

# CINEMA



SPEDIZIONE IN ABB. POSTALE

58 LIRE

1938 XVII



La "Generalcine"  
presenta 3 film di produzione nazionale

Cinecittà

# CINEMA

quindicinale di divulgazione  
FONDATO DA ULRICO HOEPLI

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

Anno III - 25 Novembre 1938-XVff

FASCICOLO 58

QUESTO FASCICOLO CONTIENE:

Cinema Gira . . . . .	304
Editoriale	
V. M. - <i>Un momento critico</i> . . . . .	307
Le alte paghe . . . . .	308
VEDUGIO FONTANA	
<i>La verità sulla giovinezza</i> <i>di Rodolfo Valentino</i> . . . . .	309
RAY RENNHAHN	
<i>Appunti sul colore</i> . . . . .	311
ALFA NOBILASSO	
<i>La moda e i tessuti italiani</i> <i>nel cinema</i> . . . . .	312
Mentre un'attrice si veste . . . . .	314
V. T.	
<i>Ridolini</i> . . . . .	315
DOMENICO PARIGIATO	
<i>Primi piani</i> . . . . .	316
FRANCESCO PASINETTI	
<i>Presentare un'attrice</i> . . . . .	318
ANTONIO GIULIO MAMANO	
<i>Le frasi fatte</i> . . . . .	320
LO DUCY	
<i>Corriera di Parigi</i> . . . . .	322
ANDREY CALANDRA	
<i>La trucca</i> . . . . .	325
MOSCA E MEIZ	
<i>Brunone e Chiarello</i> . . . . .	327
GINO VISENTINI	
<i>Film di questi giorni</i> . . . . .	328
Fotografia, 331 - Galleria: Alice Faye, 332 - Capo di Buona Speranza, 334 - Giochi e Concorsi, 336.	

DIREZIONE E REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Tel. 66-470  
AMMINISTR.: Milano, P. C. Erba, 6  
PUBBLICITÀ: Uff. Pubblicità "Cinema" Roma, Piazza della Pilotta, 3

Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministratore del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale I. 23277 oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (largo Chigi).  
L'Ufficio Periodico Hoepli in Roma (Corso Vittorio Emanuele 21)

ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno lire 40, semestre lire 22  
Estero, anno lire 60, semestre lire 35

Ogni numero in Italia, Impero e Colonie  
**DUE LIRE**



Scena violenta, piena di carattere, nel film Tobis 'Tracce scomparse' (Europa)

## CINEMA GIRA

### ALLA S. A. F. A. . . .

... sono al termine le riprese di MILLE LIRE AL MESE di Neufeld, protagonisti: Umberto Melnati e Alida Valli.

Si è iniziato L'ALBERGO DELL'AMORE, diretto da Gino Valori e interpretato da Maria Denis e Antonio Centa. (Soggetto e sceneggiatura: Valori; direttore di produzione: Baldassarre Negroni).

### LA NUOVA DANZA . . .

... *lambeth walk* apparirà in un nuovo film inglese iniziatosi recentemente negli stabilimenti di Pinewood. Il film, che è diretto da Albert de Courville, è una derivazione della commedia musicale *Me and My Girl* che a Londra ha avuto oltre cinquecento rappresentazioni.

### ERIC VON STROHEIM . . .

... interpreterà, insieme con Miral-le Balin, IL DUELLO, tratto dal racconto di Pusckin.

### IN LIBIA . . .

... si trova una spedizione cinematografica della Terra Film che vi dovrà realizzare gli esterni di INSURREZIONE A DAMASCO, diretto da Gustav Ucicky, il regista di FUGGIASCHI e GIOVANNA D'ARCO. S. E. Balbo ha messo a disposizione dei cineasti tedeschi alcuni contingenti di truppe fra cui 300 meharisti.

### A CINECITTÀ . . .

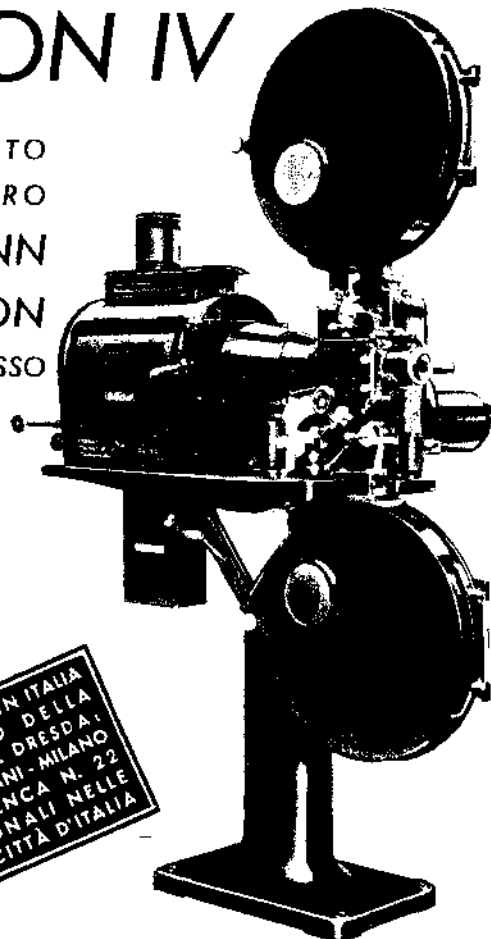
... continuano le riprese di CASTELLI IN ARIA di Genina e di TERRA DI NESSUNO di Baffico. Vi avranno presto inizio gli interni di NAPOLI CHE NON MUORE, iniziatosi a Napoli. A proposito di questo film, si è

avuto un cambiamento all'ultimo momento: Nazzari, trovatosi in disaccordo sulla sceneggiatura, ha rifiutato la parte che sarà così interpretata da Fosco Giachetti.

Pure a Cinecittà si sono svolti gli esterni del film tedesco L'AVVENTURA CONTINUA, di Gallone. Altri esterni sono stati girati a Como (interni a Vienna).

## ERNON IV

UN IMPIANTO  
CINESONORO  
ERNEMANN  
ZEISS IKON  
A PREZZO BASSO



RAPPRESENTANTE IN ITALIA  
E NELL'IMPERO DELLA  
ZEISS IKON A. G. DRESDA  
VITTORIANO SORANI - MILANO  
VIA CARLO TENCA N. 22  
UFFICI REGIONALI NELLE  
PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA



**FIAT**  
**2800**



Due giovani attrici e due vecchie volpi del teatro e dello schermo: Giovanna Galletti e Giuliana Gianni con Nino Besozzi e Enrico Viariso in 'La dama bianca', diretto da Mattoli (Aurora - I.C.I.)

**IN PREVISIONE...**

...della fine della guerra in Spagna, negli Stati Uniti si dice che sarà bene attrezzarsi per ripigliare posizione nel mercato spagnolo il cui fabbisogno cinematografico era, prima della guerra, coperto per il 90% dall'industria americana. Ma noi non crediamo che nella Spagna

nazionale si dimenticherà l'atteggiamento avuto da molti capi ed attori dell'industria americana.

**ALLA SCALERA...**

... Camillo Mastrocinque, coadiuvato da Gianni Franciolini, prosegue nella ripresa di **INVENTIAMO L'AMORE**, operatore Terzano Conti-



Lilian Harvey durante un esterno a Capri del film 'Castelli in aria' (Astral)

na anche la lavorazione di un suo padre di Donnola operatore Mattoli.

**NELLA SCOZIA...**

... è stato realizzato un grande film sulla vita sociale ed economica del paese: **SEA POON (C'ha del mare)**, sull'industria della pesca; **THE WEALTH OF A NATION (La ricchezza di una Nazione)**, storia della vita industriale scozzese e della sua organizzazione; **THE CHILDREN'S STORY (Racconto dei bambini)**, vicenda sociale; **THEY MADE THE LAND (Essi crearono la terra)**, sulla vita di campagna.

**DUVIVIER HA INIZIATO...**

... un nuovo film in Francia: **LA FINE DEL GIORNO**. Il soggetto, opera dello stesso Duvivier e di Charles Spaak il quale ha scritto anche i dialoghi, è impostato sulla vita degli attori che ebbero, quali più quali meno, la loro gloria e che ora trascorrono i loro giorni in una casa di riposo. Interpreti: Louis Jouvet, Michel Simon, Madeleine Ozy, Victor Francen.

**IL REGISTA JOHN M. STAHL...**

... il quale compie quest'anno il suo venticinquesimo di età, si è accorto che diventa sempre più difficile fare dei buoni film. Una delle cause sta nella monotonia delle vicende che, quasi tutte, presentano il solito incontro dell'uomo con la donna. Inoltre, tanti anni di cinematografo hanno terribilmente smalzato tutti, si che riesce difficile provocare ancora delle sorprese. Non è semplice, poi, lucciccharsi



John Boles al ristorante durante una pausa del film 'La sua maniera d'amare' (Columbia-EIA)

nei limiti posti, per esempio, dai governi stranieri o dai diversi gruppi politici e razziali; e nessuno, aggiunge prudentemente Stahl, ha voglia di crearsi dei nemici.

**A WASHINGTON...**

... l'ufficio dei brevetti americani ha deciso di procedere alla revisione delle migliaia di brevetti presi negli Stati Uniti in questi ultimi anni. In un secondo momento il Congresso sarà chiamato a discutere una nuova legislazione riguardante i brevetti.

**perchè**  
 le pastiglie Madonna della Salute sono veramente medicamentose per la tosse?  
 Le pastiglie "Madonna della Salute" sono un preparato zuccherino aromatizzato e gradevole al palato, contenente quanto occorre per fluidificare il secreto bronchiale e favorire la espulsione (ipecacuana), per calmare la tosse (elimirfina cloridrato) ed altri sedativi capaci di coadiuvare l'azione di questa ultima (tintura di belladonna e giusquiamo).  
 Con le pastiglie Madonna della Salute la tosse viene calmata e altresì curata; al primo accesso di tosse ricorre subito alle

**pastiglie**  
**MADONNA DELLA SALUTE**  
 MEDICAMENTOSE PER LA TOSSE  
 G. ALBERANI - BOLOGNA



L'uomo in piedi dietro Fred Mac Murray è Henry Wise, controfigura dell'attore. È preoccupato perché dovrà affidarsi anch'esso alle cure del parrucchiere per poter essere, al bisogno, simile a Mac Murray (Paramount)

#### UNA PROPOSTA DI MONOPOLIO...

... è stata fatta in Argentina dal Senatore Matias Sanchez Sorondo il quale ha chiesto la costituzione di un ufficio di controllo per esaminare e giudicare tutti i film. In

questa proposta, costituita di 82 articoli, in cui il cinematografo è considerato come arte e come fattore sociale, il senatore Sorondo traccia lo sviluppo della produzione in Argentina ed esamina la si-

tuazione industriale cinematografica in Italia, Germania, Francia ed Inghilterra.

L'Ufficio di controllo avrebbe autorità di bandire i film stranieri che risultassero dannosi al prestigio na-

zionale. Inoltre regolerebbe la questione dei diritti di autore e di brevetto, i finanziamenti, l'esportazione e l'importazione. Otto membri costituiranno, sette indipendenti, l'ottavo rappresentante dell'industria cinematografica, tutti cittadini argentini.

Altri provvedimenti previsti: sulla proibizione di certi film per minorenni, sull'esecuzione del film nazionale (estesa anche ai cartoni animati e ai film stranieri d'interesse scientifico, culturale ed educativo) da certe tasse.

#### SI PARLA IN FRANCIA...

... di un film su Leonardo da Vinci: GLI AMORI DI MONNA LISA (Chissà perché un film su Leonardo da Vinci è impostato, almeno nel titolo, su Monna Lisa?). Victor Francen dovrebbe esserne l'interprete principale.

Il soggetto è stato tratto dal celebre romanzo di Merejkowski il quale ne ha venduto i diritti già da lungo tempo e si è meravigliato che ora si riparli della faccenda. Preoccupazioni se il romanzo verrà manomesso? Neppure per sogno. Merejkowski ha detto che non gliene importa assolutamente, tanto più che egli considera il *Leonardo* un peccato di gioventù.

#### UN FILM SULLE FORZE ARMATE...

... tedesche, TRE SOTTOFFICIALI, si sta girando attualmente in Germania sotto la direzione di Werner Hochbaum. Attualmente il film è in esterno, per le scene che si svolgono sui campi di esercitazioni militari.



Esclusività E. N. I. C.

Regista:

Alessandro Blasetti

# Ettore Sicramosce

Interpreti: Gino Cervi - Elisa Cegani - Mario Ferrari  
Oswaldo Valenti - Lamberto Picasso - Umberto Sacripanti  
Clara Calamai - Carlo Duse - Andrea Checchi  
Gemma Bolognesi - Diana Lante

Produzione: NEMBO FILM





Prodezze di Clark Gable quale operatore di attualità in 'Too hot to handle' (M. G. M.)

#### ALLA FERT...

... di Torino, si annuncia prossimo l'inizio di lavorazione del film **MUSICA NEL SANGUE**, soggetto di Paolucci, sceneggiatura di Luigi Bonelli, Libero Bovio, Mario Forni, regia di Carlo Campogalliani. Questo film, dunque, sostituisce -- o precede -- **LA SIGNORA DEI MERLETTI**, che era stato, in un primo tempo, comunicato, per la regia di Margadonna.

#### LEON MATROT...

... abbandonando la sua carriera di regista, ma non sappiamo se per sempre, ha accettato di interpretare un doppio ruolo d'attore in

**RA D'ANGOSCIA**, realizzato in Francia da René Jayer e Robert Bibal. Altro interprete è Lucien Dalsace che fu con Mathot attore al tempo del nudo.

#### ANCHE IN AUSTRALIA...

... si richiedono misure protettive dell'industria cinematografica locale. Infatti, i rappresentanti dei produttori, degli esercenti e degli importatori dei film inglesi hanno pubblicato un manifesto al fine di limitare l'invasione della cinematografia straniera che ha avuto il risultato di rendere vana l'opera di divulgazione dei film inglesi ed australiani. Si vorrebbe ottenere: un

registro dei film stranieri con tassa d'iscrizione da utilizzarsi per lo sviluppo dell'industria australiana; la fissazione di una quota di scambio nell'Impero; un contratto tipo per il noleggio; la determinazione dell'incompatibilità per i distributori stranieri di divenire esercenti; un regolamento che riguardi l'acquisto a scatola chiusa.

#### UNA FEDERAZIONE INTERNAZIONALE...

... delle cineteche si è costituita con la partecipazione della Cineteca Nazionale del British Film Institute di Londra, della Cineteca della Reichsfilmkammer, di quella del Museum of Modern Art Film di New York, della Cineteca Francese di Parigi. Il primo Congresso della Federazione avrà luogo a New York nell'agosto del 1939.

Come si vede, manca l'Italia. In realtà, in Italia, quantunque si sia fatto un gran polemizzare, manca una Cineteca nazionale. Vi sono varie cineteche private; una, di un centinaio di film, è al Centro Sperimentale di Cinematografia e, per regolamento, un'altra cineteca è alla Mostra di Venezia. A che punto è quest'ultima che potrebbe essere la più indicata per assumere un'importanza nazionale ed internazionale?

#### LA RIORGANIZZAZIONE DEGLI STABILIMENTI INGLESI DI DENHAM...

... è stata, a quanto sembra, decisa. Si vorrebbe scindere il ramo produzione dal ramo esercizio dei teatri di posa. Korda rimarrebbe capo della organizzazione produttiva, il che può dargli una maggiore libertà per lo sviluppo del suo lavoro sia in Inghilterra che negli Stati Uniti.

#### L'ATTACCO IMMAGINARIO...

... di una potenza straniera contro il Nord America è il soggetto del film **INVASIONE** progettato dalla Paramount. Autore della vicenda è il capitano William F. Cox. Alla realizzazione dovrebbero collaborare esercito e marina degli Stati Uniti.

#### LESLIE HOWARD...

... in unione con Walter Patter, produttore di Hollywood, ha costituito una nuova Società, la Major Pictures. Essa produrrà in Inghilterra quantunque i capitali siano in maggioranza americani. Il primo film sarà nesso in cantie-



Assia Noris e John Lodge nel film 'Batticuore'. (Era)



James Ellison, Ruby Keeler e Anne Shirley appaiono in 'La nidiata di mamma Carey', diretto da Rowland V. Lee

re nel prossimo gennaio e verrà scelto fra **L'AMMIRABILE CRICHTON** di Sir James Barrie e **MISSISSIPPI BUBBLE**, basato sulla vita dello Scozzese John Law che inventò la carta moneta. E allo studio, inoltre, un film in Technicolor sulla vita del generale Gordon che morì nella difesa di Kartum durante la rivolta del Mandi.

## LE ASSICURAZIONI D'ITALIA

SOCIETÀ COLLEGATA COLL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

DIREZIONE GENERALE: ROMA

### ORGANIZZAZIONE SPECIALE PER COPERTURA RISCHI PRODUZIONE FILM

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

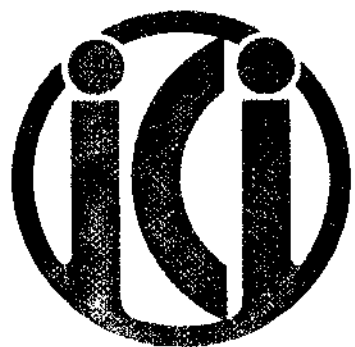
PER CHIARIMENTI ED INFORMAZIONI RIVOLGERSI

AGENZIA GEN. DI ROMA

VIA DEL TRITONE, 142

TELEFONI: 487-851

487-852 - 487-853 - 487-854



LA S. A. INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE ITALIANE  
PRESENTA UNA PRODUZIONE "ITALCINE"

# MILLE LIRE AL MESE



*Interpreti:*

UMBERTO MELNATI  
ALIDA VALLI  
RENATO CIALENTE  
OSVALDO VALENTI

NINÌ GORDINI CERVI  
ANNA DORÈ  
ARISTIDE BAGHETTI

*Regia di*

MAX NEUFELD

*è un film originale  
divertente, modernissimo*



# CINEMA

## UN MOMENTO CRITICO

NON è ormai più un mistero per nessuno che il cinema italiano sta attraversando un periodo difficile di riordinamento, dal quale ne può uscire a testa alta, come rimanere per terra con le ossa rotte. Qual'è la causa di tutto ciò? A grande maggioranza vi sarà risposto: il Monopolio. Io non ritengo che si possa così facilmente e leggermente criticare un provvedimento che ha un principio e delle basi giustissime ed utili, escogitate per la tutela del nostro spirito nazionale, della nostra valuta ed in virtù dell'autarchia. Quello che invece va condannato è questo momento di generale confusione per il quale in luogo di riunire gli sforzi degli organi responsabili per trovare una soluzione ed adottare un organico piano di lavoro, si cerca di fare come lo struzzo: cioè ficcare la testa sotto terra per non vedere quel che succede. Innegabilmente qualcosa non va: una delle tante prove di ciò si ha nella nostra produzione, la quale, invece di balzare in primo piano ed aumentare il ritmo produttivo, procede invece con più cautela, con visibili tentennamenti, senza una chiara coscienza di quel che sarà l'avvenire. Si aspetta che accada qualcosa di nuovo, che si modifichi qualche regolamento, che ritorni la calma. Gli esercenti poi vivono ore di trepidazione pensando al 31 dicembre, giorno nel quale verranno ritirati tutti i film di marca americana che circolano in Italia. Cosa accadrà allora? Non mi consta che la terza branca di vita cinematografica, il noleggio, abbia tempestivamente studiata la situazione del mercato, previsti orga-

nici approvvigionamenti, pensato ai bisogni dell'esercizio.

Ogni anno si proiettano in Italia almeno 300 film di cui una quarantina italiani, 200 americani ed il resto di varie nazioni. Facciamo un po' di conti: l'Italia potrà supplire al fabbisogno del mercato italiano del 1939 con una cinquantina di film. Ne mancano ancora 250; chi ce li darà? Hollywood dichiara di non volerne mandare nessuno; i francesi, che paiono ben intenzionati verso di noi e che hanno una bella produzione anche se non sempre adatta per la nostra platea, potranno fornirci, sempre che ci si riesca a mettere d'accordo, altri 50 film; dall'Inghilterra potranno venirne almeno una ventina e circa 30 dalla Germania. Totale: 150 pellicole. Ora anche se questa cifra potrà essere portata, e non mi sembra facile, a 200, (i tedeschi, per esempio, sono contrarissimi al Monopolio), l'esercizio italiano si troverà con 100 film in meno che, diciamo chiaro e con sincerità fascista, erano quelli che costituivano il nerbo della nostra organizzazione filmistica e l'attrazione di un pubblico per lunghi anni propagandato abilmente e permeato in profondità. Tale situazione potrebbe condurre il pubblico ad allontanarsi dalle sale cinematografiche, non sentirne più il fascino ed andare con molta diffidenza a vedere i film italiani perchè ancora non ha troppa fiducia nella nostra produzione. Uno sbandamento nell'esercizio non è vero che potrebbe risolversi in vantaggio per la nostra produzione che, solo con una azione lenta di convinci-

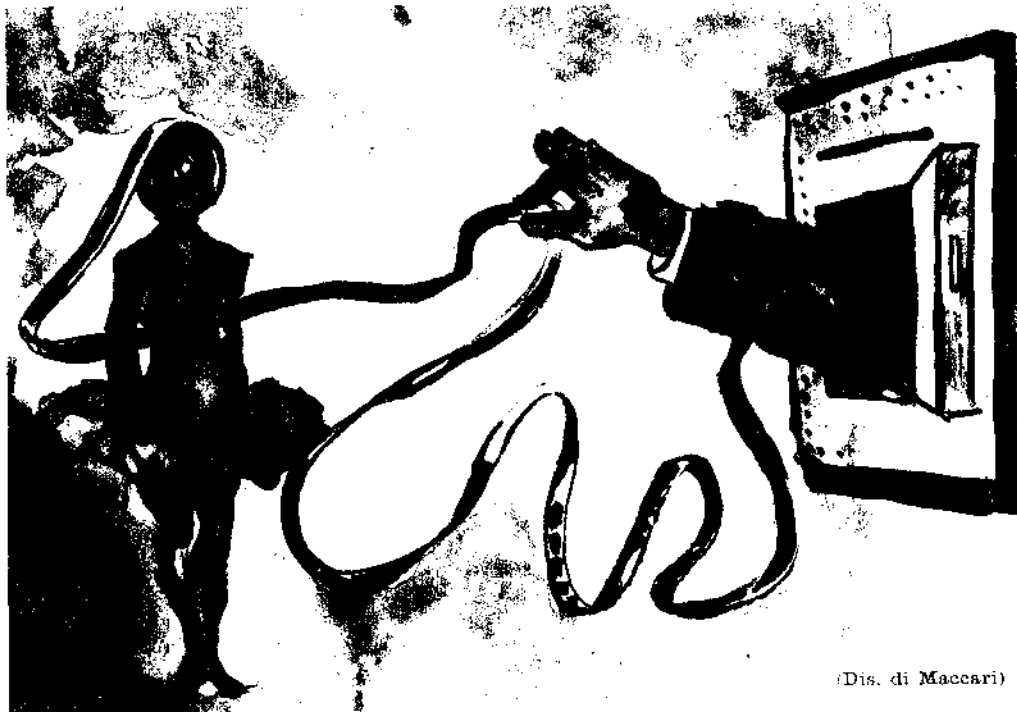
mento delle masse e soprattutto con buoni film, potrà conquistare il mercato.

Personalmente e politicamente sono contento che i film americani, prodotti in quella centrale ebreo-comunista che è Hollywood, non entrino più in Italia, perchè credo che effettivamente la nostra produzione ne sarà in definitiva avvantaggiata; ma sono sul chi vive per l'attuazione dei provvedimenti che il monopolio ha portato con sé. Non posso nè voglio essere tacciato di filoamericanismo quando chiedo che venga affrontato immediatamente ed in forma totalitaria il problema, e venga ristabilita quella calma necessaria per poter lavorare seriamente.

Se dopo il 31 dicembre ci troveremo senza una dotazione di film stranieri, cosa si proietterà nei nostri cinema? Fermo il principio che non si transigerà con gli americani, bisogna che almeno con gli altri paesi si studino relazioni, si stipulino accordi utili e necessari alla nostra stessa produzione, anche perchè se si vuole che il nostro cinema ritorni allo splendore di una volta bisogna che si attinga all'estero.

Al momento attuale tutte le porte sembrano chiuse, ma può darsi che si trovi la chiave della soluzione quando meno lo si aspetti e che qualcuno se ne stia occupando a fondo con la piena consapevolezza degli aspetti molteplici del problema. È nostro dovere, anche a costo di sacrifici, di non cedere di fronte agli ebrei-americani perchè loro aspettano che noi non sapendo come aggiustare le cose ci si rimangi la parola, ma è anche un sacrosanto dovere delle autorità competenti di affrontare coraggiosamente il problema e di risolverlo prima che la situazione non diventi effettivamente critica.

# DIFETTI E RIMEDI



(Dis. di Maccari)

## II - LE ALTE PAGHE

PIÙ volte *Cinema* ha battuto sulla questione delle paghe. È necessario tornarvi sopra, e vi torneremo sopra fintanto che non si sia raggiunto lo scopo: la riduzione delle paghe; o, per meglio dire, di certe paghe che nel mondo cinematografico creano un'eccitazione dannosa e ritardano sempre di più la formazione dell'industria. Una volta iniziata, la corsa all'aumento tende a proseguire. E non soltanto per quanto riguarda attori e registi (i quali godono delle paghe più alte), ma anche e conseguentemente per i direttori di produzione, gli operatori, gli scenografi, i fotografi, ecc.

Vediamo la situazione per attori e registi, che son quelli che ricevono le paghe più alte. Bisogna fare, anzitutto, un esame delle attuali condizioni di lavoro nel cinematografo. Il complesso generale di norme giuridiche d'ordine sociale e, in modo speciale, la particolare forma di regolamentazione dei rapporti di lavoro affidata alle Associazioni Professionali, sono ordinati, in armonia col fine della più alta giustizia sociale, alla tutela della classe lavoratrice. E ciò, oltre che equo, appare logico dato che colui il quale ha a propria disposizione solo il cosiddetto capitale personale si presenta nella sfera in cui si organizzano i vari fattori della produzione, come il contraente più debole.

Nel settore della produzione cinematografica si verifica proprio il fenomeno inverso. Il numero ristretto degli attori disponibili (o, diciamo anche, degli attori giudicati indispensabili) i quali debbono, per lo più, alternare la propria attività tra il teatro e il cinema e talvolta la radio, sposta i lamentati danni della concorrenza dalla parte degli imprenditori.

La necessità di combinare i periodi di attività teatrale con i periodi di attività cinematografica, la concorrenza per l'accaparramento fra le Case, fanno sì che le richieste di condizioni economiche

sempre più elevate da parte degli attori stessi non trovino alcuna efficace resistenza negli organizzatori e nei produttori.

Si aggiunga che la natura delle prestazioni d'opera artistica, di per sé personali e insostituibili, non consentono se non una limitata libertà di scelta e una possibilità quasi nulla di operari i rimpiazzi al momento della realizzazione del film. Anche per i registi, il numero limitato, la concorrenza, le idee fisse di alcuni produttori i quali non sanno togliersi dalla malia di pochi nomi, oppure di un mediocre nome straniero, provocano una consimile grave situazione.

Si tratta, quindi, di guardare il problema in faccia e di risolverlo con la massima energia, al fine di ottenere una concreta regolamentazione delle prestazioni artistiche, poiché, una volta riconosciuta l'impossibilità di assimilare il rapporto di prestazione d'opera artistica al normale rapporto di lavoro di cui è soggetto l'operaio comune o specializzato, si deve conseguentemente ammettere che non possono valere gli stessi principi.

A questo proposito, ci risulta che la Federazione Nazionale Industriali dello Spettacolo, che da tempo studia la questione, ha preso l'iniziativa di sottoporre all'approvazione degli organi corporativi un riesame generale della natura giuridica dell'opera di prestazione artistica, del collocamento, delle paghe quali elementi del costo di produzione.

Potrebbero, anche in tal modo, essere risolti o prevenuti casi come quelli avvenuti di recente, in cui si è verificato che degli attori hanno preso impegni contemporaneamente con più Case, provocando gravi ritardi e

non lievi danni economici alle aziende interessate. È inammissibile che un'intera organizzazione produttiva dipenda dall'arbitrio di pochi e sia subordinata ai loro particolari interessi contro gli interessi di estese categorie di persone.

Un servizio di collocamento per gli artisti potrebbe in casi gravi arrivare ad infliggere sanzioni come, ad esempio, la sospensione per un tempo determinato dall'attività, analogamente a quanto si verifica per alcune categorie di professionisti. Si dice: Il pubblico vuole questi attori, questi registi... In realtà, invece, non esiste presso il nostro pubblico quel divismo all'americana che, attraverso straordinari incassi dovuti all'attrattiva di uno o più nomi giustificati alti compensi. Il guaio è che il cinematografo è tuttora la terra dell'avventura, dove vivono ancora alcuni speculatori. Un piccolo, sparuto gruppo di gente di fede purtroppo nulla può e, se si agita, ne paga le spese.

Alcuni vogliono giustificarsi: Non si lavora tutto l'anno; perciò, quando si lavora, bisogna ritarsi. Costoro non hanno mai riflettuto che una delle cause della situazione può derivare da essi. Un produttore che deve gravare un preventivo d'una quota paghe sproporzionata al costo totale, renterà molto prima di iniziare un film, o, se aveva in mente di farne due, finirà per realizzarne uno solo.

Rinunciando a paghe illogiche essi non farebbero alcun nobile sacrificio, bensì si assicurerebbero la continuità del lavoro dando alla produzione maggior capacità di respiro.

Il nostro mercato — ormai è noto a tutti — è tale da assicurare difficilmente il rimborso delle spese di un film, anche se di successo. Ed i successi sono scarsi. « Colpa nostra? » possono obiettare quei tali attori e registi. Colpa vostra, rispondiamo; primo, perché è da dimostrare che voi sappiate fare cose veramente egregie o che abbiate fatto quanto era in voi; secondo, perché quando in un preventivo la voce che vi riguarda porta cifre tanto alte, bisogna lesinare nelle altre voci: soggetto e sceneggiatura, durata di lavorazione, scenografia, arredamento, costumi, generici e comparse, in tutte quelle infinite cose che sommate costituiscono uno degli elementi d'attrazione del film. In definitiva, essi sono, dunque i beneficiari di una situazione precaria. Con un po' di buona volontà e di criterio, potrebbero divenirne di una situazione stabile, nella quale, una volta florida, non è escluso che tornino ad essere trattati lautamente.

Presto daremo un elenco di coloro che hanno le paghe più alte e intanto, nel prossimo numero pubblicheremo un interessantissimo articolo dell'ing. Enzo Cambi, a proposito della nostra prima «inchiesta-protesta» sul problema del suono.

**Ai primi dell'anno prossimo 'Cinema', nell'intento di dare un ulteriore contributo alla formazione della cinematografia nazionale, pubblicherà un**

## ALMANACCO

**dove ogni attività ed ogni nome vi troveranno luogo. Sarà un volume indispensabile per quanti vorranno avere precise informazioni sul cinema italiano.**

# LA VERITÀ SULLA GIOVINEZZA

## DI RODOLFO VALENTINO



Rodolfo Valentino in una scena del film 'Il giovane Rayah'

NELLE NUMEROSE biografie scritte su Rodolfo Valentino la parte che riguarda la giovinezza del grande artista è la più nebulosa, la meno ricca di particolari.

Il che è logico trattandosi della vita di un tipico « uomo fatale »: ed è evidente che anche lui non potè esser tale che ad una certa età. Le indiscrezioni, le presunzioni, le supposizioni delle donne che con lui ebbero o pretesero di aver avuto rapporti sono il materiale di cui i biografi si sono serviti per la vita di Rodolfo Valentino uomo. Ma ciò che si è scritto su di lui giovane è per lo più un cumulo di inesattezze.

Ciò è dimostrato anche dalla vita che di Rodolfo Valentino ha scritto, pubblicandola a puntate su « Film », Attilio Frescura. Egli ha dichiarato di aver attinto il suo

materiale da un manoscritto della misteriosa baronessa Sarah Veskaja: ed alla fine del 3° capitolo, dopo la descrizione della giovinezza trascorsa in Italia da Rodolfo, riconosce che il racconto della Veskaja si fa meno arido quando comincia a trattare della vita americana del profugo divo non ancor divo e non ancora Valentino ma semplicemente Rodolfo Guglielmi.

Ora, sulla giovinezza di Valentino, possiamo fare un po' di luce e rettificare taluni errori, in base a documenti non dubbi.

Egli nacque, come è noto, il 6 maggio 1895 a Castellaneta: suo padre si chiamava Giovanni ed era veterinario. La madre si chiamava Maria Gabriella Berta Barbin (non sappiamo da dove salti fuori la N. D. Valentina D'Antognella citata da Frescura e

dalla quale sarebbe stato preso il nome d'arte del divo).

Il piccolo venne battezzato con i nomi di Rodolfo Pietro Filiberto Raffaele (Frescura gliene dà uno di più: Alfonso).

Il padre morì di postumi di malaria nel marzo del 1906, e quindi quando Rodolfo aveva undici anni (non 13 come scrive Frescura) nè lasciò « una discreta sostanza » se il fondicello ereditato dalla vedova aveva un imponibile annuo di 19 lire, anche tenendo calcolo del valore della lira di allora. Del resto non era solo Rodolfo sulle spalle della vedova trasferitasi a Taranto: ma anche un fratello maggiore di lui ed una sorella minore.

Le condizioni economiche della famiglia Guglielmi erano ben note ai colleghi del defunto veterinario, i quali già nel mese di giugno 1906 si interessarono affinché Rodolfo venisse accolto gratuitamente nel Collegio « Sapienza » di Perugia dove venivano e vengono tuttora accolti gli orfani dei sanitari italiani che concorrono, in vita, con un annuo contributo al mantenimento del Convitto stesso.

Non quindi per l'irrequietezza del figlio la vedova volle mandarlo in collegio: ma per la necessità di diminuire così in parte la difficoltà della propria condizione economica. Nè il Collegio — ove Rodolfo passò gli anni scolastici 1906-7, 1907-8, 1908-9 — accoglieva, come scrive Frescura i figli dei militari, nè li educava alla carriera delle armi. Rodolfo aveva cominciato le Scuole Tecniche e sua madre chiedeva precisamente che egli prendesse la licenza dell'Istituto Tecnico.

Sarebbe forse interessante sapere se all'Istituto Tecnico di Perugia esistono i registri di quegli anni: quanti zeri avrà saputo prendere il bel Rodolfo? E in quali particolari scienze egli zoppicava di più? Non doveva certamente essere una cima se — e le mamme sono così indulgenti nel giudicare i figli! — la vedova Guglielmi scriveva di lui nel 1906 « si mostra abbastanza intelligente ».

Ad 11 anni e mezzo Rodolfo Guglielmi vestì quindi la divisa del collegiale e si recò a Perugia. Ed avrà fatto quello che più o meno tutti i collegiali fanno: studio, ricreazione, refettorio, passeggio, studio, ricreazione, refettorio, passeggio, dormitorio, letture, ecc. Ma se riuscì in qualcuna di queste attività (non nel calcio, come scrive Frescura, poichè allora si giocava piuttosto ad altri giuochi) non riuscì certo, nello studio.

Infatti, finito, crediamo in modo disastroso, l'anno scolastico 1908-1909, la madre decise

di toglierlo dal Collegio della « Sapienza » (in una biografia americana si chiama « Collegio militare di Papionza ») per farlo partecipare ad un concorso per un posto gratuito presso la Scuola Macchinisti di Venezia.

Nel settembre 1909 — Rodolfo è quattordicenne — la madre è preoccupatissima perchè egli deve andare da Perugia a Venezia ed ha la divisa da collegiale consumata. Ma a Venezia egli deve andare con decoro anche perchè andrà ospite presso certi conoscenti. Dove trovare ben 30 lire per un vestito « borghese » ed un cappello, tanto più che se egli vince il concorso dovrà indossare un'altra divisa? Ed ecco la madre suggerire al Direttore del Collegio una sua idea: Rodolfo avrà una divisa nuova e — qualunque sia l'esito degli esami a Venezia — ella si impegna a restituirla poi al Collegio di Perugia che potrà dare tale divisa ad un altro orfano.

Il desiderio della madre fu esaudito ad oltranza: Rodolfo lasciò Perugia munito di un bel costume da bravo ragazzino e di un mantello contro i rigori autunnali, grazie alla munificenza del Collegio della « Sapienza ». Ma a Venezia le cose non andarono molto bene per il futuro più bell'uomo del mondo: i medici militari gli trovarono due centimetri di deficienza toracica e non fu ammesso al concorso.

Vi è una lettera della madre al Presidente del Collegio di Perugia che può prestarsi a molte considerazioni. Essa nell'ottobre 1909 scriveva che aveva voluto far concorrere Rodolfo alla Scuola Macchinisti unicamente perchè prevedeva che, una volta presa la licenza tecnica, non lo avrebbero più tenuto nel Collegio visto il suo carattere difficile, visto che egli non era nè studioso nè disciplinato, come facevano fede le continue lagnanze che sul conto del figlio a lei erano pervenute nei tre anni trascorsi da Rodolfo a Perugia. Inoltre era la necessità di avere un posto gratuito a Venezia unita al desiderio di evitare la vergogna di una espulsione dal Collegio. Ma, continua la signora, quella deficienza di due centimetri, è stata un vero disastro! sia per la inutilità degli sforzi di Rodolfo a prepararsi, sia per le spese sopportate per il viaggio di lui e del fratello maggiore che lo accompagnava a Venezia, sia per le forti tasse che essa dovrà pagare nel prossimo anno per permettere al figlio tornato al focolare di frequentare l'Istituto Tecnico di Lecce (poichè a Taranto allora non esisteva tale scuola) dove sarà ospite di un cognato, ma pagante, poichè anche questo parente non è in buone condizioni economiche: e poi il figlio maggiore



Sopra: Il Convitto della 'Sapienza' a Perugia. - Sotto: Lettera autografa della madre di Valentino, indirizzata al direttore del collegio per ottenere in prestito l'uniforme con cui il giovane Guglielmi si presentò alla Scuola Macchinisti di Venezia.

30 Set. 09 Taranto 27 settembre 1909  
COLLEGIO CONVITTO  
Via dei Santi, 11  
A IN PERUGIA  
95. 221/6  
Titolo Rodolfo avendomi scritto  
Catego che la sua uniforme è comoda  
Articolo mettagli una che naturalmente sarebbe  
sarebbe penetrato fermi un attimo  
per poco tempo, io ho cercato  
di rimediare il denaro con  
l'economia, ma non sapendo  
però a quale partito appigliarmi.  
Infatti, di la faccio fare qui un coltore con le  
misure da lui mandate, rischio di  
sempre farono e manifattura; se  
prego lei di farli comperare un coltore  
me tutto fatto, spenderò di più,  
per lei fare sarà un fastidio e nell'importazione in

Alberto frequenta il Liceo e la minore Maria l'Istituto Tecnico. Tutte spese necessarie ma grosse in confronto alla esiguità della piccola rendita goduta dalla vedova Guglielmi. Questa povera mamma sembra proprio che voglia evitare un capibombolo ai suoi figli, giovani, orfani, poveri. E il pensiero maggiore è certamente quello scapestrato di Rodolfo, che poteva starsene a Perugia a prendersi il suo bravo diploma di ragioniere, o se aveva due centimetri di più, poteva diventare un ottimo macchinista! Invece la sua indisciplina, unita a quella piccola deficienza fisica, ne faranno l'idolo delle folle, l'idolo soprattutto delle donne al di là dell'Atlantico che egli supererà quattro anni dopo non nella sala delle macchine ma da

bravo passeggero, in regola con il biglietto e con le carte.

Riteniamo che l'avventura raccontata da Frescura come svoltasi a Venezia con la lady Barrymore sia una fantasia. Rodolfo Guglielmi fu a Venezia una quindicina — forse meno — di giorni nell'ottobre 1909, quindi a poco più di 14 anni e non a 17 anni. Era appena uscito dal Collegio, lo sorvegliava il fratello, aveva un vestitino nuovo e un mantellone: non era ancora il tipo per donne come la lady Barrymore descritta. Non era ancora Valentino e certamente non videro in lui il futuro idolo le donne veneziane del tempo, nè le straniere dell'albergo « Excelsior ».

ATTILIO FONTANA

# APPUNTI SUL COLORE

Ray Rennahan è stato l'operatore dei maggiori film girati interamente a colori negli ultimi anni, da 'Becky Sharp' al recente 'Modella di lusso'. Egli è considerato a ragione il tecnico più esperto del Technicolor, l'uomo che può parlarne con la massima autorità.

IO AMO soprattutto la semplicità. Quando ho girato *MODELLA DI LUSO* ho agito come se avessi dovuto riprendere scene in bianco e nero. Mi son sempre rifiutato di mettere in campo un vaso di fiori, una sciarpa a colori accesi, o un motivo decorativo qualsiasi e ogni altro oggetto che, offrendomi il destro di un particolare fotografico molto vivido, sarebbe venuto molto a proposito per rammentare più tardi agli spettatori ch'essa stanno vedendo un film a colori. La semplicità è stata invece la nota fondamentale per ogni mia cosa in Technicolor. Agendo in questo modo io ho scoperto casualmente alcune cose sulle quali avevano invano inciampato tutti i precedenti esperti del colore.

Mentre ci impegnavamo a scartare dal film i colori troppo evidenti, approfittammo pienamente dell'illusione stereoscopica che il colore permette e che nel passato era ignota ai tecnici del colore. Un'illusione stereoscopica molto netta può essere prodotta col colore perchè esso rende tutte le tinte dello spettro contenute nella luce solare. I raggi riflessi da tutta la superficie d'una figura nella vita reale ci danno la profondità di essa. Il bianco e nero non reagisce in questo modo, poichè dà solo ombre piatte. Una perfetta illuminazione posteriore e una macchina cinematografica sono i due mezzi che ci aiutano a raggiungere quell'effetto.



Mentre si gira il film a colori 'La leggenda di Robin Hood' (Warner Bros)



Le indossatrici apparse nel film a colori 'Modella di lusso' (Artisti Associati)

L'uso della luce colorata, trattata indifferentemente nel passato, nella realizzazione di *MODELLA DI LUSO* è stata una delle cose maggiormente curate. Questa tecnica è tanto semplice quanto efficace; basta porre schermi di gelatina del colore desiderato sopra le lampade. Questo colore proiettato dev'essere riservato a una piccola zona, o espandersi invece sull'intero campo di presa; dipende dalle circostanze. Naturalmente tale tecnica ci ha offerto molte possibilità di effetti pittorici sorprendenti e drammatici, ma ne abbiamo fatto uso con discrezione per timore che gli spettatori se ne accorgessero troppo nettamente. Abbiamo trovato, per esempio, che i colori proiettati è meglio usarli sulle cose (scene, mobili, ecc.) che sulle persone, eccezion fatta per numeri di danza, nei quali il colore crea un effetto interamente nuovo, ch'io non ho mai visto prima sullo schermo.

Il colore, com'io credo fermamente, dominerà l'industria del cinema in modo graduale. Non accadrà troppo presto, ma dentro un anno o due sarà di sicuro una bravata da parte d'un produttore quella di non mettere il colore come parte integrale delle sue produzioni più importanti. I produttori dovranno competere gli uni con gli altri, perchè allora il pubblico si sarà abituato al colore e lo domanderà esplicitamente.

RAY BENNAHAN

# LA MODA E I TESSUTI

## ITALIANI NEL CINEMA



Abito in maglia di seta bianca che, indossato da una figura alta e sottile, ne ammorbidisce e completa la linea.



Un abito fatto per donare altezza alla figura. All'obbiettivo il soggetto potrà apparire di proporzioni più sviluppate nel busto e diminuite pel rimanente della figura.



Quest'insieme è formato da due tessuti che per la loro proprietà rispondono perfettamente all'effetto di un importante e grosso tessuto, mentre invece si tratta di un tessuto leggerissimo che aderisce alla figura lasciandone libera la linea. Il laminato del corpetto e tessuto a righe in rilievo che per la combinazione dei colori risponde all'obbiettivo in maniera da far distinguere esattamente di quante tonalità sia composto. Tessuto composto di ciniglia rayon, lana, laminetta d'oro e cellophan.

MAI come attualmente, anche in Italia, viene fornito alla moda ogni mezzo per le più geniali creazioni. E la creazione è tanto più varia in quanto che oggi molte sono le fibre tessili di grandi possibilità e di caratteristiche diversissime entrate nella fabbricazione dei tessuti correnti e di alta moda. Un tempo — e non sono passati molti anni da quell'epoca ancor fresca nella memoria di tutti — le fibre tessili comunemente usate si contavano sulle dita di una mano, e forse, delle cinque dita, una era di troppo. Oggi, con il progredire delle applicazioni delle fibre artificiali anche le naturali (quelle già neglette) sono, esse pure, entrate in lizza:

e si può dimostrare come ad ogni fibra è possibile trovare, dalla inesauribile fantasia umana, un utile impiego.

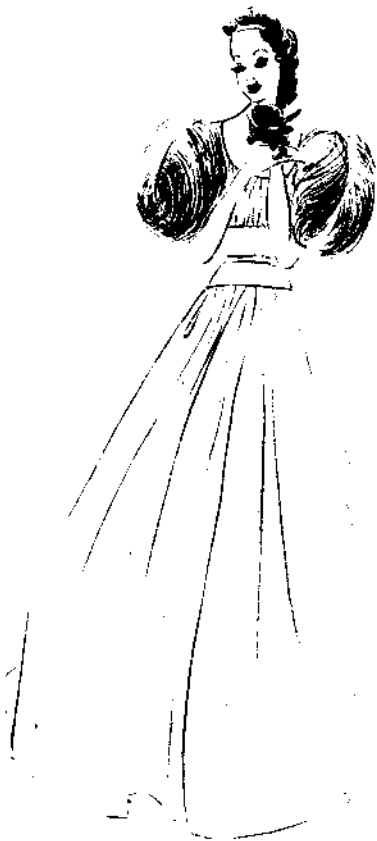
\*\*\*

Qualche tempo fa ebbi occasione di ammirare un ricco campionario di tessuti, composto per amore d'arte da una ben nota persona che vive nell'ambiente tessile e ne segue, con rara intelligenza, l'evoluzione dando con il suo gusto un non lieve contributo ai suoi aspetti artistici. I tessuti di cui faccio menzione, un po' per i materiali di cui sono composti, un po' per i colori che ognuno di questi materiali può assorbire

in virtù della propria affinità chimica per i vari coloranti, hanno suscitato il mio interesse a tal punto, da indurmi a fare alcuni esperimenti, esperimenti che hanno dato risultati addirittura sorprendenti in fatto di fotogenicità, rispondendo in modo meraviglioso, direi quasi inaspettato, alle esigenze dell'obbiettivo. Da qui ho arguito che anche noi, e noi meglio degli altri, potremmo, con uno speciale studio, per nulla difficile, e comunque possibile, ottenere dei tessuti, che per le loro speciali caratteristiche corrispondano esattamente agli effetti che noi vorremmo ottenere nel campo cinematografico.

Senza voler fare della critica e senza la minima intenzione di urtare la suscettibilità d'alcuno vorrei dire che sino ad oggi la cinematografia italiana ha trascurato fin troppo la questione dell'abbigliamento, mentre all'estero l'abbigliamento è parte assolutamente indispensabile per la riuscita d'un film. Ne fa fede la celebrità a cui sono assurti certi modellisti di grandi case cinematografiche americane.

È assurdo pensare che l'attrice, dovendo dare, almeno teoricamente, ogni sua cura alla interpretazione scenica, possa dedicarsi come conviene allo studio del proprio vestiario, a parte il fatto che non è soltanto una questione di gusto ma di elementi d'indole tecnica che richiedono un competente. Neppure il regista può essere un tecnico del-



Quest'abito di magnifico effetto lascia completamente snella la vita ed è di una eccezionale vaporosità. Da eseguirsi in mussolina di seta bianca; le ampie maniche sono formate da due enormi piume di struzzo.



Alcune forme industriali di tessuto composte in lana e rayon che il volgo chiama e possiede quel tanto di rigido da rendere ben netta la sua linea. Per la tonalità della tessitura, esso dà l'impressione, attraverso l'obbiettivo, d'una stoffa vellutata e sinuosa.

l'abbigliamento, anche se il suo consiglio è prezioso per i risultati da ottenere.

Il vestito deve essere qualche cosa di vivo, di reale, che va studiato e curato non solo nella bellezza della linea, ma in tutto ciò che può far del soggetto un tipo: deve essere adatto alla psicologia dell'artista, ai suoi gesti abituali, all'ambiente; deve racchiudere in sé luce, colore ed una infinità di piccole cose della massima importanza.

Tutto questo non solo richiede un senso artistico d'una certa levatura, ma una conoscenza profonda del colore ed una maniera impeccabile di modellare il tessuto attuando l'idea. Qui, mentre rivolgo una lode alle diverse case di mode che si dedicano all'abbigliamento cinematografico, de-

vo dire che nonostante l'ammirevole buona volontà di riuscire, non ho veduto ancora quei risultati che potrebbero, anche in questo campo, portare il film italiano alla perfezione.

È pur vero che questo genere di lavoro richiede una tecnica i cui elementi non sono ancora del tutto conosciuti in Italia, ed una attrezzatura di laboratorio per la confezione del tutto diversa da quella occorrente per l'abbigliamento della vita pratica.

La cinematografia è uno dei più efficaci, anzi indispensabili mezzi di propaganda per valorizzare la moda italiana oltre confine. Nulla dobbiamo dunque trascurare per raggiungere la perfezione anche in questo settore.

VITA NOBERASKO

# MENTRE UN'ATTRICE SI VESTE



(Fotografie Metro Goldwin Mayer)



# RIDOLINI

C' I SIAMO rivisti con grande interesse tutte le migliori produzioni di Ridolini, riprese e rianimate dal parlato e dal sonoro. In complesso 6 o 7 filmetti che con un po' di malvagità si potrebbero anche giudicare ricalcati l'uno sull'altro.

Ma ora, più che fare una vera critica nel senso corrente della parola, vorremmo parlare dello specifico stato mentale che, per così dire, bisogna crearsi per comprendere queste farse o « ultracomiche indiavolate » come si diceva a quei tempi. Infatti, la prima volta che, a distanza di anni, ora che l'infanzia è già lontana, si torna a rivedere questo mondo caricaturale, non è difficile che sulle labbra dei presenti affiori un sorriso di compatimento o addirittura uno sbadiglio di noia. Ma poi a poco a poco, dopo qualche centinaio di metri di pellicola in cui si susseguono fughe iperboliche, scalate di tetti, schizzi di inchiostro, scoppi di dinamite, documenti compromettenti e grandi bastonature sulle più diverse teste, allora si resta come presi da uno strano fascino: tutte quelle faccie ornate di baffoni e ispide di sopracciglia, ora cosparse di melma bianca ora lucidate con la ceretta nera per le scarpe (per non parlare di quelle fantasiose donnine con i cappelli sugli occhi e i vestiti complicati e cortissimi che ci ricordano le ballerine dei circhi equestri), ci fanno meditare sulla caducità di un passato prossimo che oggi è tanto lontano. E in mezzo a questo mondo violento ed ingenuo passa lui, Ridolini, con la sua faccia bianca, i mille attucci da scimmietta beneducata, sempre in procinto di buscarsi una revolverata o di cascare da un quinto piano. C'è di buono che le cadute non lo scompongono, le pistolettate gli fanno l'effetto di una puntura di spillo e intere cariche di dinamite possono scoppiargli ai piedi con il solo risultato di ridurlo a brandelli i già malconci vestiti. Non i mutandoni, però, che sempre compaiono pudichi ed integri fra le lacerazioni dei pantaloni dilaniati. E poi alla fine quando tutti i cattivi sono ridotti al silenzio e il solito « Barile » è sepolto (vivo intendiamoci) in una fogna o in un pagliaio, ecco il prode Ridolini arrampicarsi su un aeroplano in volo o sul tetto di un grattacielo a cogliere il premio delle sue avventure, sempre costituito dalle labbra di una Lei non meglio identificata, anch'essa vittima di un ingrato destino che il pallido eroe ha per sempre riscattato.

O per meglio dire riscattato fino alla prossima farsa. Così granduca o garzone di stalla, visconte per amore o commesso di negozio, Ridolini ci ha fatto rivivere volta a volta in un mondo paradossale, ma in fondo tanto buono da superare qualsiasi ottimismo. Ridolini aveva portato una generosa illusione della realtà. E bisogna riconoscere che il clorotico menestrello aveva trovato il miracoloso farmaco per tutte le malattie umane.

V. T.



'Come sposai Rosy'



'Ridolini cade dalle nuvole'



Primo piano di Dolly Haas nel film 'Giglio infranto' di Hans Brahm

## PRIMI PIANI

TEMPO fa, abbiamo rivisto la *PASSIONE DI GIOVANNA D'ARCO*, di Dreyer. Quella esasperata e a volte esasperante sequela di « primi piani », mi ha fatto pensare a un racconto frammentario, come a un florilegio di piccoli brani di un unico racconto, di quei brani che del racconto sono, a dire del volgo, i « pezzi forti ».

È ancora, ho pensato a una pittura murale, che, pur disponendo di tutto lo spazio necessario, si ponga a narrare, dopo aver ridotto l'area disponibile a piccole sezioni, in una serie di frammenti tanto ristretti da dover trovare svolgimento in limiti consentiti tutt'al più a ciò che in pittura viene indicato col nome di « particolare ».

In quelli che potevano sembrare arbitrari accostamenti, io avevo già le basi per stabilire dei reali rapporti d'indole generale tra queste diverse forme d'arte.

Un racconto pittorico trova efficacia e valore prima d'ogni cosa nella sua buona costruzione, sia essa serrata o di largo respiro, ma, in ognuno dei casi, chiara, conseguente e armonica nel suo ritmo.

Allo stesso modo ci si può esprimere nei riguardi del cinema, per il quale però più opportunamente

si può parlare di sguardi vasti, di architetture armoniche e piene di respiro, di ampiezze di vedute che sono sue imprescindibili esigenze, per via dei particolari mezzi di cui esso dispone.

Il film di Dreyer è, secondo noi, una specie di anticinematografia proprio perchè al racconto cinematografico sono indispensabili ricchezza d'elementi, vastità d'architettura, armoniosi sviluppi e conseguenze di scene. Ma con ciò non vorremmo tuttavia negare ogni valore al « primo piano », mezzo di cui spesso ricorre il cinematografo.

Un giorno in una galleria d'arte, in Roma, un signore entrò stringendo in una mano come fiori due paia di lenti. Quando fu al centro della sala il signore ne inforcò un paio e, lentamente, si girò su se stesso, posando gli occhi su ognuno dei quadri che gli si presentavano alla vista. Poi, con maggiore interesse, un po' più da vicino, li guardò separatamente; infine si tolse il primo paio di lenti, inforcò l'altro che ancora stringeva nella mano, e si accostò ad ogni opera, osservandola molto da presso.

Quell'atto, che, una volta notato, avresti potuto riscontrare in tutti i visitatori, mi si rivelò per quella buffa sostituzione di occhiali, essendo esso così istintivo in ognuno di noi, che mai, prima d'allora mi ero fermato a notarlo.

A prescindere dall'interesse che in fatto di pittura può destare l'osservazione e lo studio del tessuto pittorico, quel signore era stato spinto

nel suo atto dalla volontà, che è comune a tutti, di rendersi conto dei singoli elementi che concorrono col loro armonico complesso a definire un quadro.

Dal primo momento di osservazione generale e complessiva, quasi annusando l'aria spirante in quella pittura, per un processo che con termini aristotelici potremmo chiamare deduttivo, l'uomo volle giungere, nella sua ricerca di valori, fino al « particolare ». Questa volontà di rendersi conto delle cose, sempre più da presso, è nella natura d'ognuno di noi. E proprio da questa volontà, che è quasi necessità, forse fin dal tempo del primo quadro, nacque in pittura la parola « particolare ». Gli allievi nelle botteghe, per studio, ricopiarono i « particolari » delle opere dei grandi maestri; poi, quando venne il tempo della fotografia, i particolari furono riprodotti su larga scala per una più minuta conoscenza e per una più profonda indicazione delle qualità di un'opera d'arte.

Al cinema, il primo piano è nato da un bisogno di un più immediato contatto coi personaggi del racconto, da una necessità di maggiore precisione di caratteri, da una volontà di indicare più direttamente, al di fuori dei fatti contingenti, il personaggio o i personaggi che danno vita e impronta a una scena. Quello che lo scrittore avrebbe dovuto indicare col dire: aveva i capelli in tal modo, gli occhi in tal'altro e vestiva in quella

deformata foglia, e il portamento indicava tali qualità e vizi, nel cinema, s'era capito, si poteva esprimere solo a quel modo, concentrando cioè tutta l'attenzione sul personaggio, preso a sé, nella sua naturale essenza, al di fuori di ogni rapporto coi fatti e con le cose della sua quotidiana vicenda.

In questa nuova invenzione erano anche alcuni valori del ritratto in pittura, ma soltanto alcuni, i più semplici, quelli che riguardano la rappresentazione di certi caratteri somatici efficaci alla definizione dei tipi e certi atteggiamenti significativi di particolari stati d'animo.

Il primo piano dice fatti che non si possono dire con l'azione, cose inesprimibili in parole, che trovano l'unico mezzo per essere dette nella potenza espressiva della maschera umana, specchio e superficie cui affiora via via ogni intimo e personale sentimento. I grandi dolori, le gioie grandi, le passioni violente nel maggior numero dei casi sono mute, ma si incidono sul volto, negli occhi, in tutti i muscoli del viso con eloquenza più chiara di qualunque discorso.

Per le sue varie funzioni, e soprattutto in quanto individuale indicazione di stati d'animo, o particolare modo di esprimere esso stato d'animo, preso fuori, ovvero in rapporto al complesso dei personaggi operanti in una data scena, e all'ambiente, il primo piano ha indiscutibili caratteri di affinità col particolare di figure in pittura.

Ma il particolare pittorico non riguarda soltanto la figura, bensì oggetti e cose varie della natura che per essere inanimate o senza una attività controllabile con l'occhio umano (esempio cose del regno vegetale) non hanno alcuna vita interiore da esprimere, e sono quelle che sono e che ci appaiono. Ma la scoperta di questi particolari da parte dell'osservatore è cosa essenziale, oltre che piacevole, come indicazione di ricchezza di fantasia, di pienezza di mezzi e qualità narrative dell'artista.

Allo stesso modo che nella pittura anche nel cinema esistono queste indicazioni, che vanno sotto il nome di « dettaglio », e non sono che primi piani, e hanno la loro importanza massima di contributo alla pienezza, alla corposità, all'evidenza del racconto.

Si trovano tali elementi distribuiti nelle varie scene, così come lo sono in un dipinto, ma per la brevità del tempo che il cinema concede allo spettatore, questi che potremmo definire valori accessori (i quali tanto meno si notano quanto più opportunamente distribuiti) potrebbero sfuggire all'osservazione, o per lo meno non essere tenuti nel debito conto. Allora uno spostamento in avanti della macchina da presa, una serie di fotogrammi campeggiati da questi oggetti o cose da mettere in evidenza, un primo piano, insomma, indicherà questi valori in modo chiarissimo. Qui, però, è bene aggiungere e meglio ripetere che essendo il primo piano una delle armi più difficili ad essere adoperate, non sempre se non con l'uso opportuno e moderato il racconto se ne avvantaggerà. La vicenda camminerà come su un filo teso in alto nel rischio continuo di risultare cincischiata, asmatica, spezzettata, quando non ne venisse appesantita e soffocata.

Tali rischi sono comuni a chi si serva dei primi piani di figure o degli altri oggetti e cose inanimate; ma in questo secondo caso maggiore accortezza e senso di misura si richiede al regista, dal momento che, se nei primi piani di perso-

naggi c'è generalmente continuità d'azione, negli altri c'è spesso un vero e proprio divagarsi in descrizioni particolareggiate di ambienti e paesaggi, un ricamare intorno ai personaggi con fatti contingenti che possono giovare al racconto solo in modo indiretto.

Quando Gentile da Fabriano si mise a narrare, lo fece con una tale minuzia di particolari, con tale amore nella ricerca di elementi decorativi e accessori che meritò da alcuni, fra i quali lo stesso Michelangiolo, la qualifica di miniaturista. Ma a chi si provi a guardare gli schemi delle sue opere, quasi sempre ricche di figure come le aucone gotiche, risulterà chiara la valentia di pittore del fabrianese, valentia intesa nel senso migliore della parola. La composizione è ricca e serrata e varia nello stesso tempo; la qualità di efficace e fantasioso narratore vi sono nel loro più alto grado, e quell'estremo atto d'amore alle sue creature non è un mezzo come un altro inteso a salvare con festoni e addobbi la linea di un edificio miserello.

In queste cose Gentile da Fabriano non si esauriva, ma le giustificava una per una, e le preparava agli occhi degli osservatori come sorprese piacevoli, come piccole gioie d'un mondo favoloso, di regni di late, in cui le belle fanciulle e

i giovani cavalieri hanno rubini e zaffiri nel mezzo della fronte incastonati nella pelle. C'è alcuno che avverta la gravosità e l'inutilità di queste piccole cose? Io non credo.

Al contrario si provi a pensare a certi quadri dell'Ottocento, in cui il decorativismo impera. Abbondano fronzoli e ottoni, ma l'opera è fiacca, diluita e allarmata dagli abbagli del decorativismo, come da una luce artificiosa e insufficiente. Nel cinema i primi piani di cose inanimate sono un po' come lo scendere in pittura a queste descrizioni particolareggiate. L'opera se ne avvantaggerà solo quando essa sia contenuta in maniera solida, nelle sue linee generali, e non risulti troppo fragile nel suo scheletro, poiché le esili intelaiature non si salvano con inutili allarmi agli occhi. Per gli altri primi piani, quelli cioè di figure, la misura è altra; c'è però una misura come in tutte le cose.

Ma per ognuno dei casi io ripeterò, concludendo, ciò che mi diceva un amico pittore: che allora l'artista può divertirsi a decorare nel modo più estroso gualdrappo e fionimenti, quando il suo cavallo sia solido e potente come quello di Marco Aurelio in Campidoglio.

#### DOMENICO PURIFICATO



Primo piano di Tommy Kelly nel film 'Le avventure di Tom Sawyer'. (Selznick-Enic)

# PRESENTARE UN'ATTRICE

UNA volta, trent'anni fa e anche prima, accanto ai film dal vero venivano presentati film a soggetto di breve durata, nei quali apparivano timidi volti di giovanette forse incredule delle capacità della macchina da presa che le aveva ritratte in piccole azioni mimiche. Il pubblico che andava al cinematografo le chiamava « la nostra Mary », « la ragazza Vitagraph ». Ma da poco i primi volti di *stars* erano apparsi sullo schermo, che la gente volle sapere come realmente si chiamavano. Erano Mary Pickford, Florence Turner. Le attrici dello schermo ebbero da allora un fascino particolare, le cronache narrarono le loro vite: vite talvolta strane e complicate, piene di mistero come quella di Theda Bara. Poi venne l'epoca di Asta Nielsen, e quella di Greta Garbo, Vi furono *vamps* e « inge-nue ».

I giornali e le riviste dedicarono sempre molto spazio alle fotografie delle attrici. Gli americani specialmente usarono buoni procedimenti per « lanciare » le attrici del cinema.

\* \* \*

Da qualche tempo i nostri giornali e le nostre riviste dedicano, contrariamente a quello che facevano prima, molto spazio a fotografie di attori e attrici dello schermo italiano. In questo modo il pubblico conosce un po' meglio gli attori e le attrici, può seguirli nella loro attività più da vicino. È probabile che le nostre attrici abbiano aumentato da qualche tempo in qua il numero dei loro ammiratori. Tuttavia oggi ci sono anche molte ragazze infatuate per il cinematografo. Vanno a farsi fotografare da questo o quel fotografo che ritocca le fotografie in modo da annullare le eventuali caratteristiche della fanciulla che vuol fare del cinema o sta già facendo « qualche cosa » in ruoli secondari, trascurabili.

Ho chiesto a più d'una di queste aspiranti attrici, o attrici di terzo piano, che cosa intendono fare, quali sono le loro aspirazioni, in che ruoli si sentono più versate, in che stile, in che maniera vorrebbero recitare. In fondo, quasi nessuna ha dato risposte convincenti. Le risposte sono state sempre vaghe. Quello a cui tenevano molto queste ragazze, era che le loro fotografie, fatte da uno dei tanti fotografi che vanno per la maggiore, venissero pubblicate su un giornale,



nale, poi su un altro, poi su un terzo. Ciò a che cosa serve, quando le fotografie non dicono niente? Senza contare che il produttore rimane titubante di fronte ad una fotografia molto ritoccata.

Comunque sia, finora non risulta che attrici di merito sieno state opportunamente lanciate; attrici che sieno apparse sui periodici fotografate in forma dignitosa e attraente; salvo casi sporadici. È per questa ragione che si è pensato di scegliere un'attrice fra quelle più giovani del cinema italiano, e di presentarne le qualità fotogeniche ed espressive più aderenti al suo temperamento. L'attrice prescelta è Alida Valli, appunto

perchè finora non è mai stata opportunamente adoperata sullo schermo. Ha lavorato in parecchi film, in ruoli tuttavia non corrispondenti alle sue possibilità e risorse. Le fotografie che qui presentiamo non hanno tanto lo scopo di segnalare Alida Valli all'attenzione del pubblico, che ormai si è accorto di lei, quanto di mostrare come si dovrebbe, a nostro avviso, presentare un'attrice. Valgano quindi come indicazione di espressioni e atteggiamenti dei quali un regista intelligente potrebbe tener conto per un eventuale film in cui a questa attrice non fosse affidato un ruolo troppo generico e inadeguato.

FRANCESCO PASINETTI



(Foto Fracarro)



Carlo Lombardi come la vedremo nel film 'Nulla sul serio'. (Solznick - Enrie)

## LE FRASI FATTE

Il RACCONTO — parabola che inposta, svolge e conclude una vicenda — sta alla base del cinema, della letteratura narrativa ed anche, sebbene in misura diversa e ridotta, del teatro. Raccontare significa viaggiare attraverso il tempo e attraverso lo spazio. Ognuna delle arti suddette si trova così nella necessità di affrontare e risolvere problemi espressivi di tempo e di spazio. Il teatro (non teniamo conto di certe ibride innovazioni) li risolve facilmente, legato com'è alle sue invariabili leggi; una didascalia o qualche battuta all'inizio d'ogni atto precisano il luogo dell'azione ed il tempo intercorso dall'azione precedente. Altrettanto facilmente li risolve la narrativa, con l'enunciazione pura e semplice dello spazio e del tempo trascorso. Ma nel cinema, dove tempo e spazio non hanno confini in contrasto alla brevità e all'immediatezza del racconto, tali problemi espressivi sono molto più numerosi e difficili. Per un certo periodo, fu data una importanza eccessiva a questi « passaggi »; essi acquistarono un valore assoluto, indipendente dalla funzione di racconto ch'erano destinati ad assolvere. La trovata inedita pareva indispensabile, e stillava sudore dalle fronti aggritate di registi, sceneggiatori e montatori. Si arrivò al punto di cercare in essi, di provare con essi la personalità, lo stile del regista, dimenticando fra l'altro che essi sono quasi sempre opera di sceneggiatura. Ma questi passaggi, ripe-

tuti e sfruttati sempre più, hanno creato a poco a poco una specie di simbologia cinematografica, vastissima e ormai anonima, alla quale tutti attingono senza scrupoli e senza riserve. Il gusto della scelta si è sostituito all'originalità d'invenzione. Si tratta, dunque, di un gran repertorio di « frasi fatte » del cinema, altrettanto succose e stantie di quelle della vita e della letteratura. Bisogna accettarne l'uso o respingerle in blocco? Esaminiamone intanto qualcuna.

Le più comuni, fra quelle destinate a realizzare passaggi di tempo, s'ispirano ovviamente agli strumenti misuratori del tempo: l'orologio e il calendario. Gli orologi ci han reso addirittura diffidenti; quando ne scorgiamo uno nella scena siamo tutti in attesa del carrello che vada ad inquadrarlo in dettaglio e della relativa dissolvenza che ci mostrerà le sfere spostate. A volte c'è una variazione: le sfere si mettono a girare pazzamente, come se si sottraessero d'improvviso all'immutabile monotonia del loro cammino; poi, divorato quel certo numero di ore che non c'interessano, esse rinsaviscono quietamente. Di questi orologi, assurdi un istante quasi a dignità di personaggi, ne abbiamo visti innumerevoli, di tutte le epoche, di tutti gli stili, in tutti gli ambienti, dalla clessidra allo stilizzato quadrante novecento, dal cronometro a braccio su cui scatterà l'attimo dell'assalto alla pendola rococò su cui rintoccherà cupamente l'ora del delitto, dal disco luminoso del campanile notturno a quel mostro d'indifferenza ch'è l'orologio delle stazioni, testimone di tutte le partenze e di tutti gli addii.

Ma l'utilità dell'orologio è limitata ad un solo giorno. Interviene allora il calendario. Invece delle ore, sono i giorni e i mesi che volano con un ritmo frenetico e assurdo; e volare è proprio il verbo adatto, poiché l'artificio tecnico più adoperato è quello di sfogliare il calendario con un

vento magico che in pochi secondi reali trasforma l'ancor vivo presente in lontanissimo passato. Un magnifico calendario era quello di *io sono un fiasco*. Ricordate? Nello sfondo visivo e sonoro la lugubre menia dei reclusi, le schiene lucide di sudore curve sul brutale lavoro senza scopo; e l'urto cupo, quasi solenne dei piccioni, sul cui ritmo i fogli del calendario, in sovraimpressioni, si staccano ad uno ad uno.

Un altro modo di far passare un periodo di tempo che non interessa è quello d'unire in dissolvenza la fase iniziale e quella finale d'una data azione: per esempio, da un tavolo apparecchiato per il pranzo allo stesso tavolo ingombro ormai soltanto di posacenere e di tazze di caffè. Oppure basta mostrare le tracce materiali che il tempo ha segnato su cose e persone. Così in verità, mentre la candela si consuma in qualche secondo accanto al lettuccio del protagonista, questi ha modo di divorare il libretto del « Nabucco » e di riappassionarsi al lavoro. Alla stessa maniera, un fabbricato invecchia improvvisamente di secoli; ed una persona (con un accostamento assai simile a quello di certi annunci pubblicitari, dal calvo al barbuto signore lungochiomato) invecchia in primo piano di trent'anni.

Si viaggia attraverso il tempo anche servendosi dei fenomeni naturali. In pochi attimi passiamo dall'estate all'inverno, dall'autunno alla primavera; basta che in dissolvenza la finestra aperta e assolata si chiuda e s'orli di neve, o che i nudi rami scheletrici d'un albero fioriscano a un tratto. Spesso, però, quando deve passare un certo numero di anni, si rinuncia ad ogni artificio simboleggiante: i numeri che indicano gli anni scattano e ingrandiscono sullo schermo, l'uno dopo l'altro; frattanto — per esempio — nella vicenda e nella mente degli spettatori Aldo Serra ha avuto agio di trasformarsi in ufficiale pilota, e Luciano è incabuto pateticamente prima del-

l'ultima eroica avventura. Il nudo schematicismo di questa enumerazione a volte acquista sapore e significato. Ottima la trovata di King (o dei suoi sceneggiatori) ne *L'INCENSO DI CHICAGO*, dove le cifre degli anni che sorgono dalla spuma di sapone sulla tinozza di mamma O'Leary non stanno solo a indicare il tempo che passa, ma ci dicono che tutto quello che vedremo dopo, la lucrosa azienda, il benessere della famiglia, è appunto dovuto a quell'umile ed instancabile fatica. Nel cinema si può anche viaggiare a ritroso nel tempo come la famosa macchina di Wells. I ricordi, le rievocazioni, sono d'uso corrente come in letteratura. Con tutta facilità si torna indietro con un salto di duemila anni; basta che i pantaloni del disoccupato Eddie Cantor — in *MUSEO DEGLI SCANDALI* — si trasformino in sandali di antico romano.

Con eguale fulminea rapidità si viaggia nel cinema attraverso lo spazio. Ecco il solito campo lungo del piroscafo in navigazione o dell'aeroplano in volo; ecco l'immacabile primo piano delle ruote del treno o degli stantuffi ebbri di velocità. Spesso, navi, apparecchi e auto non si muovono più nel loro abituale elemento, ma scivolano su una carta geografica: spesso, anche, il mezzo di trasporto, visivamente e fonicamente, sparisce del tutto: il viaggio è reso con la tecnica del cartone animato, l'itinerario si disegna man mano sotto i nostri occhi. Ma c'è una soluzione ancor più... economica: quella adoperata quattro o cinque volte in quel bruttissimo film di Ford ch'è *IL GIURAMENTO DEI 4*. Vogliamo spostare la vicenda, per esempio, da Londra a Buenos Ayres? Ecco, sullo schermo, un bel panorama, anzi una cartolina illustrata di Buenos Ayres; e su scritto, per maggior chiarezza: Buenos Ayres. Stesso sistema per condurci in determinati luoghi dell'azione. Ecco l'insegna d'un albergo, d'un negozio, d'un ritrovo in cui entreremo, ecco la targhetta o il numero su unuscio che apriremo, ecco l'eterna porta vetrata col nome e la carica di chi occupa l'ufficio, sia esso

governatore o portiere, impresario o cronista di giornale.

Giornali: una trovata tanto comoda, che il cinema sentiva non possa farne a meno. Pagine che riempiono tutto lo schermo, titoli e foto enormi, rotative che sfornano milioni di copie, strilioni che stantierano sul marciapiede « l'edizione straordinaria », qual'è il film d'ambiente moderno in cui non abbiamo visto almeno una inquadratura del genere? E, sempre nel campo della diffusione di notizie, qual'è il film in cui non appaia il solito primo piano della telefonista bionda o bruna che comunica strabilianti messaggi con aria di suprema indifferenza, magari masticando gomma americana? Se la notizia va lontano, invece di una vedremo parecchie telefoniste, di razza e lingua diversa, ad indicare le tappe internazionali della trasmissione. Spesso l'immagine della telefonista o del radiotelegrafista è arricchita in sovraimpressione da una sinfonia di antenne e di congegni, o sostituita da un nastro d'apparato Morse che si svolge man mano lasciandoci leggere il messaggio già misteriosamente tradotto in lettere.

Alcuni passaggi, nati genialmente, si sono in seguito imbastarditi perché usati a dritto e a rovescio. Per esempio, il mare. In modo originale è adoperato nel vecchio *TRAFALGAR* (le onde che sommano ad una ad una le visioni di Nelson durante l'agonia); e Manoulian in *LE VIE DELLA CITTÀ* (le onde, ora calme ora infuriate, che interpretano il colloquio fra Gary Cooper e Sylvia Sydney). Ma dopo, quante cose comprensibili e incomprensibili non ha dovuto esprimere, povero mare! Più fortuna, nel senso d'un uso intelligente, ha avuto la trovata di Chaplin in *UNA DONNA DI PARIGI*; l'ansioso, alterno ritmo ombra-luce proiettato dai finestrini d'un invisibile treno (fra gli altri: Brown in *ANNA KARENINE*, Lang in *SONO INNOCENTE!*).

C'è poi un gruppo abbondantissimo di « frasi fatte » che si riferiscono alla ambientazione, alla creazione di un'atmosfera, alla scenografia e per-

fino alla tecnica della ripresa. Il caminetto acceso nelle scene intime, la pioggia in quelle drammatiche e patetiche, la luna sulla terrazza fiorita nelle confessioni amorose, le inquadrature storte (Divivier in *CARNET DE BAL*) intorno a personaggi ed azioni squilibrati e morbosi, ecc. Ma di esse, e dei simboli che il cinema prende più o meno in prestito dalla vita e dalle altre arti — specialmente dalla letteratura — ci occuperemo un'altra volta.

Concludendo? Sarebbe troppo facile, ed anche puerile, ironizzare su queste frasi e respingerle in blocco. Un brutto bisticcio di parole dice che l'orrore dei luoghi comuni è il più comune dei luoghi comuni. Esso sarebbe encomiabile se non celasse troppo spesso l'acredine istintiva d'una falsa e, in fondo, tutt'altro che convinta superiorità, se non rivelasse una preoccupazione del tutto esteriore, se non impostasse, insomma, una questione di apparenze anziché di sostanza. Bisogna evitare il solito equivoco in cui, il più delle volte in malafede, cadono alcuni: quello di credere che basti dire in modo un po' nuovo per dire effettivamente qualcosa di nuovo. Benché il cinema possa tecnicamente realizzare i viaggi arbitrari del pensiero attraverso il tempo e lo spazio, pure la chiarezza del racconto rende necessari, indispensabili, i raccordi, i passaggi di cui abbiamo parlato. Fra un passaggio d'un'originalità storzata, non spontanea, ed una « frase fatta » limpida ed efficace, preferiamo la seconda. La salvezza di queste trovate d'uso corrente sta nell'adoperarle così come sono, nel dichiararne esplicitamente la normalità, diremmo quasi la banalità: nel restituir loro, o nel far loro assumere, funzionalità e valore di legami puramente sinrattici nel linguaggio visivo del cinema.

In ogni caso, il pericolo grave non consiste nell'adozione di queste « frasi fatte », ma piuttosto nella fossilizzazione di personaggi, situazioni e vicende, così minacciosa ormai da trasformare il novanta per cento dei film in « film fatti ».

ANTON GIULIO MAJANO



I salti acrobatici di Saetta o di Douglas Fairbanks trovano ancora qualche imitatore in America. (Da 'Il rifugio segreto' - Enic)



Janine Darcey in una scena del film 'Entrée des artistes' di Marc Allegret.

## DA FERNANDEL A JOUVET

Fernandel è un gran tragico; in Francia lo si vuole comico, sdegnando la lezione di ANGLÈS. Baur ha il monopolio delle facce terose e Fernandel l'esclusività dei vari « Artiglieri al convento »; la prossima stagione promette cinque film del genere, gustati dal pubblico di quartiere e dal pubblico di provincia. Le ragioni di cassera sono stimabili, ma si dice qui che col nome e l'autorità che il cinema francese ha ripreso, non bisogna eccedere nella coltivazione della sciocchezza « per ridere », senza nemmeno la scusante della commedia gaia.

Tra i nuovi film ve ne sono quattro interpretati dalla coppia Fresnay-Printemps: *TROIS VALSES*, *ADRIENNE LECOUVREUR*, *LE JOUEUR*, *LE JOUEUR D'ÉCHECS*. Ludwig Berger, che ha diretto *LES TROIS VALSES*, intende mettere sullo schermo la vita di Dumant, il fondatore della Croce Rossa. Intanto Christian-Jaque, su scenario di Crommelynck, ha iniziato *STATUA DI CERAMICA*, film allegro; anche *LE COUS MAGNIFIQUE*, il classico di Crommelynck, sarà presentato ai primi di dicembre.

Infine, visto l'imalterabile successo delle armerie storiche — *MARIA ANTONIETTA* sia perdonata — Jacques de Benac ha preparato lo scenario per *LA FAYETTE*, girato in Alvernia a Versaglia e a Parigi.

*KATIA* è un successo personale di Danielle Darrieux, l'unica che si noti in questo macchinone storico-sentimentale; essa conserva sempre una lodevole giustizia di tono e una semplicità d'eloquio; Katia è la ninfa Egeria dello zar Alessandro II ed è pure l'ispiratrice di audaci ritorni sul ritmo della canzone di Rouget de Lisle; doppio rischio per la povera Danielle: la grande scena a danzasci e parrucche e il melodramma politico. Essa ha però doppiato tutti gli scogli senza andare a picco. La stessa cosa non può esser detta per gli altri, dal regista Maurice Tourneur, per quanto egli avesse già a suo attivo *LE PATRIOTE*, a John Loder (Alessandro) e al Clarrion (Primo ministro).

Ora pullulano le storie di « prigioni femminili »: cinque o sei film nella stessa stagione sulla medesima variante è eccessivo; *PRISON SANS BARRICAUX*, bastava. Per il pubblico parigino, è stata cercata una nuova formula attraente, con *PRISONS DE FEMMES*, su scenario di Francis Carco, in cui il romanziere è nello stesso tempo interprete, con molta disinvoltura d'altronde. Viviane Romance e Renée Saint-Cyr si affermano come artiste piene di forza e di sorprese. Il film, di Roger Richbé, forse frettolosamente realizzato, pecca per il suono scadente.

Una realizzazione riuscita, in modo completo, con una riserva sull'epilogo, è *L'ENTRÉE DES ARTISTES* di Marc Allegret; non per il valore di Louis Jouvet e di Claude Dauphin, né per il dialogo di Henri Jeanson, né per la musica di Auric, ma per una folla anonima di giovanissimi, per la prima volta sullo schermo. Può dirsi, questa, l'esperienza più interessante degli ultimi mesi, incomparabilmente meglio dosata delle similari esperienze russe; se continuata con questa probabilità, essa potrà dare al cinema francese un notevole vivato di artisti. Il soggetto analizza i primi passi nel mondo dei giovani e gli interpreti son tutti autenticamente giovani, naturali, senza quell'artificiale smalziamento dei « turbi » che si scepre a un miglio di distanza. La vita di Conservatorio è soppressa con precisione e con sicurezza. Tra gli artisti che lavorano a fianco di

# CORRIERA DI PARIGI

L'ULTIMO film di Pagnol ci fa dimenticare la lentezza esasperante di *REGAIN* e la sciocchezza dello *SCHPOUNTZ: LA FEMME DU BOULANGER*, tratto da una novella di Jean Giono, merita d'essere commentato. La storia è semplice: la moglie del fornaio d'un villaggio fugge con un pastore. Il fornaio lascia il suo forno e beve per dimenticare; i villani, privati di pane, si radunano e il castellano locale — Charpin, che drizza una magnifica figura di imbecille presuntuoso — organizza una battuta contro la donna infedele. La quale, delusa dal pastore, rientra ed è perdonata.

La fornaio è Ghette Leclerc, che riappare in *LOUISE* di Gance. Ella è sfruttata da Pagnol nelle sue linee sensuali trattate come elementi uniti alla natura. Il fornaio è Raïmu. La semplicità dei mezzi usati, la giustizia del dialogo, danno al film un tono efficace e sicuro, in bilico tra la strofe popolare e la quartina epica.

— *Cou, dice il fornaio, c'est bon pour les riches... moi je suis qu'un homme très malheureux.*

Certo, l'autorità di Raïmu è innegabile. Il villaggio solitario e solatio di Provenza è fissato con una maestria degna di Cézanne. Ma Pagnol dà a tutto questo un alito denso come la vita stessa. Vi è in questo film una bontà profonda e un senso d'umanità che è d'ogni tempo. Pagnol stesso riassume il film con queste parole: « La moglie del fornaio se ne andò col pastore dei Conches, il quarto giorno, nel villaggio non si sentì più l'odore del pane caldo, senza questo odore di pane caldo e sotto il sole, il villaggio aveva l'aria d'esser morto... ».

## RISALIAMO I CAMPI ELISI

Sacha Guitry, contento di *PERLE DELLA CORONA*, ha ripreso la vena storica. Il grande congegno delle *PERLE* si ripete in scala minore: è la storia

degli Champs Elysées — uno dei viali più celebri del mondo, almeno quanto Broadway, Via Veneto e Unter den Linden — dal 1617, quando Maria de' Medici ne ordina il tracciato attraverso quel che è la selvaggia foresta di Rouvray, al 1918. Forse quest'ultima nota è falsa; sente troppo di « patriottismo » voluto e retorico per essere efficace, soprattutto oggi, quando di Versaglia non ci sono nemmeno le polveri.

Sacha Guitry, col suo scenario, trova modo di ricreare — con quella abilità insuperabile di cui diede prova nelle *PERLE DELLA CORONA* — Luigi XIII che fa bruciare Concini, Luigi XIV che va a Versailles, Luigi XIV che vi passeggia nottetempo; poi il 1791, con Luigi XVI prigioniero, il 1804 con l'Impero, e Luigi Filippo e l'effimera Seconda Repubblica, il '48, l'invasione del '70 e l'armata tedesca che sfilava nei Campi Elisi al ritmo d'una marcia di Schubert...

Sul *plateau* di Jean Bachelet, mentre si girava *RISALIAMO I CAMPI ELISI*, ho assistito a una buona trovata. Sacha chiedeva che la cornice racchiudente il viso di Lisette Lanvin come in un ritratto, sparisse dal quadro. La sparizione era facile: bastava fare uscire la cornice dal campo di presa avvicinando l'apparecchio; ma in questo caso anche l'attrice si sarebbe avvicinata cambiando di piano. Bachelet ha trovato la semplice soluzione: ha sincronizzato il movimento indietro dell'attrice col movimento della macchina da presa. Quindi la Lanvin è rimasta alla stessa distanza dall'obbiettivo e la cornice è scomparsa. Ma lo sforzo più grande di Sacha Guitry, in questi ultimi tempi, è *L'ACCROCHE COEUR*, in cui recitano Josephine DeLubac, Margherita Morreau, *ma in cui Sacha è assente*. Il film non è gran cosa; ma questa eccezionale rinuncia darà allo spettacolo un successo di curiosità.



Jouvet e di Dalio, citiamo: Odette Joyeux, Jeanne Darcey, Carole, André Brunot, Nina Sincclair, Mady Made. Qualcuno di questi nomi, tra qualche anno, significherà forse qualche cosa. ENTRÉE DES ARTISTES ci consola dell'invasione dei film patibolari e... peripatetici, venuti dopo GUAI DES BRUMES, e sempre più triviali e infantili.

## DOCUMENTARI

Si sta preparando, sotto la direzione tecnica di M. Griaule, un eccezionale documentario sull'Africa equatoriale, in bianco e nero e a colori. Migliaia di metri sono stati girati a questo scopo e si promette un ritmo adatto alla naturale sonuosità del soggetto.

Tra i corti metraggi cito i buoni risultati di Marc Reychnan, in disegno animato, e il puerile ma non sgradevole COCCINELLE-VILLE di P. Bourgeon. Esiste in Francia un servizio del Ministero dell'Aeronautica diretto dal Cap. Lasquellec, che realizza film eccellenti sull'aviazione, anche a colori e in disegni animati; sono destinati alla istruzione delle scuole militari, ma la cura con cui sono montati potrebbe farli apprezzare dal gran pubblico. Tra i più notevoli citiamo: TEORIA DEL TIRO AEREO, LA NAVIGAZIONE AEREA, IL VOLO A VELA, IL TUNNEL AERODINAMICO DI CHALAIS-MEUDON (è il più grande del mondo). Eppure solo ALLIEVI DELL'ARIA ha girato i cinematografi, provando ancora una volta che nemmeno lo scioglimento fa sopportare ai francesi il documento.

Mancheremmo al nostro rigoroso dovere di cronisti se non parlassimo d'un gesto ignobile, che registriamo solo per giustificare certe parole dure che a volte ci scappano. Su scenario di Léo Joannon e dialoghi di Robert Vitrac, è stato realizzato ALERTE EN MEDITERRANÉE: vi agiscono tre marine, la francese, l'inglese e la tedesca. Il bello è che stiamo a Tangeri, ove non si ignorano i nostri colori, né i nostri diritti. Se questa omissione indica uno stato d'animo ingiustificabile, la sottigliezza di Joannon fa ridere, anche se ha pensato a mettere nelle ultime inserzioni pubblicitarie una bandierina italiana.

Non possiamo credere a un errore: il film è troppo intelligente perché si possa trovare una scusa come a una pellicola qualunque.

## IL VI CONGRESSO DI CINEMATOGRAFIA SCIENTIFICA

Il congresso tenutosi a Parigi, nel Palazzo delle invenzioni e nel Museo pedagogico dello Stato, ha avuto il contributo degli specialisti del mondo intero, che hanno accolto per la sesta volta l'invito degli organizzatori Ch. Clauqué, Jean Painlevé, Michel Servanne. Al Dr. Comandon è spettato di inaugurare la serie di film scientifici, portati da Londra (Huxley), da Berlino, da Bruxelles, da Lissiana, da Mosca, da Vienna, da Buenos Aires, ecc.

I lavori del Dr. Comandon e di Foubrun, dell'Istituto Pasteur, mostrano al micro-cinema lo stupefacente sistema di « trappole » di certi funghi microscopici per catturare i vermi nematelminti. Bernard Lyon, dell'Osservatorio di Meudon, ha registrato le protuberanze solari (35 millimetri). La Reichsstelle für den Unterricht (Berlino) ha presentato un eccellente documento (16 mm.) sul funzionamento delle valvole d'un cuore bovino.

Fino ad oggi erano stati realizzati film di radiocinematografia indiretta, ottenuti col montaggio e quindi prive delle garanzie rigorose che la scienza esige. Il Dr. Djan e il Dr. R. J. Yanker, ad



L'occhio della dafnia con i suoi muscoli e la sua massa nervosa. (18 mm.) Bonnal, Parigi)

esempio, cinematografavano con un obiettivo molto aperto uno schermo ricevente l'immagine radioscopica. I film del Dr. Van der Maele di Bruxelles sono invece presi su film di 35 cm., a una frequenza di 8 immagini al secondo, e ricevono direttamente le radiazioni sulla pellicola. Queste immagini sono poi triplicate e ridotte al formato normale di 35 mm.; siamo dinanzi a una trovata, suscettibile di trovare importanti applicazioni. Del suo film RADIOCINÉMATOGRAPHIE DIRECTE (35 mm.) il Dr. Van de Maele ci ha detto: « I tre apparecchi che ho successivamente realizzati, permettono di sovrapporre le stesse lastre radioscopiche, e quindi di riportarle su pellicola cinematografica. Ripeto semplicemente la stessa immagine per ottenere il ritmo cinematografico normale ed evitare i salti. La lentezza relativa della registrazione, d'altronde, si accorda con la lentezza relativa degli organi in movimento. Molto presto tutti i laboratori europei avranno a loro disposizione un comodo apparecchio che permetterà di cinematografare gli organi malati ». « I cuori non si vedono, sospirava Alceste! »

Tra gli altri, Mangenot e Aubaton hanno fissato lo sviluppo del fungo del ranno, effettuandosi a pulsazioni, come un battito arteriale. B. M. Bélin, del Laboratorio di cinematografia del Collège de France, ha presentato un film su LA FORMAZIONE DELLE IMMAGINI AL MICROSCOPIO: è la prima volta che una teoria d'ottica, costruita in astratto, viene materializzata per il cinema (35 millimetri, sonoro). Munhoz Braga, dell'Istituto Portoghese del Cancro, presenta delle registrazioni all'infrarosso, di cui egli è specialista. Notiamo pure il film 1600° (35 mm., sonoro) di Giles-Nicaud, sulla fabbricazione dei vetri a fuoco; I FARI e LA RUE DU PAPIER (35 mm.) di J.-C. Bernard; LA LETTERA dell'Atlantic Film; ACTOSTRADE E PONTI VOLANTI (R.D.F., Berlino) in un nitido montaggio.

La parte destinata alla documentazione chirurgica, quasi tutta in 16 mm., consiste in circa 32 film, tra i quali uno del Dr. Fraenkel su NUOVA TECNICA D'OTTURAZIONE DELLE CAVITÀ DENTARIE; un altro di Munhoz Braga sull'ELETTRO-CHIRURGIA DEL CANCRO; e altri ancora di Binet, Malnéjac, Hélon, Preisseecker (Vienna), Rolfo (Buenos-Aires) e infine H. Callewact (Bruxelles)

con due film eccezionali sulla FISTOLOGIA DELLA SCRITTURA. Interessanti i chiari disegni animati del Larousse, sulla fisica, e uno schema astronomico pieno di poesia e d'intelligenza della Berrison (Atlantic-Film).

Tra le comunicazioni, la più importante senza dubbio è stata quella del Lebrun, direttore del Centro Nazionale di documentazione pedagogica, che è riuscito a ottenere l'accordo di 42 Stati sul film documentario, assimilato d'ora in poi a un documento, cioè a un libro, con tutte le conseguenze che ne derivano: cineche, cataloghi analitici, facilità di spedizione, di circolazione, ecc. Questo semplice accordo può d'un colpo trasformare l'avvenire del documentario. Sia pure considerata la tendenza generale per il documento in formato ridotto (8 mm., 9,5 mm., 16 mm., 17,5 mm.) che semplifica le installazioni e si rivela eccellente e d'alta utilità scientifica. È per questo che crediamo di grande portata il nuovo proiettore presentato da Fred Jeannot, dotato di molti perfezionamenti generali, ma soprattutto d'un arco a specchio, di curva speciale, che permette di proiettare lo stesso 8 mm., inimmangiabile su un grande schermo, senza inconvenienti e con un'intera chiarezza. Per i documentari e per il formato ridotto, il Congresso ha considerato l'apparecchio come rivoluzionario, destinato ad avere larghe possibilità di sfruttamento. Abbiamo già visto che le sale parigine e londinesi cominciano ad aggiungere alle batterie di proiettori 35 mm., anche una coppia per il passo ridotto. Fred Jeannot, per il suono, consiglia la registrazione a parte su banda di 6 mm., sincronizzata col 16 mm. La purezza del suono può forse guadagnare, ma la soluzione è eccessivamente complicata. Con l'apparecchio dal nuovo specchio del Jeannot, è stato possibile gustare un eccellente documentario, LA DAPHNIE di Bonnal, realizzato in 8 mm., cosa che praticamente permette di utilizzare immagini di soli 5 mm.; così pure l'8 mm. di J. Nagotto, professore al Collège de France, di grande bellezza decorativa, sui GELS LIPOIDES, realizzato in parte all'ultramicroscopio e a luce naturale.

Spiacevole, in questo incontro internazionale, l'assenza italiana, assenza frequente anche negli altri congressi.

LO DUCA

Per la prima volta

L'INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA ITALIANA

presenta sullo schermo

# 13 piccoli assi



- Un'aula di scuola. I verbi anomali. La vignetta di un giornale illustrato provoca...
- Si complotta al chioccolo di una fontana, attorno alla bancarella della frutta, mentre dal molo di una grande città marinara...
- Sulla tolda del « Perseo » un'autoblinda perde inesplicabilmente acqua...
- La sorprendente scoperta. Nella cambusa, nella cuccetta del Capitano, nella stiva, in mezzo alle paratie, ai compartimenti stagni, tra lo stupore dell'equipaggio...
- La giornata di bordo. Il Comandante s'infuria, il cuoco minaccia di diventare nevristico. Il negretto Simba è permaloso, non si può dire che la navigazione non sia movimentata... Poi, nella notte, la scia della nave raccoglie un canto di voci tenute, accompagnate dalla musica di una piccola fisarmonica. Dall'alto del ponte, due occhi pensosi vegliano a proteggere...
- Fasciami di nebbia. Fischii di sirene. Lamenti di campane. Riflettori sulle brume impene-trabili. Incubo di una minaccia vicina...
- Il fianco del vecchio « Perseo » squarciato. Tonnellate di ferro spazzano il ponte S.O.S.!
- La cabina del marconista, i corridoi invasi dalle acque che tutto travolgono; disperati tentativi di salvataggio... Il piccolo Colella è salvo, ma i due occhi protettori si velano...
- Una scialuppa sulle onde tempestose... Passano le ore, passano i giorni... Alba livida... L'isola arida e deserta...
- Si approda. I due occhi protettori si chiudono. Solitudine tra mare e cielo...
- Vita di tredici ragazzi sull'isola, all'ombra di uno straccetto nero.
- Quelle immense vele che il maestrale gonfia e spinge verso l'isola in un giorno senza speranza, portano a terra degli uomini che parlano una lingua sconosciuta. Non è la salvezza. L'avventura che sembrava concludersi, ricomincia...
- Quale traffico quegli uomini esercitano, i nostri ragazzi scoprono presto. Nuove vicende s'intrecciano. La posta in gioco è vitale e il duello incomincia. Ma una gioconda fiducia s'è piazzata saldamente nel petto dei piccoli naufraghi. Schermaglie, trappole, infingimenti, baruffe furibonde e comiche, una matassa che si aggroviglia e si dipana, alla fine un'idea venuta dallo stesso vento che gonfia le vele...
- Un'aula di scuola. I verbi anomali. La piccola gloriosa avventura è finita.

COLELLA - DE RENZIS - DONGHI - ESPOSITO - FERRINI - GRANDI  
MINUTILLO - PISANI - PERCHÉ - ROSSI - ROVELLA - SILVESTRI - SIMBA

i giovanissimi attori della

ALFA MEDITERRANEA FILM

che ammirerete in

# PICCOLI NAUFRAGHI

Regia: FLAVIO CALZAVARA - Direttore di produzione: EUGENIO FONTANA

# LA TRUCA

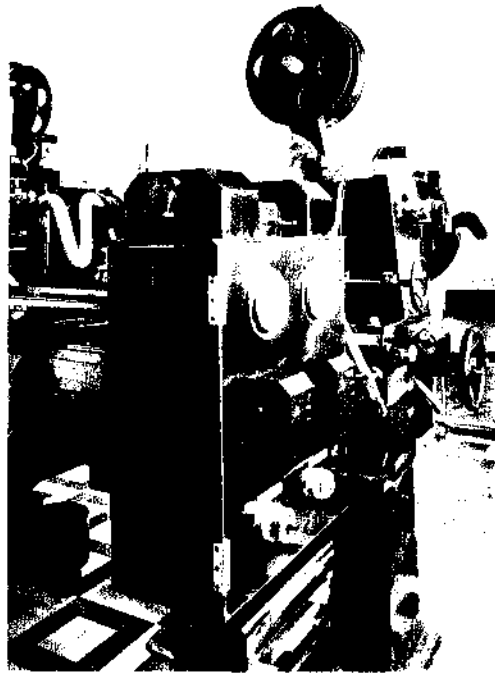
DOPO aver parlato in uno degli scorsi numeri di *Cinema* del reparto Trucchi e Miniature esistenti a Cinecittà, e delle loro varie applicazioni nel campo strettamente tecnico cinematografico, oggi ci pare interessante occuparci d'un'altra questione tecnica che, oltre ad essere una delle più difficili e delicate è anche, in pari tempo, una delle più inedite, almeno per il grosso pubblico.

Si tratta questa volta d'uno speciale dispositivo da ripresa e da proiezione, chiamato Truca — unico del resto esistente attualmente in Italia, presso gli Stabilimenti Cufaro — la cui funzione è destinata a completare e a correggere in un certo qual modo, il lato tecnico ed artistico dei film, passati già al montaggio definitivo.

Queste funzioni completatrici e correttrici, ottenute mediante la Truca, servono anzitutto alla realizzazione di tutti quei riallacci tecnici, chiamati comunemente: *fondus*, *dissolvenze incrociate* e *tendine* che, come tutti sanno, hanno il compito di unire le varie parti del film, dandogli quella indispensabile unità d'azione e quella scorrevolezza omogenea fra episodio ed episodio.

In pari tempo, per quello che riguarda il lato « correttivo », la Truca permette d'ottenere tutti quegli altri effetti secondari che non si sono potuti avere per vari motivi, durante la ripresa diretta del film, o se ottenuti, in modo poco soddisfacente: come ad esempio, tanto per citare i casi più frequenti, quello d'inserire in una data sequenza di quadri un trasparente non eseguito a tempo opportuno, o ingrandire mediante speciali « mascherini » un particolare importante, oppure creare per sovrapposizione scene di fiamme e di fumo in un quadro d'incendio, o di pioggia in uno di temporale. La stessa cosa va detta per tutte quelle realizzazioni di sovrapposizioni, di inversioni (il truffatore che ritorna dall'acqua verso il trampolino), di rallentamenti che possono essere utili ai film di carattere documentario, o che possono servire a certi effetti speciali.

Per dare una chiara idea del procedimento tecnico che serve alla realizzazione dei vari effetti sopradetti, e del funzionamento della Truca, cerchiamo di ridurre ad un disegno schematico il dispositivo stesso, per studiare in seguito le parti che lo costituiscono.



La 'Truca'

La Truca (fig. 1) è un dispositivo formato da una normale macchina da presa « Debric » e da una da proiezione, poste sullo stesso asse una di fronte all'altra, e intersecate da una lente reversibile e mobile come è mobile la macchina da proiezione che, avvicinandosi o allontanandosi — a seconda dei casi — alla macchina da presa fissa, concorre con la lente a ingrandire o a rimpicciolire le immagini. Un aerostato, regola l'intensità della luce di una lampada a in-

candescenza, situata nella lanterna della macchina da proiezione, durante le fasi di ripresa e di proiezione che avvengono in perfetto sincronismo e ad una velocità costante, pari ad un fotogramma al minuto secondo.

Il procedimento generico, usato per le realizzazioni di cui abbiamo parlato sopra, e che si basa in linea di massima sulle sovrapposizioni del primo negativo girato, si risolve praticamente in tre operazioni principali:

- 1) ottenere dalla copia *negativa*, girata nei teatri di posa, una copia positiva « a emulsione negativa blu-stra », chiamata *Lavander* o lavanda;
- 2) proiettare, mediante appropriati « mascherini » e varie intensità crescenti e decrescenti di luce, la copia lavanda così ottenuta, impressionandola contemporaneamente sul negativo « vergine » situato nella macchina da presa;
- 3) inserire il negativo così ottenuto nel primo negativo girato nei teatri di posa.

Premesso questo, procediamo ora ad un esempio pratico, esaminando da vicino uno dei casi più frequenti in cui si deve ricorrere all'uso della Truca. Immaginiamo che durante la ripresa di una scena che si svolge nell'interno d'uno scompartimento ferroviario, il regista abbia dimenticato o semplice-

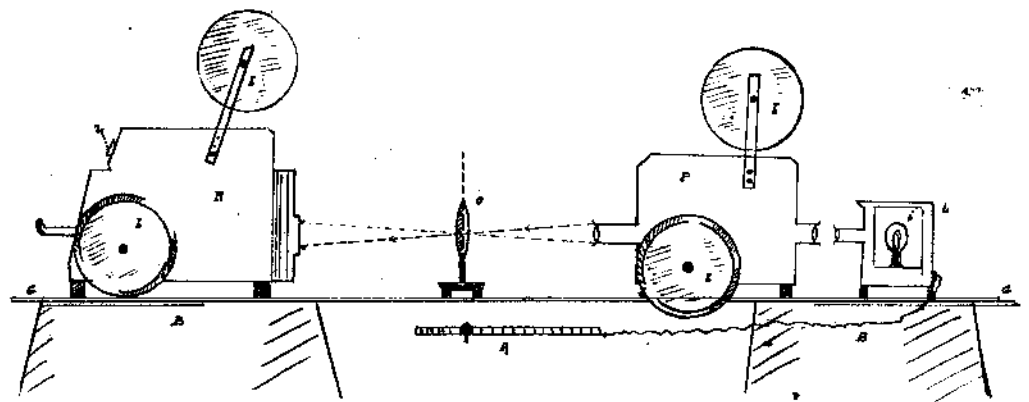


Fig. 1 - La macchina da proiezione (P) che scorre sulle guide (G) proietta attraverso la lente mobile e reversibile (O) l'immagine ottenuta sulla pellicola Lavander che a sua volta viene impressa sul negativo vergine, inserito nella macchina da ripresa fissa (R). Un aerostato (A) regola l'intensità della luce della lampada a incandescenza (L) situata nella lanterna (L) mobile anche essa. Sul retro della macchina da ripresa (R), un registratore (r) conta i fotogrammi impressi e proiettati in sincronismo, a una velocità, pari a 1/12 al minuto secondo.



Fig. 2 - Per ottenere col sistema dei « mascherini » il paesaggio mobile mediante l'uso della 'Truca'



Prima fase della Dissolvenza incrociata



Seconda fase della Dissolvenza incrociata



Terza fase della Dissolvenza incrociata col risultato ottenuto

mente sia stato impossibilitato ad usare il trasparente per dare quella dovuta impressione ottica del movimento, mediante la vista, attraverso il finestrino, del paesaggio mobile.

In tal caso, a film ultimato, si dovrà ricorrere alla Truca, usando il sistema dei « mascherini » (fig. 2), che consiste, come si è già detto, nel prendere il negativo della scena filmata, trasformarla in lavanda, e coprire mediante un mascherino tutto il fotogramma meno l'inquadratura del finestrino. Fatta questa prima operazione, si procederà alla proiezione e alla ripresa contemporanea della lavanda sul negativo « vergine ».

Il primo risultato così ottenuto, sarà quello d'avere un fotogramma negativo nero con la sola inquadratura bianca al posto del finestrino, sul quale, ripetendo l'operazione, s'imprimerà il pezzo del paesaggio già precedentemente filmato. Ripetendo infine la stessa operazione ma all'inverso, ossia pro-

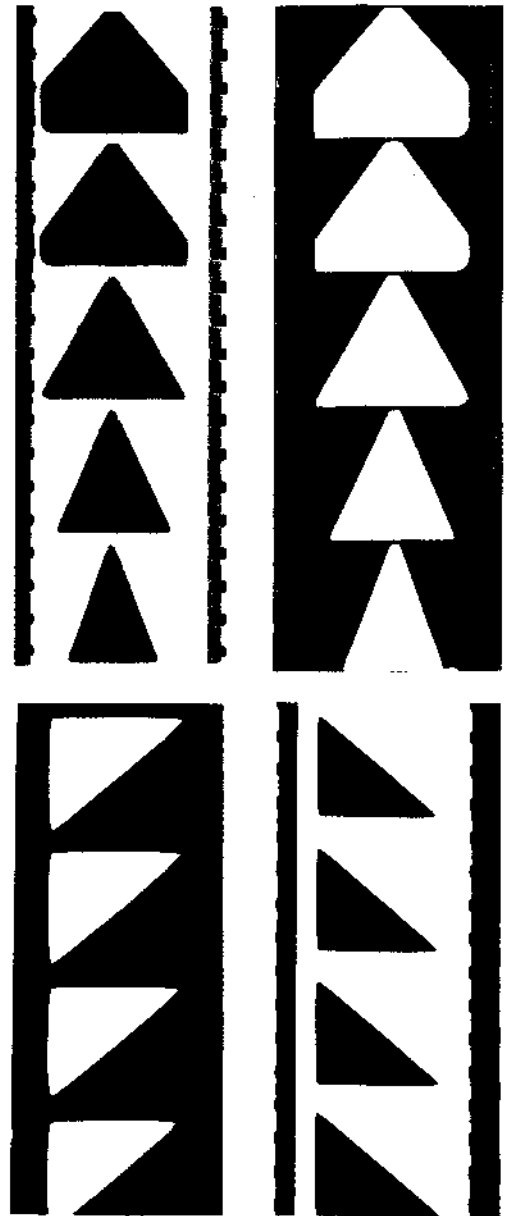
schierando questa volta il finestrino col nero e lasciando il resto del fotogramma in bianco, si otterrà il risultato voluto.

Ora, questo sistema, in fondo semplicissimo, dato che non si tratta che della sovrainpressione ripetuta più volte sul primo negativo ottenuto durante la ripresa diretta, vale per tutte le altre applicazioni del genere: dagli effetti di fiamme o di pioggia ai più svariati tipi di tendine stumate o a ventaglio, a stella o grafiche, come pure, per tutte le sovrapposizioni di titoli di presentazione.

Passando infine all'esame della realizzazione dei *Fondu d'apertura e di chiusura* e delle *Dissolvenze incrociate*, il sistema differisce ben poco da quello già illustrato.

Infatti, per ottenere i *Fondu d'apertura e di chiusura*, di lunghezza normale, ossia pari a 104 fotogrammi o a 2 metri di pellicola, di cui 52f. serviranno per la chiusura e 52f. per l'apertura (più 20f. di coda o riserva per ogni estremità della pellicola), non si fa altro che trasformare i 104f. di negativo, in positivo lavanda a intonazione eguale, effettuando quindi la proiezione e la ripresa in perfetto sincronismo e a velocità costante di 1 fotogramma al minuto secondo, badando a diminuire gradualmente l'intensità della luce, mediante un apposito aerostato, per i primi 52f. di chiusura (tanto da raggiungere una assoluta oscurità al 52° fotog.) e aumentare viceversa l'intensità della luce dal 53° fotog. in poi. Si otterrà in tal modo, sul negativo « vergine », l'effetto desiderato del progressivo oscuramento e della progressiva illuminazione della scena, destinata a servire da *Fondu*, o in altri termini, da passaggio intermedio fra una sequenza e l'altra di scene o di episodi del film.

Concludendo, per quello che riguarda le *Dissolvenze incrociate*, esse non sono altro che *due Fondu* incrociati più o meno rapidamente, con una intensità di luce variabi-



Alcuni tra i vari tipi 'standard' di tendine, la cui lunghezza può variare dagli 8, 16, 24, 32 fotogrammi

le a secondo delle tonalità più chiare o più scure dei fotogrammi da sovrapporre. Ed ecco, per sommi capi, le funzioni essenziali della Truca nei riflessi delle sue numerose applicazioni nel campo tecnico cinematografico, che abbiamo cercato di semplificare e volgarizzare il più possibile, data l'aridità e la complessità dell'argomento.

ANDREY CALANDREA

# BRUNONE CHIARELLO



B. - *(fremendo di corsa)* Heu, heu, me miser! Miserere nobis! Disperazione e Gran simpatie!  
 C. - Che ti accade? Qual'è mai la ragione di sì grande disperazione?  
 B. - E me lo domandi? Non hai letto la decisione del Quattro?  
 C. - *(simpatico nella sua ingenuità)* I Quattro Giusti di Conlovac?  
 B. - Macchè, macchè...  
 C. - *(sempre più simpatico nella sua ingenuità)* I Quattro Cavalieri dell'Apocalisse?  
 B. - Nemmeno, nemmeno...  
 C. - *(addirittura ributtante per la sua ingenuità)* I Quattro Salti in famiglia?  
 B. - Macchè, allude ai Quattro Magnati di Hollywood, ovvero ai quattro proprietari della Metro Goldwyn Mayer, della Fox, della Paramount e della Warner Bros...  
 C. - *(contendo un fardellino di campo e annusandolo)* E che hanno fatto essi?  
 B. - *(strappandosi per la disperazione i principali peli del petto mediante l'apposita puzzelta)* Essi hanno fatto sapere al pubblico americano ed europeo di aver rotto ogni relazione con l'Italia, e hanno deliberato di chiudere il mese prossimo le loro agenzie... *(facendo uno sforzo enorme per strapparsi un pelo più grosso e tenace degli altri)*... questa è, dicono, la risposta di Hollywood al decreto italiano che ha creato il monopolio di Stato per l'acquisto, l'importazione e la distribuzione dei film. *(Si spoglia rapidamente dei suoi abiti, si ricopre con veli di lutto, si unnamta di un drappo nero con fiamme d'argento e, impugnata la fiorda, canta con voce rotta dai singhiozzi:*

E chi sarà  
 che mi conforta  
 da così dura sorte,  
 da così graa martiri?  
 Lasciatemi morir!

*(segue progevoli vocalizzi e gorgheggi).*

C. - *(chinandosi a rimirare in piedi un maggiolino sciocco che si era rimesciato)* Ti confesso che ancora non riesco a comprendere il motivo della tua disperazione.  
 B. - Come! Non capisci che noi dal 1° gennaio prossimo non vedremo più film americani? Che Oliver Hardy e Stan Laurel non ci faranno più ridere?  
 C. - Scusa, fratellino, ma questo mi pareva che succedesse già da un pezzo.  
 B. - Che non vedremo più Robinson atterrare con formidabili pugni degli uomini grandi il doppio di lui? Che non vedremo più danzare il tip-tap da quel delizioso frugolo frugolo e, perchè no?, ancora frugolo di Shirley Temple?  
 C. - *(non visto, gongola e si frega le mani per la contentezza).*  
 B. - Che non vedremo più dei film come MARIA WALEWSKA interpretati da Greta Garbo e Charles Boyer?  
 C. - *(a questa notizia si estrae dal petto bandiere, le agita, accende luminarie, indi, trallosi da una tasca un piccolo cannone, spara con essi ventun colpi in segno di gioia; poscia, tanto per fare qualche altra cosa, dichiara guerra alla Persia e scrive una lettera d'insulti al Gran Can dei Tartari).*  
 B. - Come! Sei contento di non vedere più un film come MARIA WALEWSKA? Non ti riconosco più come figlio!  
 C. - Ma io non sono tuo figlio!  
 B. - Beh, non fa niente, allora non ti riconosco più come padre!  
 C. - Ma io non sono tuo padre!  
 B. - E che cosa sei allora?  
 C. - *(gettandogli le braccia al collo)* Non mi riconosci? Sono tua sorella Ermengarda.  
 B. - *(diffidente come tutti gli anglosassoni)* Chiarello, tu tenti di ingannarmi: mia sorella aveva una voglia di fragola sulla gamba.  
 C. - Bene, io ne ho due: perciò sono doppiamente tua sorella. *(Manda piccoli deliziosi trilli e si fida col Duca di Bazar).*  
 B. - Orsù, bando alle ciancù! In verità, in verità ti dico che il film MARIA WALEWSKA è un capolavoro.  
 C. - Ma me lo dici proprio in verità, in verità?  
 B. - Anzi, te lo dico in verità, in verità, in verità.  
 C. - *(diventando improvvisamente rude come un vecchio minatore dell'Alaska)* Ebbene, l'inganni! *(Quindi, approfittando della stupefazione di Brunone dinanzi a questa categorica affermazione, tenta baciarlo l'ombelico).*  
 B. - *(spicca un balzo indietro lanciando un grido di terrore e, afferrato un coltello, se ne volge la punta al seno gridando:)* Se fate ancora un passo avanti, signore, mi uccido.

C. - *(Quindi, così, si lèva. Ma, ti dico che MARIA WALEWSKA, corrispondentemente a quanto affermi tu è una solenne bontà - ma si vede un Napoleone più arbitrario e peggio interpretato, (la sua voce era ma che parla, s'alza di tono e di voce solenne e maestosa; essa si ripresenta e s'ingigantisce sotto gli archi gotici del tempio) alto e magro quando Napoleone era basso e largo, con una faccia da eretico, quando sul volto di Napoleone si leggeva l'impronta del genio, sempre col pensiero rivolto alle donne, alle danze e agli illeciti divertimenti, quando tutti sanno che Napoleone la maggior parte del suo tempo la impiegava facendo battaglie e non facendo il damerino... fra ma che parla nel suo volto si accende una meravigliosa luce celestiale, si solleva lentamente in aria, rimane sospeso quattro minuti, poi grida improvvisamente a faccia avanti battendo la testa contro un selvio).*

B. - Ciò non toglie che la mancanza dei film americani sia pernicioso.  
 C. - Pensa, invece, che non vedrai più i piedoni di Greta Garbo...  
 B. - Heu, heu, me miser.  
 C. - ...che non sentirai più i ritti di Wallace Beery...  
 B. - Heu, heu, me miser.  
 C. - ...le canzoni di Dick Powell...  
 B. - Heu, heu, me miser.  
 C. - ...le smancerie di Bob Taylor...  
 B. - Heu, heu, me miser.  
 C. - I pezzi diretti dal maestro Stokowski.  
 B. - Heu, heu, me miser.  
 C. - L'urlo lacrerante di Tarzan.  
 B. - Poveri noi, poveri noi, poveri noi.  
 C. - E mentre tu colpevolmente piangi e ti disperi, io ti dico che sarò contentissimo perchè finalmente vedremo film italiani, d'ambiente esclusivamente italiano, interpretati da attori che se non sono bravi come quelli americani, lo diventeranno, e non dovranno più subire il martirio dei film sincronizzati in cui si sentono le bocche dire una cosa e si vedono muoversi come se ne dicessero un'altra! E perchè soprattutto non daremo più i nostri soldi a gente che ha idee diverse dalle nostre e che ci può vedere press'a poco come il fano negli occhi.  
 B. - *(battendo il piede in terra per la stizza e lo scorno)* Anatema su te! Anatema su te! Anatema su te! *(Scoppia improvvisamente, inghiottito da una voragine infernale).*

NOTA - Il passante calvo che spintovi da vaghezza di solitarie meditazioni si trovasse a passare per quel luogo, vi troverebbe ora un laghetto di zolfo sulle cui sponde il buon Chiarello ha costruito una fabbrica di zolfanelli da donare ai bambini poveri che non hanno denari per comprare gli zolfanelli per incendiare le case.

MOSCA E METZ

per  
 assicurare  
 il continuo  
 e regolare  
 funzionamento  
 degli impianti  
 cinematografici

**ACCUMULATORI**

**HENSEMBERGER**

# FILM DI QUESTI GIORNI



## MARIA WALEWSKA

SAREBBE ingenuità provinciale pretendere da un film, specie se americano come MARIA WALEWSKA, i riferimenti precisi e fedeli con una vicenda che d'altra parte manca perfino di testimonianze dirette; e tuttavia le licenze e gli arbitrii verso la storia, introdotti dagli scenaristi di quest'ultimo film di Clarence Brown, non sono poi tali da menomare, nella sostanza, la verità dell'episodio. Ciò su cui più conviene fermare l'attenzione, se mai, è la coerenza degli interpreti con i personaggi che essi hanno dovuto raffigurare nel carattere, negli affetti, nei gesti. S'intende una coerenza concepita attraverso il gusto e la fantasia, cioè in quel « ripensamento » delle figure e degli avvenimenti in che consiste, secondo alcuni, la vera storia. Quando il protagonista di un'opera, sia di una opera narrata con le parole, sia con le immagini dello schermo, è nientemeno che Napoleone, la storia viene automaticamente chiamata in causa, e con la storia tutte le immagini legendarie, fantastiche e insieme documentate che la moltitudine s'è fissate in mente a proposito di un personaggio tanto popolare e glorioso. Napoleone è nella mente del pubblico come un nome imperioso, tragico, fatale: « l'Aquila » è

l'emblema che più popolarmente lo designa, eccitando le romantiche immaginazioni. Un nostro scrittore di romanzi e novelle per la piccola borghesia, Alessandro Varaldo, appunto in un romanzo lo chiamò « il Falco », ch'è anche il titolo di quel suo libro. Falco è assai meno che aquila, ma il Napoleone di Varaldo è ancora il giovane e magro e nervoso generale Buonaparte, che s'accinge alla campagna d'Italia carico di destino. La letteratura intorno a questo gran personaggio è tanta, sterminata. Moltissima è quella romantica e convenzionale, dove si fa un largo spreco di nasi a becco, capelli unti e lisci, occhi magnetici, mani dietro la schiena curva o infilate fra un bottone e l'altro del cappotto; terribile figura che si agita su sfondi fiammeggianti e tempestosi di battaglie e d'inclinazioni naturali.

Poi c'è il Napoleone evocato dai grandi scrittori, da De Vigny a Tolstoj; ed è quello più umano, più vero, visto attraverso quel gusto, quella fantasia, quel « ripensamento » in cui l'arte coincide con la verità e la storia. I vari Napoleoni che i vecchi film italiani hanno raffigurato sullo schermo, apparivano ricalcati su quella bassa e convenzionale letteratura romanzesca; ciò che non si può forse dire a proposito di questa ultima reincarnazione effettuata da Char-

les Boyer. I modelli su cui l'attore s'è ispirato sembrano grandi modelli. Nel film, il breve episodio della ritirata di Russia, in cui Napoleone assiste alla morte d'un vecchio soldato, ci ricorda un episodio simile, che il De Vigny ha narrato in *Servitù e grandezza militare*; quando l'imperatore, dopo una violenta battaglia sotto la pioggia, conforta un suo ufficiale stremato e ferito ai piedi di un albero; e nell'animo dei due uomini s'affaccia per un attimo l'orrore della guerra, la nostalgia delle tranquille giornate parigine. Così certa giovialità e ironia che in MARIA WALEWSKA Napoleone dimostra con i suoi ufficiali, desta nella memoria alcuni passi di *Guerra e pace*, dove l'imperatore, giallo e fleccio in viso, appare come uno strano tipetto insolente e cordialmente scherzoso, facile al variare di umori improvvisi, ora aggrostando le sopracciglia e guardando di sbieco, ora spianando il sorriso e tirando l'orecchio di chi ha sottomano, accompagnando i gesti con frasi bonariamente presuntuose, dette sempre pensando alla storia e alla « più tarda posterità ».

Eppure, alla fine delle fini, Charles Boyer non riesce ad essere che un Napoleone da commedia, fastidioso come chi, troppo sicuro di sé, non s'avvede di assumere un'aria sempre più ridicola e penosa. Nonostante i grandi modelli letterari cui sembra essersi ispirato, finisce col gonfiarsi in maniera da non starci più dentro, far saltare i bottoni, strappare le cuciture e lasciare uscire una sicumera da guitto imbalanzito. Si che allorché la voce della madre risuona fra gli scogli dell'Isola d'Elba chiamando « Napoleone!... Napoleone! », nell'accento c'è una familiarità meschina e degradante che diremmo maliziosamente opportuna per una Maestà tanto oleografica. Madama Letizia sembra così vendicarsi di un Napoleone che, appunto nella sua invadenza coercitiva, si mostra incapace di mantenersi all'altezza della situazione. Greta Garbo è un'attrice che, quasi sempre ci ha lasciati in sospetto, perplessi circa la bontà del suo stile, spesso rivelandosi uno stile di sapore melodrammatico; ma la contessa Walewska forse mai troverà nel mondo artificiale e labile del cinema un'interprete più discreta, umana, intelligente di quest'attrice che invecchia senza declinare. Per la prima volta che la Garbo appare in un ruolo di secondo piano, quasi in ombra, la sua « presenza » mai è stata tanto poeticamente efficace e costante nell'animo dello spettatore. Il suo personaggio è riuscita a disegnarlo con contegnosa dolcezza e malinconia, e una modestia insolita in lei, d'altra parte piena d'un intimo risalto che agli effetti dell'espressione è la forza più persuasiva.

## L'OROLOGIO A CUCÙ

ALTRE volte s'è detto come nel cinema italiano spesso si verificano certe disuguaglianze riguardo allo stile. Il film essendo opera di collaborazione, concepita ed effettuata col concorso di varie persone e « competenze », difficile riesce di combinare gli sforzi di tante fantasie in maniera perfetta, cioè unitaria e armonica. Il coordinamento, anzi la coesione fra i vari collaboratori, spesso disparati, sempre diversi nei gusti e nelle inclinazioni individuali, certo è cosa non agevole; e chi in fin dei conti si trova ad essere il maggior responsabile del fallimento o della felice riuscita del film, è il regista. Il compito suo non è solo quello di portare il film dalla carta allo schermo, di rendere opera concreta e definitiva un progetto disegnato con le parole; ma prima di tutto la ragione suggerisce che egli debba secondo l'opportunità consigliare le modifiche di cui il progetto avesse bisogno, per garantirsi da eventuali insufficienze che l'opera finita potrebbe mettere in evidenza. Compito che ha le sue esigenze di autorità, di critica e di persuasione.

Il fatto è che in molti film italiani ciò non avviene, mentre è chiaro che ciascun collaboratore va per proprio conto, seguendo il proprio



Cesari, Sinaz e Pierozzi nel film 'L'orologio a cucù' (Era)

estro, e che il regista s'accontenta di metterla in esecuzione, secondo la propria « tecnica », tutto ciò che gli viene affidato, non diversamente da un capomastro che attende a mettere in opera il disegno dell'ingegnere, bello o brutto che sia.

Capita così che alcune parti del film riescono bene, altre difettose, altre addirittura sbagliate. I costumi e in qualche parte l'allestimento scenico dell'orologio a cucù, senza pretendere il benché minimo effetto stilistico in senso espressivo, hanno una loro pulizia, una loro decorosa chiarezza, che invece manca nell'andamento del racconto, in certi particolari cui il momento chiede forza, evidenza, scioltezza. Così i personaggi hanno poco carattere, il loro piano è tanto instabile nel gioco degli avvenimenti da sconvolgere continuamente le linee maestre del racconto. Un personaggio, per esempio, ch'era sempre parso secondario, improvvisamente occupa il posto del protagonista, mentre questi s'è ritirato nello sfondo, quasi vergognoso d'aver ardito sostenere quella parte.

Ciò che s'è detto riguardo ai personaggi potrebbe essere ripetuto rispetto alla trama del film, che solo alla fine si rivela un film a intrigo. Più che mai appare evidente come il film italiano abbia bisogno, da qualunque parte lo si voglia esaminare, di intelligenza, d'una critica continua e coraggiosa, di togliersi dalle pigre illusioni, di abbandonare i falsi splendori in cui si compiace di vivere senza un soldo di fantasia.

GINO VISENTINI

## GLI ALTRI FILM

PER più giorni, i muri e le staccionate di Roma apparivano coperti da grandi avvisi pubblicitari che annunciavano il primo film di una grossa e recente società cinematografica italiana. Perfino sui tram, certi cartellini riuscivano a scuotere la sonnolenza dei passeggeri. E infatti un sincero interesse la prima parte del film JEANNE DORÉ riesce a destarlo efficacemente. Mario Bonnard, in alcuni momenti, fa pensare a un regista d'un certo stile, e ad uno sceneggiatore abile e sicuro. L'azione, i dialoghi si svolgono all'inizio con andamento drammatico e chiuso, con un contegno non privo d'una proprietà insalita nella nostra produzione. Ma purtroppo i guai cominciano proprio quando il racconto giunge al suo momento culminante; perchè allora Emma Gramatica si mette come al solito a urlare, a barcollare, a spettinarsi, spaventando tutti, attori e comparse. E tralasciamo di dire che cosa riesce a fare il dolore materno di questa donna lacrimosa e insopportabile. Alla fine si esce dal cinema con rabbia, avviliti da una conclusione tanto volgare, disgustante, incredibile. In quella rovina è solo il nuovo attore Leonardo Cortese che rimane quasi in piedi.

\*\*\*

UN'ATTRICE come Katharine Hepburn, ricca di tante risorse, può ricoprire anche i ruoli più leggeri, vuoti e gratuiti con onore, cioè con

uno stile pieno d'amore e intelligenza: come infatti ha mostrato in alcuni film, il più recente dei quali è il diavolo è FEMMINA. Ma è sempre l'attrice che si salva, non certo il film: in questo caso una commedia zeppa di piccoli episodi affasellati col più intropidito cattivo gusto.

\*\*\*

OCcidente IN FIAMME è uno degli ultimi film girati in Technicolor; tuttavia, nonostante le ottime esperienze che ultimamente hanno inciso sulla produzione a colori, portandovi notevoli progressi, questo film sembra fatto ai tempi del PINK SOLTARIO, e forse prima. E non solo per ciò che riguarda il colore, sì anche per lo svolgimento della trama e il disegno dei personaggi. Si ha l'impressione di assistere a una proiezione retrospettiva, effettuata a scopo di beneficenza.

\*\*\*

NESSUNO metterà in dubbio il garbo e la squisitezza con cui William Powell recita le sue parti di cameriere-gentiluomo; eppure si finisce ormai col trovare stucchevole un ruolo che da anni egli è costretto a ripetere, fra i sorrisi delle signore anziane che lo ammirano dalle poltrone di galleria. Tale è la sorte che la produzione riserva agli attori che hanno saputo portare al grande successo un tipo di personaggio quasi illudendo che le favole sono più vere della realtà. Ma LA BARONESSA E IL MAGGIORDOMO è una di quelle favole che conciliano il sogno alle fauciulle patetiche.

\*\*\*

SI stenterebbe a credere che il regista del film IL GIURAMENTO DEI QUATTRO sia quel John Ford a cui si deve, fra altre opere meno importanti ma sempre intelligenti, IL TRADITORE. Certo la colpa di tanti melensi e inutili film non è tutta dei registi. Altri hanno la loro parte di responsabilità. Ma non riusciamo a capire quale interesse abbiano i produttori a legare il buon nome di certi registi ad opere che finiscono col comprometterlo agli occhi degli spettatori.

\*\*\*

CERTE commedie fanno grande fatica a nascere, nè si sa perchè nascano quando debbono trascinare la loro stanca esistenza in una inconsolabile noia. Nel film L'AMOR MIO NON MUORE, gli autori hanno messo molti ingredienti, fra cui si notano i costumi del 1910, la musica ai giardini pubblici, i transatlantici, la vecchia Napoli, i capitani d'industria, i detectives, gli spaghetti alle vongole, ecc., ecc. Eppure tutto questo « colore » non basta a fare il colore di un film, nè a dar concretezza ad un racconto scialbo e malfermo. Il produttore e regista Amato ha l'aria di credere che la presenza dei De Filippo sullo schermo, la loro spesso ottima recitazione, siano sufficienti a tenere in piedi un film; ma così non è. Peccato che attori come i De Filippo e Alida Valli per lo più vengono messi ad affogare in una catinella d'acqua.

G. V.

# BANCA COMMERCIALE ITALIANA

CAPITALE L. 700.000.000 INTERAMENTE VERSATO  
RISERVA LIRE 147.596.198,95

MILANO

200 FILIALI IN ITALIA - 4 FILIALI E 14 BANCHE AFFILIATE ALL'ESTERO

**GRATUITAMENTE A RICHIESTA IL "VADE MECUM DEL RISPARMIATORE"**  
**AGGIORNATO E INTERESSANTE PERIODICO QUINDICINALE**

LA S. A. INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE ITALIANE  
PRESENTA IL FILM "FONO - ROMA"

# LA DAMA BIANCA



Interpreti:

ELSA MERLINI • NINO BESOZZI • ENRICO VIARISIO

VINCENZO SCARPETTA - ADA ALMIRANTE CRISTINA

GIULIANA GIANNI - GIOVANNA GALLETTI

Soggetto di GUGLIELMO ZORZI

REGIA DI MARIO MATTOLI

*è un capolavoro di comicità*

PRODUZIONE ANGELO BESOZZI - AURORA FILM





# LA FOTOGRAFIA ALL'ESTERO

L'ATTIVITÀ fotografica internazionale, per quanto ha riferimento alla produzione degli amatori fotografi, può in gran parte ricavarsi dal movimento delle Società fotografiche di ciascuna Nazione. Non v'è infatti dilettante evoluto che non intenda la opportunità di farsi partecipe, attraverso una, almeno, delle Società del suo paese, di quella vasta attività propagandistica in favore dell'arte fotografica, che va sempre più conquistando larghe masse di appassionati.

D'altra parte, le grandi mostre internazionali di fotografia, ove di anno in anno vengono esposte le opere nuove dei campioni-fotografi, sono quasi sempre promosse dalle Società fotografiche, che naturalmente in esse riscontrano uno dei mezzi più efficaci per la loro propaganda: sicché è sempre interessante di porre attenzione agli inviti da parte delle Società estere ai fotografi di fama internazionale; ed ai cataloghi che di ciascuna mostra avvenuta piovono da ogni parte, per rendersi conto dell'attuale movimento fotografico mondiale.

Per dare un'idea del quale, sarà sufficiente enunciare che solo negli Stati Uniti, ove l'arte fotografica ha avuto in quest'ultimo ventennio tanta diffusione, trovando fertile terreno nel tipo di civiltà a carattere attualistico e d'avanguardia di quel paese, operano amatori fotografi riuniti in ben 400 Associazioni.

A cominciare da New York, Chicago, Philadelphia, Los Angeles, San Francisco, tutte le grandi capitali degli stati Nord-Americani hanno fiorenti sodalizi, che disciplinano l'attività degli amatori-fotografi e promuovono ogni anno importanti esposizioni, cui prendono parte dilettanti del mondo intero.

Tanta è la produzione fotografica internazionale, che le giurie di accettazione dei lavori sono andate di mano in mano divenendo più severe; sicché oggi si può essere sicuri che le opere esposte hanno un positivo valore tecnico ed artistico, in quanto duecento lavori al massimo vengono scelti tra migliaia di opere, pervenute all'esame dei giudici.

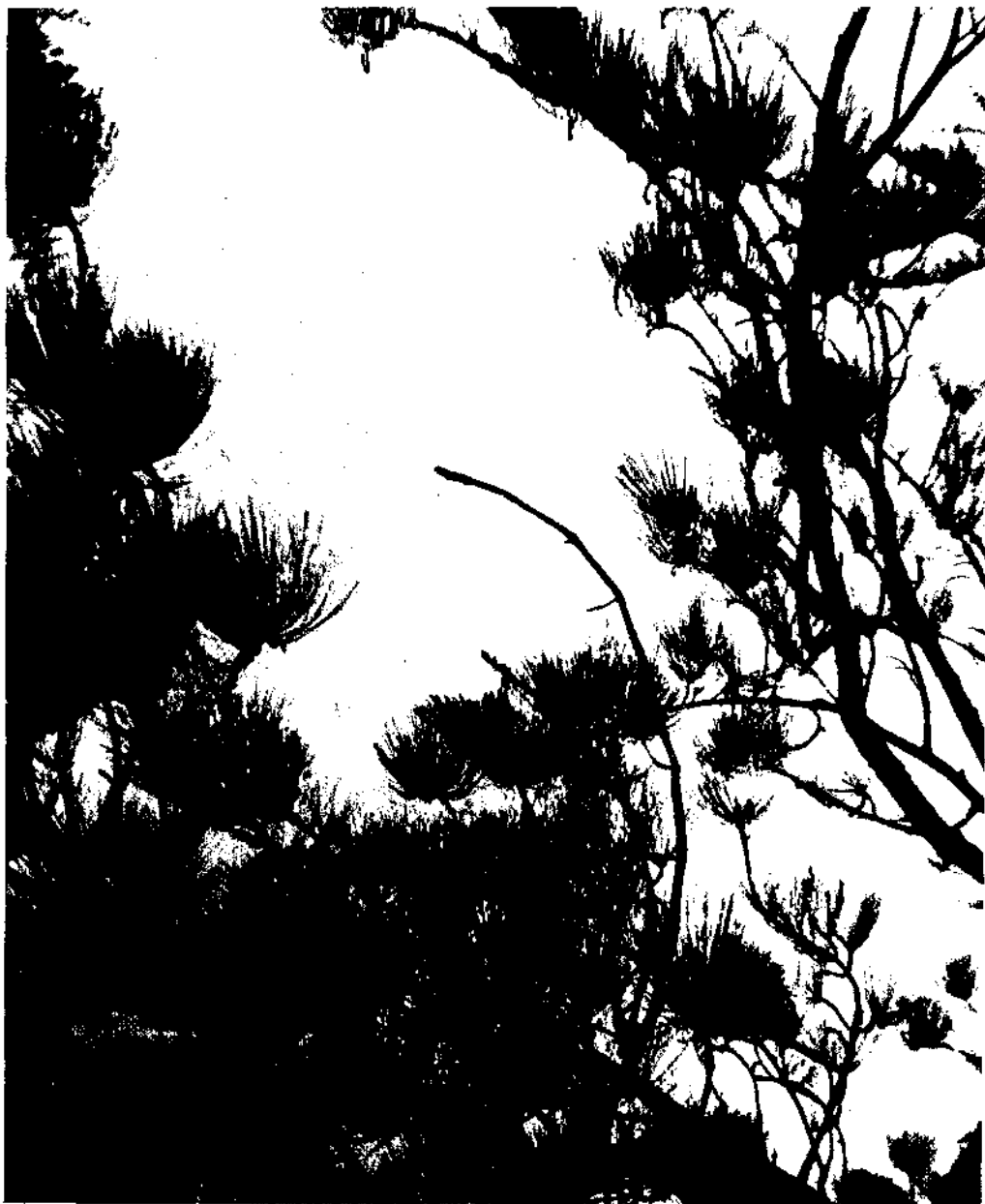
Tra gli annuali Saloni Internazionali, saliti in fama d'importanti, sia per la rigida selezione che in essi viene effettuata dalle rispettive giurie, sia per il grande concorso di espositori, citiamo il *London Salon of Photography* che si apre a Londra nei mesi di settembre-ottobre di ogni anno, nella Galleria della Reale Società dei pittori acquarellisti.

Ivi la scelta delle opere si è sempre ispirata ad un conservatorismo così ortodosso, che ha precluso la partecipazione delle giovani correnti della più moderna arte fotografica; per modo che la manifestazione, se pur rappresenta ancora una degnissima raccolta di «pezzi» fotografici notevoli, ha perduto un po' della sua importanza, mancando ad essa la viva documentazione dei risultati sorprendenti conseguiti dai seguaci dell'arte nuova.

Il Salone parigino, invece, che è quest'anno alla sua 33ª manifestazione, e che viene organizzato dalla *Société Française de Photographie* in ottobre, nel suo palazzo in Rue de Clichy, pur essendosi da qualche anno fatto più prudente nell'ammissione delle opere, accoglie tutte indistintamente le tendenze dell'arte fino alla più spregiudicata; purchè la concezione di esse, eseguite, s'intende, con tecnica irreprensibile, documentati una particolare ed apprezzabile visione personale.

Il lontano ed amico Giappone ha nella fotografia moderna un posto di sicuro rilievo, sia per la valida attività delle sue molte Associazioni, che l'uno capo alla *All Japan Association of Photography Societies*; sia, e più, per la caratteristica e fine produzione dei suoi fotografi, che rispecchia tutta la concezione tradizionale dell'arte nipponica.

Il Salone Internazionale di Fotografia di Tokio,



Alla maniera giapponese (Foto Pellegrini)

che è quest'anno alla sua 9ª manifestazione, raccoglierà, come sempre, opere sceltissime di artisti d'ogni parte del mondo; con una istintiva simpatia, si capisce, per quelle tendenze, che in certo qual modo si accordino più comprensivamente con le idee e le forme dell'arte giapponese.

Altri Saloni, poi, come quelli di Chicago e di Los Angeles, aperti ogni anno a decine di migliaia di visitatori, rappresentano tendenze quasi esclusivamente moderniste; sicché in essi invano si cercherebbero vedute e paesaggi colti da normali punti di vista, ritratti posati nella consueta visione del ritrattista tradizionale; quelle giurie seguono un loro concetto novatore, che dalle più moderne ed elette forme di fotografia va sino ai più azzardati esperimenti; nei quali i nostri occhi

stentano a rilevare una qualunque ricerca di bellezza formale.

Ma trattanto, in Europa, specie per opera di artisti ceco-slovacchi, serbi, ungheresi, emergono e si fanno vivamente apprezzare nuove e più ponderate forme di arte fotografica, che attingono forza ed espressione da un ritorno sostanzioso e luminoso alle origini della ricerca oggettiva, con uno studio attento ed efficace della realtà. È un'arte, questa, che dimostra di aver assimilato molto giudiziosamente i nuovi canoni dell'attualità, estraendo da essi quanto hanno di vivo e significativo e ripudiandone quegli estremismi, che conducono spesso a realizzazioni vuote di significato e prive di ogni sensibilità artistica.

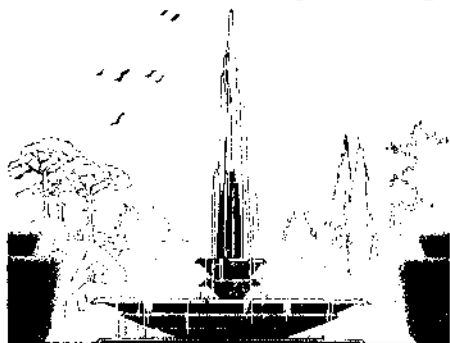
GUIDO PELLEGRINI

## TEMPI DI POSA PER DICEMBRE

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

S O G G E T T O	Emulsione	Schermo	Apertura massima	Tempo di posa
Paesaggi aperti con orizzonte medio-basso	panora (17/10 Dia)	—	4,5	1/50
Vedute con primo piano	panora (17/10 Dia) oro (16/10 Dia)	giallo-medio	3,5	1/30
Scene di caccia	panora (17/10 Dia)	—	2,8	1/75
Nasce, morte in piena aria	—	—	1,5	1/25
Scene di pioggia	—	—	2,8	1/25
Scene di nebbia	—	—	2,8	1/25

GRANDE STABILIMENTO  
ORTICOLO TOSCANO



Comm.  
**MARTINO  
BIANCHI**  
CAVALIERE DEL LAVORO  
PISTOIA

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



LA DITTA CHE HA ESEGUITO LE PIANTAGIONI A  
"CINECITTA"

MONTE  
DEI PASCHI  
DI SIENA

ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO  
DIREZIONE GENERALE IN SIENA  
APERTO NEL 1625

SEDE IN SIENA

FILIALI IN: AREZZO - CARRARA - FIRENZE - GROSSETO - LITTORIA  
LIVORNO - LUCCA - MASSA - NAPOLI - PISA - PISTOIA - PERUGIA  
ROMA - TERNI - VITERBO

E IN ALTRE PIAZZE DELLA  
TOSCANA - UMBRIA - LAZIO - CAMPANIA

TUTTE LE OPERAZIONI  
DI BANCA E CAMBIO

ESERCIZIO DEL CREDITO  
FONDIARIO E AGRARIO

GALLERIA

LVIII - ALICE FAYE

(v. tavola a fianco)

Alice Faye è nata a New York. Proviene da una buona famiglia nuovavorechese, e decise per la carriera del teatro (cantato e danzato), fece tutto da sé, almeno fino al giorno in cui trovò amore e protezione nella persona di Rudy Vallee, cantante e direttore di una importante orchestra di jazz. Le ragazze nuovavorechesi sono famose per questo. Alice studiò regolarmente fino al liceo, poi entrò nella scuola di ballo di Chester Hale, trovò presto una scrittura per un giro attraverso tutta l'America. Giunta così a Hollywood, fece parte del *chorus*, come semplice *girl*, nel « Hollywood Restaurant »; poi ebbe la stessa mansione nel « Palais d'Or », infine fu scelta da George White, famoso impresario di riviste. A questo punto, ecco l'incontro tenero con Rudy Vallee, il quale, innamorato anche della voce di Alice, ne fece la cantante della sua orchestra. Vallee ottenne all'anata un'audizione alla radio, e la cosa andò benissimo; tanto bene, che i « fan-atici » della radio cominciarono la tempesta postale che in America annuncia la vicina promozione a « stella », e a grandi imprese istrioniche, di una persona. E venne di conseguenza il cinema-grato: nel *George White's Scandals*, un film musicale, per la verità non troppo felice, nel quale Alice Faye ebbe il primo ruolo femminile e ottenne un vero trionfo. Hollywood, che non l'aveva nemmeno veduta, si può dire, quando sgambettava nel *chorus*, la annesse nel suo paradiso fatato e artificioso, giudicandola subito uno degli ornamenti « astrali » (il linguaggio non è nostro; la mitologia hollywoodiana non l'abbiamo inventata noi) più risplendenti. Difatti dopo quel giorno le riviste cinematografiche di tutta l'America furono inondate di fotografie della nuova attrice; essa divenne « stella » poco dopo, e firmò contratti vistosi. Sul principio fu sommersa da tanto entusiasmo, e vi credette sinceramente; più tardi, già smalzata, poté raccontare in un'intervista: « Quando Hollywood mi « onorò » dopo il mio primo film, la mia vanità corse gran pericolo di incendiare ogni qualità di saggezza e di senso delle proporzioni presente in me. Il fatto è che la nuova arrivata in Cinelandia viene circondata di tante e tali attenzioni ch'essa inverte seriamente nel rischio di esagerare dinanzi ai suoi occhi e, che è peggio, dinanzi agli occhi degli altri, la sua importanza. Nel teatro nessuno si sogna di domandare a un nuovo attore che cosa ne pensa di questo o di quello. Invece nel cinema lo trattano come un personaggio importante. Così fu con me. Mi fecero visitare tutti i teatri di posa, mi presentarono con sussiego a registi, produttori, attori, tecnici, scenografi, figurinisti. Io credevo di sognare. Mi fecero centinaia di fotografie, che vidi riprodotte dopo breve tempo in periodici e riviste. Mi destinarono un camerino bellissimo, pieno di sole e d'aria; elucsero la mia opinione sull'abito che avrei indossato nella scena del mio film successivo; mi colmarono di complimenti professionali. Penso che debba essere un colpo terribile per chiunque, dover cadere dopo una simile « entrata trionfale ». Per quel che mi riguarda, debbo dire che dopo i primi giorni ritrovai la mia serenità; il mio senso delle proporzioni, grazie al cielo, aveva operato egualmente. M'accorsi ben presto che l'unica base di tutto questo riguardava solo il mio successo nel cinema (in un certo senso il loro, attraverso la mia persona). Le molte gentilezze che si prodigano al nuovo arrivato vanno apprezzate; però quando viene l'ora di prolungare o meno il contratto, si sente in giro una sola domanda: « Quanto ha reso l'ultimo film di Faye? ».

Ho riportato questo discorso, perché mi pare utile a questo la figura analitica di Alice Faye. Essa, vedete, appare qual quale cosa nei film: sensibile, un po' che sentimentale, ma con un occhio sacchinoso e l'angolo della bocca lievemente deformato da scetticismo e furbizia. Buona ragazza — sensuale, ma all'erta contro se e contro tutti; ambiziosa, ma con tanto controllo; non c'è ambiente che possa modificarla, prosperità o miseria la spingono in egual modo a fare, a muoversi. È una *flapper*, se si vuole, ma senza la rozzezza volgarità delle prime *flappers* del cinema; ovvero, Clara Bow è una sua antenata, ma l'eredità del sangue col tempo si è purificata. Alcool e fumo, in altri tempi corrodavano le robuste fibre dell'*flapper* (tipico personaggio del cinema americano), afflosciavano le sue membra floride; essa cedeva lentamente, e si focalava in tale decadenza tutte le qualità buone che forse possedeva sui dieci-t'anni. Clara Bow rappresentò in questo senso l'estremo tendersi di un arco; dopo di lei, troviamo che Jean Harlow da *flapper* che in avanti dell'incanto divenne brava e sensibile e cara ragazza; che le *goldiggers* (le avidi di denaro) Ginger Rogers e Joan Blondell s'erano fatte argute, bonarie e gentili, si rimasta Alice Faye. L'Alice Faye, per intenderci, dell'incendio di cinquo; ma guardate com'essa vince le circostanze avverse. In quel film tutto con-giura a « gettarla nel fango », ed essa, come sembra dai suoi modi sbrigliati e sguaati, vi è immersa ormai fino alla cintola. Ma no, è solo un'impressione; la fanciulla è passata attraverso il fuoco senza scottarsi, le resta appena un'abbronzatura estiva leggera, che il sole languido e le ombre frequenti dei brevi giorni dell'autunno cancellano a poco a poco. Il linguaggio « greve », l'andatura provocante; null'altro; nel fondo è la migliore pasta di ragazza di tutta Chicago. Basterà l'incidente del « vero amore » per rivelarla a se stessa e a noi. Artificioso tutto questo? Sia pure, ma Alice Faye, così morbida, croccante, bianca e sincera, ha il grande merito di farlo credibile e autentico. Perché Alice Faye è davvero un'attrice — oltre che, come s'è detto, un personaggio. Attributi essenziali di tale personaggio sono le umide labbra, gli occhi grandi e vivi, il biondo dei capelli, il bianco della pelle, la perfezione delle linee del corpo. La voce calda e ossessionante; mirabile fusione dello stile *plantation* con lo stile « Marlene ». È ritmo audace dei negri si spuisce, in quella voce, alla rauca lentezza, alla strascicata morbidezza del canto, per così dire, « vampiresco » (vedi anche Mae West). Il personaggio si esprime con azioni buone e volenterose, e anche con caparbie risoluzioni; personaggio diritto e forte; una donna americana secondo la tradizione più autorizzata. Ma essa non resiste a un assalto ardente di Tyrone Power che le corre dietro fin dentro la sua stanza; dopo gran lancio di cuscini e corse frenetiche, ansante, essa dolcemente ripiega, chiudendo so-spitoso gli occhi.

FILM PRINCIPALI: *SCANDALS* (1934), *GEORGE WHITE SCANDALS* (Fox 1935), *KING OF BURLESQUE* (Fox 1936), *L'UNO DIVENTA BIMBA MILIONARIA* (*A Poor Little Rich Girl*, Twentieth Century Fox 1936), *RADIOPOLLE* (*Sing, Baby, Sing*, idem, 1936), *CIN CIN* (*Storia way*, idem, 1936), *LA SIGNORA DELLA 5ª STRADA* (*On the Avenue*, idem, 1937), *L'INCENDIO DI CHICAGO* (*In Old Chicago*, idem, 1938), *VECCHIA AMERICA* (*Alexander's Ragtime Band*, idem, 1938).

PUCK



ALICE FAYE

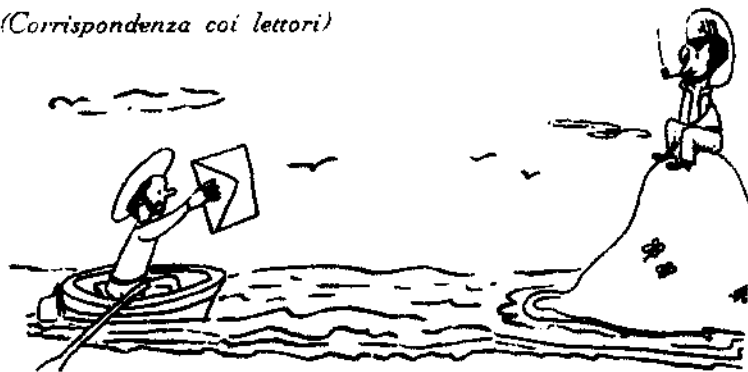
G. C. CASTELLO (Genova). — Una lunga lettera la vostra; ma non fa nulla. Quando il Nostromo si trova di fronte ad osservazioni intelligenti, legge volentieri. Ed esauriamo le lodi; grazie per quella fatta a me; giro a Gromo la delucidazione che egli è il vostro critico preferito. Dunque, vi sentite di fare il critico cinematografico e dite che riuscireste « meglio di certi critici »; ma poiché avete buon senso vorrei consigliarvi di non misurarvi mai ai mediocri ma ai migliori. D'altra parte avete qualità che potranno certamente svilupparsi. Mi dite che tra i film della passata stagione preferite sotto i nomi di NEW YORK e FURIA. Ma, vedete, il vostro giudizio su di essi, se è giusto, valuta i film nel loro aspetto complessivo, coglie i motivi più appariscenti, non analizza quelli intimi. Mi obietterete che moltissimi critici non lo fanno; ed è vero. Senonché non dovete dimenticare quanto vi ho detto prima. D'accordo che Jouvet sia un ottimo attore e che ottimi siano Cooper, Tracy, la Garbo, la Hepburn e la Davis. Non condivido i vostri entusiasmi per la Raina la quale, secondo me, dotata di una magnifica scuola, finisce per svelare il suo giuoco scenico. Ma è un'opinione personale. — Santelli è anche il regista di FERRO E FUOCO con Barthelmess, IL LIPO DEI MARI con Milton Sills, ANIMA E CORPO con Charles Farrell e Elissa Landi, PAPÀ GAMBALONOV con Janez Gavdnor, RAGAZZE MADRI con Dorothy Jordan, PRONTO PER DUE con Marshall e Barbara Stanwyck. Interessante quanto dite sul cinema italiano.

GIUFFINO (Roma). — Eccovi l'indirizzo della Scalera: Circonvallazione Appia, 110 - Roma. (Quante volte ormai ho dato questo indirizzo, e quante altre lo dovrà dare? Ma pazienza, se può essere utile!). Non abbiamo ancora l'indirizzo della nuova società milanese.

ALBERTO TESI (Firenze). — Il Nostromo è lieto di rileggervi. I libri che mi nominate sono senz'altro utili al

# CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



vostro scopo. L'antologia critica sull'attore è contenuta nel numero doppio 2-3 di quest'anno de la rivista « Bianco e Nero », che potrete consultare, al pari di quei libri. Contiene sempre studi precisi e indicativi. L'Enciclopedia del Cinema non è ancora stata pubblicata; è in corso di stampa. Sarà composta di più volumi. Non è « una semplice sfilza di nomi », ma « può con piacere essere letta anche da coloro che non sono profondamente competenti in materia cinematografica »: difatti uno dei suoi scopi è anche divulgativo. Si tratta inoltre di un'opera molto seria, esauriente in tutti i sensi. Non so dirvi nulla sul prezzo. Grazie delle buone parole rivolte al Nostromo e a « Cinema ».

LUCIANO (Gorizia). — I lettori come voi sono i più cari al cuore dei redattori di « Cinema »; il Nostromo è incaricato di interpretare l'emozionata gratitudine dei suoi camerati di redazione. Le proposte che poi ci fate per migliorare alcune rubriche ci interessano molto; per talune ci sono ragioni pratiche che ne impediscono l'utilizza-

zione. Ma ci penseremo su. Per i « Film in museo » seguiremo il consiglio; del resto i nostri speciali mezza di organizzazione ci permettono molte cose. Gli attori e registi « tramontati » non sono dimenticati da « Cinema » (nella Galleria non è possibile parlare di loro), che spesso, come avrete veduto, se ne è occupato anche ampiamente. Grazie ancora degli auguri.

GIUSEPPE RIVAROLA (Caveojaro). — Grazie per le informazioni, di cui terrò conto.

EDY (Roma). — « Occhio al timone e ai pescicani »: il Nostromo ringrazia, e si getta coi capelli al vento sulla barchetta, evitando scogli e insidie. Il suo cappello impermeabile è madido di acqua salsa. Vi risponde gridando, per superare l'urlo della tempesta: il marito pazzo di Marlene in CATERINA DI RUSSIA non era John Lodge, ma Sam Jaffe; comunque Lodge era splendido nel ruolo dell'amante di lei. — Per quella visita vi sono state difficoltà da parte degli organi competenti; peccato davvero. Sono

d'accordo su LUIGINO SIRBA, ma gli film che ci fa sperare sui sereni, purtroppo, sono d'accordo anche sull'incassato delle speranze andate a monte; ma niente paura, il cinema è fatto di vittorie e di sconfitte che preludono a vittorie.

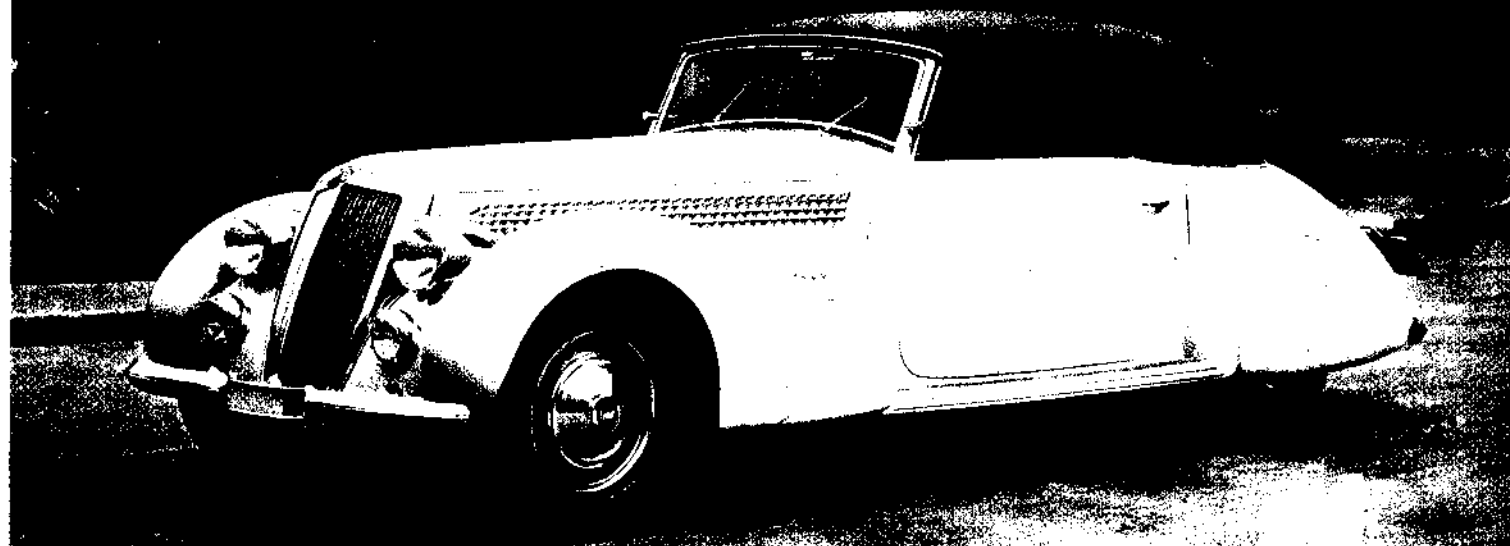
ANTONIO MONNARI (Pisa). — « Dato che ho fatto la prima ginnastica da tanto e il ginnasio non mi piace, vorrei continuare a studiare in una scuola di sceneggiatori ». Evviva la sincerità! (Ma che diranno i vostri antichi professori, trovandosi così ingrato?). Dunque: voi potete rivolgervi al Centro Sperimentale di Cinematografia, che è l'unica organizzazione di tal genere in Italia. Ma badate di non confondere tra sceneggiatore e scenografo, altrimenti rischiate di iscrivervi in una scuola per prendere un dato diploma e di riceverne un altro. Auguri.

TINA ACHELLI (Civitavecchia). — Sono un vecchio Nostromo, ho girato il mondo ed ho acquistato un po' la misura delle cose. Naturalmente l'esperienza mi serve anche per il cinematografico: quindi posso darvi un consiglio: preoccupatevi delle cose di cui valga la pena. La carriera artistica di quell'attrice di cui mi parlate non è tale, almeno finora, da fare sperare in buoni risultati. E allora, perché discuterne?

PIETRO PIERS (Forlì). — La vostra aggressività nel criticare il cinema italiano ha sorpreso il Nostromo. Un po' di calma, dunque, e vediamo i dieci punti della lettera che mi inviate. Sono d'accordo con voi che molti soggetti bellissimi sono stati sciupati ma non si può sostenere, come voi fate, che la colpa è tutta della regia e che la regia « è, in effetto, la sola responsabile del film ». Così giudica il pubblico per il quale la realizzazione di un film si riassume in quel grosso nome che compare nei primi fotogrammi; ma così non dovrebbe giudicare chi, come voi, ha saputo andare più a fondo nella questione

## CARROZZERIA PININ FARINA

CORSO TRAPANI, 107-115 - TORINO - TELEFONI 32-356 - 32-745



LA LANCIA AUTOMOBILE ESPOSTA AL SALONE DELL'AUTOMOBILE DI PARIGI

# BREVETTI

## RILASCIATI DI RECENTE IN ITALIA

Dispositivo per regolare il passaggio della luce attraverso a uno schermo: BFR-GAMINI N., a Tortona (Alessandria). (6-451).

Apparecchio per la proiezione di visioni in movimento sincronizzate con il suono, da disco su schermo, mediante apposito disco e speciale complesso meccanico degli organi di movimento sincronizzati tra loro: IMPERATO E., a Roma. (6-452).

Apparecchio di riflessione a luce alternativa per la produzione su di uno schermo di immagini simultanei movimento: SOLAROLI G. e LAMARCONI M., a Milano. (6-453).

Apparecchio di proiezioni luminose per corpi opachi e diapositive: CERONI LEONARDO, a Moncalieri (Torino). (6-472).

Dispositivo intervallatore di sovrapposizione per serie di prese fotografiche dall'alto, specialmente per camere arotografiche: MARIANI A., a Torino e DE VITA G., a Roma. (6-472).

Perfezionamenti nel sistema di cinematografia: DE LASSUS SAINT. GENIES A.H.J., a Versailles (Francia). (7-544).

Metodo ed apparecchio per la cinematografia a colori: HIMAN A. G., ad Amersham (Gran Brett.). (7-544).

Apparecchio per la proiezione delle immagini particolarmente delle immagini cinematografiche: HOBBS E. W., a Pinner, Middlesex (Gran Brett.). (7-524).

Procedimento di controllo della esattezza della tenditura di riproduzione negli apparecchi per cinematografia sono-

ra: KLANGFILM G. m.b.H., a Berlino. (7-525).

Apparecchio cinematografico di proiezione: PATHE CINEMA ANCIENS ETABLISSEMENTS PATHE FRERES, a Parigi. (7-525).

Perfezionamenti negli apparecchi per la riproduzione di pellicole sonore: ZEISS IKON A. G., a Dresda (Germania). (7-526).

Perfezionamenti negli apparecchi per la riproduzione di pellicole sonore: LA STESSA. (7-526).

Apparecchio cinematografico di presa di vedute, particolarmente applicabile alle mitragliatrici cinematografiche: DA-LOTTEL M. A., a Deuil (Francia). (7-544).

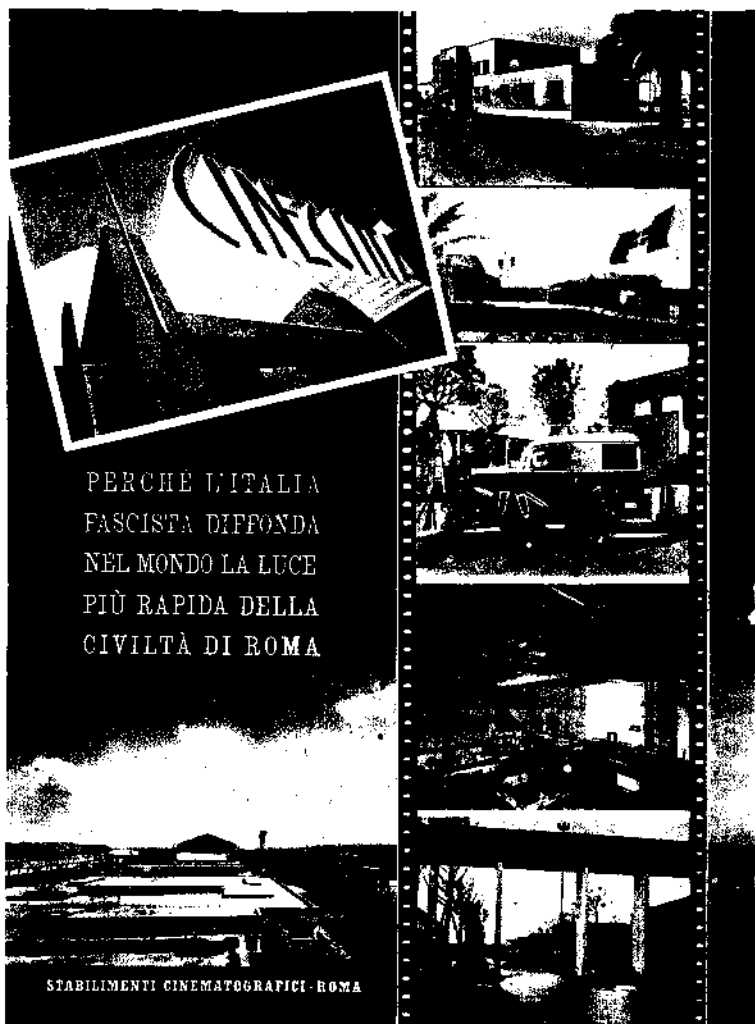
Materiale da applicare su una superficie di supporto per formare schermi per proiezione luminosa ad alto rendimento, e procedimento per la sua preparazione: QUAGLIA SENTA U., a Torino. (7-545).

Procedimento per la produzione di materiali fotografici colorati: GESELL SCHIAFT für CHEMISCHE INDUSTRIE in BASEL, a Basilea (Svizzera). (5-393).

Processo per la sensibilizzazione di emulsioni fotografiche all'argento d'argento: GEVAERT PHOTO PRODUCTEN, ad Anversa (Belgio). (5-393).

Metodo di fotografia a colori: LA STESSA. (5-393).

**COPIA DEI SUCCITATI BREVETTI PUÒ PROCURARE L'UFFICIO TECNICO INTERNAZIONALE PER BREVETTI D'INVENZIONE E MARCHI DI FABBRICA (Dott. Ing. A. RACHELI) MILANO - Via P. Verri, 22 - Tel. 70-018 ROMA - Via Nazionale, 46 - Tel. 480-972**



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

STABILIMENTI CINEMATOGRAFICI - ROMA

tanto da parlare, nel testo della lettera, anche di difetti d'organizzazione, di mancanza di attori, ecc. In realtà il regista non è il solo responsabile di un film mancato. Tutt'al più gli si può imputare di avere accettato un film il cui cattivo risultato era prevedibile; ma anche i registi, come gli altri uomini, hanno bisogno di lavoro... Io credo che si tratti, in sostanza, d'organizzazione industriale. Una volta trovata questa, una volta che ci si sia indirizzati sopra un programma ben definito, molti dei guai che voi segnalate troveranno soluzione: «Cinema» ha mantenuto sempre desta l'attenzione dei suoi lettori sopra un tal punto.

BREGA BRUNO (Milano). — Comprendo come quelle riviste cinematografiche americane vi abbiano deluso. In realtà non ce ne sono di migliori. — Siete un cacciatore di fotografie e trovate difficoltà a procurarvene. Non ne dubito. Le Case hanno grosse spese fotografiche e certo non possono essere prodighe. — Non comprendete perché delle scene viste in fotografia non appaiono poi nei film. Non sempre si tratta di scene tagliate dalla censura: possono essere state eliminate nella stessa copia originale.

N. SUMBATOFF (Roma). — Per la visita che volete fare non so se sarà possibile accontentarvi. Volevamo organizzarla, ma, come ho già spiegato ad altri, sono sorte delle difficoltà. Occorrerà che vi rivolgiate direttamente alla Direzione degli Stabilimenti e a qualche conoscente che lavori nel cinematografo. Non riesco a capire le vostre preferenze. Scrivete: «Preferisco, su tutti, i film a tesi umana o sociale, che esalti e santifichi il lavoro, l'attività dell'uomo». Come va che poi mi dichiarate che vi piacciono anche i film musicali? Gli interpreti principali di NOSTRO PANE QUOTIDIANO sono: Tom Keene e Karen Morley. In quanto a Charles Boyer, Puck mi ha dichiarato in confidenza che ne parlerà in una sua prossima Galleria.


ABBONATO 535 (Novara). — Sì, ho notato quanto mi dite riguardo ai nomi cambiati nel doppiaggio. Quante volte questo avviene per necessità, qualche altra volta senza ragione. — Voi ponete al Nostro una questione linguistica. La sua lingua può essersi imbarbarita a contatto di tante lingue straniere parlate nei diversi porti, ma non tanto da dimenticare che «ospite» indica sia chi ospita sia chi è ospitato.

BRUNO GANDOLFI (Reggio Emilia). — Nulla di grave è successo alla Miranda, la quale, secondo quanto ci ha comunicato la sua Casa, dovrà iniziare un nuovo film. Non abbiamo notizie più precise e come noi molti altri; il che può spiegare quanto vi è stato di contraddittorio nelle pubblicazioni.

OMBRA E LUCE. — Posso essere sincero? Non mi piace il vostro pseudonimo (in genere noi mi piacciono i pseudonimi che giustificano soltanto in casi specialissimi e motivati). Il Nostro è capriccioso? Niente affatto, ma, sapete, ha le sue idee. — Non vi consiglierai di scrivere quella lettera; potreste non ottenere risposta o averla in tal modo da recarvi delusione. Non so se si trovano fotografie di Jon (non John) Hall in formato cartolina. Potreste chiederle agli Artisti Associati, Via XX Settembre, 11 - Roma.

BRUNO GAITA (Pisa). — Sarebbe piaciuto anche a me vedere PASOLI VERDI, ma non c'è nulla da fare, specialmente ora che la Casa produttrice, la Warner Bros., si ritirerà dal mercato italiano. Per quanto riguarda PARÀ CAMBRANCA non sappiamo nulla di più di quanto abbiamo pubblicato: nemmeno la copia del film che abbiamo visto portava altre indicazioni. — ORCHIDEA SELVAGGIA, con la Garbo, è stato diretto da Sidney Franklin.

IL NOSTRO



## La Cinematografia

16 <sup>mm</sup>/<sub>m</sub>

a passo ridotto

MOVEX 50 AGFA  
macchina da presa 16 mm.

MOVECTOR SUPER 16 AGFA  
per proiezioni mute e sonore

Pellicole invertibili 16 mm.

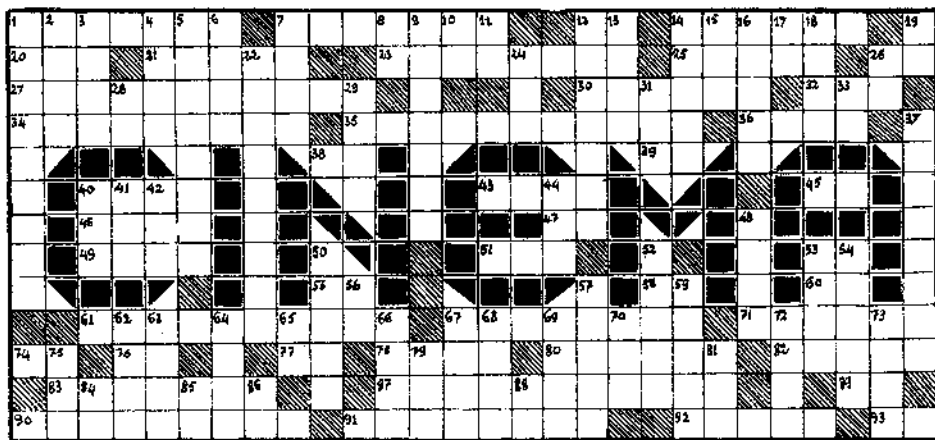
ISOPAN  
AGFACOLOR



# GIOUCHI E CONCORSI

La soluzione dei giochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giochi e Concorsi', Piazza della Pilotta 3, Roma) non oltre il 15 dicembre 1938-XVII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina.

## PAROLE INCROCIATE



15	59	83	42	5	41	80	29	34	121	3	71	44	44	10
16	74	62	61	40	53	34	63	6	7	1	33	40	2	27

**ORIZZONTALI:** 1. Film diretto da John Ford, con la Lamour - 7. Attrice americana a nome Luisa (La corsa al Pacifico) - 12. In mezzo alla riga - 14. L'affascinante interprete della « Grande sensation » - 20. Un mezzo nababbo - 21. In tal guisa colorata era la Primula inafferrabile - 23. Ottimo regista italiano - 25. Il nome dell'attrice americana che ha un delizioso naso a patatina - 26. Sigla d'una città d'altri tempi - 27. Ve ne sono molte nei film storici di Cecil B. De Mille! - 30. E' odiosa quella di Cianelli in « Winterset » - 32. La sigla di un noto attore italiano - 35. La rivelazione de... « Sogno di una notte di mezza estate » - 36. Una famosa fu quella dei Portici - 38. Nota musicale - 39. Pronome - 40. L'intellettuale de « L'impareggiabile Godfrey » - 43. Nome dell'attore Halbers - 45. ... la Mort. Personaggio creato da Emilio Ghione - 46. Un fiume francese incompleto - 47. Preposizione articolata - 49. La decima Musa lo procura ai suoi beniamini, ma non sempre procura gioia e felicità! - 51. Nome del divo O'Brien - 53. Doppio programma - 55. L'io di Stan e O iver - 58. Robert Barrat - 60. Due nullità - 61. Il Numida alleato

di Scipione - 67. Indimenticabile film d'ambiente negro - 71. Taccuino... di ballo - 74. La sigla del a ragazza allarmante - 76. Così inizia il nome di Genina - 77. Le iniziali di Centa - 78. La celebrità ne capiona parecchie ai divi dello schermo! - 80. Del cinema, assommiamo a milioni! - 82. Il nome della protagonista di « Cento uomini e una ragazza » - 83. Regista italiano - 87. Film tedesco di Geza von Bolvary - 89. Preposizione semplice - 90. Il centro filmistico per eccellenza - 91. Il nome della dinamica « Suranna » - 92. Il regista di « Peter in Schnee » - 93. Le iniziali di Ganduso.

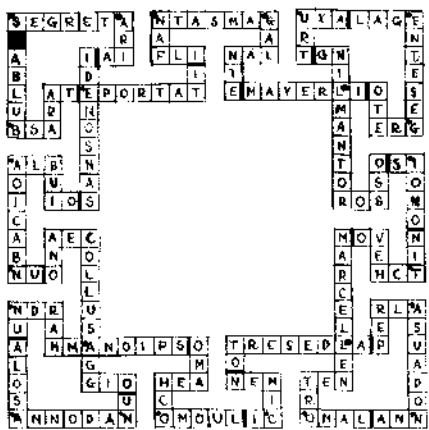
**VERTICALI:** 1. Casa cinematografica americana - 2. Film diretto da Jack Raymond, con Gordon Marker - 3. Il nome di un celebre regista francese - 4. Un noto uomo di Flaherty - 5. ... romantico - 6. Il cinema americano li raffigura sempre enormi e maneschi - 7. Torn Mix lo adoperava con eleganza nei suoi films - 8. Le iniziali del regista Cummings - 9. Diresso « Balletto » - 10. Mezza Gramatica - 11. ... e la ballerina - 12. Britannici - 13. Il ciak dei registi italiani - 14. Attrice americana dall'italo nome - 15. Così grida il regista quando una scena è andata male - 16. Una spiaggia californiana frequentata dai divi americani - 17. Antica lingua provenzale - 18. Regione di cow-boy (grafia fonetica) - 19. Le iniziali di un pregiato collaboratore di « Cinema » - 22. Un film inglese tratto dalla commedia Murder Gang - 24. Melwyn le ... (Y...) - 26. Non è certo un'affermazione - 28. Sally Eilers - 29. Para diso perduto - 31. Industria nazionale cinematografica - 33. Il capo di Tamiroff - 37. L'impareggiabile regista della « Danza degli elefanti » - 40. Profonda - 41. La faccia degli americani - 42. Ne sono coperte le dive, nei film storici! - 44. Il nome dell'attore che impersonificava il forzuto Sandow in « Ziegfield » - 48. Segue l'attenzione: si gira (k... c) - 50. Il cupo nome di un pregiato attore italiano - 52. Diva a nome Roger - 53. Jeanne... nuovo film della produzione Scalerà - 54. Sotto que... di New York inferiva Eduardo Cianelli, lo Stermiatore - 56. L'America incompleta - 57. Spassoso generico d'oltre oceano - 59. Il nome del geido Karenina - 62. Azienda autonoma regionali lombardi - 63. ... Prim, in « Principessa Tarakanova » - 64. Ne elevano uno di ringraziamento « superstiti del terremoto nell'ultima scena di « San Francisco » - 65. In tal modo afferma Kiepara - 66. Curva, piega - 67. Spinta, rincorsa - 68. Un re famoso - 69. Una retina senza capo né coda - 70. Casa cinematografica tedesca - 72. La grande interprete di « Teresa Confalonieri » - 73. Italo vulcano - 75. Mezza sfoglia - 79. Un numero incompleto - 81. Le vocali del violinista di « Una donna tra due mondi » - 84. In mezzo al Polo - 85. Il regista di « Sotto la maschera » (iniz.) - 86. Come il 60, orizzontale - 88. Preposizione semplice.

A gioco ultimato, sistemare nello schema sottostante le lettere che appariranno nelle caselle numerate. Se la soluzione è esatta, si leggerà una frase indirizzata a tutti i lettori della Rivista.

GIUSEPPE SAVIO (Milano)

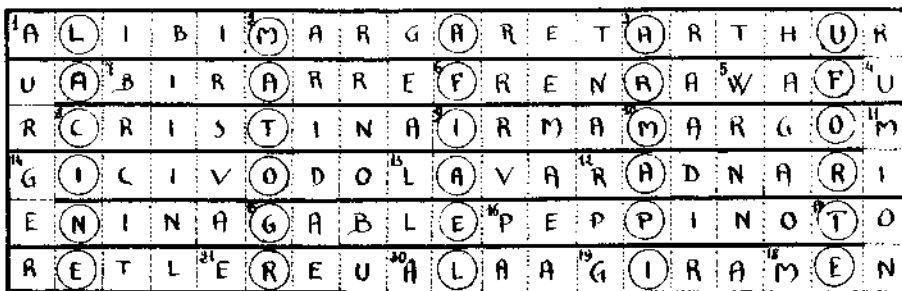
## SOLUZIONE DEI GIOUCHI DEL NUMERO 56 (25 OTTOBRE 1938-XVI)

### GRECA CINEMATOGRAFICA



Soluzione - 'SANGUE GITANO' CON ANNABELLA

### IL SERPENTINO



Frase risultante: LA CINEMATOGRAFIA È L'ARMA PIÙ FORTE

Conoscete la soluzione? Scrivetela a una casella della griglia. Se la soluzione è esatta, si leggerà una frase indirizzata a tutti i lettori della Rivista.

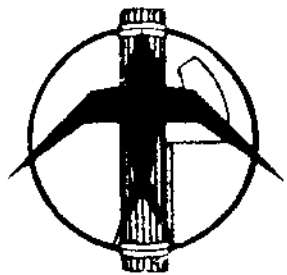
Direttore VITTORIO MUSSOLINI

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

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

### SOLUTORI GIOUCHI N. 56

GRECA CINEMATOGRAFICA: Rosa Ragnoli - Roma, Viale Regina Margherita, 290  
IL SERPENTINO: Antonino Caponetto - Pistoria, Via Porta Carracca, 4



Ogni giorno le linee aeree della

# ALA LITTORIA S A

possono condurvi nelle principali città d'Europa, nelle Colonie e possedimenti, nelle terre dell'Impero

Per informazioni rivolgersi alle Agenzie di Viaggi e alla Direzione Generale della  
"ALA LITTORIA S. A."  
ROMA - AEROPORTO DEL LITTORIO

ULTIMISSIME CREAZIONI  
DI GRAN MODA

in

**Lanerie  
Seterie  
Velluti**

# ISIA

"Industria della Seta"

ROMA - VIA DEL TRITONE N. 64

Negozi di vendita nelle  
principali città d'Italia

## LA POLIZZA "XXI APRILE" DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

In ogni settore della vita nazionale, dove il lavoratore esplica la sua opera, lo Stato è oggi presente con la sua assistenza: per l'invalidità, per le malattie, per gli infortuni, per la vecchiaia. Per l'individuo e per la famiglia, tutta una gamma di provvidenze è in atto.

### L'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

nell'orbita della sua competenza, affianca costantemente lo Stato in questa gigantesca funzione sociale, divulgando la conoscenza dei grandi benefici che derivano dal risparmio assicurativo. E conduce questa divulgazione di pari passo con lo studio continuo di nuove forme di assicurazione, adeguate alle esigenze delle singole categorie dei cittadini. È il caso della

### POLIZZA "XXI APRILE"

che, oltre a racchiudere in sé integralmente i vantaggi delle comuni assicurazioni popolari, altri ne aggiunge di altissimo valore sociale, rivolti particolarmente alla classe operaia e appositamente concretati con le Confederazioni Fasciste dei Lavoratori. La Polizza «XXI Aprile», che ha avuto l'alto consenso del Duce, rappresenta quindi, nel campo della previdenza, la più pratica e completa tutela del lavoratore in ogni contingenza della sua vita. Perché oltre a considerare, come l'ordinaria assicurazione popolare, i casi di disoccupazione, di servizio militare, di numerosa prole, di invalidità, di morte per infortunio, ecc., contiene le specialissime clausole seguenti:

- 1.) **sospensione temporanea del pagamento del premio**, finora limitata ai casi di disoccupazione o di servizio militare, anche in caso di infermità, derivante da infortunio o malattia;
- 2.) **liquidazione anticipata di una metà del capitale fissato in polizza**, oltre all'esonero dal pagamento dei premi per l'altra metà, se l'assicurato, dopo la stipulazione del contratto, venga ad avere sei figli viventi;
- 3.) **liquidazione anticipata di una metà del capitale segnato in polizza**, con diritto ad incassare l'altra metà al più tardi dopo cinque anni dal pagamento della prima (anche se nel frattempo la polizza non fosse venuta a scadenza, né fosse intervenuta la morte dell'assicurato) nel caso in cui si verifici l'invalidità totale prevista dalle condizioni generali del contratto. E ciò fermo restando l'esonero dal pagamento dei premi riferentisi alla parte della somma assicurata che rimane in vigore;
- 4.) **abolizione del costo di polizza**.

Ormai una gran massa di datori di lavoro ha compreso tutto il valore sociale di questa forma assicurativa ed ha cooperato e coopera a diffonderla, non soltanto svolgendo efficace opera di divulgazione fra i propri dipendenti, ma concorrendo frequentemente nei pagamenti dei premi e assumendosi l'incarico delle tratte nute delle quote dei premi stessi.



La nuova Olivetti Studio 42 è in armonia nel quadro della vita moderna.

# LA NUOVA OLIVETTI STUDIO 42