

CINEMA



70 DUE
L'ORA
COMAGGIO 1990

HILDEBRANDT (UP)

Tutte le creazioni più ricche in
suntuosi e perfetti assortimenti di

Lanerie

Seterie

Velluti

Laminati

Finissimi tessuti per biancheria

ISTIA

Industria della seta

Negozi di vendita
nelle principali
città d'Italia

LE SUCCESSIONI TESTAMENTARIE E LE POLIZZE DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

In un poppozzatissimo opuscolo del notaio Guasti di Milano, dal titolo « Perché e come si deve fare testamento », sono poste in rilievo alcune caratteristiche delle

ASSICURAZIONI SULLA VITA

che hanno un riflesso importantissimo sugli interessi familiari e personali derivanti dalle disposizioni testamentarie. Riteniamo utile riportarle nella chiara e integrale esposizione fattane dal notaio Guasti:

1. L'importo delle assicurazioni sulla vita, maturato alla morte del titolare, non fa parte del patrimonio ereditario, e non si computa, né per formare la quota per gli eredi, né per calcolare se vi sia lesione di legittima.

Il beneficiario potrà soltanto essere tenuto a restituire ai legittimari, che risultassero lesi, l'ammontare dei premi pagati dal testatore (art. 453 c. comm. e Circ. Min. 30 nov. 1883, pag. 1207 «Beni Uff. Demanio e Fosse»).

2. L'importo delle assicurazioni non viene calcolato neppure agli effetti delle tasse di successione, tanto se maturato a favore di parenti successibili che di estranei.

3. L'esenzione di tassa permane anche nel caso che il beneficiario di una polizza venga designato nel testamento o che con questo atto venga modificata una precedente designazione.

4. L'assicurazione sulla vita è quindi una forma di illuminata previdenza che offre il mezzo, pur rispettando pienamente la legge, di beneficiare parenti ed estranei in misura superiore alla disponibilità del proprio patrimonio, senza danneggiare gli avanzi diritto a legittima, né imporre al beneficiario l'onere di una rilevante tassa di successione, che per gli estranei può andare, comprese le maggiorazioni, dal 19, 20, all'80%. Tengasi pure presente che l'ammontare dei premi pagati per le assicurazioni sulla vita stipulate a favore proprio o dei componenti la propria famiglia è ammesso in detrazione del reddito annuale imponibile ai fini della imposta Complementare (art. 5 R. D. 30 dic. 1933, n. 3062), il che spesso può importare il passaggio del reddito da una categoria ad altra colpita da aliquota inferiore.

Ricordiamo che le polizze dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, oltre che dalle sue formidabili riserve, sono anche garantite dal Tesoro dello Stato e godono del beneficio di partecipare agli utili annuali dell'Azienda.

CHIEDETE INFORMAZIONI E CONSIGLI AGLI AGENTI DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI. NON VE NE PENTIRETE!

KODAK S. A. - VIA VITTOR PISANI, 16 - MILANO

il 90%

della produzione cinema-
tografica mondiale usa
la pellicola EASTMAN



**Purezza - Sensibilità
Potere risolvante
Costanza di emulsione**

si compendiano
in



*Sicurezza assoluta di lavoro
e garanzia massima del capitale impiegato*

**NEGATIVA
35 mm.**

Kodak

PLUS X

per ripresa negli "studios"

SUPER XX

per ripresa nelle condizioni più sfavorevoli

BACKGROUND X

per proiezioni posteriori
dello sfondo

CINEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATA 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 IV
Volume I

FASCICOLO 70

25 MAGGIO
1939 - XVII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira 315

Editoriale
RUGGERO ZANGRANDI - *Considerazioni* 321

FRANCESCO PASINETTI
Un veliero bianco 322

EARL THEISEN
Sezione oggetti vari 325

LO DUCA
Colloquio con Shaw 326

Scenografia dal vero 330

EMILIO CERETTI
Conoscenze di Berlino 332

GINO VISENTINI
Film di questi giorni 335

FRANCO SAPONIERI
I soggetti ai Littorali 337

GIOVANNI TESSARO
Inquadrare dopo 341

Galleria: Grace Moore, 338 - Capo di Buona Speranza, 343 - Giochi e concorsi, 344.

DIREZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Telefono 66-470
AMMINISTRAZIONE: Milano, Piazza C. Erba, 6 - PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità "Cinema" - Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al c. c. postale 1/23277 oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi)
ABBONAMENTI: Italia, Impero e Col., anno L. 40, sem. L. 22, Est., anno L. 60, sem. L. 35.
Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono.

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE

Ettore Moretti
MILANO FORO BONAPARTE 12

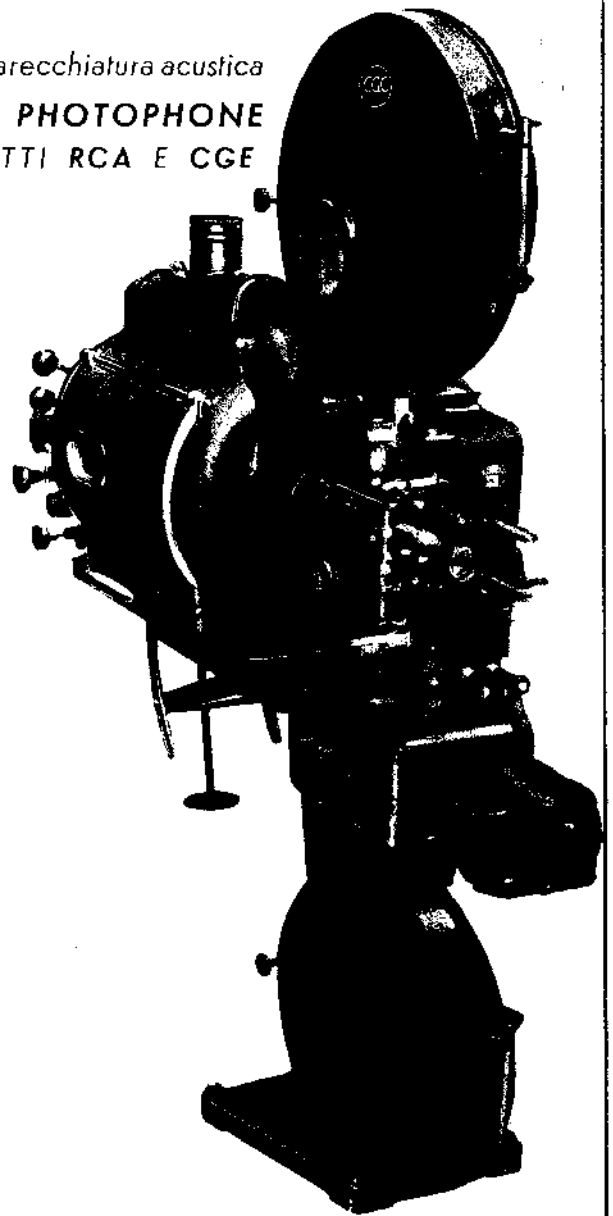
LA COMPAGNIA GENERALE DI CINEMATOGRAFIA S.A.I.

presenta sul mercato cinematografico
il miglior complesso per la riproduzione cine-sonora: il proiettore

ERNEMANN V

con apparecchiatura acustica

C. G. E. PHOTOPHONE
(BREVETTI RCA E CGE)



Informazioni e raggugli gratuiti a
MILANO - VIALE REGINA ELENA, 39



AGENZIE NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA

0,0001 millimetro



olivetti

Le macchine di precisione che servono di controllo negli stabilimenti Olivetti accumulano la potenza visiva di 1000 occhi. Il decimillesimo di millimetro, questa frazione impercettibile dell'unità di misura, è il vero indice di qualità dei prodotti Olivetti, frutto di una intelligenza che impegna migliaia di cervelli, di occhi, di mani, centinaia di strumenti, di misure, di macchine. Anche voi che usate macchine per scrivere Olivetti, partecipate interamente di questo lavoro sottile e perfetto.



Ingeborg von Kusserow #Iatetica



Quadro di genere della vecchia America

CINEMA GIRA

UN PASSO NELLA NOTTE...

... verrà realizzato dall'Italia Film a Cinecittà. Regista Johannes Meyer, protagonista Nirsten Heilberg.

BALLO AL CASTELLO...

... si intitola il nuovo film di cui è protagonista Alida Valli. Le riprese si sono iniziate in questi giorni, regista Max Neufeld che è anche l'autore del soggetto, sceneggiato

da Oreste Biancoli e Carlo della Posta; il della Posta è anche direttore di produzione del film che si gira alla S.A.F.A. Operatore Vaclav Vich, scenografo Ottavio Scotti, costumi di Fabrizio Carafa. Altri interpreti: Antonio Centa, Sandra Ravel, Carlo Lombardi, Giuseppe Pierozzi, Corrado de Cenzo, Guido Notari, Vasco Creti, Claudio Ermelli, Cesare Polacco. L'azione si svolge in paese imma-

gnario e la vicenda ha carattere operettistico. Alida Valli vi sostiene il ruolo di una ballerina.

ALEXANDROWNA...

... è il film che, dopo URAGANO AI TROPICI, produce la Elettra Film di Torino negli stabilimenti torinesi, con la supervisione di Luigi Bonelli, registi Domenico Valinotti e Mattia Pinoli. Interpreti sono l'attrice polacca Maria Wronska, il cantante Alessandro Ziliani, Silvana Jachino, Romano Calò, Aldo Silvani, Operatore Lando Colombo, scenografo Otha Sforza, Musica di Guido Donetti.

LA INCOM...

... ovvero « Industria Cortimetraggi », della quale è direttore generale Sandro Pallavicini e direttore tecnico Giorgio Ferroni, ha presentato in questi giorni il primo film della serie « Cinque minuti »: CINQUE MINUTI CON LA SQUADRA NAZIONALE DI CALCIO. La stessa Società ha allestito inoltre il film SPAGNA UNA GRANDE LIBERA, diretto da Giorgio Ferroni, operatore Mario Graveni, e LA VITA RITORNA, regista Domenico Paolella; l'azione di questo cortometraggio a sfondo documentario si svolge in Valtellina, protagonista è un bambino di sei anni.



Maria Dominiani in 'Piccolo hôtel' (Alfa)

CREDITO ITALIANO

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

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

DIREZIONE CENTRALE: MILANO

TUTTE LE OPERAZIONI
DI BANCA E DI BORSA

LOCAZIONE
DI CASSETTE
DI SICUREZZA

FILIALI IN TUTTA ITALIA



Vittorio Mussolini e il Comm. Avv. De Feo hanno nuovamente visitato lo stabilimento della S.A.F.A.R., interessandosi ai laboratori scientifici e assistendo ad esperimenti di proiezioni sonore del cinema a formato ridotto

IL SOGNO DI BUTTERFLY...

... è il nuovo film che Carmine Gallone dirige per conto della società da lui costituita « Grandi Film Storici », di cui è direttore

di produzione Fritz Curioni. La distribuzione di questo film, di carattere musicale, interpreti Fosco Giachetti, Germana Paolieri, Maria Cebotari (Il Gallone ha ripreso

la formula di GIUSEPPE VERDI) verrà fatta in Italia dall'I.C.I. in Germania dalla Bavaria. Infatti del sogno di BUTTERFLY viene realizzata anche una versione tedesca.

IL FORNARETTO DI VENEZIA...

... sta per essere terminato negli stabilimenti di Cinecittà, con la regia di John Bard e Duilio Coletti. Produttore Vittorio Vassarotti. Interpreti Enrico Glori, Elsa de Giorgi, Letizia Bonini, Ermanno Roveri, Carlo Tamberlani, Clara Calamai, Osvaldo Valenti, Cesare Zoppetti.

LE EDUCANDE DI SAINT-CYR...

... è il film in costume di ambiente francese che viene realizzato per conto della Mediterranea Film, diretto da Gennaro Righelli, prodotto da Raffaele Colamonici. E' tratto dalla commedia di Carlo Veneziani, interpreti Vanna Vanni, Silvana Jachino, Elio Steiner, Maurizio d'Ancora, Romolo Costa, Armando Migliari, Olinto Cristina. Produttore Giorgio Carini.

LA CONQUISTA DELL'ARIA...

... cioè la storia dell'aviazione sfilmata, viene realizzata da Romolo Marcellini, che ha girato in questi giorni alcuni esterni a Torino. Produzione Manderfilm.

PICCOLO HOTEL...

... è passato al montaggio. Il film è diretto da Piero Ballerini che è anche soggettoista e sceneggiatore. L'azione si svolge in Ungheria. Interpreti Emma Gramatica, Laura Nucci, Bianca Daria, Luisella Beghi, Lola Braccini, Andrea Checchi, Silvio Bagolini, Guido Notari, Giovanni Grasso, Elena Altieri, Gino Viotti, Corrado de Cenzo, Vela Galvani.

LA MIA CANZONE AL VENTO

Interpreti:
GIUSEPPE LUGO
LAURA NUCCI
DRIA PAOLA
UGO CESERI
GUGLIELMO SINAZ

Produzione: S. A. F. A.

Regista: **GUIDO BRIGNONE**

Esclusività E. N. I. C.



Il generale Garcia Escames capo della Delegazione Militare spagnola si è recato a Cinecittà ad assistere alla lavorazione del film 'I figli della notte' (Imperator)

I FIGLI DELLA NOTTE...

... è già a buon punto. Questo film prodotto dalla Imperator viene diretto dallo spagnolo Benito Perojo, con Estrellita Castro Miguel Ligeiro, Lilly Vincenti, Giovanni Grasso e altri attori spagnoli e italiani, negli stabilimenti di Cinecittà. Operatore è Hans Scheib.

ABUNA MESSIAS...

... prosegue. Ad Axum è stato costruito sotto la direzione dell'architetto Pouchain un grande Gbebi. Goffredo Alessandrini che si vale della sceneggiatura scritta, sul po-

sto, da Domenico Meccoli e Vittorio B. Cottravi, ha realizzato alcune scene nella piana di Cobbò, dove sono state impiegate masse di cavalleria Galla.

BIONDA SOTTO CHIAVE...

... di produzione Faro Film è finito. Regista è Camillo Mastrocinque, direttore di produzione Fabio Franchini. Il soggetto è di Cesare Zavattini, gli interpreti: Vivi Gioi, Giuseppe Porelli, Enrico Viarisio, Laura Solari, Armando Migliari, Franco Coop, Giuseppe Pierozzi, Miretta Mauri.



Rubi Dalma, Osvaldo Valenti e Calamai in 'Uragano ai tropici' (Diapason)



COMPAGNIA ITALIANA DEI GRANDI ALBERGHI

VENEZIA

GRAND HOTEL
DANIELI
EUROPA & BRITANNIA
REGINA
VITTORIA & BRISTOL

ROMA

EXCELSIOR
GRAND HOTEL

STRESA

GRANDE ALBERGO &
DELLE ISOLE BORROMEE

LIDO-VENEZIA

EXCELSIOR
PALAZZO AL MARE
(già Gd. Hotel des Bains)
GRANDE ALBERGO LIDO
VILLA REGINA

MILANO

PRINCIPE E SAVOIA

NAPOLI

EXCELSIOR

GENOVA (REALE)

ALBERGO COLOMBIA



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO

CAPITALE L. 200.000.000 - RISERVE L. 12.000.000

SEZIONI AUTONOME:

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

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

CREDITO AGRARIO - CREDITO PESCHERECCIO
GESTIONE CASSE MERCATI PESCE



Il 'sorriso di gomma', i 'piedi sul tavolo', ovvero il luogo comune americano

MONACO...

... è un documentario realizzato in un periodo di sei mesi dalla Bavaria Film. Il film costituisce una specie di documentario musicale teatrale della capitale bavarese. Vi si rappresentano anche alcune scene del CAVALIERE DELLA ROSA diretto dal maestro Richard Strauss.

RETROSCENA...

... di Alessandro Blasetti, è terminato. Il film che si svolge nell'ambiente del teatro lirico, è stato trat-

to da uno scenario composto dallo stesso Blasetti, da Carlo Duse, Pietro Germi. Protagonista è il baritono argentino Filippo Romito accanto al quale sono Elisa Cegani, Camillo Pilotto, Enzo Biliotti, Lia Orlandini, Fausto Guerzoni, Armando Migliari, Giovanni Grasso, Carlo Duse, Carlo Pucci, Sandro Danni, Oretta Fiume, Achille Maieron, Gondrano Trucchi. Produttore Canali, direttore di produzione Rossi. Produttrice Continentalcine, distribuzione E.N.I.C..



Una scena di ' Abuna Messias ', che Alessandrini sta girando in Africa (Ref)

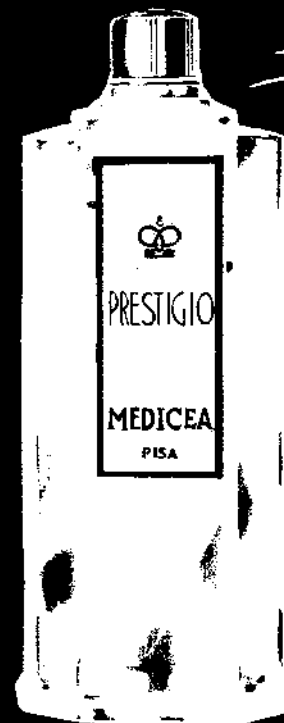
VIAREGGIO



**LIDO DI CAMAIORE
MARINA DI PIETRASANTA
FORTE DEI MARMI**

20 km. di spiaggia balneare
200 alberghi e pensioni. Stagione
Maggio-Ottobre. Ottimo soggiorno
primaverile ed autunnale

Informazioni:
Ente di Cura - Viareggio



Nei ritrovi di svago...

per essere fine ed elegante abbiate una "personalità" ben distinta.

★ **SOLTANTO** l'Acqua di Colonia **PRESTIGIO**, dal profumo penetrante e delicato, potrà integrarsi con il Vostro profumo personale rendendoVi affascinante.


PRESTIGIO
crea la personalità
MEDICEA
 PISA



Jacqueline Delubac nel film 'Ultima giovinezza' realizzato negli stabilimenti della Scalera

ULTIMA GIOVINEZZA...

... è quasi al termine. Realizzato negli stabilimenti Scalera, di produzione di questa ditta, il film è diretto da Jeff Musso e tratto da un soggetto di Liam O' Flaherty. Interpreti Raimu, Jacqueline Delubac, Pierre Brasseur, Tramel, Hélène Manson, Nicola Maddalca, Anita Farra. L'azione si svolge in una città francese di mare.

LA MOSTRA D'ARTE CINEMATOGRAFICA DI VENEZIA...

... non ha a che vedere con una mostra analoga che dovrebbe svolgersi, secondo quanto pubblicano i giornali francesi, a Biarritz. Infatti è incerto dire: « Il grande concorso internazionale di cinema che gli anni scorsi si è svolto a Venezia, quest'anno si svolgerà invece a Biarritz ». Perché Biarritz non è Venezia. E poi, salvo errore, la Mostra di Venezia è organizzata dalla Biennale di Venezia che non ci consta abbia deciso di trasferirsi a Biarritz.

SI ALZI L'IMPUTATO...

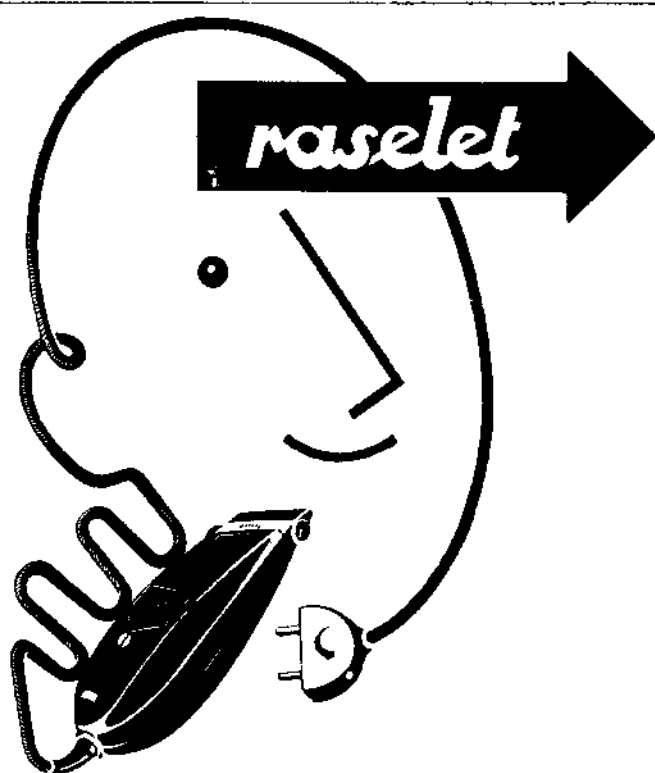
... è il film comico per la interpretazione di Macario (che finora è apparso soltanto in ARIA DI PARSE, cinque anni fa, accanto a Laura Adani) di produzione Alfa, che Mario Mattoli ha iniziato in questi giorni a Cinecittà. L'Alfa Film annuncia poi RICCHEZZA SENZA DOMANI, prodotto da Eugenio Fontana, diretto da Ferdinando M. Poggioli, soggetto di Fabrizio Sarazani, sceneggiato da Ermano Contini e F. M. Poggioli. Interpreti Doris Duranti, Lamberto Picasso, Paola Borboni.



Macario nel film 'Imputato, alzatevi' (Alfa)

NELLE UNIVERSITÀ TEDESCHE...

... è entrato il cinematografo. Per il semestre estivo sono stati istituiti corsi speciali, costituiti da una serie di conferenze sul cinema. Vi saranno conferenze sulla fotochimica e l'ottica in generale, sulla cinematografia sonora, sulla cinematografia e la fotografia a colori. Anche il cinema in senso artistico sarà trattato nei cicli di conferenze; in modo particolare nelle Università di Berlino, Amburgo e Francoforte.



È UN PRODOTTO **DUCATI**

SE ESISTESSE UN RASOIO...

...talmente sicuro da poterlo usare ad occhi chiusi, senza insaponatura, stando a letto, in poltrona, in ufficio, senza pericolo di graffiature o arrossamenti, un rasoio di super sicurezza lo acquertereste Voi?

Questo rasoio esiste. **È IL RASOIO ELETTRICO**

raselet

ACQUISTATOLO DAL VOSTRO RIVENDITORE ABITUALE

L'italianissimo "RASELET" il rasoio dell'autarchia, è il più venduto dei rasoi elettrici in Inghilterra, in Germania e in Francia

raselet

DUCATI

CASELLA POSTALE N. 306

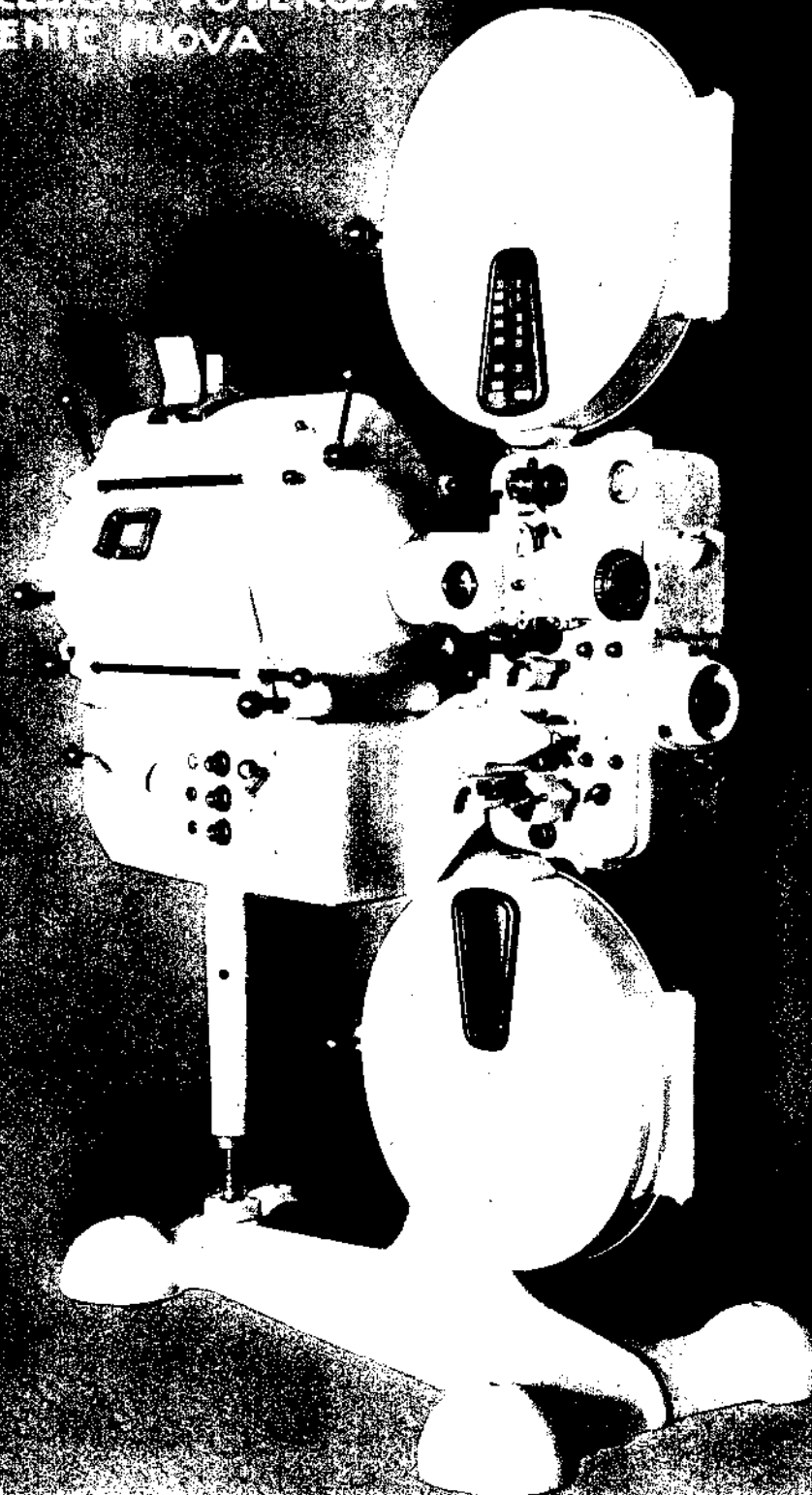
PER LA VENDITA A RATE:

CIMMSA

COMP. ITAL. MACCHINE MODERNE S.A.
CORSO PORTA NUOVA N. 12 - MILANO

MICRON IX

UNA CONCEZIONE POTEROVA
E VERAMENTE NUOVA



MICROTECNICA

TORINO

CINEMA

CONSIDERAZIONI

NON sono mancati alla cinematografia italiana critiche e consigli; al contrario, anzi, in materia si è scritto tanto da determinare una specie di reazione che è legittimamente partita dall'affermazione: « Basta con le parole e fuori i fatti! ». Premettiamo subito che siamo d'accordo, in ciò, con coloro i quali protestano e si oppongono alle manifestazioni articolistiche che scrittori più o meno improvvisati seguitano a fare intorno al cinema, trinciando giudizi e critiche, offrendo affermazioni personali e consigli che, poi, in pratica, risultano del tutto pleonastici od inapplicabili.

Ciò non pertanto quando, scendendo in terreno pratico, è possibile rendere di pubblica ragione qualche considerazione che offra serio margine alla discussione e all'esperimento, siamo d'idea che, questo, presenti sempre un'utilità e costituisca in definitiva la vera funzione della critica (non di quella artistica) che, per l'appunto, dovrebbe avere il compito di segnalare, senza intenzioni peregrine e divagazioni filosofiche più o meno ermetiche, i difetti e la loro origine, suggerendo possibilmente le vie di soluzione, che, sempre sulla base di pratici rilievi, possano ritenersi suscettibili di applicazione.

A questo proposito, in un articolo apparso recentemente sotto il titolo « Prepararsi », V. M. ha fatto alcuni accenni che, a nostro giudizio, meritano di essere sviluppati.

Egli lamenta come una causa della scarsa percentuale di buoni film italiani la lentezza e il disordine della fase preparativa dell'opera.

Parlando della produzione americana si sono dette meraviglie della splendida organizzazione che consente a quei registi di avere sotto mano, al momento di cominciare a girare, un copione completo e dettagliato, già passato attraverso numerosi e ben precisi controlli. Una folla di collaboratori specializzati ha lavorato intorno a questa importante fase della produzione di un film e il pubblico se ne accorge quando è costretto a cibarsi le lunghe didascalie introduttive, che gli presentano un'interminabile lista di nomi, che egli spesso, e non completamente a ragione, si guarda bene dal leggere.

Questa fase produttiva non è da noi sufficientemente curata, per la buona ragione che manchiamo di specializzazione e non ci siamo abituati ad effettuare una precisa ripartizione dei compiti e delle responsabilità.

In molti casi, anche recenti, un film si è imperniato sul lavoro di un unico personaggio che è stato contemporaneamente soggetto, sceneggiatore, regista e, spesso, attore: ma ciò è avvenuto soprattutto quando il cinema era una manifestazione quasi esclusivamente artistica, e, in

ogni caso, nei precisi limiti di un'opera singola, che aveva o voleva avere un suo valore speciale e personale.

Nella lavorazione normale del cinema, che è ormai sopra tutto, quando non esclusivamente, industria, tutto necessariamente cambia aspetto. Bisogna, però, procedendo sulla stessa linea, rendersi anche conto che, come in tutte le industrie e in tutte le opere complesse, la divisione del lavoro è una legge essenziale cui non si può sfuggire, e quanto questa è con più perfezione e più intelligenza effettuata, tanto più efficace risulta l'opera finale.

Da noi, le numerose figure che hanno oramai avuto una definitiva sanzione dalla pratica e che poi non sono troppe (produttore, direttore di produzione, soggetto, sceneggiatore, dialoghista, regista) seguitano a confondersi e ad accavallarsi, quando addirittura non creano, degenerando, delle esiziali lotte intestine, basate su apriorismi e su presunzioni fuori luogo.

È giunto fino all'orecchio del pubblico, in quanto è stato oggetto di discussioni che volevano essere serie, il problema del « chi è l'autore » di un film. Non è qui il caso di ridiscutere o tanto meno di tentare di dare una composizione alla intricata questione, che, per altro, noi consideriamo del tutto ozioso porsi in linea teorica: probabilmente, infatti, la verità, nella pratica, è diversa per ogni opera, e forse non ci si è accorti che il problema stesso è sorto appunto perché, di volta in volta, a seconda dell'importanza dell'uomo e dell'importanza della sua partecipazione, l'autore è stato il soggetto, il regista, il produttore.

Senza quindi perdersi in simili discussioni accademiche, noi riteniamo che la cosa più importante e più utile, nella attuale fase produttiva italiana, sia quella di individuare chiaramente, nelle diverse persone che oggi lavorano per il cinema, le varie figure dei collaboratori di un film, senza escludere, per irragionevole rigidismo, l'accumulazione di più figure in una stessa persona. Individuati gli specialisti, affidare loro un preciso compito e con esso una precisa responsabilità. Poiché, oltre tutto, oggi accade che le opere (e non poche) crollano, ma gli uomini restano sempre in piedi e non si effettua quella selezione e quella categorica messa fuori di combattimento dei falliti, che, per quanto dura, è assolutamente indispensabile in una industria importante come quella del cinema.

V. M. si lamenta a ragione che « registi fischiatissimi seguitino a trovare mecenati per i loro aborti ». Questo non accade solo per i registi: e V. M. lo sa. Ciò dipende dal fatto che, ad opera finita (e fallita), ciascuno riversa sugli

altri le colpe del fallimento. Si fa, come V. M. dice, a scaricabarile. Anche di questo il pubblico si è reso conto, quando ha avuto occasione di leggere nelle polemiche, se non addirittura nelle cronache giudiziarie, qualche litigio retrospettivo, principalmente tra soggetto e regista. Il difetto è nelle origini (e forse questo il pubblico non lo sa) e cioè nel fatto che durante la lavorazione, troppa gente, cui non sono stati posti preventivamente dei limiti, la fa da padrone, spesso non solo nella fase scritta, ma addirittura nella fase filmata: e, in questo ultimo caso, avvengono i salvataggi in estremo nei quali entra in gioco la figura del montatore, che tira fuori il film di normale programmazione (2000 metri) da migliaia di metri di pellicola girata.

Non fosse altro che per quest'ultima ragione, e cioè per un lampante interesse economico, il produttore dovrebbe preoccuparsi, o operando direttamente o affidandosi ad un energico supervisore, di scegliersi una schiera di collaboratori disciplinati ed esenti da stupide rivalità, cui affidare i compiti e le responsabilità bene individuate, così da mettersi in condizione di riconoscere chi va e chi non va, e di sapersi regolare in una prossima occasione, evitando inutili prove di riparazione, ingiustificatissime, specie se si pensa ai lanti compensi che si danno ai collaboratori di un film.

Questa disciplina, questa previdenza e questo rigore, che non sono poi tanto difficili ad ottenersi, sono di lapalissiana evidenza se si considera che il costo di un film normale non è mai inferiore al milione e può giungere anche ai 3, 4 o 5. Nelle industrie di assai minore importanza economica, dei capitani che conoscono il loro mestiere operano con una cautela ed una oculatezza così minuziose da farsi spesso accusare di pignoleria.

Non c'è quindi ragione perché in cinema non si faccia almeno altrettanto, e ci si liberi completamente dal disordine, dalla faciloneria, dalla improvvisazione e dai circoli chiusi.

Ci auguriamo che l'industria cinematografica italiana, nel suo stesso interesse oltre che per quello degli spettatori, riesca a far questo, specie ora che si è provveduto a disciplinarla energeticamente, cominciando dalle case di produzione, e che, presumibilmente, è da considerarsi superata, per questo, la fase fortunosa delle facili avventure dei pionieri, nella quale si son messi a far da produttori capitalisti incompetenti e gruppi di mecenati che, per la stessa ragione, costituito il patrimonio sociale, lo hanno affidato a qualche pseudo competente che, naturalmente, non poteva esplicare la stessa cura che avrebbero potuto i direttamente interessati.

RUGGERO ZANGRANDI

Il veliero a bordo
del quale Murnau
si recò a Tahiti



F. W. Murnau a Tahiti

**OGGI IN GERMANIA
MURNAU È CONSIDERATO
IL PIÙ COPISCUO
RAPPRESENTANTE
DEL CINEMA TEDESCO**

UN VELIERO BIANCO

(STORIA DI FRIEDRICH WALTER MURNAU)

A CINQUANT'ANNI dalla sua nascita, ricordiamo il giorno in cui, quasi quarantenne, Friedrich Walter Murnau, accompagnato da Robert Flaherty, andava su un veliero bianco nei mari del Sud, in cerca d'una certa bellezza. *TABÙ* è l'opera di quella raggiunta bellezza. Poi Murnau morì per un incidente. Mi hanno raccontato che la bara contenente il suo corpo, ha attraversato su un transatlantico l'Oceano, è stata deposta su una delle rive del porto di Amburgo; è rimasta giorni e notti sotto la tempesta. Proprio su quella riva, in un giorno del 1921, Murnau girava una delle scene più terrificanti del suo film *NOSFERATU IL VAMPIRO*.

Attore di teatro, aviatore durante la guerra, Murnau risentì forse della influenza che la avanguardia artistica portava anche nel cinema: quella influenza che ha determinato film come *IL GABINETTO DEL DOTTOR CALIGARI* di Wiene. Eppure il *NOSFERATU* di Murnau non è un personaggio disumano, esclusivamente succube della scenografia. Domina la situazione, è il protagonista di un dramma, come lo era *IL DOTTOR JEKILL*. Infatti Murnau, prima di John S. Robertson e di Rouben Mamoulian, aveva portato sullo schermo il personaggio creato dalla fantasia di R. L. Stevenson.

Murnau perseguiva certi suoi ideali, frutto della sua sensibilità e di una preparazione culturale ed estetica. Aveva studiato filosofia, e potevano interessarlo personaggi come Faust, come Tartufo, come un umile portiere d'albergo. Personaggi che ammetteva-

no, tutti, sia pure in diverso modo e diversa portata, un vasto senso di umanità. Ambientarli in una atmosfera che non escludeva compiacimenti pittorici, stilistici, costituiva una delle caratteristiche di Murnau, regista che non dimenticava di aver fatto del teatro. Ma la scenografia da lui adottata era lineare; così come la Margherita del suo *FAUST* è dolcissima e candida. La scenografia di *TARTUFO* è arguta, elegante; quella dell'*ULTIMA RISATA* essenziale. Murnau ha saputo valersi con vantaggio di scenografi come Albin Grau (*NOSFERATU*), Walther Röhrig e Robert Herth (*TARTUFO* e *FAUST*), di operatori come Fritz Arno Wagner (*NOSFERATU*) o Karl Freund (*L'ULTIMA RISATA*, *TARTUFO*, *FAUST*) di scenaristi come Carl Mayer (*L'ULTIMA RISATA*, *TARTUFO*), Hans Kyser (*FAUST*).

Una decina di film aveva ormai diretto Murnau nel 1926: poco più di un film l'anno; *LA TERRA CHE FIAMMEGGIA*, *ESPULSIONE*, *SCHLOSS VÖGELOD*, *PHANTOM*, *LE FINANZE DEL GRANDUCA*, sono altri film precedenti all'*ULTIMA RISATA*, e nei quali esperienze e tentativi di varia natura vanno incontrandosi. Queste opere non sono necessarie per stabilire la personalità di Murnau; per lui rappresentano la preparazione ai tre film considerati maggiori del periodo tedesco: *L'ULTIMA RISATA*, *TARTUFO*, *FAUST*. Tutti e tre questi film sono interpretati da Jannings, che in *FAUST* sostiene il ruolo di Mefistofele. Il più noto attore tedesco aveva lavorato anche con E. A. Dupont, con Ernst Lubitsch e con Paul Czinner. Murnau lo indusse a stra-

fare il meno possibile, a stilizzare i personaggi: da Mefistofele all'uomo qualunque dell'*ULTIMA RISATA*: in virtù dello scenario di Carl Mayer, Murnau sa far parlare le immagini. Non gli sono necessarie le didascalie per far capire la storia del gallonato portiere d'albergo che si sente importante quand'è rivestito dell'uniforme e che un giorno è costretto a far la pulizia nei gabinetti di decenza. C'è in questo film la parabola di Jannings come, press'a poco, in *VARIÉTÉ*, ma a differenza di Dupont, Murnau non ha alcun compiacimento verso la tecnica. Egli non ama essere un virtuoso della tecnica.

Intorno al 1925 i produttori americani si accorgono che a Neubabelberg si lavora sul serio. Le case americane hanno importato film tedeschi, in America, li hanno proiettati su quegli schermi, e tanto successo hanno ottenuto da fare la concorrenza ai film di Hollywood. Non solo, ma la « Motion Picture Academy » premia i film tedeschi, e qualcuno del cinema germanico, già avviatosi verso Hollywood, cominciava qui a dettar legge: Ernst Lubitsch per esempio. Altri tedeschi potevano contribuire, quindi, al cinema americano: attori registi, produttori. Avvenne un esodo da Neubabelberg. Partì anche Murnau.

Quelli che avevano contribuito alla formazione del cinema germanico, vennero distribuiti tra le varie case di Hollywood. Murnau e Mayer capitarono alla « Fox ». Che cosa era la « Fox » intorno al 1926? Era la Casa che produceva i film di avventure, di George O'Brien e di Tom Mix; era l'erede della tradizione istituita da William Selig, Broncho Bill, William S. Hart. Accanto ai film di avventure si producevano piccoli drammi

sentimentali. Ma né il piccolo dramma sentimentale né il film *western*, che era ormai diventato generico e superficiale, potevano attirare Murnau; il quale forse era capitato male sotto l'egida di William Fox. Gli sottoposero un racconto di Hermann Sudermann, gli proposero un attore: George O'Brien. Il racconto aveva accenti psicologici, George O'Brien era un attore cow-boy.

A Murnau il compito di metterli d'accordo. La stesura che Carl Mayer aveva desunto dalla novella di Sudermann era, come quella dell'ULTIMA RISATA, assai lineare; Murnau si accingeva quindi a creare il personaggio interpretato da O'Brien, coadiuvato, per quanto riguardava l'aspetto esteriore, anche dagli operatori Struss e Rosher. La figura era certo più semplice di quelle di Faust, Tartufo, Mefistofele, Nosferatu. Si trattava di un uomo, che, turbato da un'altra donna, tenta di uccidere la giovane e tenera moglie; ma un temporale e poi l'alba ristoratrice evitano questo delitto. Ecco che un elemento estraneo, superiore, interviene nel dramma umano; lo stesso ambiente, l'atmosfera, sono fattori di non trascurabile importanza in questo film che è *AURORA*: variamente giudicato, e in ogni modo inferiore alle opere prodotte in Germania; ma è un ponte di passaggio tra una tendenza di carattere industriale e l'aspirazione a una forma evoluta di cinematografo. Giovava a quella industria il modo narrativo di Murnau: impeccabile, esatto; giovava anche la suggestività delle immagini. Murnau aveva fatto del suo meglio, ma i suoi desideri non erano stati appagati; anche se il cow-boy George O'Brien e l'ingenua Janet Gaynor lo avevano servito bene. Janet Gaynor riappare anche nel film successivo, accanto a giovani come Barry Norton, Charles Morton, Nancy Drexel e a Mary Duncan che aveva avuto la funzione di donna fatale. Murnau non si intendeva molto di questi personaggi usciti dalla industria di Hollywood; perciò *I QUATTRO DIAVOLI*, che era desunto da un romanzo di Hermann Bang, ritenuto per varie ragioni « commerciale », è stato un film di compromesso. Murnau ha mostrato di cedere: ma quando può, interviene con quella sua fine sensibilità, il gusto dei particolari e anche, perchè no?, un po' di simbolismo. Però tra la sua sensibilità e l'industria non c'è mai molta corrispondenza. Tra, l'altro, Murnau ha anche rifiutato di realizzare un film.

Se nei suoi film tedeschi egli s'era particolarmente rivolto a drammi la cui azione si svolgeva in interni, o in allucinate atmosfere d'esterni, in America trovava che quei meravigliosi esterni, che servivano di sfondo ai film di cow-boys, potevano costituire una scenografia naturale per drammi più impegnativi; per vicende in cui non fosse escluso il fattore psicologico. Mary Duncan, la cosiddetta « vamp » dei *QUATTRO DIAVOLI*, poteva essere, per esempio, una ragazza di città che appare provocante a un gruppo di uomini di campagna; la donna bruna, di belle forme, vista in una distesa di campi di grano, il volto ombrato dalla tesa di un cappello di paglia, poteva costituire un personaggio suggestivo; Mary Duncan fu dunque *LA RAGAZZA DI CITTÀ* (*CITY GIRL* [nell'edizione



Max Schreck in 'Nosferatu'

ne italiana il film ha avuto il titolo *NOSTRO PANE QUOTIDIANO*); Charles Farrell era il contadino. Murnau ha realizzato questo film quando già si era affacciato al mondo del cinema il sonoro. Anzi, *I QUATTRO DIAVOLI* era apparso sugli schermi con commenti sonori. Lo stesso accadde a *CITY GIRL*. Ma Murnau, che era riuscito sempre a narrare con le sole immagini, a fare dunque del cinema al cento per cento, poteva interessarsi del sonoro? Ancora non aveva conquistato in pieno il cinema visivo; forse il sonoro poteva dargli buoni suggerimenti. Tuttavia non se ne servì. La fessitura di *CITY GIRL* era quella di un film silenzioso. Qualcuno forse ricorderà gli sguardi di Mary Duncan, servetta nel ristorante della grande città, verso il giovane contadino che è andato nella città a vendere il grano, e verso una oleografia raffigurante una casa in campagna. E le scene nei campi, sotto quel sole cocente, e la notte, quando gli uomini non vogliono più lavorare per via della donna, mentre il temporale si avvicina e minaccia di distrug-

gere il raccolto. E la partenza della ragazza, e il suo ritorno, nel calesse verso la casa nei campi. Ogni sfumatura era espressa da Murnau coi mezzi più semplici.

Però l'ideale di Murnau non era ancora stato raggiunto. Qualcuno era stato in terre lontane, isole dei mari del Sud, e aveva mostrato nei film la verginità di quei luoghi: Robert Flaherty. Murnau non era un regista di mestiere, per quanto i suoi film denotassero la presenza di un regista quant'altri mai accorto. Egli tendeva alla semplicità, alla purezza, alla bellezza essenziale.

Non servivano attori noti, donne fatali, una importante organizzazione industriale, ma piuttosto l'intelligenza, un ambiente vergine, una vicenda semplice. Su queste basi è nato *TABÙ*. È questo uno dei film che, con l'andare degli anni, acquistano bellezza. Non sente della moda di un'epoca né di alcun criterio industriale. Viveva ieri, come vive oggi, come vivrà domani. Forse storia più semplice di quella che vi è narrata non



si può immaginare. L'hanno composta insieme, Flaherty e Murnau. Floyd Crosby è stato l'operatore che ha captato le inquadrature scelte da Murnau. Interpreti, gli indigeni di quelle isole.

Murnau, quando realizzava i suoi primi film, non pensava forse che avrebbe raggiunto a Tahiti la sua idea di bellezza. Nella primitività di quei luoghi, Murnau, che oggi in Germania è ricordato come il più cospicuo rappresentante del cinema tedesco (e forse del cinema di tutto il mondo, aggiungiamo noi), ha composto un film che più degli altri ha diritto d'essere definito opera d'arte. TABÙ è la storia di un uomo, di una donna e di un vecchio che altro non è se non il destino, il quale porta via dall'uomo la donna perchè questa è stata dichiarata sacra. Il modo di narrare di questa vicenda era altrettanto primitivo, ma nello stesso tempo universale. Una esperienza di anni aveva insegnato a Murnau a raggiungere il livello artistico più alto, con la semplicità.

Un incidente d'automobile, dopo la prima visione del film, procurò la morte a F. W. Murnau, l'uomo di cinema che aveva raggiunto il suo ideale. E forse, prima di morire, ricordò quel veliero bianco che qualche mese avanti lo aveva trasportato lontano per fargli creare un'opera d'arte.

Sopra: Una scena di 'Faust'. Sotto: I protagonisti di 'Tabù'

FRANCESCO PASINETTI

SEZIONE OGGETTI VARI

CHE tipo di veste avrebbe indossato un bambino per il battesimo, all'epoca di Napoleone? È questo un esempio delle molte domande cui deve dare risposta la « Sezione ricerche » di uno studio cinematografico, mentre alla seconda domanda: « Dove può trovarsi tale tipo di veste? » deve rispondere la « Sezione oggetti vari ».

Durante le ore di lavoro, questi uffici consultivi sono bombardati di domande: Chi ha fatto ciò, e quando? e non vi è nulla cui non debbano poter rispondere. Ciò è davvero sorprendente, soprattutto se si pensa alle numerosissime indagini che esige la realizzazione di un film: Che genere di bottoni portavano i postini inglesi nel 1915? oppure: Com'era l'uniforme degli agenti di polizia di Vienna dieci anni fa?

In ognuno di questi casi, è compito delle sezioni « oggetti vari e ricerche » rispondere in modo esauriente. Un errore, sia pure minimo, sarebbe subito individuato e non mancherebbero di arrivare lettere di rettifica e di protesta, da almeno una, dei tanti milioni di persone che ogni giorno frequentano il cinema.

Anni or sono, quando ancora il cinema non era preso sul serio, gli errori venivano anche ammessi e si chiamavano « licenze ». Nel primo studio di Edison, « Black Maria », non vi era la sezione « oggetti vari », la messinscena infatti non esisteva e gli attori, durante le riprese, posavano dinanzi ad uno sfondo nero.

Prima del 1900, le riprese si eseguivano con pochi mobili di una modesta messinscena. In effetti, la maggior parte dei registi dell'epoca, e in particolare Biograph e Vitagraph, dipingevano parte del mobilio sulle pareti di tela delle singole scene.

In una delle prime pellicole di Vitagraph, che ho avuto occasione di vedere in una recente proiezione, ho osservato che l'eroe della trama, con in braccio l'eroina, pur sembrando seduto, in realtà era in piedi e la sedia era dipinta sulla parete, come pure dipinto era il pianoforte che l'attrice, in una scena successiva, fingeva di suonare.

L'affermarsi dell'industria cinematografica portò, come logica conseguenza, l'erezione di studi meglio attrezzati e forniti quindi di sezioni « oggetti vari ». Ma fino al 1910 si continuò nell'uso di tele su cui erano dipinti la maggior parte dei mobili, allo scopo di evitare alle spedizioni cinematografiche il trasporto ingombrante di numerosi bagagli. A mano a mano però le spedizioni cinematografiche divennero più rare e le società produttrici si fissarono in determinate località. Fu così che la « Nestor Film », che aveva la propria sede centrale a Bayonne nel New Jersey, inviò, nell'ottobre 1911, a Hollywood la società diretta da David Horsley, ai fini di fissarsi in una località adatta alla realizzazione dei film.

Hollywood, allora, non faceva parte di Los Angeles, ma era un piccolo villaggio distante dalla città, ad essa collegato da mezzi di trasporto che si avvicendavano ogni due ore. Uno degli uomini che accompagnarono la

« Nestor Film Co » a Hollywood fu Joe Murphy, la cui lunga permanenza al Boulevard Cahuenga gli valse il soprannome di « Maggiore del Boulevard Cahuenga ».

Quando egli giunse a Hollywood, e diede inizio alla produzione, la sezione « oggetti vari » di cui personalmente rispondeva, funzionava in modo strano, in quanto, allorché serviva qualche cosa, si chiedeva in prestito ai vicini. Senonché, con l'andar del tempo, l'albergatrice, la persona, cioè, cui si ricorreva più sovente, stanca di « dormire sul pavimento, in attesa del letto che era stato trasportato nello studio », diede ordine alla governante di non prestare più nulla.

Si era ancora al tempo in cui, alla sezione « oggetti vari » provvedeva una sola persona che eseguiva le ricerche, lavava le tele dipinte e le preparava per le nuove scene, e faceva ogni sorta di commissioni. Oggi la sezione « oggetti vari » di ogni studio impiega 50 e anche 100 persone, senza contare gli addetti alla « sezione ricerche ».

Fa parte delle sezioni « oggetti vari » una persona più particolarmente adatta agli acquisti, la quale deve sapere ove chiedere a nolo gli oggetti più disparati.

Se a questa persona si chiede come faccia a procurarsi, in pochi minuti, le cose più bizzarre e disparate, essa mostra un grosso libro in cui sono segnati gli indirizzi e i numeri del telefono di numerosissime società e privati a cui rivolgersi, in caso di necessità, per ottenere in noleggio l'occorrente alla ripresa di una data scena. Vi è così una società, la « Western Costume Co », cui ri-

correre per il noleggio di costumi storici di tutte le epoche: essa, in effetti, possiede oltre 200.000 costumi e, in 24 ore di tempo, s'impegna a fornire, insieme al costume, cappelli, scarpe, ornamenti ed ogni altro accessorio, il tutto integrato da una dettagliata descrizione sul modo di portare i singoli oggetti.

Ogni costume, dopo essere stato usato, viene rapidamente disinfettato e smacchiato, onde averlo pronto per la prossima occasione.

Prima di iniziare la realizzazione di un film, una copia dello scenario viene trasmessa alle sezioni « ricerche » e « oggetti vari », affinché esse siano in grado di stendere l'elenco degli oggetti più difficili a trovarsi ed iniziare, in pari tempo, le pratiche necessarie per averli in noleggio. Compito delle predette sezioni, è anche di fare il preventivo delle eventuali spese: un'anitra ammaestrata, per esempio, o un'automobile di vecchio modello, possono costare agli studi fra i 25 e i 50 dollari al giorno.

In collegamento con la « sezione oggetti vari », vi è negli studi la « sezione armi », che deve provvedere il fumo, a mezzo del vapore acqueo, fucili caricati a salve, spade e baionette innocue e così via. È ancora compito della « sezione armi » sorvegliare le esplosioni e le cariche di fucileria, in modo che, pur non colpendo alcuno, appaiano sullo schermo con un carattere di verità.

Collegato alla « sezione oggetti vari » della « Universal » vi è un acquario, riscaldato artificialmente, dove si conservano alcune specie di pesci tropicali. Ogni studio ha inoltre laboratori di falegnameria e di lavorazione in gesso per decorazioni, ove si eseguono quelle suppellettili che non conviene acquistare.

EARL THEISEN



Ufficio ricerche di una casa americana

COLLOQUIO CON SHAW



...ATTUALMENTE NESSUNO È TANTO FORTE IN MITOLOGIA QUANTO COLORO CHE HAN VISTO PYGMALION'

ALL'E 10 del mattino, G. B. Shaw è d'umor nero. Ma nessuno è mai riuscito a svelare il segreto degli umori di Shaw, tranne coloro che hanno alluso alle attitudini dei tigrotti in piena foresta. — *Still!* Ancora! mi dice Shaw vedendomi. Se non veniste tanto da lontano ad annoiarmi, meriteste d'essere scacciato tutte le volte che passate di qua.

Ho persuaso Shaw che a ogni visita parto da Roma per intervistarlo a Londra, cosa che lo ha segretamente lusingato e abbassato il suo ispido pelo.

Messo a mio agio dalle accoglienti parole, vengo al fatto cinematografico inglese del giorno: PYGMALION. Shaw passa le mani nella sua barba bianca, dando un'idea delle prime esperienze elleniche sull'elettricità per sfregamento.

Parlare di cinema con Shaw è come ragionare di film parlato con Charlie Chaplin: si rischia d'incontrare improvvise sordità. Ma mentre solo

la parola non veniva tollerata da Chaplin, Shaw ha disprezzato il film intero; fino a ieri dichiarava amaramente che un'arte destinata a dare il primo posto all'*immagine* invece che al *verbo* non avrebbe mai potuto essere un'arte. Affermazione *pro domo sua* che non gli aveva impedito di produrre due cattivi film: MENZOGNA AL MARITO e LE BRACCIA E L'UOMO.

Shaw racconta: « Io stesso ho fatto del cinema, molto tempo fa; figurai in un film muto con Joseph Conrad. Quando mi vidi sullo schermo restai stupefatto dei movimenti bruschi e disordinati che facevo, della mia goffaggine e della mia enfasi... »

« La lezione mi ha servito; oggi voi stesso potete vedere che nelle « attualità » riesco a essere bellissimo... »

« Mi si ripeteva allora che la *camera* non dice mai bugie: da quel giorno compresi che l'arte delle *movies* è l'arte di non far movimenti. Al

cinema l'attore professionale è deplorabile; non sa adattarsi all'idea che tutti lo guardano con una lente d'ingrandimento, come un insetto non sempre curioso.

« Ho fatto pure del « parlato », durante un viaggio in Russia... In questo *sketch* m'è accaduto di ripetermi l'esperienza occorsa a Méliès a proposito dell'omnibus diventato carro funebre. Una parte del mio *sketch* l'avevo girato in maniche di camicia; lo ripresi poi, a Mosca, ma correttamente vestito. [Quando Shaw pronunzia la parola *correctly* fa sempre una smorbia]. E' alla proiezione vidi la mia cravatta e la mia giacca saltare sulle mie spalle... »

« PYGMALION? » Shaw sogghigna ancora, ricovolto gentilmente al mio soggetto, e si frega le mani come cosciente d'uno scherzo ben riuscito. « Un giorno risposi al telefono a una voce straniera che mi diceva: « Desidererei parlare alla segretaria di Shaw ».

« La segretaria è uscita. Chi la vuole? »

« Gabriel Pascal. »

« Perché? »

« Per ottenere un colloquio con Shaw. »

« Cosa volete da lui? »

« Domandargli di vendermi i diritti di realizzazione cinematografica di PYGMALION. »

« Avete del denaro? »

« No. »

« Allora accetto. »

« Nemmeno in una delle mie commedie ebbi mai un successo paragonabile a quello della mia battuta. Credetti anzi che « il Pascal » fosse svenuto all'altro lato del filo. No. Aveva lasciato il telefono e veniva da me in un rovinoso tassi, che consumò d'altronde gli ultimi scellini che gli restavano ».

Per rispetto alle regole che guidano i momenti d'emozione, Gabriel Pascal avrebbe dovuto svenire. Shaw aveva già rifiutato dieci volte di far dei film, sia per « evitare i mal di testa provocati dall'inevitabile massacro del suo testo », sia per non smentire la sua fama d'uomo terribile; certune delle sue formule d'accettazione sono celebri: « Il prezzo uniforme dei miei diritti d'autore è d'un milione di sterline per ogni soggetto »; « Esigo che la parte del giovane protagonista sia affidata a Lloyd George »; « Autorizzo la versione cinematografica del mio lavoro, alla condizione che ne sia assicurata un'edizione speciale per i sordomuti ». Hollywood stessa non riuscì a scuotere Shaw che raffreddò di colpo gli entusiasmi americani chiedendo il 10 per cento degli incassi. Dove gli affaristi non erano riusciti, la fortuna dell'ungherese Gabriel Pascal guadagnò la partita. Il film di Shaw sarà tra i migliori di questi ultimi anni.

« PYGMALION è stato scritto nel 1912 », mi dice Shaw sfogliando un volumone rosso che raccoglie le sue commedie. « Così molte cose ho dovuto modificarle. Il *cab* è diventato un tassi e qualche voce del gergo di Covent Garden ha seguito l'evoluzione o la degradazione del tempo. « Ho dovuto far precedere il film da una piccola nota storico-mitologica. Effettivamente il 98 per cento del pubblico ignorava chi fossero Pigmalione di Cipro e la sua Galatea; gli altri credevano che si trattasse d'una nuova salsa francese. La mia nota ha avuto un effetto sensazionale; tutti i giornalisti ne hanno fatto tesoro e sfoggiano la loro cultura; attualmente nessuno è tanto forte in mitologia quanto coloro che han visto PYGMALION. »

« L'interpretazione mi ha soddisfatto. Leslie Howard ha personificato l'ideale del mio professore. Wendy Hiller ha riempito di gioia il mio



Metamorfosi di Galatea (Wendy Hiller in 'Pygmalion')

vecchio cuore di reattomane. Non ha fatto un solo errore. Ha sorpassato la via commedia ».

La trama del lavoro è tra le più dense e argute di Shaw. Il professor Henry Higgins — autore dell'*Higgins's Universal Alphabet* — è l'uomo che sa pronunciare più di duecentoventi vocali. Egli vaga nei quartieri popolari di Londra per sorprendere il gergo che nasce intorno alla cobinata di San Paolo. Una sera, stenografando le espressioni pittoresche d'una fioraia, Eliza Doolittle, i passanti lo prendono per uno sbirro in atto di redigere un processo verbale. Ognuno che l'interpella riceve in risposta l'indicazione delle sue origini, con una precisione che non soffre errori d'ubicazione di più d'un chilometro. E' qui che la fioraia tira uno dei suoi terribili *Aaaaaah* o *ohh* emessi con un'ugola di belva e che fanno la gioia di Shaw, per quanto egli ne debba essere invidioso. A un distinto nottambulo, Higgins afferma di « percepirne » le varie origini:

« *Cheltenham, Harrow, Cambridge, and India* ». « *Quite right* », risponde il gentiluomo gradevolmente sorpreso. Così la conoscenza è fatta tra un fanatico conoscitore di sanscrito, il colonnello Pickering, che non sa più di venti misere vocali, e lo scienziato della fonetica pura. Una scommessa nasce tra i due, e Higgins promette che tra sei mesi Liza — che oggi ha il più atroce accento « *cockney* » — parlerà come una lady.

[Grufio di Shaw, *en passant*:

Higgins: Tra sei mesi sarete una signora e vi porterò a Buckingham...

LIZA: Ah no! io sono una ragazza per bene!]. Ed ecco che comincia l'educazione di Liza, le lezioni di Higgins, egoista perfetto, ingenuo e brutale, magari feroce; i primi suoni articolati della londinese, la loro registrazione, la loro scomposizione a mezzo di lampade termioniche e di magnificatori ottici, i penosi esercizi, come quello di pronunciare le vocali con la bocca piena di biglie di vetro o di spegnere le candele aspirando le *h*. Liza dà in questa parte tutta la sua durezza; si vede l'impercettibile trasformazione che la parola porta al suo essere; alla prima esperienza essa ha la rigidità d'un autunno, in ag-

guato su tutte le *h* da aspirare, su tutte le pose da assumere. E infine il gran ballo all'ambasciata di Transilvania, in cui è presa per una principessa in incognito; il barlume di rigidità che ancora le resta, le dà un incedere superbo.

Dopo il trionfo, e il martirio di Liza, il cui involucre di duchessa la mette fuori anche dal suo mondo suburbano, il mito di Pigmalione subisce una nuova variante, come era da attendersi in Shaw: è Galatea che si innamora di Pigmalione. E' nella conclusione che Howard dà il massimo della sua intelligenza mimica; al ritorno inaspettato di Liza passa in un attimo sul suo viso la angoscia del rischio d'averla perduta, di aver la sua casa deserta, e la gioia del ritorno, fino al primo gesto del signore e padrone:

« Le mie pantofole... ».

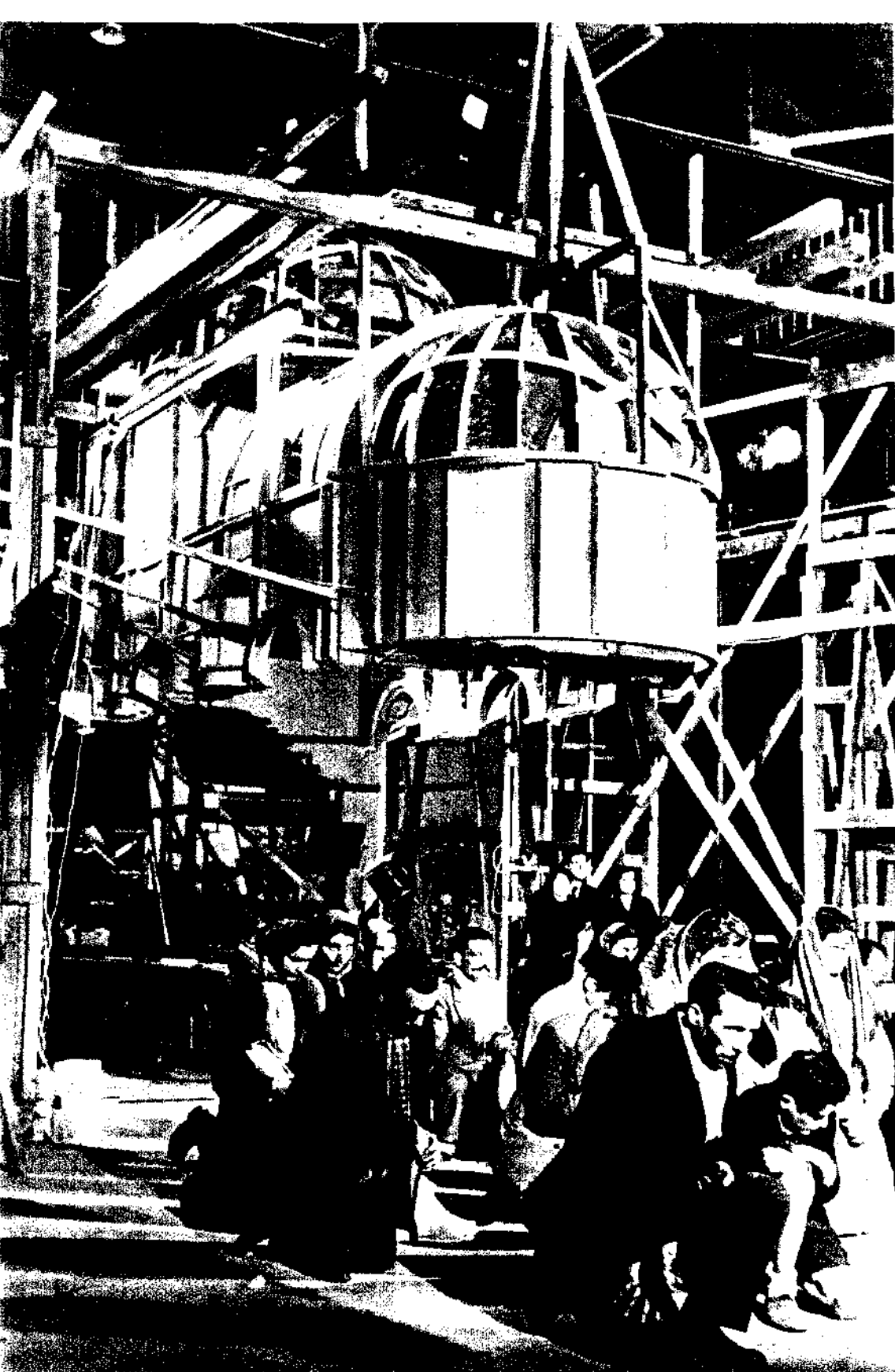
Ma Shaw conclude nel suo testo: *Galatea never does quite like Pygmalion: his relation to her is too godlike to be altogether agreeable*. [Galatea non potrà mai amare completamente Pigmalione: i suoi rapporti son troppo celestati per essere interamente gradevoli].

LO DUCA

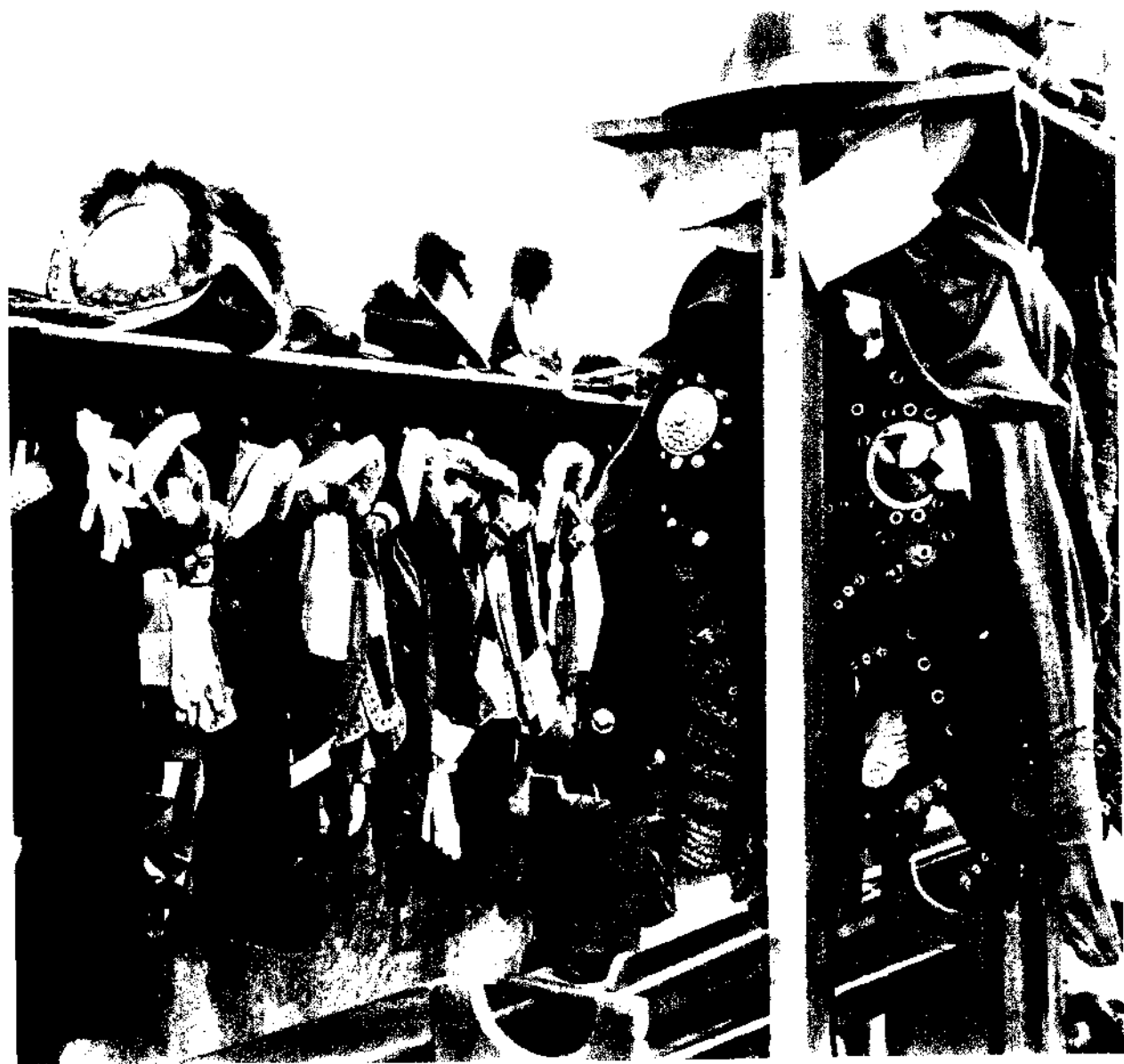
Nota - 'Pygmalion,' produzione Gabriel Pascal, è stato realizzato a Pinewood da Anthony Asquith e da Leslie Howard. La musica è dovuta a Arthur Honegger.



Galatea (Liza - Wendy Hiller) e Pigmalione (Higgins - Leslie Howard)



GLI ANONIMI



SCENOGRAFIA DAL VERO

MARCEL CARNE' ha finito di girare le ultime scene del film che s'intitola *LE JOUR SE LÈVE*. Pare si tratti non solamente della migliore opera di questo giovane e interessante regista, ma d'una delle migliori che siano uscite dagli studi francesi. Un film, tra l'altro, che si scosta dalle solite storie di *mauvais garçons* o di *gens du milieu*. Il soggetto è di Jacques Viot, la sceneggiatura e i dialoghi di Jacques Prévet e Marcel Carné. Interpreti Jean Gabin e Arletty.

In Francia si dice che *LE JOUR SE LÈVE* « non è un film cupo ». Intanto, giova mettere in rilievo l'opera dello scenografo Trauner, quale esempio della serietà e della precisione con cui si realizzano i

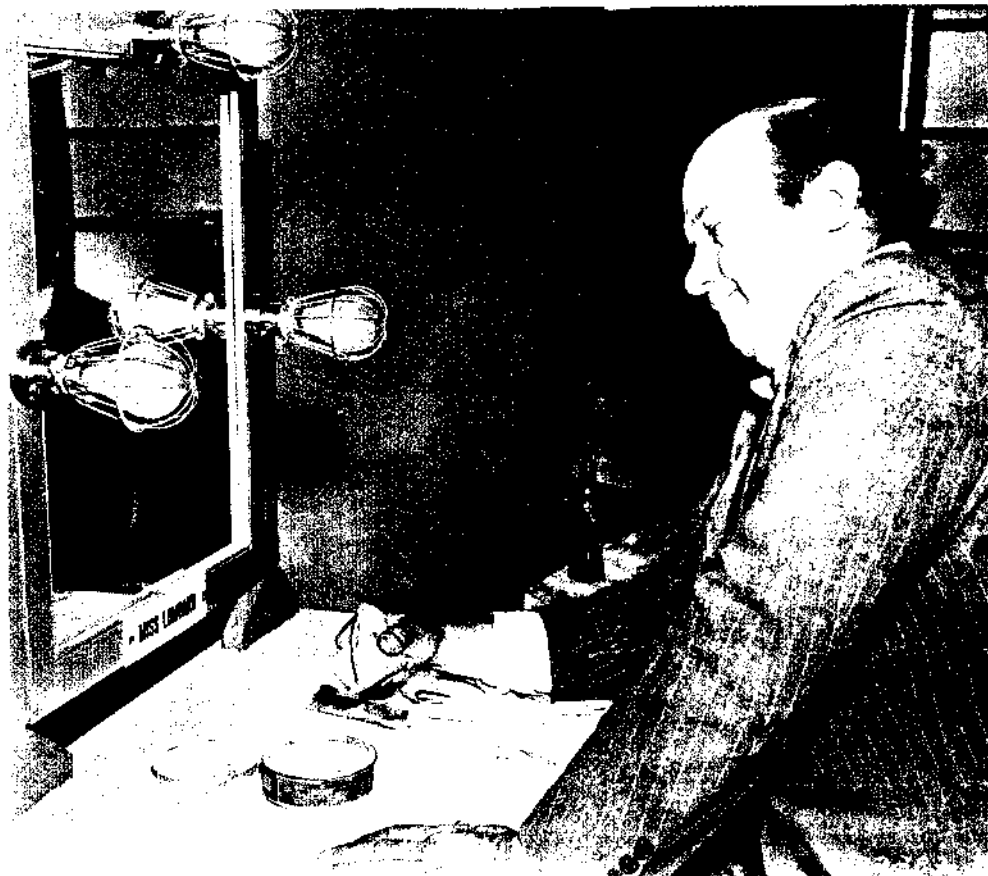


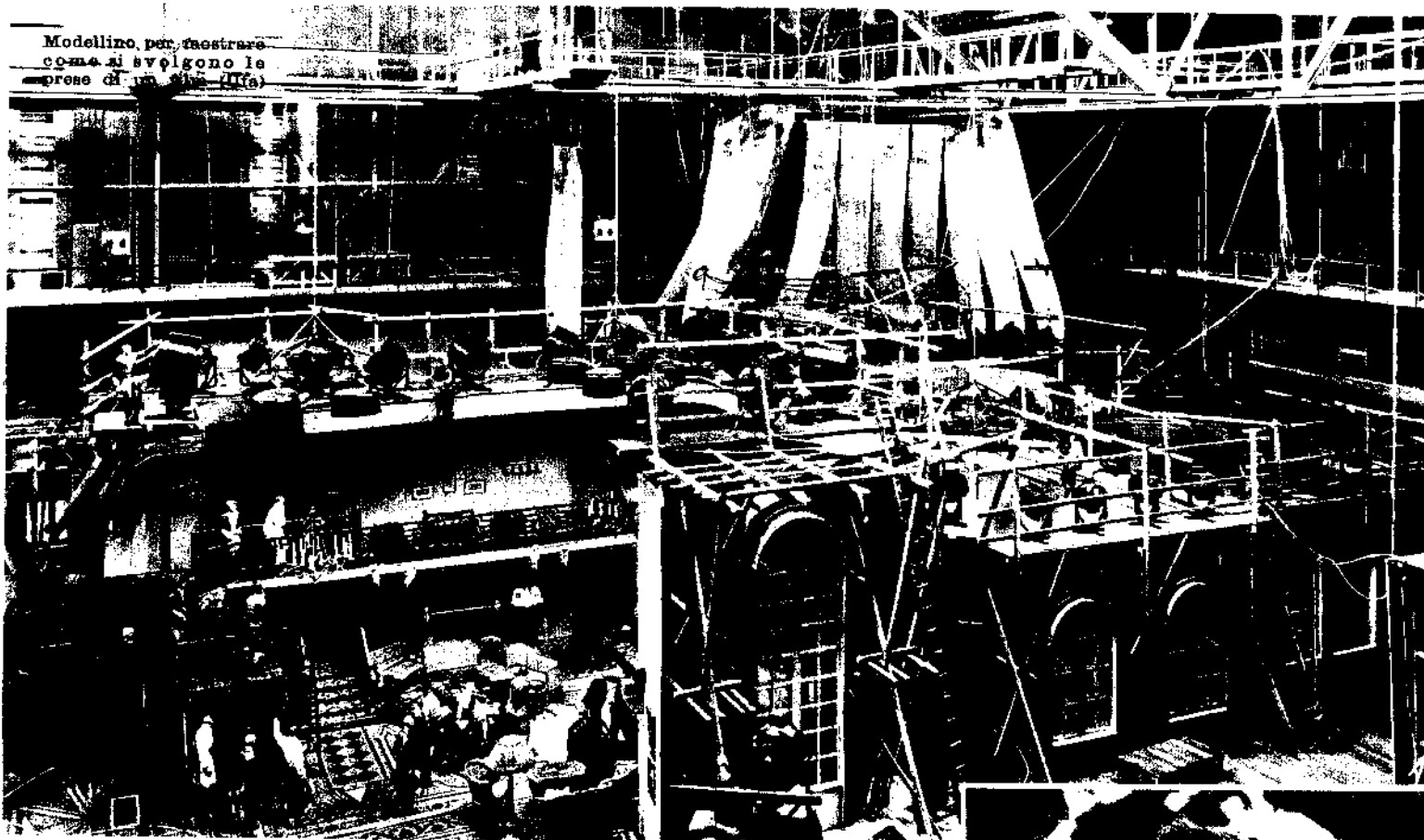
film francesi. Un buon film non è fatto soltanto da un bravo regista e da ottimi attori. L'ambiente in cui le scene si svolgono ha la sua importanza: una grande importanza. E, prima di tutto, non deve far nascere il sospetto della « ricostruzione », come purtroppo accade di tutte le nostre scenografie. Per questo film, Trauner s'è recato nel nord della Francia, dove si svolge l'azione, a studiare sul posto l'architettura degli edifici di quella regione. Nulla è stato lasciato al caso; tutto risulta scrupolosamente esatto. Trauner ha ricostruito nel cortile dello studio la piazza principale d'una città di provincia, ricostruzione che occupa uno spazio di 130 metri di lunghezza per 60 di larghezza. Chiunque può valutare la precisione di tale lavoro quando si sa che l'edificio principale è stato ricostruito interamente, in maniera da essere praticato in tutti i suoi cinque piani. Del resto, le fotografie che pubblichiamo ci dispensano dal fare ulteriori commenti, mettendo il lettore nella condizione di orientarsi da sé a proposito di certa tecnica scenografica e dei suoi risultati.



BREVE FILM COMICO

IL ROZZO e corpulento signor Kennedy è capitato per caso davanti al tavolo di truccaggio della bellissima Carole Lombard. Durante cinquanta anni di vita, il signor Kennedy, nonchè la cipria per la barba, non ha forse mai usato neanche la brillantina per i capelli (quand'era giovanotto li aveva riccioluti e foltissimi). Oggi davanti ai raffinati prodotti di Max Factor sosta con stupore, è come inebetito. Profumi vari e pesanti lasciati dall'attrice e dai suoi cosmetici, un po' di caldo, la vista delle forcine rimaste sul tavolo... Un insieme di cose che fanno perdere la testa a un pover'uomo. Osservate infatti com'è perplesso. Sembra uno scimmione che si diverta con gli arnesi del padrone, nella sua assenza. Nella voglia che lo sta prendendo c'è qualcosa dello spirito irresistibile d'imitazione che in simili casi assale le scimmie. Non avete capito che cosa vuol fare? Intanto il suo piano è maturato. Ma s'è accorto che avrebbe bisogno di più luce. Tenta di accendere le lampade, ma non può scoprire il segreto; anzi le sue mani grosse ne svitano malamente una, producendo scosse elettriche: le quali, invece di atterrirlo, lo accendono più e più. Breve dissolvenza. Alla riapertura della scena ecco qui, signore e signori, svelato il piccolo mistero del signor Kennedy! Egli voleva, almeno una volta nella sua vita, incipriarsi e tingersi a dovere, come una « stella ». È andato di là, dal suo amico macchinista, e insieme hanno scovato un candeliotto. A quella luce modesta e tremolante, il signor Kennedy, inebriato e perduto nel suo improvviso e ridicolo *dada*, si specchia e si trucca. (Il signor Kennedy non è un signore qualunque, ma è il modesto comico Edgar Kennedy).





CONOSCENZE DI BERLINO

OLGA TCHECHOWA

CI HA RICEVUTO nel suo camerino, alla « Komschite Oper », dove sta recitando da una cinquantina di sere la commedia *Aimée*, di Courbier. È vestita di un semplice velo, una camicia da notte che, evidentemente, appartiene al personaggio che interpreta. Dev'essere un personaggio simpatico; davanti a quella vaporosa cornice, gli uomini non devono trovare nient'altro da fare che essere buoni, sussurrare affettuose parole e pensare ad accasarsi.

Olga Tchechowa parla, vivacemente, con l'aria di un uccellino appena nato. Ricorda con tenerezza i suoi vecchi film girati con Gallone e Righelli. Ci descrive il suo amore — amore meditato e intelligente — per l'Italia. « Conosco tanti piccoli posti deliziosi — ci dice — che generalmente non conoscono i turisti. A me piace l'Italia sommersa, sincera, anti-turistica, quella che generalmente non vedono, nelle loro turbolente escursioni, gli americani ».

Ricorda episodi del suo ultimo viaggio in America, racconta di aver ritrovato Murnau a Hollywood, poche settimane prima che il famoso regista perisse in un disgraziato incidente automobilistico.

Poi, di colpo, si passa a parlare della Spagna. « A proposito della Spagna — ella dice — vi racconterò un episodio divertente. Figuratevi che un ufficiale aviatore di Franco mi ha scritto, un bel giorno, dicendomi che in un cinematografo di Burgos si proiettavano alcuni miei vecchi film e che ogni sera gli equipaggi al completo della sua squadriglia mi salutavano ed applaudivano con grandi manifestazioni di simpatia. L'aviatore accompagnava l'affettuosa missiva con un pezzettino di tela, il frammento di un'insegna rossa appartenente a un apparecchio nemico abbattuto. Naturalmente, io ho subito risposto, intavolando con l'ufficiale un'attiva, cordiale corrispondenza. Qualche settimana fa, accompagnato da un'altra lettera calorosa, l'aviatore mi ha spedito un frammento d'ala di un altro apparecchio rosso abbattuto. E l'altro giorno, senza preav-

viso né alcuna lettera d'accompagnamento, mi è giunto un voluminosissimo pacco, così strano e ingombrante che a tutta prima non riuscii a capire che cosa potesse contenere. Pensate, era nientemeno che mezza elica tolta ad un altro aeroplano abbattuto dal mio ammiratore. C'era impressa la firma, nel legno, vicino alla data del combattimento. Il mio ufficialetto doveva essere un aviatore in gamba! Forse, se la guerra non fosse finita, mi avrebbe spedito chissà quanti altri cimelii, magari, sempre per pacco postale, dei completi apparecchi! ».

Purtroppo, a questo punto, appare nel camerino un signore che parla tedesco ed avverte l'attrice che sta per iniziarsi il second'atto. Olga Tchechowa deve lasciarci. L'abbiamo vista poco dopo, fluttuare sul palcoscenico nei veli della sua veste nebulosa, spargendo attorno a sé tanti piccoli effluvi di parole, inondando la scena della sua presenza soave e luminosa.

KARL RITTER

È curvo sulla propria poltrona, lo sguardo pensoso, il naso ripiegato su se stesso, intento a compulsare alcuni fogli della sceneggiatura. Sta dirigendo *CADETTEN*, il nuovo film della « Ufa » che illustrerà uno smagliante episodio della guerra dei sette anni. È seccato. Si sta girando in una soffocante caverna, dove ogni tanto si odono bruschi spari; sono gli armaiuoli che provano le armi per il prossimo combattimento. Una trentina di ragazzi, dagli otto anni ai dodici, conversano sommessamente, si lasciano dare gli ultimi tocchi dai truccatori, si guardano, vicendevolmente, con una cert'aria orgogliosa, soddisfatti delle loro scintillanti uniformi. A ogni sparo di cartuccia sussultano e si scambiano occhiate rassicuranti. L'attore Mathias Wieman troneggia, davanti a una porta di ferro, contro la quale, tra pochi istanti, verrà sferrato l'attacco.

Di colpo, Karl Ritter si alza e si dirige a grandi passi verso di noi. Parla, concitatamente, e le sue parole continuano ad essere sopraffatte e in-



Olga Tchechowa

terrotte dagli spari. In fondo, non ha molto da raccontarci. Con occhi perplessi, ci guarda vestiti coi nostri abiti borghesi, in quella cornice di guerra.

« Quei ragazzi — ci spiega — sono i Cadetti. Dopo una prima violenta scarica di fucileria, verrà messa una bomba ed aperta una breccia nel forte. Quella che ora giriamo è la scena culminante del film ».

Si allontana, a passi di lupo, e si lancia in direzione dell'operatore. La scena è pronta. I Cadetti si assiepano contro il portale, levano gridi di guerra, da ogni lato echeggiano terribili detonazioni. L'operatore, sommerso in una nube di fumo, fa grandi gesti da dietro la macchina, spinge lentamente il carrello e si avvicina al portale per inquadrare i Cadetti che stanno forzando la porta, continuando a sparare dalle feritoie. Ripercorriamo l'angusto corridoio d'accesso alla caverna e ci portiamo verso l'uscita, dove troviamo assiepata tutta una folla di persone. Sono i genitori dei « Cadetti », adunati davanti all'ingresso dello stabilimento, pronti con biscotti e

bottigliette di birra per ristorare i loro figlioli, appena ultimato il lavoro. Hanno l'aria emozionata e felice, orgogliosi di quello che, in quel momento, stanno facendo i loro rampolli. Un signore attempato, nel vederci passare, ci avvicina e ci rivolge senz'altro la parola. « Voi siete giornalisti; pensate, il mio nipotino è quello che accende la miccia; mi raccomando, non lo dimenticate, quando scriverete il vostro articolo sul giornale!... ».

DOROTHEA WIECK

Dorothea Wieck; subito, abbiamo chiesto di lei, appena arrivati a Berlino, e le notizie che ci hanno raggiunto sono state dapprima piuttosto imprecise e contraddittorie. Chi ci diceva di non sapere esattamente dove l'attrice si trovasse, chi si limitava a raccontarci di alcuni infelici lavori da lei girati dopo il grande successo del film *RAGAZZE IN UNIFORME*, chi ci raccontava di averla veduta recentemente a Berlino e chi affermava di avere letto che stava passando un periodo di riposo in Romania. Finalmente, troviamo un italiano che la sapeva assai lunga al riguardo e poté cortesemente appagare tutte le nostre curiosità.

Questo italiano, che abbiamo incontrato a Berlino, è Del Torre, un intraprendente regista, il quale ha diretto diverse pellicole all'estero e che ora pensa con insistenza ad un film da girarsi in doppia versione, italiana e tedesca, con protagonista la Wieck. Il film sarebbe *CASA DI BAMBOLA*, tolto dal noto lavoro di Ibsen, per cui il Del Torre ha già pronto un completo, elaborato scenario. I diritti per la riduzione sono già stati acquistati, una copia dello scenario ha già fatto un viaggetto di andata e ritorno da Stoccolma, dove gli eredi di Ibsen lo hanno letto e si sono dichiarati soddisfatti. Ora, non manca che qualche ultimo accordo, qualche ulteriore particolare da stabilire e finalmente l'iniziativa sarà varata. « Dorothea — ci spiega Del Torre — non è sufficientemente struttata dalla nuova produzione tedesca; mentre io sono certo che essa può dare ancora molto allo schermo e riserbarci ancora molte sorprese ».

Da Del Torre, che ci intrattiene amabilmente nell'atrio del nostro albergo, passiamo alla casetta di Dorothea Wieck, nella stanza appartata dove l'attrice, discretamente, ci riceve e ci offre il tè. Caso strano, non la abbordiamo, come i vari cronisti e giornalisti che ci hanno preceduti, parlandole di *RAGAZZE IN UNIFORME*. E Dorothea se ne compiace; si direbbe che quel ricordo la opprime, che quasi ella non voglia più sentire parlare di quel film, protesa com'è verso nuove iniziative, elettrizzata da tante nuove speranze e nuovi progetti. Parliamo del più e del meno con lei, cerchiamo di non soffocarla con troppe domande e di guadagnare terreno, in modo discreto, nella sua simpatia.

A un certo punto, l'attrice ci chiede se desideriamo un'altra tazza di tè e, nel sollevare la teiera, con l'aria svagata, senza darci eccessiva importanza, ci svela un piccolo segreto sensazionale. « Herdta — ella dice, senza molti pream-



Dorothea Wieck

boli (cioè Herdta Thiele, la famosa fanciulla, protagonista di *RAGAZZE IN UNIFORME*) — ha avuto dei dispiaceri di indole sentimentale, dopo girato il suo grande film. Povera Herdta; pensate: a un certo punto, essa è sparita dal mondo e per diversi anni non si è saputo più nulla. Ora, un giornalista svizzero pare che l'abbia scoperta, umile e ignota, a Losanna; lavora in un negozio di guanti, vive in una piccola camera ammobiliata, i suoi parenti non hanno notizie, nessuno

ha più avuto, da tanto tempo, notizie di lei ».

Dorothea Wieck parla con la bocca, con gli occhi, con i capelli che vibrano e ondeggiavano nell'aria, carichi di rossiccia elettricità. Ci guarda, distratta, trafigge con grazia una fettina di limone e la depone nella nostra tazza. « In fin dei conti — ella dice — è molto meglio non parlare di queste cose; parliamo di cose più attuali, più vive e vicine, che forse vi interessano di più ». Si scuote, ci fissa con gli occhi un poco storditi ed accende nervosamente una sigaretta. « *CASA DI BAMBOLA* — prosegue — è ora l'idea che sta in cima a tutti i miei sogni. Io ho grandi speranze per il film che vuol girare Del Torre. La prospettiva di poter interpretare la figura di Nora mi entusiasma ».

Si parla, ancora, di cinematografo, si lanciano piccoli petardi nell'aria, proposte, progetti, piccole idee coraggiose, mentre a poco a poco la stanza si oscura e la conversazione si affievolisce, quasi si appanna, perdendosi in un gioco annebbiato di frasi vaghe e di generiche considerazioni. Dorothea Wieck si sfuma, davanti a noi, i suoi occhi scintillano nella penombra, i suoi capelli diventano ancora più irrequieti e luminosi. A un tratto, squilla il telefono, le luci si accendono bruscamente e l'atmosfera inaspettata di intimità che si stava creando, dilegua. Qualcuno, al di là del filo, chiede alla Wieck qualcosa riguardo a una gita fissata per l'indomani; qualcosa che spegne di colpo la faccia all'attrice, come se fosse stato girato un interruttore. « Va bene, porterò io i salsicciotti; ora però non ho tempo di pensarci, telefonate per piacere più tardi ».

EMILIO CERETTI



Veduta parziale degli stabilimenti 'Ufa' di Babelsberg



NUOVI FILM. Sopra: un angolo della vecchia Rouen ricostruito negli studi della Scalera per il film 'Ultima giovinezza'. Sotto, a destra: Silvana Jachino e Vanna Vanni nel film 'Le educande di Saint Cyr' (Mediterranea)



CONCORSO PER UN SOGGETTO IL "PREMIO RICCIONE"

REGOLAMENTO

- 1) L'Azienda Autonoma Soggiorno di Riccione istituisce un premio annuo per un soggetto cinematografico.
- 2) L'Azienda delega al Comitato Manifestazioni l'incarico di organizzare il Concorso per la stagione 1939 e stabilisce fin d'ora di denominarlo « premio Riccione ».
- 3) La scelta del soggetto è libera per i concorrenti. Unica condizione è quella che l'azione, o parte di essa, interessi la vita balneare estiva di Riccione.
- 4) Il Concorso è libero a tutti.
- 5) I lavori per essere ammessi al Concorso dovranno pervenire in triplice copia al Comitato Manifestazioni di Riccione (Palazzo del Turismo) non oltre le ore 12 del 30 giugno 1939, ed essere contenuti in una busta sigillata con la chiara indicazione: Concorrente al « Premio Riccione ».
- 6) I lavori saranno esaminati da una commissione così composta:

Vittorio Mussolini, Presidente. Membri: Luciano De Feo; Giacomo Rancati, in rappresentanza della Direzione Generale della Cinematografia; Franglotto Pullè, Presidente della Azienda di Soggiorno di Riccione; Rosario Leone, Segretario.	7) Dopo una prima selezione verrà formata una terna della quale sarà scelta il vincitore.
8) Il lavoro vincente verrà premiato con L. 5.000 (cinquemila) e la proclamazione del vincitore avverrà in Riccione la sera del 22 luglio in occasione del raduno della Stella. Gli ottimi tre soggetti rimasti in gara saranno invitati a Riccione a partecipare alla manifestazione.	9) Il soggetto resterà di proprietà dell'autore. La Polsteria di Riccione e la Rivista « Cinema » si interesseranno presso le ditte produttrici italiane per la sua realizzazione.
10) Il premio sarà comunque assegnato e sarà indivisibile.	

FILM DI QUESTI GIORNI

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



** LA SUA MANIERA D'AMARE

FRÀ i mestieri difficili da rappresentare sullo schermo, quello del pittore è forse il più difficile di tutti. Lo schermo americano ci ha raffigurato con autenticità molti giornalisti e reporters, e forse passabilmente qualche romanziere. Ma quanto ai pittori, non uno che non ci desse allo stomaco. Questo non solo perché non è facile interpretare un simile personaggio, ma anche perché i pittori sui quali gli interpreti cercano di documentarsi, di solito non sono che pittori da strapazzo o romantici sognatori di gloria.



**** NULLA SUL SERIO

È CHIARO ormai che le ragioni del successo dei film americani non sono più dovute, come un tempo, all'abilità o ai virtuosismi dei registi, ma quasi del tutto all'arte e al « tipo » dell'attore. S'intende però che prima conta la sceneggiatura; né sarà male notare che quella del film NULLA SUL SERIO è stata effettuata da Ben Hecht. Ma poi è una grande attrice come Carole Lombard a impossessarsi del proprio personaggio, raffigurandolo con un'arte consumatissima ed uno stupendo slancio.



*** LA TRAPPOLA D'ORO

ABBIAMO avuto occasione di rivedere tempo fa certi vecchi film di Edward Robinson e di confermare così il nostro convincimento che nelle parti di spaccone ottimista e sentimentale si tratta di un attore insuperabile. Edward Robinson è comunque un attore eccezionalmente dotato per i suoi ruoli, e questa TRAPPOLA D'ORO potrebbe essere un'altra riprova se ce ne fosse bisogno. Girato in Inghilterra, il film ha un andamento forse un po' troppo pacifico per un americano come Robinson; ma è in questo contrasto che gli autori hanno voluto mettere il sapore dell'opera.



*** PENITENZIARIO

ANNI e anni è durata la serie delle pellicole che descrivevano la vita delle carceri. Lo spettatore aveva l'illusione d'uscire da una prigione per entrare in un'altra; ed era un'illusione non del tutto gradevole. Poi questi film scompaiono dalle programazioni, con generale sollievo. Ma ecco PENITENZIARIO. Un film che improvvisamente risveglia nell'animo dello spettatore le cupe angustie d'un tempo, mitigate però da un accento più umano e nobile del solito, dovuto specialmente alla interpretazione di Walter Connolly.



*** IL RAGGIO INVISIBILE

HORIS KARLOFF è forse l'attore più martoriato dai truccatori. Molti anni fa, quando apparve nel film LA MUMMIA, fece a tutti un effetto pieno di stupore, quasi d'angoscioso terrore. Da allora il povero Karloff ha sopportato ogni sorta di truccature, tali da farlo spesso svenire prima ancora di iniziare la lavorazione. E' con una certa sorpresa che questa volta, nel film IL RAGGIO INVISIBILE, lo ritroviamo senza nemmeno il segno d'una cicatrice. Ma non è detto ch'egli non ottenga lo stesso gli effetti a cui ci ha abituati.



** FEBBRE NERA

A GIUDICARE dalla stanchezza con cui si trascina, questo film ha tutta l'aria di voler essere l'ultimo d'una lunghissima e fortunata serie che ebbe nel PASTEUR il suo capolavoro. Tuttavia è difficile poter dire esattamente che film come FEBBRE NERA non ne vedremo più. Nonostante tutto, la materia dei film pseudo-scientifici ha sempre un suo drammatico interesse per lo spettatore medio; e questo è appunto il ragionamento che conta per i produttori di Hollywood. S'aggiunga poi l'abilità tecnica degli americani, e le ragioni d'un certo successo saranno chiare a tutti.



LE AVVENTURE DI TOM SAWYER

CHE i ragazzi sappiano recitare meglio dei grandi, è stato sempre nostro convincimento. Appena cominciano a parlare, i bimbi infatti non fanno altro, durante le loro lunghe giornate che raffigurarsi come personaggi d'un mondo fantastico. Mondo fantastico solo per noi che li osserviamo; mentre essi credono tutto l'opposto; credono cioè che il loro sia il mondo di tutti, quello vero di ogni giorno.

Ma se i bambini recitano per consuetudine propria dell'età loro, d'altra parte manifestano una improvvisa vergogna e timidezza se i grandi insistono di assistere o con ironia o con divertita curiosità alle loro finzioni. Essi vogliono che nessuno s'accorga dei loro giochi volubili e fantastici, sapendo e nello stesso tempo tenendo di poterne essere facilmente derisi. Perché se nei ragazzi l'istinto dell'imitazione e della finzione è forte, non meno forte è anche il sentimento del l'orgoglio e del pudore.

Ciò che stupisce in un film come LE AVVENTURE DI TOM SAWYER non è che i ragazzi che vi recitano i ruoli di protagonisti sappiano essere tanto efficaci e « veri », parlando, muovendosi con prodigiosa naturalezza; ma è la disinvoltura, diremmo quasi la stacciataggine con cui durante la lavorazione del film hanno saputo sopportare il freddo immobile sguardo dell'obiettivo. Vedendo il film è difficile pensare che quei ragazzi svolgano sul serio una finzione; guidati da un regista, sotto l'occhio impassibile, inesorabile della macchina da presa.

Sempre i ragazzi americani hanno dato grandi prove nel raffigurare personaggi sullo schermo. Senza contare i singoli casi di Jackie Coogan, di Jackie Cooper, di Mickey Rooney, di Shirley Temple, di Freddy Bartholomew, di Bonita Granville, ecc., i piccoli attori di un memorabile film come I RAGAZZI DELLA VIA PAUL, possono fornirci una sicura testimonianza. Fu forse quello il primo film interpretato interamente da ragazzi; ragazzi che forse apparivano sullo schermo per la prima volta, mentre la loro maniera di recitare pareva consumata, rotta ai segreti dell'arte. Altrettanto dobbiamo dire riguardo agli interpreti di TOM SAWYER, alle cui qualità mimiche il nostro cuore di spettatori deve alcune emozioni. Se è vero che, come la luce del sole neutralizza quella della lampada elettrica, essi hanno sbandito le fisionomie ideali sorte nella nostra immaginazione alla lettura del romanzo di Mark Twain, pure è quasi con gratitudine che abbiamo subito questa brusca sostituzione. Forse sullo schermo l'atmosfera del romanzo ha perduto molto del suo strano ed elementare incanto, fatto d'ingenua ironia, d'un umorismo e d'uno stile ancor privi d'accorgimenti e finezze letterarie; ma la riduzione cinematografica non si scosta, se Dio vuole, dal romanzo, salvo che in qualche particolare. Nel romanzo, per esempio, Joe l'indiano muore di fame nella grotta; mentre nel film gli sceneggiatori, per render più drammatica l'avventura di Tom e Becky nella grotta, lo fanno precipitare nel baratro. Cambiamenti un po' grossolani, è vero, ma che tuttavia non tolgono al film la fantastica, poetica suggestione del libro. LE AVVENTURE DI TOM SAWYER resta così uno dei film più singolari dell'attuale stagione, un film capace di suscitare nello spettatore sentimenti non banali né ingannevoli emozioni.

GINO VISENTINI



PRODOTTI DI SICURO RENDIMENTO



Victoria
LA BENZINA DEGLI ITALIANI

LITTORIA
IL SUPERCARBURANTE

Lubrificate con **Italoil**



AZIENDA GENERALE ITALIANA PETROLI · AGIP

UN CAFFÈ di New York: una ragazza bionda, dagli occhi grandi ed azzurri, canta appoggiata ad un pianoforte. Ad un certo momento entra un signore attempato che sembra nervoso ed impaziente: gira lo sguardo attorno e fissa la ragazza che canta. E' agitato e sconvolto; ad un tratto si siede ad un tavolo. La ragazza continua a cantare, ma la sua voce non è più ferma e diretta come poco fa: alla fine della canzone corre verso il signore e gli butta le braccia al collo. Segue un piccolo battibecco; poco dopo il signore, accigliato ed arrabbiato, lascia la sala. Quel signore era un ricco proprietario di una fabbrica di tele della cittadina di Jellico nel Tennessee, e la ragazza, sua figlia, Grace Moore in persona. Ella è fermamente decisa a diventare una grande cantante e nulla hanno potuto le minacce del padre di diseredarla e di non accoglierla più in casa. Grace continuerà a cantare nei caffè e nei ristoranti di New York, lottando e conducendo una vita stenta e grama, e aspetterà così che un impresario si accorga un giorno della sua voce.

Se quella sera Grace avesse ceduto ed obbedito all'invito paterno, quasi sicuramente non sarebbe riuscita a diventare una « stella » ed una grande cantante. Una svolta decisiva che influò notevolmente nella sua vita. E la strada, intendiamoci, non sarà facile, ed il successo non verrà che molto tempo dopo; ma quelle privazioni e quelle lotte (si racconta anche che Grace passò un Natale senza denari) certamente contribuirono alla formazione dell'attrice.

Grace Moore è di origine irlandese, ma è nata negli Stati Uniti, a Jellico nel Tennessee il 5 dicembre 1901. Suo padre, come abbiamo detto, era un banchiere proprietario di una fabbrica di tele. Grace era una ragazza vivace e piena di brio; cavalcava tutti i giorni con i suoi quattro fratelli più piccoli, ma la domenica non disdegnava recarsi in chiesa per cantare e per insegnare il canto ai piccoli della parrocchia. A casa,

GALLERIA

LXX-GRACE MOORE

(v. tavola a fianco)

amava parlare di un certo progetto che voleva attuare. Diventare missionaria in Cina; ed in ogni modo viaggiare, correre per il mondo, vedere, fuggire da Jellico. Il padre, seduto sulla poltrona con la pipa in bocca, sorridente approvava: aveva fiducia in Grace, ed era sicuro che tra qualche anno Grace avrebbe dimenticato la Cina e le missioni e sarebbe divenuta una brava ed onesta donna di casa. Per questo mandò Grace, qualche anno dopo, appena finiti gli studi inferiori, in un collegio molto signorile di Nashville. Senonchè Grace assistette una sera ad un concerto nel quale cantava la grande Mary Garden. Da quella sera il programma di Grace cambiò: nella sua testolina sognò di divenire una grande cantante. Tanto ferma era la sua volontà che riuscì a convincere suo padre, un po' riluttante, a trasferirla alla scuola musicale di Wilson Green situata non molto distante da Washington. Qui Grace cominciò una nuova vita alla quale si dedicò con grande fervore ed impegno. Difficili e dure le lezioni, ma Grace batteva i piedi, socchiudeva gli occhi, e la stanchezza passava. Quando la sua voce cominciò ad irrobustirsi e ad affinarsi, tentò la grande avventura: tanto pregò gli impresari di un teatro di Washington che riuscì a debuttare una sera insieme al baritono italiano Giovanni Martinelli. Successo entusiasta di pubblico e di critica: la sua voce era calda e robusta, ma quel sorriso aperto e schietto e quei grandi occhi azzurri avevano certo contribuito alla sua affermazione. Ritornò in collegio fidu-

ciosa: aveva bisogno di affinare ancor più la sua voce, mancare un po' dei mezzi toni e delle note stimate, ma sentiva ormai di aver vinto, di aver superato il primo terribile scoglio. Senonchè il padre, forse influenzato da qualche zittella di Jellico, le richiamò a casa: avrebbe cantato, certo, avrebbe cantato, ma non in pubblico. Cedere al padre? Neanche per sogno; con una compagna fuggì a New York, dove cominciò a cantare in un piccolo caffè di Greenwich Village; ma la vita era molto difficile ed i guadagni assai scarsi. Tuttavia riuscì a recitare in commedie musicali, ma in parti secondarie e di poco conto. I suoi tenti non erano ancora terminati. Poco dopo perdeva la voce, e per riaccettarla (ebbe le cure del grande specialista italiano Mirio Mirabottoli) dovette stare sei mesi senza cantare.

Quando riprese la sua attività la sua voce era più nitida e pura ed anche la fortuna cominciò a cambiare. Cantò, nella parte di prima donna, in « *Healy Koo* ». Fu poi in Italia ed a Parigi, dove incontrò Irving Berlin, il celebre canzonettista, che le fece interpretare diverse commedie musicali come prima attrice. Ormai Grace Moore era un nome conosciutissimo e la sua voce molto apprezzata. Poco tempo dopo cantò, con grandissimo successo al Metropolitan nella « *Bohème* »; una Mimì deliziosa. In quell'occasione venne da Jellico una carovana per applaudire la grande cittadina: naturalmente c'erano anche suo padre e gli altri parenti.

Dal tutto nel cinematografo nel 1920. Il suo successo. A Met poi rimase sempre ricordando l'attenzione dei produttori della Metro. Arrivò al Hollywood in entusiasmo generale. Ma i primi due film che girò con la Metro, *JESSY AND THE LADY OF LOVE* e *PASSION*, costeggiati da Lawrence Tibbett non ebbero molto successo. Forse Grace non si era ancora ambientata nel cinematografo. Capì del regista. Forse fu colpa loro, perché nel 1921, scritturata dalla Columbia, Grace creò un personaggio che facilmente non dimenticheremo in *THE KING OF THE MOON*. Finalmente ella aveva trovato il giusto tono di recitazione, bravissima attrice oltre che grande cantante. In un studio di re Grace Moore, sebbene con qualche atteggiamento un po' teatrale ed operatistico, saprà essere una Fifi tutta ario e donna dolcemente e teneramente innamorata. Pranchot Tanc ne sa qual che cosa.

Grace Moore, sposata all'attore spagnolo Valentin Peralta, è nella vita privata una buonissima moglie; ama il marito all'urto, si bacia, fa casa, il golf, la ginnastica. Ammaliatrice sulla scena, e nessuno proprio nessuno può resistere all' fascino della sua voce e del suo corpo agile ed aggraziato, nella vita comune è una donna semplice e realista. Ci sembra quasi di vederla, accanto al suo sposo, socchiudere gli occhi ed abbandonarsi felice.

FILM PRINCIPALI: *JESSY AND THE LADY OF LOVE* (A Lady's Morals, M. G. M. 1920), *PASSION*, *OSACCA* (New Moon, M. G. M. 1922), *UNA NOTTE D'AMORE* (One Night of Love, Columbia 1924), *SULLE ALI DEL CAVALONE* (Love Me for Ever, Columbia 1925), *DISORDIO DI RE* (The King Steps Out, Columbia 1926), *AMANTI DI BOHÈME* (When You're in Love, Columbia 1927), *SOUND OF YOUR VOICE* (Columbia 1927), *GIUNDO LA VITA È ROMANZO* (I'll Take Romance, Columbia 1927). PUCK

Agfa-Superpan



il materiale pancromatico ideale per riprese cinematografiche

Agfa-Ultrarapid



il nuovissimo materiale pancromatico di grandissima sensibilità anche per condizioni sfavorevoli di luce

AGENTE GENERALE PER L'ITALIA: DOTT. GUIDO BRICARELLO • TORINO



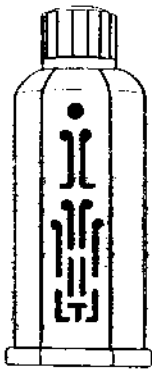
GRACE MOORE



Come scegliere il vostro profumo

Non bisogna considerare il profumo come un costoso capriccio, ma come un elemento essenziale del vostro fascino, il complemento indispensabile della vostra eleganza. Per coloro che vi ammirano, per coloro che vi amano, il vostro profumo - come il vostro sguardo, il vostro sorriso, il vostro passo - rivela il carattere.

Non sceglietelo alla leggera, ma date la preferenza a quello che meglio può esaltare la vostra personalità.



Per la borsetta chiedete il modello speciale "FLACSAC", da L. 15

Voi potete scegliere questi ed altri profumi in presentazione di lusso e normale da L. 9,50 in poi.

GIOVANE SPORTIVA,

dallo spirito indipendente e allegro, ecco per voi brillante, impetuoso, moderno . . . **LE VERTIGE**

ROMANTICA,

che amate i sogni, le storie d'amore, l'autunno, un profumo dalle onde misteriose vi è destinato, **LE CHYPRE**

INTELLETTUALE,

colta, che cercate la raffinatezza, il vostro profumo sarà delicato, piccante, personale, **L'EMERAUDE**

CIVETTUOLA,

ardente, che volete l'ammirazione maschile, che adorare la vita, un profumo nervoso, caldo, magnetico, è stato creato per voi . . . **L'AIMANT**

GIOVINETTA,

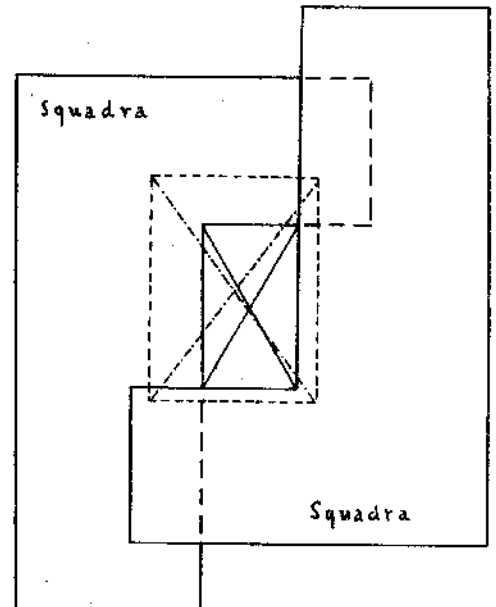
gaia, felice di vivere, voi adatterete per la sua freschezza primaverile . . . **PARIS** oppure **L'OR**

DONNA DI MONDO,

che amate il teatro, i brillanti ricevimenti, che siete decisa, sicura di voi, il profumo della gran vita sarà il vostro . . . **L'ORIGAN**

Coty
PRODOTTI DI BELLEZZA
E PROFUMI DI LUSO

PROFUMI
COTY



Diagonali a tratto e punto: copia a contatto. Diagonali a tratto continuo: parte da ingrandire

FOTOGRAFIA INQUADRARE DOPO

MOLTO spesso nei giudizi sulle fotografie del pubblico, che alcune riviste hanno la buona abitudine di redigere in apposite rubriche, accanto alle osservazioni sulle qualità tecniche dell'esecuzione, troviamo consigliate opportune modificazioni dell'inquadratura: « La vostra fotografia migliorerebbe assai tagliando... centimetri sulla destra... ». Queste parole a volte non sono tenute nella dovuta considerazione, mentre si bada più ad imparare che quel certo filtro giallo aumenta troppo i contrasti... che si sarebbe dovuto usare un filtro verde, ecc.

Pur riconoscendo l'importanza dell'appropriato uso dei filtri in fotografia, mi pare che nella pre-

parazione e nel perfezionamento dei dilettanti si dovrebbe dare la massima importanza all'inquadratura del soggetto.

Negli apparecchi moderni si è cercato di agevolare con tutti gli accorgimenti tecnici (mirino a cannocchiale, mirino « reflex », ecc.), l'operazione di inquadratura del soggetto da fotografare, sia esso statico o in movimento. Tuttavia spesso non è sufficiente inquadrare solo al momento della esecuzione vera e propria della fotografia; a sviluppo e stampa avvenuti, quando abbiamo davanti la copia a contatto (sia pure piccolissima nel formato 24×36 mm.), possiamo continuare

e perfezionare l'operazione dell'inquadratura, dato che nei pochi istanti che generalmente precedono lo scatto dell'otturatore, per quanto attenti, non abbiamo potuto valutare completamente gli elementi che costituiscono la nostra fotografia. Ora invece ne abbiamo davanti il primo risultato: vediamo dunque se l'inquadratura ci soddisfa.

Muniti di due squadrette di cartoncino, che possiamo ricavare da un biglietto da visita, nelle proporzioni atte a contornare l'intero formato della copia a contatto, inquadrriamo nuovamente il soggetto da noi fotografato, cercando di eliminare gli elementi che possono distrarre dal motivo fondamentale e mirando ad ottenere quell'aderenza al soggetto che caratterizza nel modo migliore la fotografia moderna.

Segniamo quindi sul positivo preso in esame, con inchiostro o a matita, la nuova inquadratura, lasciando inalterato il negativo; l'ingrandimento sarà eseguito (da noi stessi o dal nostro negoziante) sulla scorta della delimitazione di campo segnata sulla copia a contatto.

Teniamo presente questa possibilità al momento di scattare, e non come un ripiego, ma come un metodo.

Raggiungiamo così, spontaneamente, l'inquadratura funzione del soggetto e non del formato di presa (rettangolare o quadrato): potremo avere dal 24×36 mm. delle ottime fotografie a lati tutti eguali ovvero dal 6×6 cm. delle inquadrature allungate, quando lo richieda il soggetto.

Un gruppo di fotografie non è un mazzo di carte da gioco; ciascuna deve esistere a sé, indipendente, col suo tono e col suo formato.

GIOVANNI TESSARO



"ferrania,"



PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE

POSITIVA PER LA STAMPA

PER IL SUONO TIPO S.A.V. PER FILM 8MM

PER IL SUONO TIPO S.D.V. PER FILM 8MM

NEGATIVA PER CONTROTIPO

NEGATIVA EXTRA RAPIDA

PANCRONATICA

ferrania SOCIETÀ ANONIMA CAPITALE SOCIALE L. 40.000.000 INT. VERS. SEDE: MILANO - CORSO DEL LITTONIO, 12

**per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici**

**ACCUMULATORI
HENSEMBERGER**

RIUNIONE ADRIATICA DI SICURTÀ
1838 1938



**MOSTRA
STORICA DEL
CENTENARIO**

TRIESTE
MAGGIO · OTTOBRE 1939 · XVII
RIDUZIONI FERROVIARIE

**L'ALBERGO
CORSO-SPLENDIDO**

DI MILANO

(A. ZACCARÒ, proprietario e direttore)

è frequentato dalle più spiccate personalità
del mondo politico, industriale e finanziario.

ALLA STAZIONE DI MILANO

troverete un elegante servizio d'autobus
d'albergo che Vi trasporterà in sei minuti
nel cuore della città, in Corso Vittorio
Emanuele, centro di vita, degli affari, degli
Uffici pubblici; zona dei migliori negozi.

L'ALBERGO CORSO

offre il massimo conforto coi prezzi
adeguati alla situazione economica.
Sale per riunioni. Telefono in tutte le camere.

SERVIZIO D'AUTORIMESSA "TRAVERSI"

a 200 metri dall'albergo, in Piazza S. Babila - 400 posti

**BANCA D'AMERICA
E D'ITALIA**

SEDE SOCIALE ROMA - DIREZIONE GENERALE MILANO
CAPITALE VERSATO L. 200.000.000 - RISERVA ORDIN. L. 9.500.000

★

FILIALI:

ABBAZIA - ALESSIO - ALBENGA - BARI - BOLOGNA
BORGO A MOZZANO - CASTELNUOVO DI GARFA-
GNANA - CHIAVARI - FIRENZE - GENOVA - LAVAGNA
LUCCA - MILANO - MOLFFETTA - NAPOLI - PIANO
DI SORRENTO - POMECCAGNANO - PRATO
RAPALLO - ROMA - S. MARGHERITA LIGURE
SAN REMO - SESTRI LEVANTE - SORRENTO - TORINO
TRIESTE - VENEZIA

★

SEDE DI ROMA - LARGO TRITONE 161

Agenzia A - Piazza Cola di Rienzo - angolo v. Cicerone
Agenzia B - Corso Vittorio Emanuele n. 98-100

BIRI MAZZINI. — Abbiamo ricevuto l'articolo su René Clair, senonché non ci sarà possibile trovare un numero sufficiente di fotografie per illustrarlo. Le fotografie dovrebbero essere almeno sei o sette, e a nostra disposizione ce ne sono soltanto due. Bisognerebbe che tu ci indicassi dove hai veduto quel film, di recente, perché in tal caso, potendo avere a disposizione il film stesso, sarebbe possibile trarre dai fotogrammi del film delle fotografie. L'articolo annunciato non potrebbe andare. Scegli un altro argomento. No, non sono chi tu pensi. Ma un *deus ex machina* forse sì.

AI SOGGETTISTI. — A tutti coloro che hanno inviato soggetti, data la grande quantità di soggetti che mi pervengono in esame, rivolgo preghiera di voler aspettare. Verrà il turno per tutti.

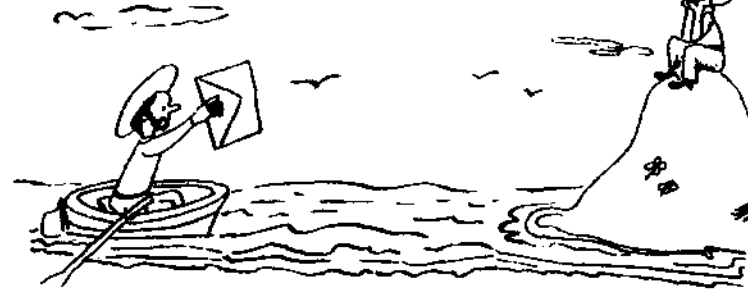
FERRARI 1939 (Genova). — Il problema dei soggetti è secondo alcuni, anzi secondo molti, il problema fondamentale della nostra cinematografia. Da una parte ci sono i produttori i quali non leggono i soggetti, dall'altra ci sono i soggettisti, noti od ignoti che continuano a mandare soggetti alle Case di produzione senza ricevere risposta, oppure una risposta che non li soddisfa e che rifiuta il soggetto inviato. Però gli autori di soggetti sono perseveranti. Continuano a scrivere e a mandare. E non fanno male. Domani, può darsi il caso che uno di essi riesca a piazzare un soggetto. E allora ne ha molti altri pronti, in cassetto, che può più facilmente collocare. Non bisogna disperare quindi, anche se debbo confessarti una cosa: fino ad oggi nessun soggetto inviato da un ignoto a un produttore è stato collocato. Ma ci può essere l'eccezione. Sai come ha fatto un soggettista americano? È andato da un produttore e lo ha costretto, in modo benevolo, ad ascoltare un soggetto. Glielo ha raccontato in breve, il produttore ha ascoltato, il soggetto gli è piaciuto e lo ha acquistato. Se vuoi io posso leggere il tuo soggetto. Avvertendoti però che ne ho moltissimi da leggere. Comunque non sono un produttore; il mio compito è anzi quello di indicare la buona strada ai naviganti. Quindi il mio parere sarà ponderato. Va bene?

CLAUDIO F. (Milano). — Rivedere certi vecchi film è praticamente impossibile in quanto non esistono più copie in Italia; tuttavia un po' alla volta si spera di poter formare delle raccolte adeguate presso le Cineteche.

C. C. (Padova). — Ricevo il Vostro scritto, ma mi sembra che non sia redatto in forma di vero e proprio articolo, per quanto le idee siano abbastanza accettabili. In fondo, io credo che tutti i critici cinematografici pensino di corrispondere a quei requisiti che Voi richiedete ad un critico. Ma talvolta, esigenze di varia natura si interpongono, e il critico non può essere come Voi

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



lo desiderate. Forse per questo accade di non trovare un critico perfetto. O meglio: il critico cinematografico (parlo di quello dei quotidiani) deve lavorare in fretta, vedere magari tre film in un giorno e farne la critica in breve tempo. Vi parrà senza dubbio più avveduto il critico della rivista che ha più tempo a sua disposizione, anche scrivendo la critica in breve, ha avuto modo di pensarla più lungamente, di rivedere, magari, un film. In genere, le critiche migliori risultano quelle fatte a film di qualche anno fa e che oggi si rivedono. In sostanza, si tratta di porre il film sullo stesso piano del libro; così come si rilegge un libro, rivedere un film, analizzarlo. Libri sul cinema ne sono usciti parecchi. Di stranieri vi ricordo quelli di Paul Rotha (*The Film Till Now* e *Celluloid*), quello di Rudolf Arnheim (*Film als Kunst*), la collezione *L'Art Cinématographique* edita da Félix Alcan, *Film e Fonofilm* di Vsevolod Pudovchin, tradotto da Umberto Barbaro. Tuttavia questi libri è difficile trovarli. Potreste richiedere in qualche libreria quello del Pudovchin, di cui però esistono delle copie presso Pompeo Persichini, Piazza P. Ferrari 3, Milano. Il Persichini ha anche delle copie di un altro libro del Pudovchin: *Il soggetto cinematografico*. Potreste farvi mandare controassegno questi due libri. Libri italiani ce ne sono molti: *L'Antiteatro* di S. A. Luciani, *Il Cinema e le Arti meccaniche* di Eugenio Giovannetti, *Cinema ieri e oggi* di Ettore M. Margadonna. Questi tre libri, come quelli usciti nella collezione *Cinematografo* di Alessandro Blasetti non sono recenti, ma comunque utili ai fini di una documentazione cinematografica. (Il libro del Margadonna è del '31). Ma voi avete a disposizione addirittura una collana di Studi Cinematografici: quella edita da « Bianco e Nero » del Centro Sperimentale di Cinematografia, collana che comprende ormai otto volumi, tra i quali *Grammatica del film* di R. I. Spottiswoode, *Estetica del cinema* e *Antologia dell'attore* a cura di Luigi Chiarini e Umber-

to Barbaro, *Cinema a colori* di Ernesto Cauda, *La registrazione del suono* di Libero Innamorati e Paolo Cecello, *L'attore cinematografico* di Vsevolod Pudovchin sta per uscire (a giorni) la *Storia del Cinema* di Francesco Pasinetti: un volume, a quanto so, di oltre seicento pagine, comprendente circa quattrocento illustrazioni, un'appendice: *Di giornale cinematografico*, e tre indici analitici. Per questi libri potreste rivolgervi direttamente a « Bianco e Nero », via Foligno 40, Roma.

PEPPINO (Napoli). — Sì, è annunciato un terzo film su Napoli. Apprendo che i due precedenti non ti sono piaciuti. Tu avresti voluto dei film più vivi, più attuali. Ricordi i film che il G.U.F. di Napoli ha inviato ai Littoriali, film che anzi hanno vinto i Littoriali. Dici che a Napoli non ci sono soltanto le canzonette e le lagimucce. In fondo, non hai tutti i torti. Non hai torto soprattutto quando dici che di film su Napoli ne bastava uno. Tre sullo stesso genere è un po' troppo, è vero.

S. PALLI (Vicenza). — Per il centro Sperimentale, fai la domanda di iscrizione alla metà d'agosto, chiedendo tutte le informazioni. « Cinema » non pubblica soggetti cinematografici, però, se tu vorrai, potrà darti un amichevole parere su quelli che hai scritto e che eventualmente mi manderei.

ZUCCHETTE FERLANIA. — Le tue osservazioni non sono del tutto sbagliate. Però c'è una ragione importante che rende necessaria la impaginazione di una rivista così come è fatta. E cioè: la pubblicità nel testo rende di più della pubblicità fuori testo, perché leggendo un articolo, uno, inavvertitamente, è portato a guardare anche le inserzioni pubblicitarie. Per questo tutte le ditte chiedono, di solito, di fare la pubblicità nel testo, pagandola, naturalmente, di più. E, in fondo, la stessa pubblicità, le notizie, e altre cose che sembrano, oggi,

di scarso interesse per l'avvenire, le sono invece, più di quanto si possa immaginare adesso. Infatti, a me è accaduto di dover leggere qualche vecchia rivista per trarne certe notizie sulla produzione cinematografica d'altri tempi. Ebbene, proprio le inserzioni pubblicitarie che lanciavano questo o quel film, hanno servito benissimo alle mie ricerche. Se io avessi trovato soltanto una raccolta di articoli, non corredati da notizie e da pubblicità, non avrei trovato quanto desideravo. Una rivista, insomma, è viva anche in quella parte che a te sembra meno, anzi, come nel caso citato, lo è forse di più.

ULIANO DEL BONO (Pisa). — Ti so dimenticato di allegare la fotografia alla tua lettera. Non riesco a capire perché il Cine-Guf di Pisa non accoglia cinema stranieri al Guf. Tempo fa è stato esPLICITAMENTE dichiarato che il Cine-Guf accoglieva in loro seno tutti coloro che si esercitano in formato ridotto. Avvertimi quando verrai a Roma.

GUIDO GRAZIANI (Foggia). — Ritengo che il Centro Sperimentale conserverà le tue fotografie. Comunque è vero che il nuovo concorso si aprirà a settembre, e il programma per il nuovo anno non è ancora stato fissato nei suoi particolari. Verso la metà di agosto scriverai una lettera al Centro, facendo la domanda per il nuovo anno e avvertendo che a suo tempo (indica la data) hai inviato le fotografie. Una parte del libro di testo (quelli già stampati) puoi desumerla dalla risposta a C. C. (Padova) in questo Capo di Buona Speranza.

L. R. A. — L'idea di realizzare dei cortimetraggi non è da scartare. Anzi, sarebbe molto vantaggioso che accanto ai film normali a soggetto vi fossero anche dei brevi film a soggetto di lunghezza dai quattrocento ai seicento metri. E non è necessario, infine, che questi film si adeguino allo stile delle vecchie comiche. Tuttavia, fino a questo momento, non mi risulta che qualche produttore italiano abbia pensato di realizzare dei film del genere. Eppure, io credo, l'idea potrebbe dare i suoi buoni frutti, anche commercialmente.

PIETRO PINELLI e PIETRO PIZZINI (Pavia). — Il Direttore mi passa la Vostra lettera. I Vostri propositi sono buoni e Voi intendeste realizzare qualcosa per la cinematografia italiana; espone dunque i Vostri progetti, e vediamo quel che si può fare. Tuttavia non sono del Vostro parere circa le scuole. Le scuole e utili ai fini di una educazione tecnica. Perciò anche per diventare regista può essere utile una scuola. Voi avete, se non sbaglio, scritto dei soggetti che riterrò certamente buoni. Ma quanti non sono coloro che hanno scritto dei soggetti e che li ritengono buoni? Tuttavia, se avete qualcosa di pronto, mandatele qui. Sarà esaminato, e Vi ne saprò dire l'esito.

IL NOSTROMO

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

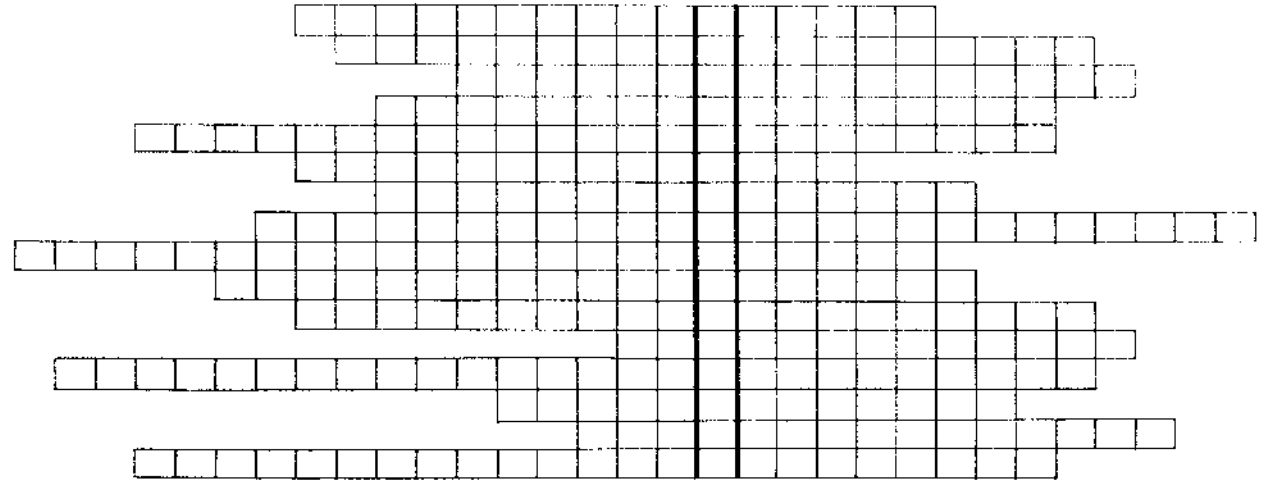


GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione "Giochi e Concorsi" - Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 15 giugno 1939 (XVII). Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina.

CASELLARIO NOBILIARE

1. Françoise Rosay
2. Josephine Baker
3. Emma Gramatica
4. Amedeo Nazzari
5. Brigitte Helm
6. Raymond Massey
7. Elsa Cegani
8. William Powell
9. Armando Falconi
10. Billy Mauch
11. Marlene Dietrich
12. Franchot Tone
13. Luigi Trenker
14. George Arliss
15. Lilian Harvey
16. Annie Vernay



Scrivere in ogni riga dello schema il titolo di un film interpretato dagli attori indicati. Nella colonna a doppio bordo si leggerà il titolo di un film italiano.

ROSALIA ABBATE (Palermo)

SOLUZIONE DEI GIOUCHI DEL N. 68 (25 APRILE 1939-XVII)

SPOLA CINEMATOGRAFICA

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

REBUS
IL
DESTINO
IN TASCA

'LE DUE MADRI' - MARIA DENIS - VITTORIO DE SICA

VINCITORE GIOUCHI N. 68

RENATO GARLATTI - Casierco (Udine)

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del gioco: Casellario nobiliare. Premio: un abbonamento annuale a "Cinema". La soluzione del gioco pubblicato nel 70° fascicolo apparirà nel 72° fascicolo (25 giugno 1939 - XVII).

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello de' Forli, 9 - Tel. 760205 - Roma

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

CANDELA
**MAGNETI
MARELLI**
LICENZA BOSCH

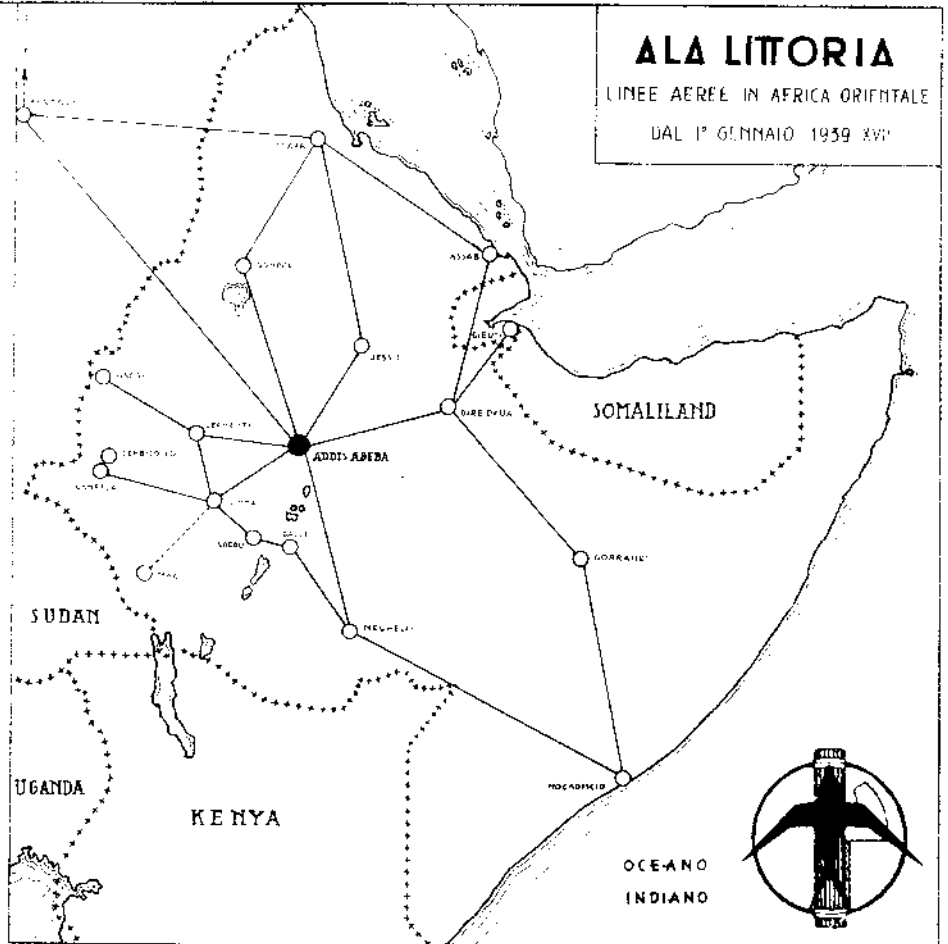
ASSE
DELLA CIRCOLAZIONE
AUTO-MOTOCICLISTICA
ITALIANA

Dal 1° gennaio 1939 servizio rapido
ROMA - ADDIS ABEBA
IN DUE GIORNI E MEZZO

Nuove linee da Addis Abeba
 per ASOSA - ASSAB - DALLÉ
 DEMBIDOLLO - DESSIE
 DIRE DAUA (Harar) - GAM-
 BELA - GIBUTI - GONDAR
 GIMMA - LECHEMTI - MO-
 GADISCIO - NEGHELLI
 SODDU e da Asmara per
 ASSAB e GONDAR tutte
 nella successiva mattinata

Per informazioni rivolgersi a tutte le agenzie
 di viaggio e alla Direzione della Società

ALA LITTORIA



ALA LITTORIA
 LINEE AEREE IN AFRICA ORIENTALE
 DAL 1° GENNAIO 1939 XVI

ROMA - AEROPORTO DEL LITTORIO



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

STABILIMENTI CINEMATOGRAFICI ROMA

VENEZIA
CASINO MUNICIPALE

APERTO TUTTO L'ANNO
 SPETTACOLI D'ARTE VARIA E FANTASIA
DA GIUGNO A SETTEMBRE



LIDO
 VITA
 BALNEARE
 GARE
 SPORTIVE

PALAZZO GIUSTINIANI
**MOSTRA DEL
 VERONESE**

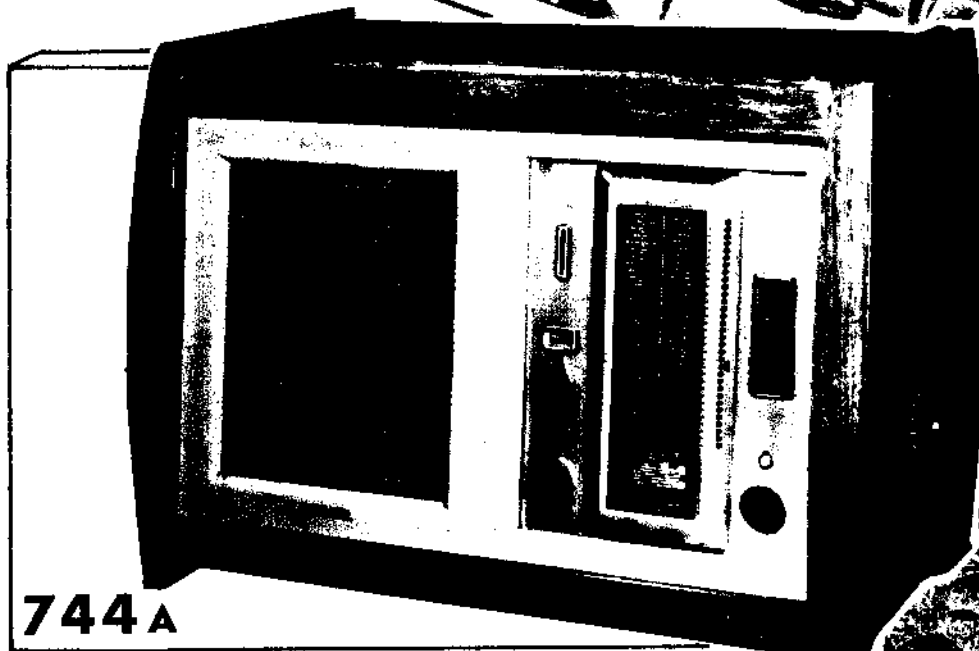
25 aprile 4 novembre 1939



GARE INTERNAZIONALI DI
TIRO AL PICCIONE
 SETTEMBRE

RIDUZIONI FERROVIARIE DAL 25 GIUGNO

SAFAR



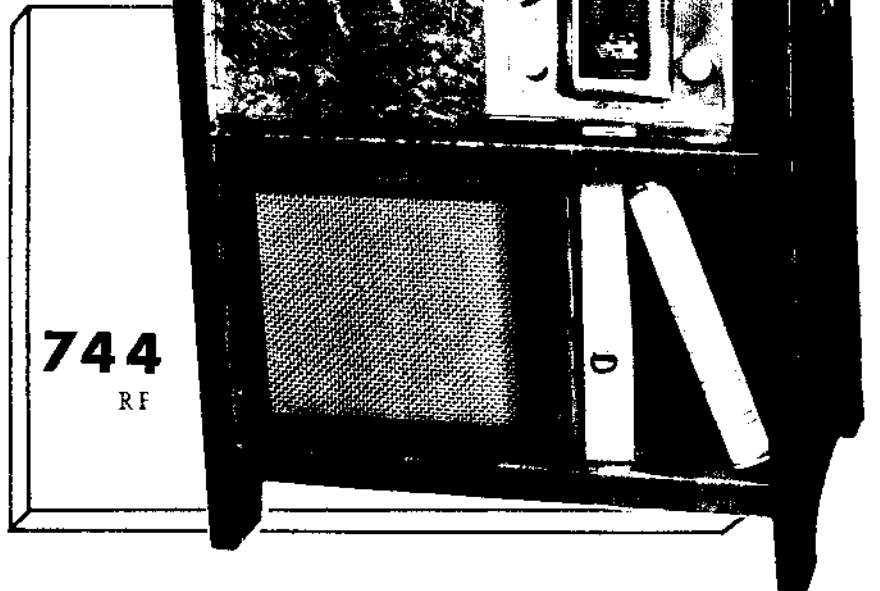
744A

*L'apparecchio
che s'impone
per la riproduzione
fedele della voce
e del suono*

Supereterodina a 7 valvole

4 Gamme d'onda - Stadio amplificatore alta
frequenza - Selettività variabile - Triodo finale
di potenza.

Scala alfabetica con **Autoricerca.**



744

RF