Ma non sappiamo se il difetto sia dell'originale o della versione. In ogni modo, certe parti appaiono rilassate, d'una convenzionalità che inutilmente cerca di riscattarsi nell'umorismo o nella satira e altre le diciamo superflue, effettuate col solo fine di rogliere del genere una figura come quella, per esempio, molto abilmente interpretata da Ginger Rogers. Così il mutamento di Katharine Hepburn, che da attrice priva d'ogni istinto e qualità improvvisamente stupisce con una interpretazione altissima, è troppo brusco per non sembrare manipolato.

Il personaggio più vivo e coerente ci è parso quello incarnato da una nuova quanto magnifica attrice: Andrea Deeds. La sua umana dolcezza, il pudore della sua segreta sofferenza, la follia che la porta a morire hanno senz'altro lo stile d'una grande interpretazione. E infatti su questo personaggio converge la vera importanza e precisione del film, il lievito che ne fa un'opera genuina e poetica.

GINO VISENTINI



Ginger Rogers nel film "Palcoscenico" (R. K. O. Generalciné)

Consultate il vostro dentista!



Meglio di così
non potrebbe andare...

Questo vi dirà il vostro dentista, se avrete seguito il consiglio datovi di adoperare quotidianamente la **PASTA DENTIFRICIA GIBBS "S. R."**, a base di **Sodioricinoleato**

La **PASTA DENTIFRICIA "S. R."** unisce, ai pregi di un dentifricio perfetto, quello di essere efficacissima nella prevenzione delle affezioni della bocca in generale e della Gengivite e della Piorrea in particolare.

Gengive deboli ed inerti sono facile preda della Gengivite e della Piorrea e portano, fatalmente, alla perdita dei denti, anche se apparentemente sani e belli.

La **PASTA DENTIFRICIA "S. R."**, grazie alla sua base di **Sodioricinoleato**, stimola la resistenza dei tessuti e neutralizza gli effetti tossici, mantenendo così le gengive sane e forti.

Questa pasta, di sapore gradevolissimo, dona ai denti un scintillante biancore, senza lederne minimamente lo smalto.

PREPARATO SPECIALE PER LA CURA DEI DENTI E DELLE GENGIVE

PASTA DENTIFRICIA



AL SODIORICINOLEATO

"S.R."

PASTA DENTIFRICIA GIBBS
AL
SODIORICINOLEATO

Soc. An. Stabilimenti Italiani Gibbs - Milano

GALLERIA

LV - LESLIE HOWARD

(C. Favola e Bianco)

Il vero suo nome è Leslie Stainer. Era impiegato di banca quando scoppiò la guerra mondiale; e sebbene giovanissimo si arruolò volontario. Il fatto che egli mordeva il freno nel pacifico posto impiegatizio; si scendeva tanto per grandi slanci e pel movimento, voleva adoperare le sue forze — compresse ma appunto per questo più vive; ovvero, sentiva il sangue urgergli, e doveva dargli uno sfogo. La guerra fu accolta da lui come la liberazione. Finita la guerra, Leslie Stainer non volle a nessun costo tornare nella banca — ma dove, dove trovare un nuovo campo di battaglia, sul quale impegnare tutto, dopo aver bruciato dietro di sé i vascelli borghesi? Si ricordò d'un tratto che nella scuola aveva recitato, e recitato con gusto e bravura. Detto fatto: reciterò anche nella vita. S'avvicinò energico e coraggioso a un paleoscuola di Londra, e dopo qualche tempo, sia pure oscuramente, poté debuttare: ottenne un ruolo di due rannuli esatti in *Peg del mio cuore*. A questa minuscola esperienza seguirono altre, sempre più decisive: la vita però era dura. Non si contavano gli insuccessi, gli alti e bassi, i periodi di disaccensione. Ho passato mesi interi dimentandomi solamente con tè, latte e pane duro. La mia famiglia stava bene e io avrebbe aiutato ben volentieri, ma io non volevo che per mio padre e i fratelli potessero burlarsi del mio inaccessibile. Oggi Leslie Howard, lasciato da gran tempo dietro le spalle il viso sbarbato e gli occhi febbrili di Leslie Stainer in cerca di fortuna e di gloria, racconta ciò sorridendo. Lui, l'antitirghese belhensio degli anni oscuri, è diventato un perfetto borghese — ma, questo è vero, anche un artista. Per Leslie Stainer gli anni neri furono soltanto tre o quattro: egli possedeva come dote, per suo mestiere avventuroso, e soprattutto una volontà ineluttabile, che gli offriva continue e pesanti resistenze. Entrato in quell'ambiente con un guardandito meschino, incamminò presto a essere vestito con la più sobria e allibionca eleganza. Le sue grucce con le spalle scese, i suoi pantaloni diritti e stretti, le sue tube portate — a H. Howard, come i capi di vestiario analoghi del suo compatriota Ronald Colman, sono segnati a dito come gli esempi più puri della pura eleganza inglese. Ma anche a Londra egli fu presto l'attore aristocratico per eccellenza. Fece anche del cinematografista, avendo fondato, assieme a Charles Aubrey Smith (oggi famoso e impareggiabile caratterista anziano, con tratti severi e nobilitati, del cinema americano e, se non erro, al regista Adrian Brunel, una Casa intitolata a Minerva. Howard lavorò anche come regista e soggetto, a quel tempo, poi tutto fu interrotto da una lussuosa scrittura in America — Broadway, Hollywood non ancora. Erano passati soltanto cinque anni o pochissimi di più dal suo ruolo di due rannuli esatti in *Peg del mio cuore*. I teatri di Broadway lo accalsero con sommo onore, egli recitò da più suo Shakespeare, il *Peer Gynt* insensato e non si può quasi altre opere. Ma tra queste, di sicuro, ce ne fu una scritta da lui stesso, *Marjory Hill*, che egli seppe tenere sul cartellone per tre mesi consecutivi, e di là una commedia di Frederick Lonsdale (*Aren't we all*) che gli procurò il più grosso trionfo novadecennale e fu tenuta sul cartellone per due anni di seguito. Da allora già impregnò americani lo scendevano quasi, e per un pezzo non poté tornare in Inghilterra. Un giorno vi ritornò e i suoi compagni lo trovarono ancora più bravo e più raffinato; ma dopo breve soggiorno Broadway lo richiamò, per decretargli autentici onori regali in seguito alla sua più bella in-

terpretazione trista famosa negli annali del teatro americano, in *Outward Bound*. La Warner Bros, s'affrettò a English interpretare un film intitolato *Outward Bound*, tratto da quella commedia. Nera agli ultimi momenti di vita del film muto; e Howard non fu contento del suo nuovo contratto col cinema, e giurò che non avrebbe più messo piede in un teatro di posa finché lo schermo non avesse parlato. Si comprende un attore di teatro non poteva pensare in modo diverso. Il resto è storia che conosciamo tutti.

E Leslie Howard s'è oggi ordinato quasi una doppia vita che si svolge regolare e fortunata. Da una parte le emozionanti finzioni del teatro e del cinema, alle quali egli presta tutto il suo ingegno e le sue capacità di vero artista. Da un'altra la vita familiare più borghese e felice. È difficile trovare fra gli attori un marito e un padre migliori di lui. La sua giornata è tutta metodicamente divisa: giochi con la figlia decenne, lettura, polo, ozi in una vecchia e comodissima poltrona di cuoio che egli si porta dietro da Londra a New York e viceversa, perché non potrebbe mai trovarne una simile. Il quarantenne (o poco più) Leslie quando si rifugia nella sua casa perde d'incanto ogni marzialità, fascino ed eleganza. Si affaccia bello, merite a posto la sua famosa (e un po' buffa) collezione di fiangiferi (in *dadi*, un *bobby* squisitamente filisteo, inglese e anticomunista), parla di cose domestiche con la buona moglie e dimentica completamente le poetiche sofferenze di Romeo e lo spiritoso invenzioni del professore di *Pygmalion*. Sorride contentamente, aprendo, nel viso da cavallo un giorno acceso di sogni, le tracce appena visibili di una malinconia antica, a quale non può più riaffiorare nella vita d'ogni giorno. Ma essa splende sui legni dei palcoscenici o davanti ai riflettori — e in quei momenti Leslie Howard è ancora un poeta, è ancora un combattente come quando mangiava tè, latte e pane secco.

Duplici vite, ma unica e sostanziosa personalità artistica. Egli è uno dei più ammirabili e grandi attori del nostro tempo, come del resto testimoniato da uno dei premi più indovinati di Venezia: quello toccatogli, per *Pygmalion*, come il miglior attore apparso in quella Mostra.

Questo bravissimo Howard è inarrivabile se indossa un costume settecentesco. Allora ogni suo minimo atteggiamento è legato a quelle vesti ciziose e trasognanti, e ne risulta una composizione assolutamente perfetta. Qualche volta egli è stato più potente, più drammatico ecc. che nella *Primula rossa*, ma non è stato mai così unico, così insostituibile. E altrettanto accade in un bellissimo film fantastico, *La strana volta di Peter Standish*. Assolutamente un film howardiano.

FILM PRINCIPALI: *OUTWARD BOUND* (Warner 1928), *CINQUE E DIECI* (*Five and Ten*, M.G.M. 1930), *LA VOCE DEL SASSO* (*Never the Twain Shall Meet*, M.G.M. 1931), *DI AMO* (*Free Soul*, M.G.M. 1931), *SEGRETI* (*Secrets*, United Artists 1932), *CITRINE* (*Smilin' Thru*, M.G.M. 1932), *CAPTURATO* (*Captured*, Warner 1933), *LA STRANA VOLTA DI PETER STANDISH* (*Bleakley Square*, Fox 1933), *LA PRIMULA ROSSA* (*The Scarlet Impernet*, London Film 1934), *BRITISH AGENT* (Warner 1934), *OF MEX BONDAGE* (Radio 1935), *LA FORESTA INTIFRICATA* (*The Victified Forest*, Warner 1935), *INULTA E ROMO* (*Romeo and Juliet*, M. G. M. 1936), *AVVENTURA A MOZANOTTO* (*It's Love I'm After*, Warner 1937), *PIGMALIONE* (1938) (*Pygmalion*, Pascal 1938).

PUCK



LESLIE HOWARD

ROBERT TAYLOR
MAUREEN O' SULLIVAN

nel film

UN AMERICANO A OXFORD

Il nuovo Robert Taylor



Mai Robert Taylor ha incarnato un personaggio che meglio gli si addicesse. Inquadrato in un ambiente giovanile, quale quello studentesco, l'attore ha campo di mettere in luce spontanea la baldanzosa spavalderia propria dei giovani e del suo carattere non nuovo alla vita universitaria americana.

La sua personificazione acquista maggior risalto contrapposta come è a quella di altri attori, cui spetta il compito di portare sullo schermo alcuni tipi universitari inglesi.

Dal contrasto fra i due modi di sentire e di agire nasce e si sviluppa la vicenda del film. Essa si svolge attraverso situazioni, che lo spunto brioso, la battuta allegra, lo spirito d'ambiente in una parola, rendono sempre movimentate ed interessanti. Il cameratismo cordiale domina sovrano, superando anche gli ostacoli che impedivano lo sbocco naturale del motivo amoroso.

A completare il vitalissimo quadro concorrono vivaci gare sportive, fra le quali emozionantissima quella di canottaggio che come nella realtà mette di fronte gli equipaggi di Oxford e di Cambridge.

La M.G.M. a meglio ambientare l'azione, ha fatto girare il film in Inghilterra impegnando nel campo artistico alcuni dei più noti elementi locali. Infatti, se si escludono Robert Taylor, Maureen O' Sullivan e Lionel Barrymore, gli altri interpreti sono stati presi dalla scena inglese. Tra questi basta citare Vivien Leigh, nelle vesti di una civettuola donna dedita esclusivamente a turbare la quiete dell'università, Edmund Gwenn, Griffit Jones, C. V. France, Edward Rigby ed altri, che contribuiscono efficacemente al successo del film.

La messinscena, curata in ogni dettaglio, fruisce nella maggior parte di esterni naturali, come le vie e i principali quartieri di Oxford, i boschi e gli angoli più incantevoli che corrono lungo il Tamigi. Il direttore della messinscena ha saputo carpire ad ogni scenario la sua nota più sentitamente folcloristica.

Jack Conway, il regista, altro elemento giunto appositamente da Culver City, ha reso in tutta la loro realtà gli aspetti più significativi della vita studentesca di una delle più famose università inglesi. Bilanciando con intuito tutti gli episodi della vicenda egli ha realizzato uno spettacolo piacevole e dinamico come l'ambiente in cui si sviluppa.

PER UNA MOSTRA INTERNAZIONALE DI FOTOGRAFIA A VENEZIA

RITENIAMO non vi sia terreno più propizio delle ospitali pagine di *Cinema*, per formulare una proposta che non solo da oggi ci sta a cuore: quella di organizzare ogni anno a Venezia, accanto alla Mostra cinematografica ed a complemento di questa, una Esposizione Internazionale di Fotografia.

Delle ragioni che militano in favore, prima, di una manifestazione che sia praticamente a contatto col grande pubblico; e poi, della opportunità di realizzarla proprio a Venezia, diremo partitamente qui di seguito: fidando nel promettente interessamento col quale il Ministero della Cultura Popolare da tempo incoraggia ogni iniziativa intesa a promuovere la fotografia italiana; e nello entusiasmo davvero fattivo, con cui il Comitato ordinatore tende a valorizzare sempre più egregiamente la Mostra veneziana. Si è detto più volte, argutamente, che la fotografia non ha storia; invano, infatti, noi la cercheremmo nei polverosi musei, perchè essa, fortunatamente non ha capolavori da difendere e tanto meno da tramandare.

Nata or sono cent'anni da una formula chimica geniale, essa ha fatto la sua scuola al servizio delle esigenze giornaliero del mondo. Iniziando la sua combattuta carriera artistica quale documento delle sembianze dei nostri bisnonni, essa si prodigò di poi in ogni campo dello scibile, ramificò nelle masse attraverso l'affinamento continuo dei suoi mezzi chimici, ottici, meccanici; e diede, infine, di sé tali probanti risultati, da ottenere il riconoscimento pieno ed unanime del suo valore.

Trovandosi d'un tratto, anni fa, ad una svolta della sua breve vita, tra il rivolgimento totale di tutti i valori umani, non ultimi gli estetici, essa si trovò molto cambiata; evoluta, si dice oggi.

Se noi ricerchiamo le ragioni di questa evoluzione, che ha portato al successo incontrastato della fotografia, ci accorgiamo ben presto ch'esse si compendiano essenzialmente nelle due seguenti:

Prima - La fotografia è divenuta la espressione grafica più aderente, nei suoi sorprendenti documenti, ai modi tipici della nostra vita di oggi: vita all'aperto, basata su di una meccanizzazione in grande stile, che tende a soddisfare in ogni campo al maggior numero di esigenze delle masse e che sconvolge sovente ogni punto di vista tradizionale. Le più inattese immagini fotografiche documentano, infatti, con puntualità mirabile, queste nuovissime situazioni umane, dallo stadio olimpionico all'aeroporto, al fuoribordo, al transatlantico, all'automobile: certe stilizzazioni di gesti, certe armonizzazioni di movimenti, non composte ad arte e perciò artificiose, ma prese in un attimo dalla verità viva, sono



solo ed essenzialmente fotografiche; ed è proprio il cinematografo che ce ne mostra su ogni schermo la emozionante certezza; quei tagli audaci d'immagine, quegli scorci impreveduti, quelle fughe architettoniche colte da impreveduti ed imprevedibili punti di vista, sono concepibili solamente ora, perchè l'obbiettivo ce li documenta ogni giorno.

Seconda - L'obbiettivo fotografico è duttile e fulmineo; non solo serve cento volte l'operatore in un'ora; non solo gli rende in infinite immagini quello che ha visto; ma gli rivela spesso con evidenza plastica anche quello che egli non avrebbe visto senza l'occhio acuto della camera oscura.

A queste prerogative peculiari, che da sole avrebbero provocato il popolarizzarsi della fotografia quale mezzo efficace di propaganda artistica, turistica, scientifica, pubblicitaria, si aggiunse, poi, l'applicazione più

enorme del metodo fotografico, che in pochi anni di vita abbia conquistato il mondo: il fenomeno « cinema ».

È il cinema, infatti, questo figliol prodigo della fotografia documentaria ed artistica, che con le sue grandi realizzazioni ha valorizzato al massimo l'immagine fotografica: i due valori di espressione, integrandosi, si sono affinati a vicenda; e questa ha dato a quello la perfezione tecnica del metodo, la maestria delle luci, la trasparenza delle ombre; e quello ha dato a questa l'efficacia dei tagli d'immagine colti sul vero in movimento, l'evidenza dei primi piani, la struttura dei corpi e degli elementi fissata sulla gelatina sensibile nelle più straordinarie situazioni dinamiche.

Alla realizzazione ed alla valorizzazione dell'immagine fotografica intesa come manifestazione a sé stante, attraverso ad una tecnica esercitata e ad una facoltà squisita di

percezione del mondo esteriore, si dedicano operatori di ogni parte del mondo; il movimento artistico che ne deriva è notevolissimo ovunque ed il contributo di ogni nazione porta quasi sempre impressi ben chiaramente nelle opere i caratteri e le tendenze del popolo, non solo, ma spesso anche lo stile dei vari autori. Tutti i popoli civili hanno la loro parola da dire sulla carta sensibile.

Le relazioni e gli scambi che da un tale movimento artistico prendono lo spunto costituiscono un elemento internazionale di amichevole solidarietà artistica, che non deve essere trascurato. Nei molti anni di pratica fotografica che contiamo al nostro attivo, noi abbiamo stabilito e consolidato amicizie vicine e lontane; abbiamo creato vincoli di stima reciproca con valentissimi e chiari cultori di fotografia artistica; possiamo dire che la rete di tali nostre conoscenze comprende ogni paese civile: le nostre opere fotografiche vanno spesso fino agli antipodi; girano nazioni interiere, trasmesse dall'uno all'altro centro; e ritornano talvolta dopo un intero anno di lontananza, con impressa sul dorso la documentazione policroma del loro lungo viaggio.

Ad ogni sosta esse hanno incontrato degli amici, dei nostri amici lontani, che le hanno ricevute e trattate con tutti gli onori;

saremmo ben lieti di fare altrettanto con le opere loro a Venezia; sarebbe con vero entusiasmo che inviteremmo i nostri colleghi sparsi per il mondo a cooperare alla riuscita del nostro progetto.

Per documentare gli egregi risultati raggiunti dalla fotografia ad opera dei campioni, si organizzano ogni anno dovunque molte Mostre internazionali: e, nelle grandi città di oltralpe e d'oltremare, numerose correnti di pubblico trascorrono dinanzi alle immagini, in cui artisticamente è riflessa la vita moderna.

Anche da noi, sebbene effettuate molto saltuariamente, non sono mancate fino ad oggi queste manifestazioni di alta fotografia internazionale; ma esse sono rimaste sempre un po' circoscritte e limitate alla cerchia dei dilettanti fotografi; non hanno mai sfociato nel grande pubblico, perchè non si è saputo, secondo noi, trovare il « clima » adatto per dar loro la desiderabile e meritata risonanza.

Nei grandi centri, infatti, dove la vita è complessa e turbinosa, iniziative del genere non possono che raccogliere limitato favore: troppe manifestazioni di ogni genere attraggono e dividono l'attenzione del pubblico; il quale, del resto, non opportunamente edotto della utilità e dell'importanza di una esposizione di fotografia, trova

senza fatica, su ogni rivista, di che appagare la sua sufficiente e distratta curiosità in materia fotografica.

A Venezia, invece, e solo a Venezia, un grande pubblico internazionale è presente ogni estate. Ed ecco perchè noi riteniamo che Venezia, la città più fotogenica del mondo, sia designata più d'ogni altra città nostra ad ospitare una esposizione internazionale d'arte fotografica: perchè il suo grande pubblico intellettuale ed internazionale è nelle migliori condizioni per apprezzare una mostra come la nostra; e, soprattutto, perchè i rapporti ed i riferimenti fra arte fotografica ed arte cinematografica, come abbiamo già esposto, sono talmente connessi e interdipendenti, che la mostra nuova si innesterebbe a quella esistente, con un apporto d'interesse artistico altamente significativo.

Disposta in sede conveniente, sia nel nuovo grande Palazzo del cinema, sia nelle sale luminose e lussuose del novissimo Casino Municipale; scelta a presentare opportunamente i « pezzi » più degni dei grandi fotografi d'ogni paese, la esposizione fotografica diverrebbe ben presto, se siamo convinti, un eccellente complemento delle Mostre già in atto.

GUIDO PELLEGRINI

FRANCIA

PRIGIONE DI DONNE (*Prisons de femmes*). - Produzione e regia: Roger Richebé. Soggetto: Francis Carco. Sceneggiatura: Francis Carco e René Jolivet. Musica di Jean Lenoir. Interpreti: Viviane Romance, René Saint Cyr, Francis Carco. *Vieta il doppiaggio* (1).

LA CASA DEL MALTESE (*La maison du Maltais*). - Produzione: Gladiator. Distribuzione: Lux. Regista: Pierre Chénal. Soggetto dal romanzo di Jean Vignaud. Sceneggiatura: Jacques Compagnon. Operatore: Curt Courant. Musiche: Jacques Ibert. Interpreti: Viviane Romance, Pierre Renois, Luc Jouvett, Jany Holt, Gina Manès, Aimos. *Vieta il doppiaggio* (1).

IL GIUOCATORE (*Le joueur*). - Produzione: Tobis. Distribuzione: Artisti Associati. Regista: Gerhard Lamprecht. Soggetto dal romanzo di Dostojewski. Sceneggiatura: Bernard Zimmer. Interpreti: Pierre Blanchard, Viviane Romance. *Vieta il doppiaggio* (1).

RAMUNTCHIO. - Produzione: R.C.A. Distribuzione: Perla Film. Regista: René Barberis. Soggetto dal romanzo di Pierre Loti. Interpreti: Françoise Rosay, Madeleine Ozeray, Louis Jouvet, Line Noro, Paul Cambo. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

MATERNITÀ (*Maternité*). - Produzione: C.F.C. Distribuzione: Perla Film. Regista: Jean Choux. Interpreti: Françoise Rosay, Hella Muller, Felix Audart. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

IL ROMANZO DI UN BARO (*Le roman d'un tricheur*). - Produzione: Cinéas Film. Distribuzione: Perla Film. Regista: Sacha Guitry. Interpreti: Sacha Guitry, Jacqueline Delubac. *Vieta il doppiaggio* (1).

* **FANCIULLE ALLA SBARRA** (*Les filles du Cygne*). - Prod. Cinéatlantica. Distrib. Colosseum. *Approvato* (1).

* **PRIGIONE SENZA SBARRE** (*Prison sans barreaux*). - Prod. CIPRA. Distrib. SANGRAF. *Approvato* (1).

I FILM DEL MESE IN CENSURA

Reportiamo 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 mesi scorsi.

* **SIGNORINA MIA MADRE** (*Made-moiselle ma mère*). - Prod. Regina. Distrib. SANGRAF. *Approvato* (1).

* **TAMARA** (*Tamara la complaisante*). - Prod. Transat Film. Distrib. ENIC. *Approvato* (1).

GERMANIA

RACCOLTO (*La jüdisch*). - Produzione: Vienna. Distribuzione: SAFA. Regista: Geza von Bolvary. Interpreti: Paula Wessely, Atula Hörbiger. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

OLIMPIA. - Produzione: Tobis-Olympia. Distribuzione: Consorzio EIA. Regista: Leni Riefenstahl. *Approvato* (1).

YVETTE. - Produzione: Meteor. Distribuzione: Generaline. Regista: Wolfgang Liebeneiner. Interpreti: Kate Dorsch, Johannes Riemann, Hans A. von Schlettow. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

HABANERA. - Produzione: UFA. Distribuzione: ENIC. *Approvato* (1).

INGHILTERRA

BVVIVA LA RECLAME (*Break the News*). - Produzione: Jack Buchanan. Distribuzione: Manderfilm. Direttore di produzione: R. J. Cullen. Regista: René Clair. Soggetto da un racconto di Lucie Le Gourliadee adattato da Carlo Rim. Sceneggiatura: Geoffrey Kerr. Montaggio: Francis Lyon. Operatore:

Philip Tannura. Interpreti: Jack Buchanan, Maurice Chevalier, June Knight. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

HO INVENTATO UNA DONNA (*It's Love Again*). - Produzione: Gaumont Brit. Distribuzione: Perla Film. Regista: Victor Saville. Interpreti: Jessie Matthews, Robert Young. *Approvato* (1).

VIA DELLA TAVERNA 23 (*The Rat*). - Produzione: Imperator Film Prod. Distribuzione: R.K.O. Generaline. Regista: Jack Raymond. Soggetto da una commedia di Ivor Novello e Costance Collier. Sceneggiatura: Marjorie Gaffney. Operatore: P. A. Young. Interpreti: Ruth Chatterton, Anton Walbrook. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

LE MANIERE DI RE SALOMONE (*King Solomon's Mines*). - Produzione: Gaumont Brit. Distribuzione: E.N.I.C. Regista: Robert Stevenson. Soggetto da un racconto di H. Rider Haggard. Sceneggiatura: A. R. Rawlinson, Charles Bennett, Ralph Spence. Interpreti: Cedric Hardwicke, Anna Lee, Paul Robeson. *Vieta il doppiaggio* (1).

BREVE ESTASI (*Brief Ecstasy*). - Produzione: Phoenix. Distribuzione: Consorzio EIA. Regista: Edmond Greville. Interpreti: Paul Lukas, Hug Williams, Linder Travers, Marie Ney, René Gadié, Fred Withers, Howard Douglas. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

CAFFÈ COLETTE (*Café Colette*). Produzione: Film Garik. Distribuzione:

ne: Consorzio EIA. Regista: Paul L. Stein. Interpreti: Grete Nissen, Paul Kavanagh, Sally Gray, Bruce Seton. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

* **PARTITA SCANDALOSA** (*Action for Slanders*). - Prod. London Film. Distrib. Manderfilm. *Approvato* (1).

ITALIA

L'OROLOGIO A CUCU'. - Produzione: Era Film. Regista: Camillo Mastrocinque. Aiuto-regista: Gianni Francolini. Direttore di produzione: Ernesto Lucante. Soggetto dalla omonima commedia di Donini. Sceneggiatura di Mario Soldati e Renato Castellani. Scenografo: arch. Franz. Operatore: Stevens e Pupilli. Montaggio: Giorgio C. Simonelli. Musiche: Maestro Ricci. Interpreti: Vittorio De Sica, Ugo Césari, Oretta Fiume, Laura Solari, Lamberto Picasso. *Approvato* (1).

LE DUE MADRI. - Produzione: Astra. Soggetto e regia: Anieto Palermi. Direttore di produzione: Ferruccio Biancini. Sceneggiatura: Giacomo Debenedetti e Murolo. Interpreti: Vittorio De Sica, Mario Demas, Beila Starace Sainati, Lydia Johnson, Clara Paulou, Renata Calante, Armando Migliari, N. Milda e.a. *Approvato* (1).

SCOTTO LA CROCE DEL SUD. - Produzione: Mediterraneo. Regista: Guido Brignone. Direttore di produzione: Eugenio Fontana. Aiuto-regista: Faticati. Soggetto di Jacopo Comin. Scenografo: Italo Cremona. Operatore: Galleani. Interpreti: Doris Duranti, Antonio Centa, Enrico Glori, Giovanni Grasso. *Approvato* (1).

GIUSEPPE VERDI. - Produzione: Grandi Film Storici. Regista: Carmine Gallone. Direttore di produzione: Nino Ottaviani. Aiuto-registi: Ivo Illuminati ed Emanuele Caracciolo. Sceneggiatura: Lucio D'Ambrò e Gallone. Operatore: Terzano. Scenografo: Fiorini. Costumi: Titina Rota. Montaggio: Oswald Haffner. Interpreti: Fosco Giachetti, Gaby Morlay, Beniamino Gigli, Maria Ceccova, Germano Pasolini, Camillo Pilotto. *Approvato* (1).

GIULIANO SERRA, PILOTA (Pilot's Zone). - Produzione e distribuzione: Agnelli. Supervisione: Vittorio Mussolini. Regista: Gabriele Alessandrini. Direttore di produzione: Franco Righini. Aiuto regista: Umberto Scarpelli. Sceneggiatura: Alessandrini e Rossellini. Operatore: Arata. Sceneggiatura: M. Film. Montaggio: Simonelli. Interpreti: Amadeo Nazzari, Mario Ferrari, Germana Paolucci, Eusto Olivieri, Guglielmo Sinaz, Roberto Villa. *Approvato* (1).

LADRO DI DONNE - Produzione: Pavarone. Regista: Abel Gance. Interpreti: Anne Ducaux, Valentino Bruchi, Jules Berry, Giorgio Capucchi, Celio Bruchi, Mario Chiari. *Approvato* (1).

EQUATORE - Produzione e distribuzione: Roma Film. Regista: Gino Valeri. Interpreti: Milena Penovich, Ivana Claire, Yvonne Sandler, Tino Erler, C. Fantoni, V. Sofia, D. Raffalli, M. Simoni. *Approvato* (1).

PARTIRE - Produzione: Astra Film. Distribuzione: Generalcine. Regista: Antonio Palermo. Aiuto regista: Giacomo Debenediti. Direttore di produzione: Ferruccio Biancini. Soggetto tratto dall'omonima commedia di Gherardo Gherardi. Operatore: Brizzi. Musiche: Maestro Cicognini. Interpreti: Vittorio De Sica, Maria Denis, Silvana Jachino, Clara Paola, Clelia Matania, Giovanni Barrella, L. Ammirante, G. Alderi, C. Romano. *Approvato* (1).

ULTIMA CARTA - Produzione e distribuzione: Comodia Film. Regista: Piero Ballerini. Interpreti: Isabella Riva, Anna Valpreda, Tina Zucchi, Sandro Ruffini, Enzo Biliotti, Enrico Glori, Arnaldo Martelli, Andrea Checchi. *Approvato* (1).

STATI UNITI

IL VASCELLO MALEDETTO (Kidnapped). - Produzione e distribuzione: 20th Century-Fox. Direttore di produzione: Darryl Zanuck. Regista: Alfred Werker. Soggetto di Sonya Levien, E. Pascal, E. Harris, E. Blub dal romanzo di Robert L. Stevenson: « Le avventure di David Balfour ». Sceneggiatura: Sonya Levien, E. Harris, E. Pascal, E. Blum. Scenografia: Thomas Little. Direzione musicale: Louis Silvers. Montaggio: Allen McMeil. Operatore: Gregg Toland A. S. C. Interpreti: Warner Baxter, Freddie Bartholomew, Arleen Whelan, Aubrey Smith, John Carradine, Reginald Owen. *Autoreizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

ADORAZIONE (The Woman I Love). - Produzione: R.K.O. Radio. Distribuzione: Minerva Film. Regista: Anatole Litvak. Soggetto dal romanzo di J. Kes sel: « L'Equipage ». Sceneggiatura: Ethel Borden. Operatore: Charles Rosher. Musica: A. Honegger e Roy Webb. Interpreti: Miriam Hopkins, Paul Muni, Louis Hayward, Mady Christians. *Vieta il doppiaggio* (1).

IL DIAVOLO E' FEMMINA (Silva Scarlett). - Produzione: R.K.O. Radio. Distribuzione: Minerva Film. Regista: George Cukor. Soggetto: Compton Mackenzie. Sceneggiatura: S. Unger, J. Collier, M. Offner. Operatore: J. August. Interpreti: Katharine Hepburn, Cary Grant, Brian Aherne, Edmund Owen. *Autoreizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

NOTTE DI CARNEVALE (I Dream Too Much). - Produzione: R.K.O. Radio. Distribuzione: Minerva Film. Regista: John Cromwell. Soggetto: E. F. Finn, D. G. Writels. Sceneggiatura: J. Gow, E. North. Operatore: David Abel. Musica: Jerome Kern. Interpreti: Lily Pons, Henry Fonda, Eric Blore, Osgood Perkins, Mischa Auer. *Autoreizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

LA REGINA DI BRODWAY (In Person). - Produzione: R.K.O. Radio. Distribuzione: Minerva Film. Regista: W. A. Seiter. Soggetto: S. Hopkins Adams.

Sceneggiatura: A. Scott. Operatore: J. Cronjager. Musica: O. Levant. Interpreti: Ginger Rogers, George Brent, Van Mowbray, S. Hines. *Autoreizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

IL SIGNORE E LA SIGNORA SHER LOCK HOLMES (The Plot Thickens). - Produzione: R.K.O. Radio. Distribuzione: Minerva Film. Regista: Ben Holmes. Soggetto: Stuart Palmer. Sceneggiatura: C. O. Young e J. Townley. Operatore: N. Musuraca. Interpreti: Zsa Zsa Patis, James Gleason, Louise Latimer. *Autoreizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

COLONIA PENALE (Prison Farm). - Produzione e distribuzione: Paramount. Regista: Louis King. Soggetto di Edwin V. Westrate. Sceneggiatura: Eddie Welch Robert Yost e Stuart Anderson. Scenografia: Hans Dreier e Pearl Hedrick. Commento musicale diretto da Boris Morros. Montaggio: Edward Dmytryk. Operatore: Harry Fishbeck. Interpreti: Shirley Ross, Lloyd Nolan, John Howard. *Autoreizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

TU ED IO (You and Me). - Produzione e distribuzione: Paramount. Produttore e regista: Fritz Lang. Soggetto: Norman Krasna. Sceneggiatura: Virginia van Upp. Scenografia: Hans Dreier, Ernst Feige. Commento musicale: Kurt Weill. Montaggio: Paul Weatherwax. Operatore: Charles Lang. Interpreti: Sylvia Syms, George Raft. *Vieta il doppiaggio* (1).

UNA DONNA VIVACE (Eva's First Lady). - Produzione: R.K.O. Distribuzione: Generalcine. Produttore: Pandro S. Berman. Regista: George Stevens. Soggetto da un romanzo di L. A. R. Wylie. Sceneggiatura: P. J. Wolfson e Ernest Pagano. Scenografia: Van Nest Polglase. Canzoni: George Yessel, Jalk Meskill e Ted Shapiro. Operatore: Robert de Grasse. Interpreti: Ginger Rogers, James Stewart, James Ellison, Beulah Bondi. *Approvato* (1).

NIDO SENZA AMORE (Crime School). - Produzione e distribuzione: Warner Bros. First National. Regista: Lew Seiler. Soggetto e sceneggiatura: Crane Wilbur. Direttore dei dialoghi: Vincent Sherman. Scenografo: Charles Novy. Operatore: Arthur Todd. Interpreti: Humphrey Bogart, Gale Page, Billy Halop. *Vieta il doppiaggio* (1).

LORD JEFF - Produzione e distribuzione: M.G.M. Produttore: Frank Davis. Regista: Sam Wood. Soggetto: Bradford Ropes, Val Burton, Kendre Boehm. Sceneggiatura: James Kevin McGuinness. Operatore: John Seitz. Interpreti: Freddie Bartholomew, Mickey Rooney, Charles Coburn. *Autoreizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

DOPO VENTI ANNI (Black Heads). - Produzione e distribuzione: M.G.M. Produttore: Hal Roach. Regista John G. Blystone. Soggetto e sceneggiatura: Charles Rogers, Felix Adler, James Parrott, Harry Langdon e Arnold Belgard. Interpreti: Stan Laurel, Oliver Hardy, Patricia Ellis. *Autoreizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

C'E' SOTTO UNA DONNA (There is Always a Woman). - Produzione: Columbia. Distribuzione: Consorzio EIA. Regista: Alexander Hall. Interpreti: Joan Blondell, Melvyn Douglas, Marv Astor. *Approvato* (1).

FRENESIA DI DANZE (Dancing Fleet). - Produzione: Republic. Distribuzione: Scalera Film. Regista: Joseph Santley. Interpreti: Ben Lyon, Joan Marsh, Edith Nugent, Isabel Jewell, J. Burke, Parnell Pratt. *Approvato* (1).

MISCHA IL FACHIRO (Merry-Go-Round). - Produzione: New Universal. Distribuzione: I.C.I. Regista: Irving Cummings. Interpreti: Mischa Auer, Alice Brady, Barbara Reed, John King. *Approvato* (1).

NULLA SUL SERIO (Nothing Sacred). - Produzione: Selznick. Distribuzione: ENIC. Regista: William Wellman. Interpreti: Carole Lombard, Fredric March. *Autoreizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

ORGOGGIO DELLA LEGIONE (The Pride of the Legion). - Produzione: Mason Pict. Distribuzione: Fiorenza Film. Regista: Ford Beebe. Interpreti: Barbara Kent, J. Farrell McDonald, Lucien Littlefield, Sally Blane, Glenn Tryon, Matt Moore, Ralph Luce, Victor Jory. *Autoreizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

PICCOLI UOMINI (Little Men). - Produzione: Mascot Pict. Distribuzione: Fiorenza Film. Regista: Phil Rosen. Interpreti: Ralph Morgan, Erin O'Brien Moore. *Autoreizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

RAGAZZA DEL PORTO (Warfront Lady). - Produzione: Mascot Pict. Distribuzione: Fiorenza Film. Regista: Joseph Santley. Interpreti: Frank Albertson, J. Farrell McDonald, Barbara Pepper, C. C. Wilson, G. Withers, Parnell Pratt, Jack La Rue, Mary Gordon. *Approvato* (1).

SEGRETO DI JOCKO (Jocko). - Produzione: Republic. Distribuzione: Scalera Film. Regista: Lewis D. Collins. Interpreti: Donald Cook, Jean Rouyerol, Norman Foster, Erin O'Brien Moore, Mander Eburne, Wassen Hymer, Jocko. *Approvato* (1).

LA VITA E' UN'AVVENTURA (Fast Company). - Produzione e distribuzione: M.G.M. Regista: Edward Buzzell. Interpreti: Melvyn Douglas, Florence Rice, Claire Dodd, S. Strulwyc. *Autoreizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

UN AMERICANO A OXFORD (A Yank at Oxford). - Prod. e distrib.: M.G.M. *Approvato* (1).

ARDELLI DELL'ARIA (Test Pilot). - Prod. e distrib.: M.G.M. *Approvato* (1).

LA CITTA' DELL'ORO (The Girl of Golden West). - Prod. e distrib.: M.G.M. *Approvato* (1).

CONVEGNO DEI CINQUE (Festa del diavolo - The Devil's Party). - Prod.: New Universal. Distrib.: I.C.I. *Approvato* (1).

DOPO ARSENIO LUPIN (Arsene Lupin Returns). - Prod. e distrib.: M.G.M. *Approvato* (1).

ED ORA... SPOSIAMOCI (Si gira - Stand In). - Prod. e distrib.: Artisti Associati. *Approvato* (1).

I FUCILIERI DI MARINA SBARCANO (Marines Have Landed). - Prod.: Republic. Distrib.: Scalera. *Approvato* (1).

GIOIA DI VIVERE (Merrily We Live). - Prod. e distrib.: M.G.M. *Approvato* (1).

HO RITROVATO IL MIO AMORE (I Met my Love Again). - Prod. e distrib.: Artisti Associati. *Approvato* (1).

MODELLA DI LUSO (Moda 1938 - Vogues of 1938). - Prod. e distrib.: Artisti Associati. *Approvato* (1).

PENITENZIARIO (Penitentiary). - Produzione: Columbia. Distrib.: Consorzio EIA. *Approvato* (1).

PIACERE DELLO SCANDALO (Foots for Scandal). - Prod. e distrib.: National Warner Bros. *Approvato* (1).

PRIGIONIERO DI ZENDA (The Prisoner of Zenda). - Prod. e distrib.: Artisti Associati. *Approvato* (1).

IL PROFE FARAONE (Attention, Professor Benzene). - Prod. e distrib.: Paramount. *Approvato* (1).

PRONTO PER DUE (Colazione per due - Breakfast for Two). - Prod.: R. K. O. Distrib.: Generalcine. *Approvato* (1).

SUA MANIERA D'AMARE (She Married an Artist). - Prod.: Columbia. Distrib.: Consorzio EIA. *Approvato* (1).

574

**Crea
PER LA VOSTRA
distinzione**



Siate esigenti! Provate l'Acqua di Colonia Coty, capsula rossa. Noterete subito che essa è diversa da ogni altra: più fresca, più pura, più deliziosamente profumata. E' la colonia usata in tutto il mondo da milioni di persone. Dopo la quotidiana rasatura della barba una semplice frizione tonifica l'epidermide dando al viso un'espressione di vivacità e di maschia distinzione.

Se invece desiderate una colonia con una gradazione di alcool e di profumo più forte, chiedete l'Acqua di Coty, capsule verde.



ACQUA DI COLONIA
COTY
Capsula Rossa

S. A. I. COTY - S. S. I. - STABILIMENTO IN MILANO

OMBRA - LUCE. - Cercheremo di riempire a lacina e di pubblicare fotografie di Johnny Weissmüller (il quale, del resto, annualmente non lavora), di John Hall e di altri « giovani Apoll » come li chiamate voi. Anche per uragano si troverà forse l'occasione. Vorrei darvi assicurazioni più sicure giacché mi scriveteci: « Forse sarete l'unica persona gentile che ha incontrato », ma non indetevi, finché si tratta di contatti letterari tanta gente è gentile. In ogni modo farò il mio meglio.

GESARE PUTERI (Torino). - Ecco alcune delle indicazioni desiderate: PATUGLIA ALLARME (Paramount), regista Charles Barton; IL LAGO DELLA VERGINE (Marc Allégret); IL REI (MGM), W. S. van Dyke; L'OMO INVISIBILE (Universal), James Whale; IL PICCOLO COLONNELLO (XXth Century-Fox), David Butler; SPAVALDERIA (Artisti Associati), Raoul Walsh; OCCHI NERI, Wenceslav Terziarska; IL DONATORE DI SANGUE (Columbia), Tay Garnett; BOGHOLO E BE-SYAR, Léon Mitré.

G. R. (Messina). - A dire la verità, non vedo con quale sistema cinematografico si possa registrare con un unico obiettivo le tre immagini parziali su tre pellicole senza servirsi di un sistema speciale per spezzare la luce. Sarà curioso di conoscere la vostra idea. I sistemi finora inventati per spezzare il fascio di luce si dividono, secondo Klein, in tre categorie essenziali: 1) dopo aver passato l'obiettivo unico, il fascio è spezzato mediante prismi o specchi rotanti; 2) una combinazione di più obiettivi affiancati; 3) uno o più obiettivi dietro a un sistema di prismi o di specchi (gli obiettivi possono essere disposti orizzontalmente o verticalmente e in un unico piano o su piani inclinati e le immagini parziali si registrano su pellicola unica o su più pellicole). Si aggiungono due ulteriori categorie meno importanti: 4) due o più obiettivi dietro a una lente convergente; 5) due o più obiettivi dietro lastre di vetro inclinate. - Molto buono il libro di Adrian Bernard Klein *Colour Cinematography* (Chapman & Hall, Londra 1936).

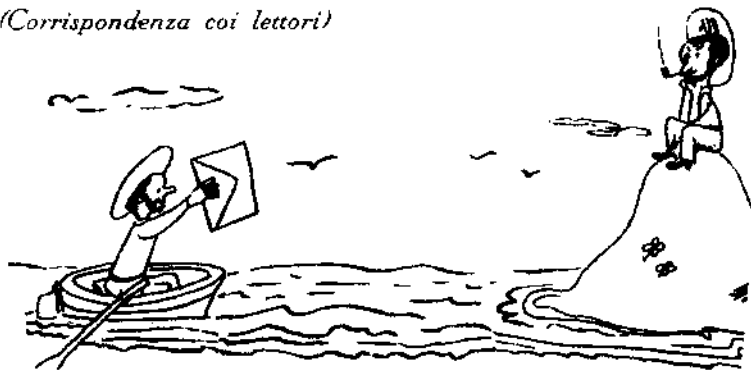
GIOVANNA MARINI (Ferrara). - Cosa volete che io vi dica di *POLES INGENUE*? Questo film è il trionfo dei vestiti perché fa vedere che la differenza fra zia e nipote consiste unicamente in leggere modifiche dell'abito. Dopo aver assistito per quasi due ore alle complicazioni, terribilmente nozionistiche, che nascono da questi trucchi di sartoria, sono uscito dalla sala chiedendo alla signorina che mi accompagnava: « Se io fossi mia zia mi prendereste per me stessa o per mia nipote? » Povera Hepburn, ci è voluto così poco tempo per ridurci a questo! Che ne pensate?

ANGIOLINO VESPENTINI (Ferrara). - Voi vi torturate con il problema se Nelson Eddy, in profilo, assomigli a voi oppure se, al contrario, voi assomigliate a Nelson Eddy. Io sono per la prima soluzione perché gli attori vengono eletti appunto per una certa affinità che hanno col loro pubblico.

LUIGI BINDONI (Padova). - Riperto volentieri la vostra apologa del "nove-mezzo": « Tavo strano che se parlate di passo ridotto, trascurate con la massima diligenza il 9 e mezzo, molto più economico del 16 mm, pur dando gli stessi risultati o quasi. Mi pare che invitare la massa a fare del tutto con l'automobile sia come voler rinunciare in partenza all'impresa, dato che l'automobile non è ancora alla portata di tutti. Così, invitare gli appassionati a fare del cinema col formato 16 mm, è, per moltissimi casi, come dire: rinunciare! Le macchine da presa sono costosissime, proibitive i prezzi dei proiettori, care le pellicole, senza contare che un metro del 16 mm, equivale, per numero di fotogrammi, a quasi la metà di un metro del 9 e mezzo. Sono un fautore del 9 e mezzo, che adopero da anni e che ha sempre destato la più gradevole sorpresa di quanti hanno vo-

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



tro assistere i risultati con esso conseguiti. Invito altri ridottisti a scrivermi in proposito e mi lincio intanto a osservare che non vedo come il 9 e mezzo mm. possa dare circa il doppio rendimento del 16 mm., avendo il fotogramma 1 e mezzo un'altezza di 6,5 mm. e quello 16 mm. un'altezza di 7,5 mm., quindi poco maggiore.

CIAR (Genova). - Le soluzioni dei nostri giochi si mandano su carta semplice, sebene quelle scritte su carta bollata non saranno scartate, dato il carattere pacifico e tollerante della signorina che dirige la pagina dei giochi e concorsi. Scherzi a parte: qualunque pezzo di carta va bene — basta che le soluzioni siano esatte.

SEA (Milano). - Non mi risulta che ci sia un buon libro sulla tecnica cinematografica in lingua italiana. Poco fa è uscita una *Cine-Proiezione moderna* dell'ing. G. Mannino-Patani, in cui, oltre a capitoli sulla macchina da proiezione, gli altoparlanti, amplificatori ecc. ce n'è anche uno introduttivo sulla presa su nana, con breve descrizione di alcuni tipi di microfoni, dei fondamentali sistemi di registrazione ecc. Non ho ancora letto il libro, che è pubblicato da A. Vallardi, Milano, e non posso quindi giudicarlo. Esso è comunque limitato alla tecnica della registrazione e riproduzione sonore.

BRUNO BRIGA (Milano). - Infatti non c'è nessuna ragione perché non dovrebbero essere in vendita quelle grandi fotografie da film e di attori, le quali tanta gente vorrebbe procurarsi. Scrivendo direttamente alle Case, si riesce magari a ottenere il ritratto di un attore con cosiddetta firma autografa. Ma chi ha ambizioni meno modeste e più serie, ossia chi cerca determinate scene da determinati film, incontra sempre le massime difficoltà. Le Case produttrici e distributrici considerano queste fotografie unicamente come materiale pubblicitario, e perciò gli stessi giornalisti e scrittori cinematografici trovano difficoltà quasi sempre insuperabili per procurarsi fotografie di un film passato o di un attore, il cui lancio non interessa la Casa in quel determinato momento. Delle agenzie incaricate della vendita di fotografie cinematografiche, nello stesso modo in cui si vendono le fotografie di opere d'arte, sarebbero non soltanto molto utili ma farebbero anche ottimi affari.

CARLO BARSOTTI (Bagni di Lucca). - Il primo amore non dovrebbe, ex definizione, esistere tre volte. Eppure, a parte il primo cuore di Paul Béjar, ce n'è uno interpretato da Jane Gawnor e diretto appunto da John Blystone; il terzo è quello con la Hepburn e diretto da George Stevens. Per SUSAN LANSO avete ragione: è cortissima. — Vi lamentate giustamente dei tanti rifacimenti di famosi film muti. Quasi sempre si tratta di film migliori, che cancellano la memoria di quei vecchi film buoni. Ma sono cose che difficilmente si riesce a impedire finché i diritti per fare tali rifacimenti vanno acquistati dal produttore del film originario, senza che il

SILVERIO R. (Cortina d'Ampezzo). - Il miglior modo a ampie quilibri di scrivere è quello sperimentare in Cineamatografia, Roma. Il Nostro non si libera adare, nemmeno da tre mesi, a dare risposte private, se non è proprio necessario.

VIVA CINEMA (Roma). - Penetrate ad un modesto lettore di cingere la vostra rivista? La segue dal numero 1 e spero di continuare a leggerla per ancora molto. È la migliore rivista che conosca, non pettegolezza come fanno tanti settimanali, ed illustra meravigliosamente su tutte le questioni cinematografiche. Bravi! - Il Nostro non assiste, anche a nome dei suoi colleghi,

XYZ (Milano). - Johnny Weissmüller è nato a Chicago. Dev'essere stato un bel bambino perché oggi ha l'altezza di 5 piedi e 3 pollici e cioè precisamente 1 m. 60 cm. e 4 mm. Ciò nonostante, attualmente non si prepara per alcun film.

VINCIO MARTINUZZI (Trieste). - Dal numero 1 al numero 21, "Cinema" ha pubblicato a puntate un manuale del cinefilante *I primi passi*.

MARIA ELENA PORTI (Vareggio). - Sì, Elaine Barrie è l'attuale moglie di John Barrymore. Mi mette in un certo imbarazzo la vostra domanda: in quale film l'attrice si sia vista ultimamente. Ma siccome dalla gente del mare ci si aspetta coraggio e non esagerata delicatezza, vi comunico che uno dei più grandi successi del 1937 a New York, e l'animatore della stagione morta del 1938, a Londra, è stato un corto metraggio di carattere documentario, interpretato da Elaine Barrie, sul modo di spogliarsi con grazia in presenza del marito. Scusate, ma l'avete provocato; voi, e del resto vi ricorderete che il Nostro ha un debole per i film documentari.

IL NOSTROMO

GRANDE STABILIMENTO ORTICOLO TOSCANO

comm. MARTINO BIANCHI

CAVALIERE DEL LAVORO PISTOIA

PIANTAGIONI DI OGNI GENERE E PER TUTTI GLI USI
CATALOGO GRATIS A RICHIESTA

LA DITTA CHE HA ESEGUITO LE PIANTAGIONI A
"GINECITTÀ"

ATTI UFFICIALI

della Fed. Naz. Fascista Industriali dello Spettacolo

Istituzione del monopolio per l'importazione e distribuzione di film cinematografici.

R. Decreto-Legge 4 settembre 1938 XVI, n. 1389.

Art. 1. — È istituito il Monopolio per l'acquisto, l'importazione e la distribuzione in Italia, Possedimenti e Colonie, dei film cinematografici provenienti dall'Estero.

Art. 2. — Il Monopolio di cui al precedente articolo è affidato all'Ente nazionale per le Industrie cinematografiche, con sede in Roma.

Art. 3. — Le ditte che, sulla base di regolari licenze rilasciate dal Ministero delle Finanze e con ancora validità di validità al momento della pubblicazione del presente decreto, abbiano in vigore contratti per l'acquisto, l'importazione e distribuzione in Italia, nei Possedimenti e nelle Colonie di film cinematografici di produzione estera, debbono essere denunciate al Ministero per gli Scambi e per le Valute, entro dieci giorni dalla data di pubblicazione del presente decreto, rimettendo copia dei contratti ed indicando per ogni contratto l'utilizzo già avvenuto e quello ancora da effettuare.

Art. 4. — Il Ministero per gli Scambi e per le Valute ha facoltà di stabilire, di concerto con i Ministri delle Corporazioni e della Cultura Popolare, le condizioni e le modalità per l'esecuzione dei contratti stipulati e denunciati in conformità di quanto è disposto nell'art. 3, ovvero di consentire che i contratti stessi siano assunti con le condizioni e modalità di cui sopra, dall'Ente nazionale per le Industrie cinematografiche.

Le parti contraenti, qualora non ritengono di accettare le condizioni e le modalità stabilite per l'esecuzione del contratto, ovvero non ritengono di aderire all'assunzione del contratto stesso da parte dell'Ente nazionale per le industrie cinematografiche, hanno facoltà di procedere alla risoluzione del contratto. Tale risoluzione non dà diritto ad alcuna indennità.

Art. 5. — Ai sensi dell'art. 3, n. 1 della legge 31 gennaio 1926 IV, n. 100, potranno essere emanate, su proposta del Ministro per gli Scambi e per le Valute, di concerto con i Ministri per la Giustizia e Giustizia, per le Finanze, per le Corporazioni e per la Cultura Popolare, norme per il coordinamento delle attività affidate dal presente decreto all'Ente nazionale per le Industrie cinematografiche con l'attività dei produttori nazionali nel campo dell'exportazione e degli scambi con l'estero intervincenti l'industria cinematografica.

Art. 6. — Con decreti Reali, a norma della legge 31 gennaio 1926 IV, n. 100, su proposta del Ministro per gli Scambi e per le Valute, di concerto coi Ministri per gli Affari Esteri, per l'Africa Italiana, per le Finanze, per la Giustizia e Giustizia, per le Corporazioni e per la Cultura Popolare, saranno emanate le norme integrative ed esecutive che potranno occorrere per l'attuazione del presente decreto-legge.

Norme per la cessione dei contratti in corso al monopolio per l'acquisto e la distribuzione di film cinematografici esteri.

Decreto del Ministro per gli Scambi e le Valute del 13 settembre 1938 XVI.

Art. 1. — La denuncia dei contratti di

acquisto, importazione e distribuzione di film esteri, di cui all'art. 3 del Regio decreto-legge 4 settembre 1938 XVI, n. 1389, dovrà essere fatta al Ministero per gli Scambi e le Valute - Direzione generale per i servizi delle importazioni. Nella denuncia dovranno essere indicati il numero, la data e il periodo di validità della licenza d'importazione, rilasciata dal Ministero delle Finanze, in base alla quale è stato stipulato il contratto di acquisto dei film, nonché l'eventuale anticipo pagato per l'esecuzione del contratto stesso e l'utilizzo già avvenuto e quello ancora da effettuare allegando copia del contratto.

Art. 2. — L'esecuzione dei contratti di cui all'articolo 3 del R. decreto-legge 4 settembre 1938 XVI, n. 1389, potrà essere ammessa purché i contratti stessi risultino stipulati con la clausola del pagamento a prezzo fermo, ovvero, nel termine perentorio di trenta giorni dall'entrata in vigore del predetto Regio decreto-legge, siano modificati con l'adozione della clausola medesima.

Il Ministero per gli Scambi e per le Valute potrà decidere su casi speciali in deroga alle norme di cui al presente articolo.

Art. 3. — Il Ministero per gli Scambi e per le Valute stabilirà se l'esecuzione dei singoli contratti viene lasciata alle ditte stesse ovvero se i contratti debbono essere ceduti all'E.N.I.C. (Ente Nazionale per le Industrie Cinematografiche).

Nel caso di cessione, il regolamento dei rapporti fra l'E.N.I.C. e le ditte interessate dovrà avvenire nel termine di 30 giorni dalla data della determinazione ministeriale.

Art. 4. — Le decisioni di cui ai precedenti articoli 2 e 3 saranno adottate dal Ministero per gli Scambi e le Valute di concerto col Ministero per la Cultura Popolare e con quello per le Corporazioni.

BREVETTI RILASCIATI DI RECENTE IN ITALIA

Dispositivo per mantenere uniforme la velocità della pellicola sui rotoli fonici con il rotore della pellicola in apparecchi per proiezione cinematografica sonora: EUGEN BAUER G. m. b. H., a Stuttgart-Unterturkheim (Germania) (5-376).

Perfezionamenti nei dispositivi ausiliari di presa aerofotogrammetrica componibili la fotografia del sole, destinati a realizzare un nuovo procedimento di triangolazione aerea: SANTONI E., a Firenze. (5-377).

Procedimento ed apparecchio per eseguire fotografie a colori e simili: ASCHER R. E., a Neuilly, Quene (Francia). (5-392).

Metodo per la produzione d'immagini fotografiche colorate: BELA G., a Bruxelles-Forest. (5-392).

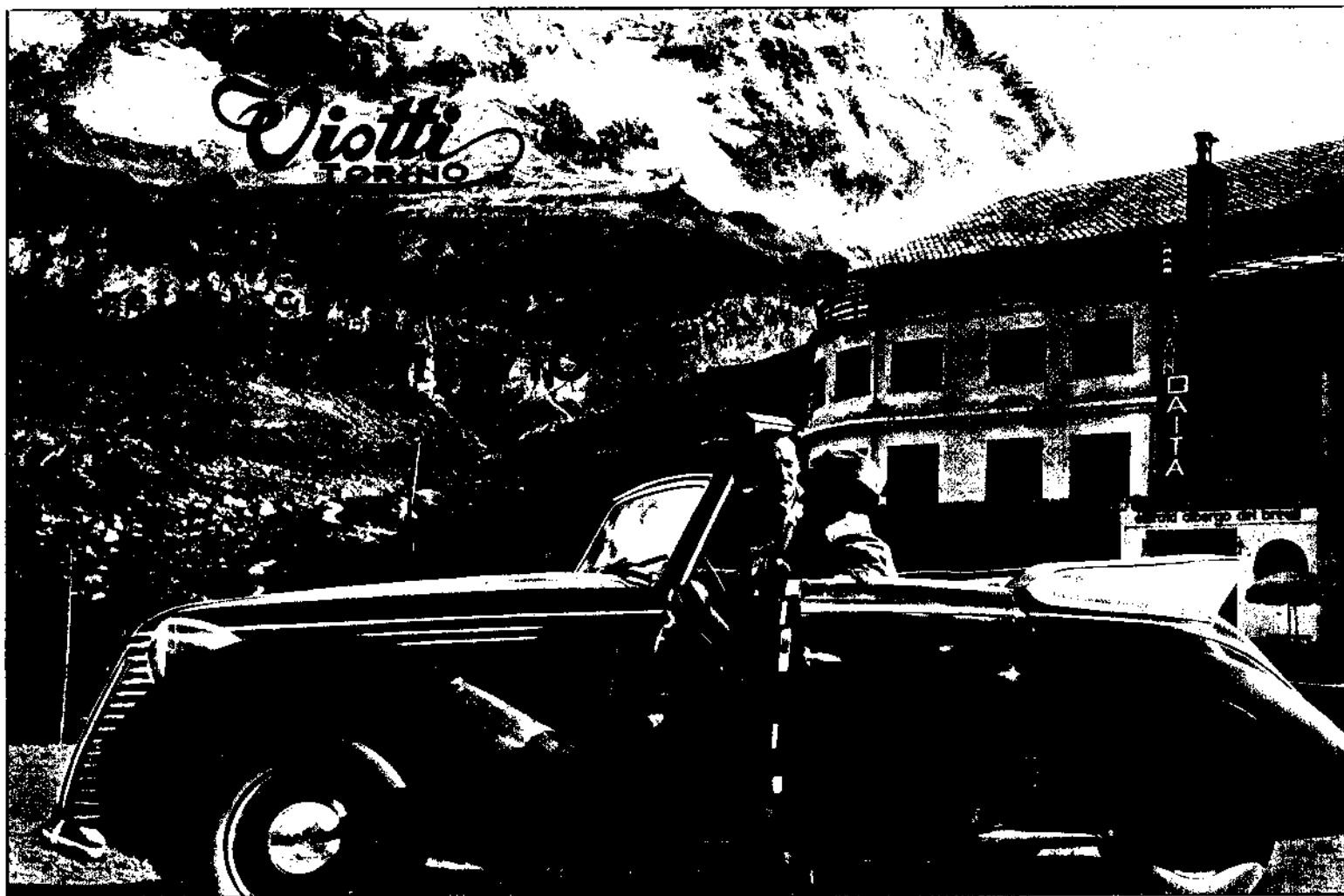
Dispositivo di illuminazione per apparecchi fotografici di ingrandimento: DURST-FABBRICA MACCHINE ED APPARECCHI FOTOTECCNICI, SOC. AN., a Bolzano. (5-392).

Disposizione per la illuminazione della graduazione del diaphragma per obiettivi di ingranditori fotografici: LA STESSA. (5-392).

Apparato foto riproduttore e foto-duplicatore per ottenere la copia fotografica e il lucido di qualsiasi disegno o documento e, con procedimento rapido a semiauto, copie a volontà: GIECCHI E. F., a Sesto S. Giovanni (Milano). (5-393).

Processo per la produzione di strati fotografici colorati: GASPAR BELA, a Bruxelles-Forest. (5-393).

L'UFFICIO TECNICO INTERNAZIONALE BREVETTI: ING. A. RACHELI - MILANO Via P. Varrì, 22 - Tel. 70.018 - ROMA Via Nazionale, 46 - Tel. 480.972, può procurare copia dei brevetti qui segnalati.





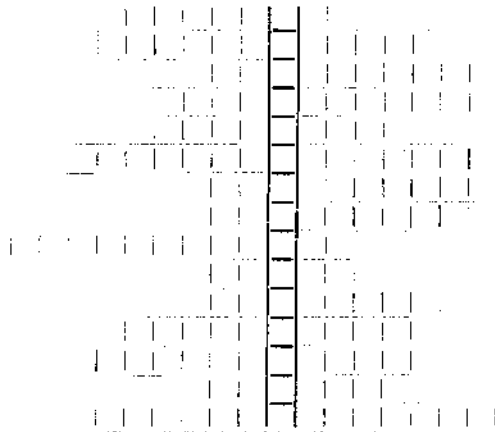
GIOUCHI E CONCORSI

La soluzione dei giochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione "Giochi e Concorsi", via Lazzaro Spallanzani 1-a, Roma) non oltre il 31 ottobre 1938-XVII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina.

IL LORO VERO NOME

1° SCHEMA

- David Copperfield
- Il gatto e il violino
- La ragazza di Parigi
- La rivincita di Clem
- La vita di Zola
- Tempi moderni
- Stingari
- Sogno di prigioniero
- Ala errante
- Sotto i ponti di New York
- Mazurka tragica
- La primula rossa
- L'impareggiabile Godfrey
- Il medico di campagna
- Il sigillo segreto



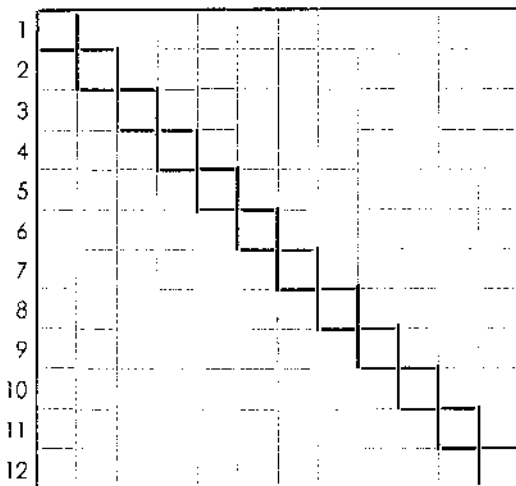
2° SCHEMA

1	2	3	4	5	6	5	4	7	6	8	9	10	6	2	5				
						13	8	14	3	12	3	8	10	6	15	13			
						12	13	8	5	15	4	10	13	8					
						6	17	6	18	14	19	6	11						
						8	9	11	6	4	8	5							
						10	8	6	2	6	21	16							
						1	3	11	2	19	13	8	18	11	10	12	12	6	11
						13	19	22	16	15	3	19	2	6	16				
						12	3	19	19	10	12	13	11	6					
						10	19	3	18	13	2	3	5	13					
						1	22	3	2	4	20	6	23						
						22	13	12	20	14	13	8							
						6	19	6	11	14									
						2	3	14	1	7									
						6	21	6	8	14									

Mettere ad ogni riga dei due schemi: nel primo il nome d'arte e nel secondo il vero nome dell'interprete dei film a fianco presentati. Si tenga presente che per il secondo schema a numero eguale corrisponde lettera eguale. A soluzione ultimata si avrà nella colonna centrale in neretto del primo schema il nome d'arte di un attore italo-americano e il titolo di un suo film a colori; e nel secondo schema il vero nome del medesimo attore.

ENZO BARONI (Roma)

MESOSTICO TRASVERSALE



Collocare nel casellario nome e cognome degli artisti come da definizione. A sistemazione ultimata nelle caselle a bordo ingrossato si leggerà nome e cognome di un attore inglese.

DEFINIZIONI: 1. Ramona - 2. La telefonista - 3. La segretaria di papà - 4. Sui mari della Cina - 5. Le vie della città - 6. Il paradiso delle fanciulle - 7. Rose nere - 8. Palcoscenico - 9. La provincialina - 10. San Francisco - 11. La donna è mobile - 12. Viva la gioia.

CIAVA VINCENZO (Perugia)

SOLUZIONE DEI GIOUCHI DEL N. 53 (10 SETTEMBRE 1938-XVI)

PAROLE CROCIATE

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
1	B	R	U	C	E		O	O		D	I	A		
2	I		N	A		C	A	B	O	T		O		R
3	L		E	M	E		O	B	R	I	E	N		S
4	L		P	E	N	E		I		G	R	S	O	S
5	I		M		R		P	E	L	L	I	C	O	L
6	E		A		C		T		I		H	M		L
7	B	O	A			M	A	T	T	O	L	I		E
8	U	S	A		R	E	G	I	A		A	M	A	T
9	R	S		T	E	L	E	V	I	S	I	O	N	E
10	K	O	R		A	N	N	O		A		R		N
11	E			E	L	D		D	I	O		W	I	R
12				A	T	T	O	R	E		R	I	O	M
13	E	T	A		A		O	S	A	R		E		A
14	J	O	A		A	M	I	E		I		E	R	T
15	A	M	A	R	E		A	O		V		O	T	T

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17

ANAGRAMMI CINEMATOGRAFICI

A		B				
1	L	L	I	N	D	A
2	M	O	O	R	E	
3	S	T	O	N	E	
4	R	I	C	E		
5	C	A	P	R	A	
6	B	A	U	R		

Scrivere le soluzioni in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori di ciascun giuoco: il loro vero nome e Mesostico trasversale. Premi: due abbonamenti annui a "Cinema". La soluzione dei giochi pubblicati nel 55° fascicolo apparirà nel 57° fascicolo (10 novembre 1938-XVII)

SOLUTORI GIOUCHI N. 53

ANAGRAMMA:
Sig. Ugolini Aurelio - Roma, Piazza Trento, 10
PAROLE CROCIATE:
Sig. Aldo Mescole - S. Remo (Imperia), Via Lemarmora, 6

Dirett. respons. Dott. LUCIANO DE FEO
NOVISSIMA - Via Romanello de Forli, 9 - Roma
Proprietà letteraria riservata per i testi e per le illustrazioni. A norma dell'articolo 4 della legge vigente sui diritti d'autore e tassativamente fatto divieto di riprodurre articoli e illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne cita la fonte

Agfa

La Cinematografia
16^{mm}
a passo ridotto

MOVEX 50 AGFA
macchina da presa 16 mm.
MOVECTOR SUPER 16 AGFA
per proiezioni mute e sonore
Pellicole invertibili 16 mm.
ISOPAN
AGFACOLOR

S.A.C.I.

STAMPA
ARTISTICA
CINEMATOGRAFICA ITALIANA
DI VIRGINIA GENESI CUFARO

PRIMO STABILIMENTO FONDATA IN ITALIA PER
LO SVILUPPO E LA STAMPA DEI FILMS SONORI

ROMA - VIA MARRUVIO N. 2-4-6
TELEFONI N. 70724 E 760077

DIRETTORE TECNICO: GIULIO GENESI

- Lo Stabilimento **S.A.C.I.** è fornito dei più moderni macchinari Debrie per lo sviluppo e la stampa delle pellicole cinematografiche ed è dotato dell'unica macchina "TRUCA" di Debrie esistente in Italia per i trucchi cinematografici. Speciali impianti accessori completano l'attrezzatura di questo modernissimo stabilimento. Tecnici specializzati e provette maestranze assicurano la perfetta esecuzione di qualsiasi lavoro nel più breve termine possibile.

La migliore produzione italiana ed estera viene sviluppata e stampata nello Stabilimento S.A.C.I.

**L'ALTA PAROLA DI UN PRINCIPE DELLA CHIESA
SUL CONCETTO DELLA PREVIDENZA E SULL'OPERA
DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI**

Recentemente S. E. il Cardinale Adeodato Piazza, Patriarca di Venezia, accogliendo l'invito rivolto, interveniva alla inaugurazione della nuova sede di questa Agenzia Generale dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni e, dopo aver benedetto i locali, pronunciava elevate parole, che, con vivo compiacimento, vogliamo qui riprodurre integralmente, affinché esse riescano di incitamento e di alto monito per tutti i cittadini:

« Non esitai ad accogliere l'invito di benedire questi nuovi splendidi locali di un Istituto che poggia sopra una base economico finanziaria, non solo perché la benedizione, vivamente sollecitata, implica il riconoscimento del supremo dominio di Dio anche su le ricchezze terrene: "Tuae civitatis et tua est gloria", ma sopra tutto per il motivo, a me ben chiaro, che l'Istituto medesimo presenta nelle sue finalità e realizzazioni un contenuto morale, umano e cristiano.

« Il principio evangelico della fiducia illimitata nella Divina Provvidenza, non ha nulla di comune col cieco fatalismo dei pagani e dei mussulmani. La Provvidenza, infatti, mentre veglia maternamente e dirige le sorti della nostra vita, rispetta la libertà umana ed esige la nostra attiva cooperazione. Il detto popolare: " Aiutati che il Ciel ti aiuta " è l'esatta espressione del buon senso pratico, ispirato dal Cristianesimo.

« Certamente l'avvenire è in mano di Dio; ma è anche per molta parte nelle nostre mani. Bisogna dunque prepararlo, conquistarlo, garantirlo, quanto è possibile, dalle minacce degli eventi. Grande saggezza è prevedere le necessità future, ma è maggior saggezza premunirsi contro di esse, sfruttando il momento attuale e le presenti fortune.

« L'"estate parati" del Vangelo può ben applicarsi anche in questo campo. L'Istituto Nazionale delle Assicurazioni s'informa appunto a questi principi morali, anche se non redatti in premesse statutarie. Esso organizza quelle che possono chiamarsi "le provvidenze umane" le quali diventano altrettante forme di saggia e prudente collaborazione della Divina Provvidenza. E' dunque ben giustificata la benedizione liturgica che ebbi l'onore di impartire a questo Istituto, tanto più che esso rappresenta altresì una grande carità sociale, attuando in vaste proporzioni quanto sarebbe rimasto inattuabile alle iniziative private.

« Ritengo perciò particolarmente commendevole la recente "assicurazione popolare" che già incontra la comprensione ed il favore di quelle classi, come il contadino, che dimostrano quasi innato il senso vigile della parsimonia e della previdenza. Ecco, o signori, una insigne benemerita dell'Istituto delle Assicurazioni: valorizzare e sviluppare al massimo la virtù del risparmio, la quale sottrae al presente ciò che non sia necessario, e potrebbe dar occasione a prodighi e anche turpi consumi, per riporlo a tesoro, nel modo più sicuro, in vista dei futuri bisogni.

« Assai più in alto che gli scopi semplicemente utilitari, sta senza dubbio questa azione moralizzatrice del nostro popolo. Ed io vorrei che tutte le classi dei lavoratori veneziani sapessero approfittarne; pur quelle che i subiti e facili guadagni della stagione traggono ad abitudini di vita gaia e spendereccia, a cui succede, inevitabilmente, la miseria invernale.

« Il voto sincero, ch'io agglungo alla benedizione per la maggiore prosperità di questo provvido Istituto, mi vien suggerito dal sentimento vivo di quella paternità spirituale che Dio mi diede: la quale guarda con ansia indicibile a due obbiettivi assai gravi ed urgenti: l'alleviamento della miseria e la sanità dei costumi nel nostro popolo, ben meritevole di tutte le provvidenze umane e Divine. »

PERCHÉ LA LUCE
FASCISTA DIFFONDA
NEL MONDO LA LUCE
PIÙ RAPIDA DELLA
CIVILTÀ DI ROMA

STABILIMENTI CINEMATOGRAFICI ROMA

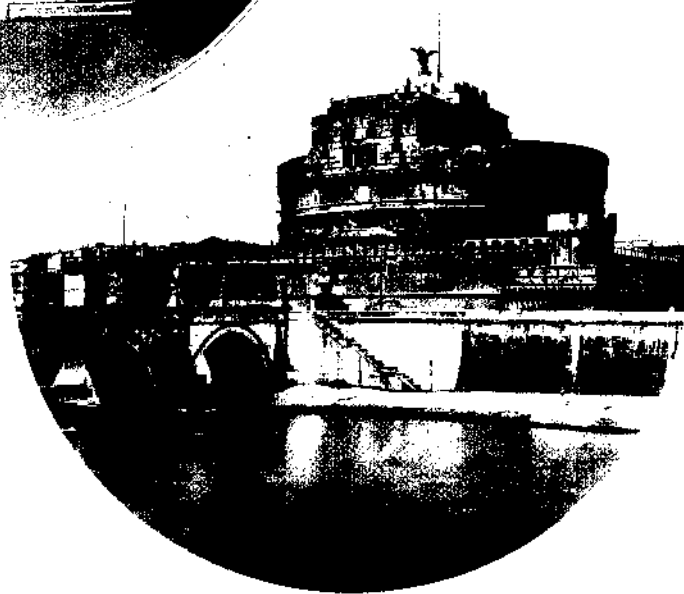
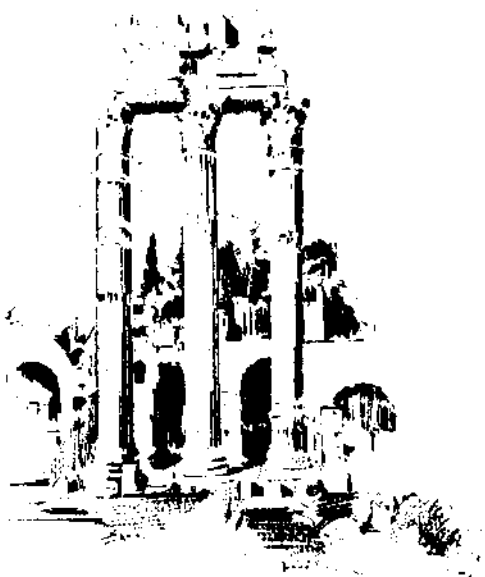
VISITATE ROMA!

LA CITTÀ ETERNA

DOVE I MONUMENTI
DEL PASSATO
SI ARMONIZZANO
MIRABILMENTE CON
LE REALIZZAZIONI
DEL PRESENTE



**A VALLE GIULIA:
MOSTRA DELLA
RIVOLUZIONE
FASCISTA**



FACILITAZIONI FERROVIARIE

Informazioni presso tutte le Agenzie di Viaggi e Turismo