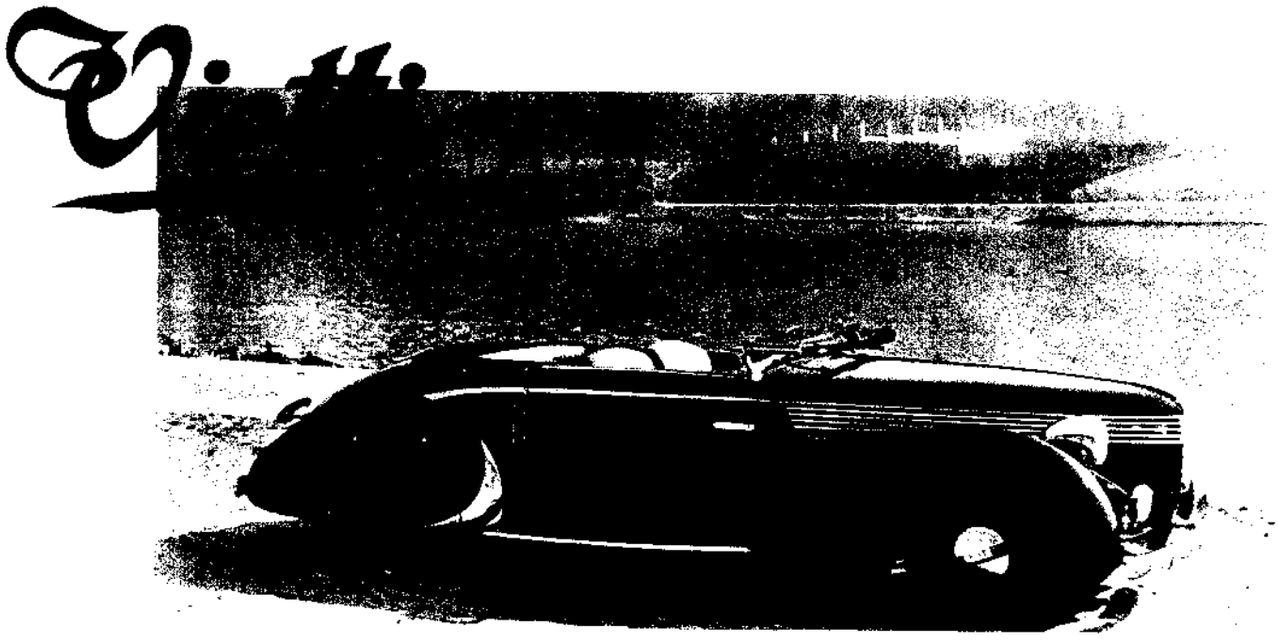
CINEMA

DUE LIRE

GIUGNO 193

THERFORD



CABRIOLET GRAN TURISMO
ULTIMA CREAZIONE

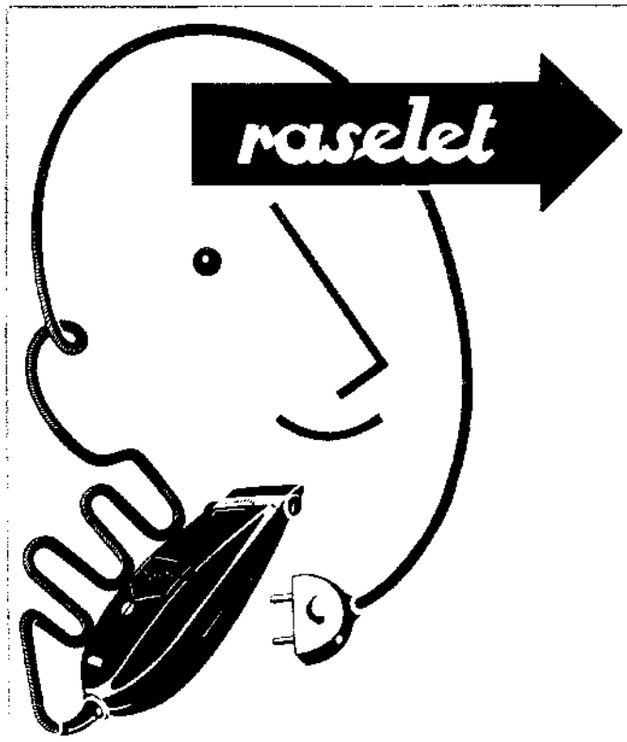
per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici

ACCUMULATORI HENSEMBERGER

LO
ZUCCHERO
È UN ALIMENTO
FISIOLOGICO D'ECCELLENZA

Su tutti gli altri alimenti il saccarosio presenta il vantaggio di essere rapidamente e facilmente assorbito. Ecco perchè l'epoca presente, dove occorre attuazione pronta di pensiero e di energia, dovrebbe essere l'epoca dello

ZUCCHERO



È UN PRODOTTO

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 acquistereste Voi?

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

raselet

ACQUISTATELO 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

VENEZIA

MOSTRA DEL
VERONESE
PALAZZO GIUSTINIANI

25 APRILE
4 NOVEMBRE

LIDO
CASINO MUNICIPALE
APERTO TUTTO L'ANNO

VITA MONDANA
BALNEARE
SPORTIVA

S.A.V.I.A.T.

GARE INTERNAZIONALI DI
TIRO AL PICCIONE
SETTEMBRE

ENIT
RIDUZIONI FERROVIARIE
dal 20 Giugno al 1 Agosto e dall'8 Agosto al 12 Settembre

CIGA

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 (S.T.A.L.)
ALBERGO COLOMBIA

Viviane Romance e George Flamant

che sono a Roma per prendere parte quali protagonisti assoluti al grande film in doppia versione che la SCALERA FILM inizierà nei prossimi giorni

cinema

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

ANNO IV
Volume I

FASCICOLO 71

10 GIUGNO
1939 - XVII

Questo fascicolo contiene:

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


I T A L I
LLOYD TRIESTI
A D R I A T I
T I R R E N
IL MONDO

CINEMA GIRA

Dorothy Lamour

Isa Pola

COSE DELL'ALTRO MONDO...

... si chiama il film al quale Nunzio Malasomma ha dato giorni addietro il primo giro di manovella, nello stabilimento della Farnesina. È un film di genere brillante e avventuroso, la cui trama è ambientata nell'America del Nord ideato dallo stesso Malasomma e sceneggiato in collaborazione con De Stefani e Amidei. Gli interpreti sono Nazzari, Gandusio, Barnabò, Cristina, Menichelli, Maieroni e Pierozzi nei ruoli maschili; Chellini, Vanda Gloria, Solbelli e Gherardi nei ruoli femminili. Direttore di produzione D'Andrea, operatore Allardelli.

Bette Davis

UN GRANDE FILM MUSICALE...

... è stato messo in cantiere in questi giorni dalla Società Viralba Film con il titolo provvisorio: ROMANZA SENZA PAROLE. I dati caratteristici del lavoro sono i seguenti: soggetto Luciani; sceneggiatura Luciani e Clarck; regia Baffico; montaggio Fatigati; interpreti la soprano Iva Pacetti, Bella Starace Sainati, Steiner, Bettarini, Sinaz e una giovane attrice il cui nome sarà reso noto fra giorni. Direttore di produzione sarà Giacinto Solito, architetto Salvo D'Angelo e operatore Pupilli.

DA UN ROMANZO SPAGNOLO...

... è tratto l'ultimo film della Scalera IL MIO SOCIO DAVIS. Si tratta di un lavoro diretto da Roberto Roberti e interpretato da Clelia Matania, Gemma Bolognesi, Anna Ciarli, Carlo Romano, Gustavo Serena, Guido Celano e altri.

UNA NUOVA SOCIETÀ...

... di cui è presidente S. E. il Generale Nicoletti, è sorta con la ragione sociale di Ara Film. Il programma di produzione di tale società s'inizia con un film di ambiente marocchino, intitolato IL DEMONE BIANCO, tratto da un soggetto di Ecel Caregnato. Gli esterni, ai quali prenderanno parte grandi masse di cavalieri arabi, verranno girati nel Sahara. Gli interni a Cinecittà. Regista sarà Domenico Gambino; direttore di produzione Giuseppe Sylos.

WILL AYS...

... ovvero il Presidente della « Motion Picture Producers and Distributors of America », compila ogni anno una relazione nella quale commenta con acutezza l'andamento dell'annata cinematografica. Ma nella relazione di quest'anno « papà Hays » ha mancato di tatto: ha dato scarsissimo rilievo alla musica per film, suscitando con ciò le ire di tutti i musicisti del continente americano. È riprovevole — dicono costoro — che non si renda giustizia al largo e artisticamente alto contributo da noi offerto al miglioramento culturale e commerciale di questa arte-industria. Hays fa male a seguire l'atteggiamento di alcune delle branche esecutive di Hollywood, dove la facoltà di apprezzamento del pubblico è stimata al di sotto del suo giusto livello; ma il signor Presidente non può dimenticare l'importanza del fattore « musica » nella creazione delle pellicole, nè può ignorare che cosa sarebbe il film senza la musica e senza gli esperti del suono. Francamente — proseguono i musicisti — dispiace che il signor Hays abbia preferito non celebrare la nostra opera con una diretta menzione; la musica reca al film un contributo senza il quale il migliore degli intrecci, la più vivace delle azioni, la più bella delle riprese restano incompleti nella loro suggestione. In fondo — aggiungiamo noi — i musicisti non hanno torto.

RETROSCENA...

... è passato al montaggio. Il film, come si sa, è diretto da Blasetti coadiuvato da Augusto Mazzetti. Interpreti principali Filippo Romito, Elisa Cegani, Camillo Pilotto, Enzo Biliotti. La nuova fatica di Blasetti sarà la regia di un film su Salvator Rosa. Aiuto regista sarà Augusto Mazzetti. Daremo in seguito notizie più particolareggiate.

MARIO MATTOLI...

... sta per iniziare le riprese di un film tratto da una novella di Luciano Doria. Il film, che si intitola ERAVAMO SETTE VEDOVE, è sceneggiato dallo stesso Mattoli e da Steno; ha per direttore di produzione Carlo Benetti ed è interpretato da Antonio Gandusio, Laura Solari, Silvana Jachino, Anna Maria Dossena, Amelia Chellini, Gino Bianchi, Siletti, Gizzi, Micheluzzi ed altri attori del teatro e dello schermo italiano. Architettute di Pietro Filipponi, musiche della casa Leonardi.

UNA NUOVA TASSA...

... destinata ad accrescere la potenza militare del paese, è stata istituita, a partire dal 1. maggio, in Francia e nel suo Impero. La misura della tassa è dell'un per cento e viene a gravare su tutti gli affari, sia derivanti da compravendite che da prestazioni di servizi effettuati sul suolo francese. Intanto, le riviste cinematografiche francesi trattano ampiamente l'argomento e, pure esprimendo la certezza che ognuno vorrà dare di buon grado questo nuovo contributo alla patria, esaminano la situazione dell'industria cinematografica nei confronti della nuova tassa, ponendo in rilievo il peggioramento da essa subito; concludono poi col chiedersi fin d'ora se la tassa avrà carattere transitorio o duraturo, rivelando a tal proposito una notevole apprensione.

Dopo il rapporto ai produttori e alla stampa cinematografica tenuto a Cinecittà dal Ministro della Cultura Popolare le autorità e i giornalisti hanno visitato gli stabilimenti del Quadraro. Ecco S. E. Alfieri, S. E. il Senatore Tofani, Luigi Freddi e il nostro direttore Vittorio Mussolini, mentre sostano nel teatro ove Romolo Marcellini sta girando il film 'La conquista dell'aria'

CORINNE LUCHAIRE...

... comincia ad avere dei dispiaceri. La critica francese si dimostra infatti sfavorevole al suo ultimo film che si intitola L'ULTIMA SVOLTA, dal noto romanzo di James Cain, in cui essa appare nelle vesti di una donna criminosa e sensuale. Corinne — scrive la critica — non possiede né i mezzi fisici né quelli artistici per interpretare una parte del genere di quella che le hanno imposto. In complesso, tutto il film viene criticato. Non si salvano nemmeno Pierre Chenal, regista, e Fernand Gravet, l'altro interprete cui si nega la potenza tragica del personaggio da lui raffigurato.

IL TALENTO DI HOLLYWOOD...

... è là dove si trova. Con tale affermazione s'inizia uno scritto americano riguardante i sistemi di reclutamento degli attori. Durante il 1938, il 75 per cento di essi è stato ricavato dal professionismo teatrale, il 20 per cento dai piccoli teatri, il rimanente dalla radio e altre risorse varie. Dove si vede che, malgrado le violentissime campagne circa la differenza essenziale tra recitazione teatrale e cinematografica, il teatro è sempre quello che rinforza in misura prevalente le file dello schermo.

DICKY...

... è il titolo provvisorio di un film, di produzione Oceano, varato la settimana scorsa. Raffaele Matarazzo è il regista; Giuseppe Porelli, Paolo Stoppa, Carla Candiani, Lia Orlandini, Liliana Vismara e altri sono gli interpreti.

UN RADICALE MUTAMENTO...

... è avvenuto nella organizzazione della cinematografia francese. Nel corso della sua Assemblea Generale, la Camera Sindacale del Film Francese ha proceduto alle seguenti trasformazioni: 1) scioglimento della Federazione delle Camere Sindacali della Cinematografia Francese, 2) scioglimento della Camera Sindacale dei Distributori Francesi di Film; 3) scioglimento del Sindacato degli Esportatori del Film Francese. La generalità dei produttori, distributori ed esportatori è stata riunita in seno alla Camera Sindacale del Film Francese.

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. L'unica condizione è quella che l'azione, o parte di essa, interessi la vita balneare 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; Frangiotto Pullè, Presidente della Azienda di Soggiorno di Riccione; Rosario Leone, Segretario.

7) Dopo una prima selezione verrà formata una terna dalla quale sarà scelto 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 delle Stelle. Gli ultimi tre soggettisti rimasti in gara saranno invitati a Riccione a presenziare alla manifestazione.

9) Il soggetto resterà di proprietà dell'autore. La Podesteria di Riccione e la Rivista *Cinema* si interesseranno presso le maggiori Case produttrici italiane per la sua realizzazione.

10) Il premio sarà comunque assegnato e sarà indivisibile.

IL RADUNO DELLE STELLE E DEI DIVI

La Podesteria e l'Azienda di Cura e di Soggiorno di Riccione hanno organizzato, attraverso *Film*, per il prossimo mese di luglio, un grande raduno di « stelle » e di « divi » sulla spiaggia di Riccione. Ad esso, che ha lo scopo di avvicinare maggiormente al pubblico degli appassionati, gli attori cinematografici del nostro schermo, sono stati invitati le attrici e gli attori più noti e più brillanti.

In occasione del « Raduno » verrà proclamato il vincitore del « Premio Riccione » che la nostra rivista ha bandito per un soggetto cinematografico e le cui norme sono qui sopra riportate.

Il culmine della manifestazione è fissato per la sera del 22 luglio con una grande festa danzante che si svolgerà in un giardino sulla spiaggia e durante il quale sarà conferito un premio speciale alla casa di mode che avrà confezionato il più bell'abito indossato dalle « stelle » presenti.

Al raduno, cui hanno aderito anche numerosi produttori, interverranno i principali rappresentanti della stampa cinematografica.

Le fasi più caratteristiche della manifestazione verranno riprese in un « giornale » L.U.C.E. e trasmesse in una radiocronaca dell'E.I.A.R.

CRIMINALITÀ EROICA...

... potrebbe intitolarsi la notizia che segue. L'Ufficio Internazionale del Cinema di Brusselle pubblica nel suo Bollettino di Aprile un interessante e approfondito studio circa l'influenza che il cinema esercita sulla mentalità dei ragazzi, in particolare il cinema a sfondo giallo. L'argomento non è nuovo, nè peregrine sono le osservazioni che vi si fanno, ma è sempre utile meditare su di esse. Vi sono riportate, ad esempio, alcune opinioni di Alois Funk, tratte dal suo volume *Il film e la gioventù*, che mettono in chiara luce la confusione che si fa oggi tra eroismo e delinquenza. E nulla ci sembra più esatto. Capita sovente, infatti, di vedere pellicole americane nelle quali è veramente difficile distinguere se il protagonista sia un formidabile criminale o non piuttosto un mirabolante eroe, e pure sovente capita che tali « gangsters » si prendano, da parte del pubblico, in particolare del pubblico giovane, calorosissime dosi di applausi.

D III 88...

... è il titolo di un film d'aviazione allo studio in Germania. Regista sarà Herbert Maisch, interpreti Christian Kayssler, Otto Vernicke, Paul Martell e altri. La pellicola risponderà al motto lanciato dal Feldmaresciallo Goering: « La Germania deve diventare un popolo di volatori », e rievocherà la vicenda di due giovani aviatori protagonisti di una serie di voli ricchi di peripezie.

LA ESPORTAZIONE TEDESCA...

... di pellicole, in Olanda, ha assunto — secondo le ultime statistiche — proporzioni rilevanti durante lo scorso anno. Ben 338 sono state le pellicole esportate, per una lunghezza complessiva di 225.000 metri.

A BERLINO...

... durante il mese di aprile, nessun film francese è stato proiettato.

LA POLIZIA DI MONTREAL...

... ha fatto un sopraluogo in un locale tedesco, l'« Harmonia Club », interrompendo la proiezione del film nazista POUR LE MERITE e sequestrando, in un secondo tempo, il film stesso. Le ragioni addotte dalla polizia sono d'ordine fiscale, non possedendo il locale suddetto la licenza di proiezione e non essendo il film passato attraverso la Commissione di Censura del Quebec. Con tutto il rispetto che abbiamo per la polizia di Montreal, pensiamo che questa volta abbia detto una piccola bugia.

DUE FILM DI DUVIVIER...

... saranno proiettati sui nostri schermi nella prossima stagione. Com'è noto, il famoso regista francese si trova attualmente in America, ingaggiato da una casa di Hollywood. Le due pellicole che vedremo — girate precedentemente alla sua partenza — sono: I CAVALIERI DELLA MORTE, in cui si ritrovano quel tono e quel respiro di grande

Oretta Fiume

avventura (il film si svolge sui suggestivi sfondi marocchini) dei tempi aurei della cinematografia, e IL PRINCIPE KAINOR, in cui si assiste a una vicenda a carattere nettamente veristico, pur essendo lo sfondo quello dichiaratamente fantastico di un principato immaginario.

12 FILM FRANCESI...

... sono stati proibiti a Praga dal giorno dell'occupazione tedesca. Tra gli altri, figurano: PRIGIONE FEMMINILE, IL PATRIOTA, ALLARME A GIBILTERRA, DOPPIO DELITTO ALLA LINEA MAGINOT, LA CASA DEL MALTESE, LA TRAGEDIA IMPERIALE, ULTIMATUM, LA GRANDE ILLUSIONE, TEMPESTE SULL'ASIA, LA VIA SENZA GIOIA.

IL FILM TEDESCO...

... IL SERGENTE BARRY, della Tobis, è stato proibito nel Messico, dalla Confederazione dei Lavoratori Messicani, come film di propaganda nazista e quindi contrario alla politica messicana.

Lo stesso provvedimento è stato adottato per SCIPIONE L'AFRICANO, italiano, considerato troppo imperialista e di propaganda fascista.

Un'istantanea di Emma Gramatica

Marika Rökk nel film 'Es war eine rauschende Ballnacht' (Ufa)

UN ALTRO FILM ANTINAZISTA...

... verrà realizzato da una casa americana. S'intitolerà CAREER MAN e tratterà la lotta che gli agenti del governo federale di Washington devono condurre contro lo spionaggio tedesco.

LA FESTIVAL-MANIA...

... è di moda in Francia. Viene annunciato, infatti, un Festival Cinematografico Internazionale a Bâle, dal 3 al 9 giugno, che avrà per scopo di proiettare pellicole retrospettive che abbiano qualche importanza nella storia del cinematografo. Intanto, continuano le discussioni a proposito di Biarritz. Pare che gli americani vedano di buon occhio l'iniziativa e siano disposti a concedere il loro appoggio. I critici francesi più autorevoli, comunque, sono unanimi nel considerare la Mostra Veneziana inimitabile e nel criticare aspramente l'idea di un'altra mostra a Biarritz.

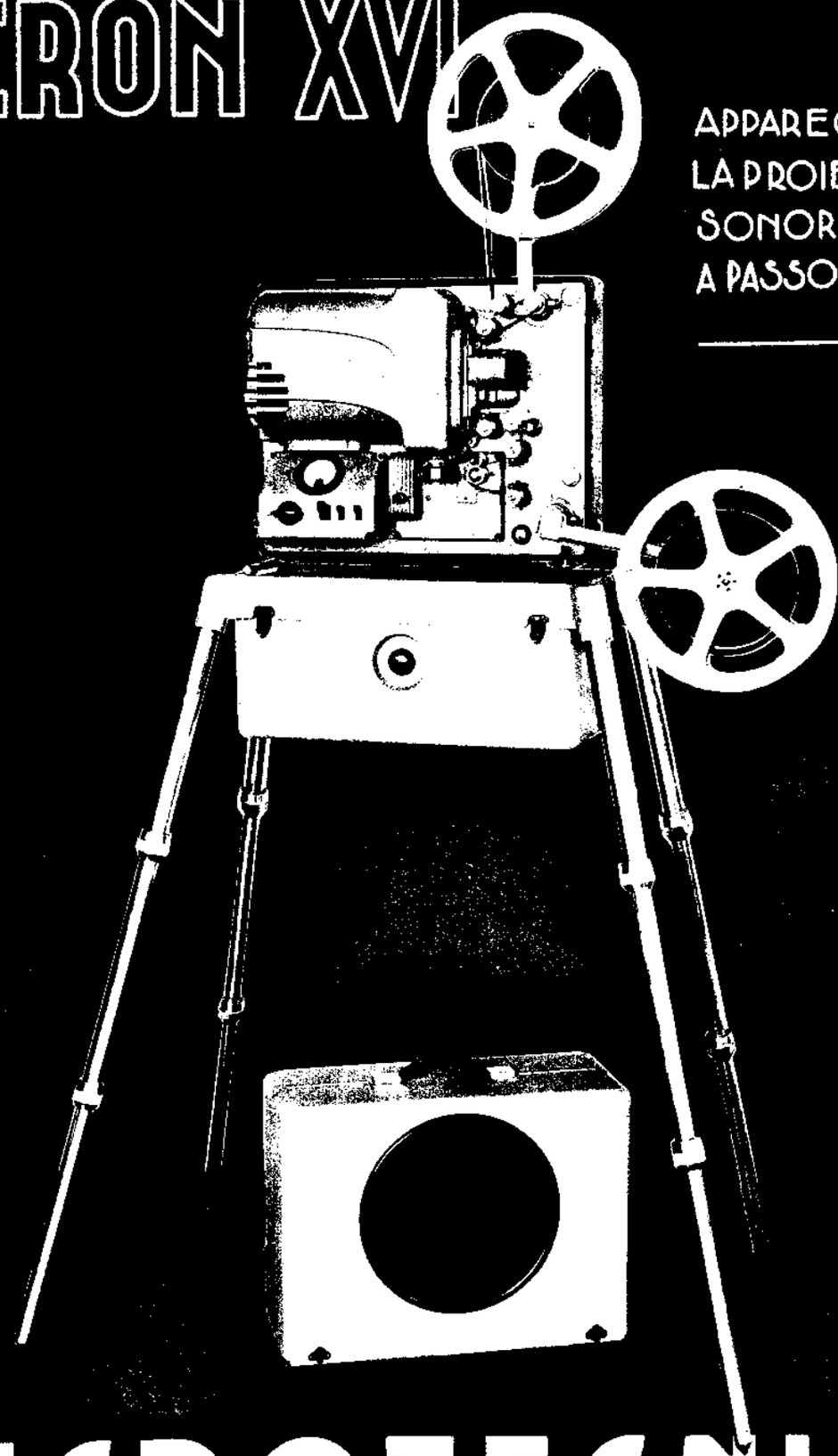
UN MERITATO SUCCESSO...

... va ottenendo la I.N.C.O.M. con i suoi documentari. Terminati RITORNA LA VITA di Paolella, INVITO ALLA MUSICA di Francisci, sono ora entrati in cantiere CINQUE MINUTI CON LE CARTE D'EUROPA, cui farà seguito CINQUE MINUTI CON CINECITTÀ. Quest'ultimo risulterà d'innegabile interesse per gli amatori del cinema, giacchè porterà sullo schermo la vita e il lavoro che fervono quotidianamente nei teatri di posa di Cinecittà.

LA MICROTECNICA PRESENTA IL

MICRON XVI

APPARECCHIO PER LA PROIEZIONE SONORA DI FILM A PASSO RIDOTTO 16 m/m



MICROTECNICA

TORINO

CINEMA

ORDINE E DISCIPLINA

A NESSUNO può essere sfuggita l'utilità e l'importanza di quello che ormai è passato agli atti come il « rapporto Alfieri ».

Infatti, alla presenza dei rappresentanti delle principali categorie interessate ad ogni ramo dell'industria cinematografica italiana, è stato riaffermato ancora una volta, e con la maggiore chiarezza possibile, quale è il principio informatore del Governo nel settore cinematografico.

Ma oltre a questo, il Ministro Alfieri ha indicato ai « cinematografisti » quale è la via che bisogna seguire affinchè il cinema italiano possa affrontare con serenità il futuro, via che si può identificare in due semplici parole: ordine e disciplina.

In questo senso noi già nel passato ci eravamo pronunciati e siamo stati ben lieti nel trovare nelle parole del Ministro una autorevole conferma e un incitamento per continuare.

In questo rapporto, che sarà seguìto da altri, è stato anche detto che d'ora innanzi lo Stato si interesserà più da vicino alla cinematografia, con un attento esame e con una cordiale assistenza, onde ottenere un miglioramento in tutti i rami dell'industria in questione.

Anche questa notizia è stata accolta con gioia perchè lo Stato, pur lasciando a tutti la più ampia libertà di ispirazione e di creazione, deve essere sempre presente, attraverso la Direzione Generale della Cinematografia, in tutto quello che ha attinenza con l'industria della pellicola.

Esaminando le varie fasi della lavorazione del film, il Ministro Alfieri ha pronunciato sane e sacrosante parole all'indirizzo di tutti coloro che ancora non vogliono marciare al passo e ha individuato tutti i punti neri nei quali non è, a tutt'oggi, penetrato il bisturi risanatore.

Dalla scelta del soggetto fino alla programmazione tutto è stato detto: ogni settore ha avuto il suo, sia pur sintetico, accenno.

Così il problema del finanziamento, molto più importante che non la ricerca del soggetto; così l'esercizio in attesa di una buona produzione nazionale ed estera; così la maggiore serietà e dignità che deve trovarsi in chi lavora per il cinema.

Quello che ha maggiormente interessato l'uditorio è stato l'argomento sulla preparazione preventiva di un film e sulla metodica organizzazione del lavoro. Questo punto — e nella sala modello di Cinecittà vi erano sedute parecchie pecore nere — che è basilare se si vuole ottenere una buona produzione, è quello sul quale ha più insistito il Ministro Alfieri, che ben sa con quanta faciloneria e con quanta perdita di tempo (e quindi di denaro) si girino delle opere che non si può ignorare a priori essere condannate all'insuccesso.

Ma questi continui ammonimenti pare abbiano sortito il loro effetto: le varie case di produzione si stanno attrezzando con più dignità e con più precisi intenti.

Anche gli attori e i registi hanno avuto un posto di onore nel discorso Alfieri, per quanto non sia stato toccato l'argomento che sta loro più a cuore e precisamente quello degli iperbolici stipendi che sono ormai abituati ad ingozzare con una disinvoltura del tutto rockfelleriana.

È stato però abilmente detto che le loro bizze e i loro menefreghismi sono assolutamente fuori posto e contrari allo spirito che deve animare la cinematografia italiana.

Una notizia che ha fatto piacere è stata quella sul Centro Sperimentale che d'ora in avanti sarà più accessibile a quanti vogliono avere un banco di prova per nuovi studi o un trampolino di lancio per nuove iniziative. Questa unione tra il Centro e la produzione sarà certamente utilissima se si realizzerà con cordialità e franchezza e non sarà *gelata* dalla burocrazia dei corridoi, nemica n. 1 di ogni buona creazione.

Anche il premio di 100.000 lire per un soggetto sceneggiato e dialogato è stata una bella notizia per parecchi.

È opinione comune che l'artista ha bisogno di essere *unto* prima, durante e dopo il suo lavoro, ma è sperabile che l'entità del premio svegli ed invogli i più intelligenti scrittori italiani a concorrere con opere degne della aspettativa della nostra cinematografia e del nostro pubblico.

Il rapporto si è chiuso col saluto al Duce e con la piena approvazione dei presenti, che, se anche toccati in qualche punto dalle parole del Ministro, hanno tutti capito la necessità di lavorare sempre più seriamente come condizione indispensabile per il successo.

Il Ministro ha poi rivolto il suo elogio alle maestranze di Cinecittà adunate nel corridoio del reparto truccaggio delle masse. Gli operai, felici di tanto onore, erano ben degni dell'elogio perchè essi lavorano sempre coscienziosamente e modestamente e la loro opera non sarà l'ultimo contributo alla definitiva rinascita della nostra cinematografia.

In conclusione, il rapporto Alfieri ha indicato con la massima schiettezza e con la massima esattezza e, speriamo, una volta per sempre, i difetti e gli errori della produzione italiana. E poichè siamo lieti di condividere in pieno l'opinione del Ministro, ci faremo un dovere di affrontare in seguito, sulla stessa linea direttrice, gli argomenti e i problemi principali visti nel loro insieme e soprattutto nei loro singoli aspetti.

V. M.

LE FAVOLOSE AVVENTURE

"Che cosa c'impedisce di usare questo prodigioso mezzo espressivo, il cinema, per fare che i nostri ragazzi apprendano e si educhino nello stesso istante che si dilettano?"

Kristine Söderbaum nel film 'Die Reise nach Tilsit' di Veit Harlan

Quando vien dato pensare che esiste un'apposita branca della letteratura dedicata ai ragazzi, e che molti giornali (oggi fin troppi) sono pubblicati ad uso esclusivo dei piccoli lettori, ci vien quasi da meravigliarci che, allo stesso modo, non esista una cinematografia per l'infanzia.

Capita sovente di vedere ottimi scrittori, con tanto di carte in regola, abbandonarsi alla fantasia e raccontare ai bambini bizzarre favolose avventure. Disegnatori e caricaturisti dedicano parte della loro fatica ai piccoli lettori, creando personaggi e tipi che talvolta fanno epoca. Ma, che io sappia, nessuno di coloro che si occupano di cinematografo ha mai rivolto le sue attenzioni ai milioni di ragazzi che quotidianamente affollano le sale di proiezione di tutto il mondo.

Io so che qualcuno, senza perder tempo, ora vorrebbe ricordarmi di Topolino, Braccio di Ferro e tutta l'angelica schiera dei personaggi dei cartoni animati; a costui si può senz'altro rispondere che una cinematografia infantile è di là da venire.

Eppure è ovvio che il cinema, rispetto alla stessa letteratura, ha maggiori possibilità di successo presso i ragazzi, proprio in grazia di quella naturale tendenza che i fanciulli hanno verso il gioco e le divagazioni, e a quella insofferenza, invece, che li spinge a mal tollerare lo studio severo e tutte le occupazioni che costringono la volontà e la fantasia infantile. I fanciulli, più che la parola scritta, amano la figurazione delle cose. L'immagine visiva è per essi una fonte diretta di emozioni. Per mezzo di essa le cose si percepiscono agevolmente e interamente, proprio come una realtà quotidiana che si svolga dinanzi ai nostri occhi. Non v'ha dubbio invece che l'immagine rievocata attraverso la parola scritta richiede tutto un lavorio più complesso, indiretto, e pertanto meno caro ai ragazzi, soprattutto quando questi debbano durar fatica a decifrare i caratteri. Non senza ragione l'origine di alcune scritture, specialmente presso popoli ancora fanciulli, è un linguaggio figurato con animali, oggetti e cose. Ugualmente il nascere della pittura murale, e di certe sacre figurazioni, non è che la necessità di esprimere nella forma più immediata, quella visiva, fatti e avvenimenti da ricordare e da tramandare in tempi di quasi generale ignoranza.

Ognuno di noi, infine, ricorderà quanto maggiormente abbiamo amato nella nostra infanzia le belle illustrazioni, e quale fosse invece la nostra stizza di fronte ai libri fitti di scrittura, senza l'ombra d'un fregio che ci desse un po' di respiro. Ma ora che il cinema ha risolto il problema d'essere come un libro di immagini animate, cos'altro di meglio può esservi per i ragazzi?

A parte qualche riserbo che si potrebbe fare sull'affermazione troppo categorica e assoluta, si può in linea di massima essere d'accordo con Pabst nell'ammettere che « L'arte cinematografica resta il più potente mezzo di espressione che si sia potuto trovare. Più potente ancora della stampa, poichè per poter leggere bisogna imparare, mentre non occorre imparare per guardare e vedere ».

Che cosa allora c'impedisce di usare questo prodigioso mezzo espressivo, per fare che i ragazzi apprendano e si educhino, nello stesso momento che si dilettano?

La risposta a questo interrogativo mi pare spetti a coloro che fanno del cinema, e in modo particolare ai produttori e ai registi.

Resta a vedere se la cosa finora non è stata da alcuno tentata, e non si presenta attuabile per mancanza di vere personalità che in quel senso sappiano far cose buone, o non piuttosto per il solito, vecchio, penoso motivo che asservisce la cinematografia agli interessi dei produttori.

Il fatto è che se lo scrittore ha in mente di portare a termine una sua fatica, bene o male, si mette a tavolino, e il suo libro sarà scritto; ma come girare un film senza disporre di ragguardevoli somme?

In ogni modo, valendosi anche delle esperienze della letteratura infantile, le idee sull'essenza di una cinematografia per ragazzi possono apparire abbastanza chiare.

Non starò, pertanto, a indicare o quel ch'è peggio a polemizzare su questioni di contenuto, difendendo un « genere » di racconto in opposizione agli altri. Il genere sia quello che il temperamento stesso del narratore gli suggerisce in base alle proprie simpatie artistiche, alla propria sensibilità, al proprio modo di vedere e d'intendere le cose, alle proprie spirituali esigenze, quando natural-

mente di dette qualità il narratore sia dotato. Solo si tenga presente che requisiti primi e indispensabili in questi racconti sono la molta fantasia, il senso morale sempre presente (ma non palese in maniera scolastica e vieta), la rappresentazione di fatti straordinari e meravigliosi, indicativi d'una vita costruttiva, eroica, ottimistica, tesa al perfezionamento morale e fisico.

Vicende insomma su cui possano rifarsi le ossa i bimbi del mondo.

E neanche mi pare il caso di far qui discussioni sulla forma dei film per ragazzi, ammesso che di forma e contenuto possa parlarsi come di cose distinte.

Quando si è stati molto chiari, estremamente chiari, e si è avuto un equilibratissimo senso di misura; quando si è avuto il gusto di rendere piacevoli le cose, senza per altro rinunciare alla serietà di cui ogni ragazzo sente la lusinga nel suo desiderio di superarsi e di bruciare gli anni; quando infine si fosse raggiunta una preziosa aderenza tra i fatti da narrare e il modo di narrare, aderenza risultante dalla piena efficacia del racconto, allora si può dire d'aver raggiunto tutti gli scopi.

Ma di altra forma si può parlare ora che il cinema, rinunciando agli attori, si è messo a narrare coi disegni, e per interprete s'è scelto pupazzi e tipi da caricatura.

Intendiamo parlare, com'è chiaro, di una forma che ha una sua distinzione puramente tecnica, che trae un suo particolare carattere da una invenzione, qual'è quella dei cartoni. La quale forma, confrontata con la tradizionale maniera di fare il cinematografo con personaggi viventi, può offrire vantaggi e svantaggi, che sarebbe molto lungo analizzare. Noi ci limiteremo pertanto a qualche accenno storico, rimandando ad altri momenti la suaccennata analisi.

Qualcuno ai tempi dei primi cartoni animati pensò che essi fossero destinati ai piccoli spettatori, e credette forse ravvisare nelle fantasie disegnate i primi sintomi della futura nascita d'una cinematografia per ragazzi. Senonchè avvenne che i caratteri dei cartoni man mano si andarono definendo, orientandosi verso il loro attuale stato, e gli amatori più fervidi sorsero tra quello stesso pubblico di persone già formate negli anni.

Un motivo c'era, e non trascurabile, nè proprio riprovevole: i cartoni animati si davano via via più arie, proprio come i ragazzini prodigio, fino a diventare talvolta delle strane fantasie, con sottigliezze e astruserie (rispetto ai bambini) di chiaro sapore e pretesa letteraria. In questo modo, dunque, essi si allontanavano dai ragazzi irrimediabilmente, fino al punto di cedere, in fatto di preferenza, a qualunque altra amorosa, o comunque banale e nociva vicenda.

Ora ciò non vuol precisamente dire che più adatti e più cari ai fanciulli siano i racconti interpretati da personaggi umani, anzichè da quegli altri creati dalla matita, alla maniera di Walt Disney.

La cosa più logica e più vera è che ai ragazzi piacerà ciò che sarà di loro gusto e che avrà tutte le qualità per piacere.

Piaceranno le avventure di Pinocchio, di Bonaventura, di Giannettaccio Spigolina, se realizzate nei cartoni animati, e piacerà la vita di David Copperfield, la storia dei Ragazzi della via Paal, quella di Haensel e Gretel, e di Alice, realizzate nell'altro modo, purchè queste cose vengano raccontate secondo il metro della capacità, dell'ingegno e dell'arte.

Toccherà pertanto a coloro che fanno del cinema per ragazzi spingersi con molta premura e con altrettanto amore alla ricerca di quanto di meglio e di più adatto possa esservi e possa crearsi secondo lo spirito che una cinematografia infantile dovrebbe avere.

Ma l'essenziale per noi è affermare in queste note, ed averne certezza, la utilità, anzi la necessità d'una cinematografia per ragazzi. Necessità che si fa ancora più viva quando a tutti gl'infiniti vantaggi che essa potrebbe arrecare si può aggiungere, non ultimo, quello di una educazione del gusto, cosa veramente essenziale in momenti in cui i valori dell'arte sono ignoti ai più.

C'è però qualcuno che sinceramente si prenderà pena di affrontare questo problema, che rientra fra quelli indispensabili alla formazione spirituale di un popolo?

A qualcuno di buona volontà che volesse raccogliere le nostre voci noi vorremmo ricordare che l'organizzazione dei « Giovedì dei Ragazzi » come già fecero Tofano e Podrecca, potrebbe, se fatta con criterio, rendere quei vantaggi finanziari, senza la cui certezza i produttori difficilmente muovono i loro passi e accordano il loro consenso.

DOMENICO PURIFICATO

Frits van Dongen in una scena di 'Die Reise nach Tilsit' (Tobis-Cinema Majestic)

Merle Oberon e Lawrence Olivier nel film 'Wuthering Heights' di William Wyler (United Artists)

IL FILM DI UN GRANDE ROMANZO

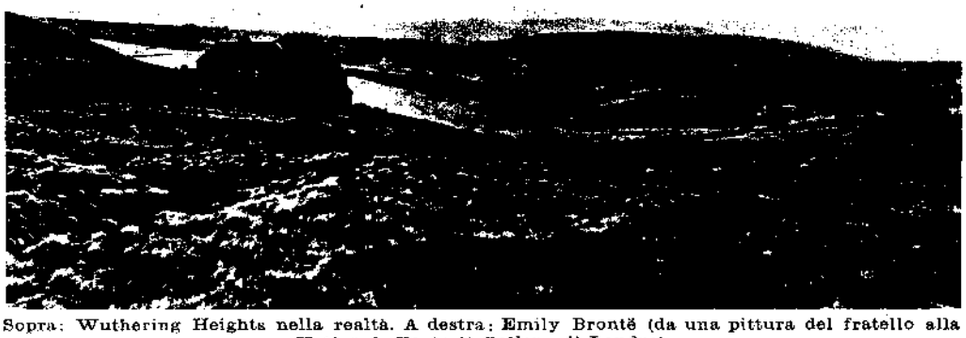
"...UNA RIUSCITA E UNO SCACCO NELLO STESSO TEMPO..."

MI sono giunti da lontano gli echi d'una polemica nostrana a proposito della versione cinematografica del più grande romanzo italiano; oltre questi echi non conosco una virgola del contenuto della discussione. Ma il problema è d'ordine generale: il cinema ha il diritto di fare un « film » di un romanzo? [*Film* preso nel suo esatto senso cinematografico e non come collezione di cartoline postali in movimento, tipo MADAME BOVARY di Renoir].

L'attualità ci dà una buona esperienza: la trascrizione cinematografica del più grande romanzo anglo-irlandese del XIX secolo: *Wuthering heights* di Emily Brontë.

Wuthering heights potrebbe tradursi in *Alture tempestose*, e conservare così, vagamente, il terrore delle lande settentrionali. Raccontare in poche parole l'opera della piccola Emily è impossibile; il lettore avrà una molesta impressione di assurdità, poichè manca l'atmosfera violenta, apocalittica e passionale di questo straordinario racconto. Il libro è un capolavoro dell'immaginazione, della potenza del linguaggio umano; nonostante le incoerenze e le confusioni, *Wuthering heights* è un sogno magnificamente espresso, con le sue ombre, le sue fosforescenze, le sue improvvise dolcezze e le sue gioie inattese e incomprensibili. Nel libro della Brontë, *Wuthering* è il nome d'una casa isolata, circondata da piccoli pini e da siepi spinose; vi abita un gentiluomo del luogo, Earnshaw, che un giorno trova e adotta un bimbo bruno, dal linguaggio incomprensibile, battezzato Heathcliff. Earnshaw ha due rampolli, Hindley e Catherine; nella casa si trovano la governante, Nell Dean — che racconta la storia —, Joseph, un domestico superstizioso e ipocrita che sa i versetti biblici a memoria, e alcuni cani feroci il cui mugolio si unisce alle ire degli uomini e del vento. L'odio della casa ne è esasperato ed esaltato.

A qualche miglio, un'altra casa isolata: *Trushcross Grange*, ove vivono i Linton con due bimbi della stessa età dei piccoli Eearshaw: Edgar e Isabella; in questa casa regna la dolcezza e la pace. Il romanzo, che corre su uno spazio di ven-



Sopra: Wuthering Heights nella realtà. A destra: Emily Brontë (da una pittura del fratello alla National Portrait Gallery di Londra)

ti anni, racconta la lotta tra le due case, la storia d'un amore terribile e d'una più terribile vendetta.

Il trovatello, Heathcliff, si è affezionato fin da bimbo a Catherine Earnshaw; ma il vecchio Earnshaw essendo morto, Hindley, suo figlio, domina e schiaccia Heathcliff. Il tempo passa. Catherine ha abitato dai Linton, ove ha conosciuto le finezze d'un'educazione squisita; e sposa Edgar Linton.

« Impossibile — essa dice a Nelly Dean — di sposarmi con Heathcliff; non è degno di me ». Heathcliff ha sorpreso queste parole e scompare per tre anni.

Al ritorno, Heathcliff è ricco, è un uomo; sul suo viso si è fissata un'espressione feroce, inumana, che sembra sfidare il creato, responsabile di tutto il male che egli ha ricevuto, dal destino ancor più che dagli uomini. Hindley è il primo bersaglio del suo odio; vedovo, la sua caduta è facile e Heathcliff la incoraggia, aizzando il figlio ancor bambino — Hareton — contro il padre. La sua vendetta tocca anche i Linton; provoca Edgar, sposa Isabella per poterla tener schiava nel terrore e nella solitudine del canile di Wuthering Heights, vicino a Hindley ormai pazzo.

Catherine vede di tanto in tanto Heathcliff, al quale essa somiglia nella volubilità e nel sarcasmo. Heathcliff non può perdonarle di aver amato « un altro »; dopo una terribile contesa tra Edgar e Heathcliff, Catherine è colta da una febbre cerebrale. Heathcliff comprende che la donna è perduta e che non ci sarà nè amore, nè odio, a poterla trattenere sulla terra. Dopo tre giorni d'agonia, Catherine muore mettendo al mondo una bambina macilenta, la piccola Cathy.

Il romanzo non è che alla metà. Isabella è scappata da Wuthering Heights e a sua volta dà alla luce un bimbo, Linton. Hindley muore in una crisi d'alcolismo, sebbene non sia impossibile che Heathcliff l'abbia assassinato di sua mano. Heathcliff è ora il padrone di Wuthering Heights, ipotecata a suo profitto, e continua la vendetta sulla seconda generazione. Dodici anni dopo, egli ha fatto del figlio di Hindley, Hareton, un bruto; sua moglie è morta ed egli ha preso il piccolo Linton, adolescente malato e irritabile, che egli fa sposare a Cathy dopo averla terrorizzata durante quattro anni. Edgar, padre di Cathy, muore e il piccolo Linton eredita Thrushcross Grange che passa infine a Heathcliff alla sua morte. Ecco

Flora Robson e Hugh Williams in una scena del film

dunque che Heathcliff è signore delle due case e tiene sotto la sua tirannide i superstiti delle due famiglie odiate: Hareton e Cathy.

Le due vittime si uniscono contro Heathcliff spossato dall'odio. Egli muore dopo lunghi anni di angoscie e di torbidi ricordi; il suo corpo riposerà a fianco di Catherine, nella stessa tomba, spoglia contro spoglia. Poi egli prende posto nelle leggende del paese.

La trama rapidamente accennata non dice gran cosa di questo libro d'un rigore spietato, che sembra non solo logico, sotto la penna della Brontë, ma fatale, naturale e necessario.

Com'era possibile fare un film di questo poema della passione e di questa tragedia del destino? Come personificare Cathy e questo Heathcliff, la figura più terribile nata dal romanzo, umile e indemoniata come una creatura di Dostoiewsky?

William Wyler — che ci diede LA CALUNNIA, INFEDELTÀ, LA VIA SENZA USCITA, JEZEBEL — si è attaccato a questa enorme responsabilità. La soluzione non è perfetta. Il carattere di Cathy, che è quello di Emily Brontë, avrebbe dovuto far pensare a Katherine Hepburn per la somiglianza o a Bette Davis per lo spirito; Wyler ha dovuto affidare la parte a Merle Oberon. Heathcliff, conservato nello stile del romanzo, diabolico e ossessionato, avrebbe dovuto essere incarnato da Basil Rathbone; mentre Charles Laughton avrebbe potuto dare una interpretazione allucinante, mista di truculenza ferocia e verità, Wyler ha dovuto scegliere invece Laurence Olivier, dalle linee cesellate di latino, che è un Heathcliff idealizzato e addolcito.

Per la parte laterale, la direzione artistica di Basevi è ottima: buone le scene di Julia Heron; mediocre la parte musicale di Alfred Newman. Ma come fu risolta la difficoltà più importante, letteraria e cinematografica a un tempo? Tradire il romanzo? Fare un cattivo film?

Ben Hecht e Charles MacArthur hanno adattato il racconto alle necessità del metraggio e relativa intelligibilità. Dopo un mirabile e denso scorcio infantile, il film si svolge dalla metà della storia: gli amori di Heathcliff e di Cathy; tutta la fatalità degli avvenimenti incatenati è subito perduta. Il dramma diventa romantico; l'oscura tragedia delle due famiglie non esiste; la caduta di Hindley Eearnshaw e gli amori di Hareton e della seconda Cathy sono soppressi.

Eppure il film è un capolavoro. Di *Wuthering heights* sono conservati gli effetti di tempesta, di cani urlanti nelle notti insonni, e quello stile leggendario, impreciso, che in fondo è l'atmosfera del romanzo. Non era possibile far di più per aderire all'originale, a parte la riserva formulata sugli artisti; anche nella preghiera funebre di Heathcliff [che è una bestemmia: — *Catherine Earnshaw, che tu possa non trovar riposo fin quando vivrò...*] la fedeltà è relativa.

Il romanzo ha impregnato i creatori del film. Ma dove — ad esempio — il romanzo, coi suoi mezzi propri d'evocazione, faceva vedere un Heathcliff adulto, ritornato sulle ali d'un odio sovrumano, il film ci dà un'edizione riveduta di MONTECRISTO. E così di sèguito. Il dramma diventa melodramma; la frenesia, letteratura; l'atroce cattiveria, irritante. Con tutto questo, servendosi del romanzo come d'una preparazione ambientale e spirituale, Wyler ci ha dato un film di primissimo ordine.

La lezione di questa esperienza, che è una riuscita e un scacco nello stesso tempo, è la seguente: non mischiare direttamente la letteratura al cinema. Il film è un capolavoro; ma, a fianco del romanzo, è un sèguito di pallide immagini senza forza. La prudenza, la dosata sensibilità degli effetti, avrebbe potuto conciliare i due estremi: ispirarsi al romanzo, senza la pretesa di riprodurlo; e confessare quest'ispirazione. In altri termini, l'aver assunto per il film il titolo d'un capolavoro letterario, ha compromesso il film stesso; il cinema ha già su di esso ipoteche abbastanza pesanti per aggiungervi l'ipoteca della gloria letteraria.

LO DUCA

Un interno di 'Wuthering Heights'

COSTUMI
PER IL MARE

COsì com'è, con infiltrazioni ed evocazioni ottocentesche, la moda di oggi non poteva essere più adatta agli sviluppi estetici e propagandistici del nostro cinema. Dico non poteva, ed uso questo imperfetto perchè ancora l'abbigliamento cinematografico delle nostre attrici non si è deciso a « sottolineare » le qualità della nuova moda e neppure a seguirne il suo festoso cammino (dovrebbe anzi averne anticipato il gusto, come si disse, e divenire consigliere di novità alle donne eleganti del pubblico italiano).

Oggi volevamo accennare ai costumi da spiaggia, da bagno, da sole: le succinte guaine di una volta, dietro le tendenze attuali riescono a divenire sintesi di veri e propri vestiti (in maniera ridotta, se volete), dove le idee e l'estro inventivo giuocano un considerevole ruolo. Al cinematografo non può passare inosservata questa novità che rivoluziona la semplice guaina a maglia elastica da bagno e il generoso « prendisole », novità questa che può essere elemento di interesse pubblicitario ad un film elegante di sfondo balneare, e richiamo eccezionale per le signore che vorranno rendersi conto delle nuove bizzarrie, cui le spiaggie italiane faranno da palcoscenico.

Se, come si è detto, poteva essere utile per il cinema la stravaganza della nuova moda di primavera, ancor più favorevole si presenta oggi, per esso, la foggia eccentrica del nuovo tipo di costume da bagno e da spiaggia. Pertanto, se impedimenti d'ordine finanziario, industriale o d'altra indole vietarono lo sbocciare di una moda vera e propria, creata con intendimenti tecnici, esclusivamente per la macchina da presa, niente può impedire oggi che questi sintetici indumenti per il mare, di grande effetto e di poca spesa, portino coi loro colori una genialità d'invenzione e linee per così dire inedite.

Voli di fantasia sono concessi agli artisti e disegnatori di mode: bizzarrie, stravaganze che ci riportano, come qualche anno fa, a paragonare le belle spiaggie assolate o i ridotti degli alberghi marini a festose riunioni carnevalesche, dove ogni costume sarà permesso ed ognuno vorrà fare del suo meglio per esibire degnamente la propria personalità e il proprio gusto.

Niente di meglio chiedevamo alla moda per le nostre attrici e per gli eventuali film di carattere balneare: gli stilisti avranno un campo vasto ed illimitato ove attingere idee che la propria fantasia modificherà secondo le esigenze del lavoro da eseguire, del tipo fisico dell'attrice o del personaggio da interpretare.

Non c'è che scegliere; dal costume d'ispirazione orientale o da schematiche idee di sapore giavanese, a linee occidentali che per sapore e gusto ci riportano a calle fine di secolo, viste attraverso il poliedrico cristallo del nostro tempo, quando per un costume da bagno s'impiegava quanto oggi per un vestito da sposa. Ed ecco ancora un multicolore e straordinario passaggio da casacche cortissime e svasate, che mettono in evidenza gambe lunghe e ben tornite, ad un severo complesso di costumi semplici dai festosi colori. Sono completi da crociera a pantaloni, di gusto maschile che sopportano la presenza di un grosso e confortabile cappotto bianco di lana di Capri o di cammello naturale con cintura; e meglio ancora in lana turchina con bottoni e segnali d'oro come gli ufficiali di marina.

Se i cànoni di questa nuova moda non sono di un rigore severo, il costume da spiaggia e da sole da eseguirsi per il cinematografo giuocherà sulle già dette formule, che un pizzico di eccentricità gli concederanno quel tanto di teatrale e di nuovo che gli è indispensabile. Le più impensate sorprese saranno così concesse, e gli effetti più sbalorditivi saranno permessi alle eleganze balneari: un malcelato pudore misto ad una grazia da sirena vuol raccogliere un bel corpo stillante d'acqua in un ampio mantello bianco a ruota larghissimo, lungo fino ai piedi, che internamente avrà una sorprendente, vivacissima fodera di colore contrastante, o un'impressione strana a sovrapposizione sul fondo bianco: sarà per esempio un enorme crostaceo che accende con la sua vivace porpora le ombre interne della cappa, valorizzando la figura chiusa in una maglia scura da bagno, o meglio ancora un insieme di grosse conchiglie bluastre su uno sfondo sottomarino dove vegetazione di coralli ne sono la parte maggiore.

A tutti questi strani costumi è concesso un razionale elemento, e forse il più utile di tutti gli altri: il cappello. E sarà un largo copricapo, quasi sempre di paglia, cui è permesso sbizzarrirsi in curiosissime forme come quello di gusto tonchinese, a forma di pagoda, a forma di visiera o a cuffia, dove una fusciacca di tessuto viene ad annodarsi disordinata sotto il mento. Tutto questo va da sè e non c'è nulla da ridire; solo noi ci domandiamo se gli operatori italiani si prenderanno la responsabilità di fotografare in una spiaggia assolatissima una bella testa di bagnante che sopporta una maschera d'ombra sugli occhi causata dall'enorme tesa di un decorativo cappello. Ma tralasciando l'idea di queste forme bizzarre che a volte non corrispondono al gusto generale, ecco a proporvi una moderazione di linee espresse in semplici e razionali guaine a maglia elastica, dove macchie di colore e disegni ravvivano l'eccessivo schematismo. Un bel corpo sarà così idealizzato in un'aderentissima maglia crespata, dando agli effetti fotografici risultati di morbidezza e di pastosità.

Il « due pezzi » (reggipetto e mutandine) è la moda più moderna e la sua praticità è celebrata ovunque; ma siamo d'accordo che per il cinema una guaina a maglia intera di colore scuro sarà il miglior mezzo per marcare nettamente fianchi e vita e slanciare una figura che sulla spiaggia è privata dei vantaggi di quei cinque o sei centimetri di tacco. Sempre contrapponendo alle bizzarrie di costume linee moderate, quasi severe, riusciremo a soddisfare un gusto calmo e pacato, consigliando anche lunghe « tute » eseguite in tessuti stampati a vivacissime impressioni o a righe verticali con piccoli giacchetti sfuggenti di colore unito che a volte azzardano un tentativo di cappuccio.

Se ha interesse rispetto alla fotografia la forma e la linea di certi costumi da bagno, non è meno importante altresì rendersi conto del colore della pelle del tipo da vestire: non adatteremo a decorative pelli fortemente abbronzate costumi dai colori scuri, ma ci atterremo a sfumature chiare, chiarisime, che sceglieremo nei rosa, gialli, grigi, banana, verdi sbiaditi: ne risulterà fotograficamente un pastoso connubio di mezze tinte, un passaggio degradante fra il bel colore basso della pelle e il chiaro modulato del tessuto del costume.

MARIO VIGOLO

NIVES POLI

STELLE AL SOLE

LE GIRLS
di 'Vacanze ai Tropici'

SIGRID GURIE

LA VITA LETTERARIA A HOLLYWOOD

"...L'INDICE DI MORTALITÀ DEGLI SCRITTORI OCCUPATI A HOLLYWOOD È PARI A QUELLO DEGLI AVIATORI..."

APPAIONO spesso nelle rassegne hollywoodiane lunghe apologie firmate dall'ultimo idolo letterario, recatosi nella Mecca del cinema dietro invito di una delle grandi Case. Dopo un pranzo sontuoso e un numero rispettabile di cocktails (i Gran Visir dell'industria cinematografica sono maestri nell'arte di adulare chi può esser loro utile) il grand'uomo sente crescere di vari palmi il suo ego. Il risultato immancabile è una nuova serie di « impressioni ». Il tipo può essere un autore drammatico che ha fortunatamente varato a Broadway un qualunque pasticcio in tre atti, col plauso dei critici, o un romanziere che è riuscito a fabbricare un *best-seller* (un successo di libreria) solleticando la sensibilità di centomila commesse; può anche darsi che solo un caso fortunato lo abbia sbalzato nel mondo letterario di Cinelandia. Comunque, costui riceve un salario invidiabile, ha un bell'ufficio e molta utile pubblicità. Negli intervalli fra le *Coktail parties* sbriga un po' di lavoro. Senza affannarsi e con tutti i suoi comodi, dà finalmente alla luce una sceneggiatura che due o tre « negri » stipendiati dallo *studio* saranno incaricati di rendere intellegibile. Dopo questa fatica d'Ercole il nostro gigante letterario tira le somme e viene a certe conclusioni: prima fra tutte, naturalmente, che il mestiere di sceneggiatore a Hollywood è il paradiso, l'Olimpo degli sfaticati, l'occupazione più redditizia e più sicura del mondo. Ciò deciso, scrive un articolo infondendo nuova forza alla leggenda che la vita di uno scrittore a Hollywood sia tutta rose, banconote, *whisky-and-sodas*, campi di corse, automobili di lussó e piscine ultimo modello.

Come vedremo, sono tutte sciocchezze. Ma non importa: letto l'articolo, varie centinaia di sceneggiatori dilettanti prendono immediatamente il treno per Hollywood, armati solo di una camicia di ricambio, di una « portabile », ed altri cinquantamila circa, spinti quasi alla pazzia dai film idioti che sono stati costretti a vedere, si seggono alle loro macchine da scrivere e battono soggetti che sono invariabilmente versioni glorificate delle loro autobiografie. Tutto questo materiale viene spedito a loschi agenti, con l'unico risultato, quasi sempre, che gli autori ci rimettono da cinque a dieci dollari per « critiche tecniche ». Per il bene di queste povere vittime, e per chiunque altro s'interessi del problema, ho deciso di esporre qui alcuni fatti importanti di ciò che si può chiamare la vasta truffa letteraria di Hollywood.

In primo luogo gioverà dire che è quasi impossibile vendere agli *studios* un « soggetto originale », intendendosi per soggetto originale una specie di traccia della sceneggiatura scritta solitamente al presente e lunga in media quaranta pagine. È questa una forma di componimento letterario bastarda e invendibile, almeno direttamente. Forse potrebbe solo piazzarla un « agente bene introdotto ». Difficile è definire l'agente bene introdotto, e molti scrittori ne negano addirittura l'esistenza. Si tratta (secondo un'opinione diffusa) di un personaggio ammesso nel sancta sanctorum di un produttore, sia per legami di sangue, sia per corruzione, o per il fatto che qualche cliente suo lavora in quello *studio*. Un agente introdotto, tuttavia, si occuperà difficilmente di un autore che non ha mai avuto il suo nome in una rivista a grande tiratura, o tra l'elenco dei realizzatori di un film, che non ha mai pubblicato un romanzo. Secondo ragione, chiunque non risponda alle condizioni elencate dovrebbe tornarsene in campagna a scrivere almeno una commedia. Il dilettante medio è invece ostinato e continua a tentare. L'unica sua speranza, in queste condizioni, sta nell'invenzione di una trovata così nuova che s'imponga sul mercato cinematografico malgrado l'oscurità assoluta del suo autore. Una trovata sarebbe per esempio che la storia cominciasse con l'abbraccio ardente degli innamorati per finire col loro primo incontro; oppure che un uomo assassinato la mattina rimanesse in vita fino al tramonto, riuscendo a risolvere da sè l'enigma della propria uccisione. (Queste due ve le regalo!).

Ma anche con un'ottima trovata le probabilità dell'autore-dilettante rimangono scarse. Generalmente il disgraziato non ha che la sua trovata, e lo studio esige invece un soggetto intero. Un soggetto dovrebbero pagarlo sui duemila dollari, mentre la trovata possono rubarla alterandola un poco, alcuni mesi dopo, quando l'autore è presumibilmente occupato a partorire altre sbalorditive invenzioni. Il soggetto viene dunque rifiutato, e qualche giorno dopo il produttore raduna i suoi sceneggiatori e spiega loro che ha avuto un'idea meravigliosa. Tutti l'ascoltano a bocca aperta, domandandosi dove l'ha rubata il principale.

* * *

Come può difendersi, in un caso simile, il nostro aspirante-scrittore? Può, intanto, avventarsi contro le batterie legali dello *studio* e vedere il suo nome indelebilmente sulla « lista nera » del cinematografo, oppure può mandare il suo agente a « discutere ». In quest'ultimo caso verrà forse ad un accordo, ma dovrà anche rassegnarsi alla disoccupazione eterna. Lo scrittore saggio si mette invece a pensare un'altra trovata e spera che la prossima volta la fortuna lo assista.

Supponiamo dunque che la prossima volta il nostro dilettante, Scrittorelli, sia assistito dalla fortuna. Il suo soggetto viene acquistato per un film a scartamento ridotto, o di categoria « B », ed egli riceve mille dollari, meno il 10% dell'agente. L'agente riesce anche a far scritturare Scrittorelli fra gli sceneggiatori, e il nostro eroe si mette al lavoro (settantacinque dollari settimanali), per un periodo di prova. Gli assegnano un piccolo ufficio e una risma di carta, e lui si mette a sceneggiare.

Deve scrivere prima di tutto un *treatment*, strano componimento che traccia lo svolgimento probabile del film e ne dipinge per esteso i personaggi. Non è un lavoro facile. Comporta un centoquaranta pagine circa di azione, dialogo e descrizione, per non parlare delle indicazioni tecniche. Scrittorelli se le sbriga in due settimane, fiero di se stesso, sebbene nessuno ve lo incoraggi.

Ma i suoi guai sono appena cominciati. Segue una serie di conferenze in cui l'« editore della sceneggiatura », il produttore, l'aiuto-produttore, il regista e diversi altri personaggi, esaminano il manoscritto. Maestri consumati della loro arte, questi macellai tagliano il soggetto a pezzi, ognuno vincendo su qualche punto e facendo concessioni su altri... ma non a Scrittorelli. Scrittorelli è pregiudiziato: egli è l'autore del soggetto e non può sbarazzarsi del malefico punto di vista letterario. Ha scritto alcune cose fresche e originali, come ogni novellino, il resto non va. Ma può imparare. C'è una parte (basata su una dubbia « trovata » del regista) che esige un rifacimento radicale. Bisogna accrescere l'attrazione del film: riuscire a riempire le sale fin sui marciapiedi.

Scrittorelli non si proponeva di far scoppiare le sale dei cinema: voleva scrivere solo una storia interessante, coerente, che avrebbe tenuto il pubblico contento in poltrona. Seduto sui profondi cuscini dell'ufficio direttoriale, incomincia ora a capire che è poco più una specie di una stenografa fuori classe a disposizione di un assortimento di « cervelli specializzati ».

Finalmente gli permettono di tornare nel suo ufficio col manoscritto flagellato di colpi di matita e tutto spiegazzato. Se nel soggetto c'era alcunchè di buono, nessuno l'ha osservato; tuttavia il povero Scrittorelli non ha perduto ancora la fede. La sua storia gli sembrava buona: non si trattava naturalmente di un'avventura sensazionale, dinamica al cento per cento, e nemmeno di una vicenda che facesse proprio crepare dalle risa: era un buon soggetto, ecco. Ora non è più niente. Le sue giunture sono tutte rotte; qua e là una quantità di battute a effetto, di *gags*, sono stati inseriti semplicemente per amore della battuta. È piena di espedienti che dovrebbero salvare il film, se il soggetto non piacesse. Ogni scena finisce con un *gag*. I personaggi non escono semplicemente dalle stanze come ogni essere umano: si fermano alla porta o dicono una battuta, a effetto, una minaccia, o fanno un'uscita farsesca, « per salvar la scena ». La scena sarà buona, magari, ma la battuta finale non le nuocerà. Scrittorelli comincia a vedere la luce.

Discutendo la scena madre del film, i « cervelli specializzati » avevano deciso di eliminare il « pezzo » preferito di Scrittorelli: quello che, secondo lui, riassumeva il carattere del protagonista. Si erano avventati tutti su quella malaugurata sequenza. « Sì, è una trovata eccellente », aveva detto il produttore, « ma non è adatta a questo film, caro Scrittorelli. È troppo sottile, troppo fine. Noi la comprendiamo, e ci piace, ce ne entusiasmiamo, magari, ma il pubblico rimarrà freddo ». Ah, il pubblico rimarrà freddo? Gli sono piaciuti soggetti di Mark Twain, di Shakespeare, di Pirandello e di Edgar Allan Poe, e Scrittorelli è troppo « raffinato » per lui? Questo, Scrittorelli non può capirlo.

In due giorni, lavorando duro, rifà tutto il *treatment*. Altra conferenza. Scrittorelli legge forte il secondo manoscritto all'assemblea nuovamente raccolta dei « cervelli specializzati ». Altre alterazioni. I « cervelli », cominciano ad alterare le proprie alterazioni. Gli spiegano che certe alterazioni non hanno una funzione indispensabile, nello svolgimento, e che la « continuità » è interrotta qua e là. Scrittorelli prende appunti, augurandosi di trovare un impiego in un distributore di benzina. Rincretinito, se ne torna nel suo ufficio. Si sente un fallito, ed è questa precisamente l'impressione che il produttore vuol dargli. Hollywood (meglio dirlo subito) non ha fiducia nei nuovi arrivati a meno che non siano aureolati da un successo recente o abbiano già fatto empire la cassetta a New York. Il nuovo arrivato deve capire che la creazione di un film esige molta abilità ed esperienza, per non parlar della geniale qualità indefinibile, di saper tastare il polso al pubblico. Scrittorelli lavora duro e senza riprender fiato. La data del primo giro di manovella del film è stata fissata. Lavora perfino la notte. Quel maledetto soggetto è un corvo che gli divora il cervello. I personaggi sono stati scelti, ed egli deve stabilirne ogni gesto e parola. Per i suoi settantacinque dollari settimanali (attende impaziente il momento in cui, rinnovata la sua opzione, ne avrà venticinque di più; è incredibile che uno scrittore di Hollywood si contenti di meno di cento dollari settimanali; perfino il produttore che lo stipendia se ne vergognerebbe) scrive sudando le parti di attori di quarto e quint'ordine che ne avranno cinquecento dollari o settecento la settimana. La sceneggiatura dev'essere così minuziosissima: il regista deve saper sempre, esattamente, ciò che ogni scena esige. L'autore del soggetto pur non avendo la più vaga idea della messinsce-

na, deve introdurre nella sceneggiatura tutti i « colpi di pollice del regista » (così li chiamano compiaciuti i critici, che non leggono mai sceneggiature e attribuiscono invariabilmente ogni merito al regista).

A questo punto Scrittorelli è esaurito. Non ha il tempo nè il denaro per frequentare locali come il Trocadero, o stazioni eleganti di cura come Palm Springs e comincia a indovinare che l'unica piscina che vedrà (la notte soltanto) è il Pacifico. Non esce dal suo ufficio nemmeno per sgranchirsi un istante le gambe indolenzite, per dilatare l'addome contratto e disintossicarsi i polmoni, perchè il produttore può telefonargli ad ogni istante per suggerirgli un nuovo *gag*. Un produttore di Hollywood toglierebbe perfino la Crocifissione dal Nuovo Testamento per introdurvi un nuovo *gag*.

* * *

Quando Scrittorelli termina finalmente la sua fatica, riceve immediatamente un altro compito. Rifà dal principio tutta la via crucis, finisce il suo secondo soggetto e la sua seconda sceneggiatura, e gli viene assegnata da sviluppare una terza « idea ». Ma ormai, avvicinandosi la scadenza della sua opzione, egli comincia a farsi certe domande. Si domanda per esempio come entrino in circolazione tutte quelle balle sugli alti salari e sulla vita comoda degli scrittori a Hollywood. Si sente rimbecillire; capisce che non c'è uomo sulla terra capace di scrivere una commedia dopo l'altra, a ripetizione, senza che gli crollino i nervi. Se lui rimbecillisce o va in pezzi sarà cacciato, lo capisce, e un altro prenderà immediatamente il suo posto. Non si aspetta nessuna pietà e cerca di calcolare quanto denaro può mettere da parte prima dell'inevitabile crollo. Riflette che in fondo tutta la parte inventiva e costruttiva di ogni film dipende da lui; che registi, produttori, montatori, attori, pagati centinaia e migliaia la settimana, debbono aspettare che lui dia loro il lavoro, e aspettano per lo più in panfili o su spiaggie di lusso, o in un bellissimo *ranch* californiano. Sa che se lavorerà bene, il regista, il produttore e gli attori faranno un film discreto; che se farà male, tutti gli attori, i registi e i produttori della città non riusciranno a raddrizzare il film. Sa che tutta la faccenda riposa fondamentalmente sulle sue spalle, e si domanda perchè mai egli appartenga ai lavoratori più indegnamente pagati di Cinelandia.

Ma Scrittorelli non può perder tempo nemmeno per pensare a queste cose. Deve « pulire » il suo ultimo soggetto, sceneggiarlo, consegnarlo, e trovare un'idea nuova per un altro film, oppure mettersi al lavoro su una « storia » originale comprata dallo *studio* e che nessuno è riuscito finora a sceneggiare. Scrittorelli si domanda perchè è stato comprato quel soggetto. Il suo autore o ha un « nome », o conosce qualcuno, o la storia è stata scritta sotto un prestanome da uno dei magnati stessi dell'industria; oppure è stata ingrassata qualche ruota... Tutti i soggetti di proprietà dello *studio* che Scrittorelli ha letto non valevano la carta su cui erano scritti. Ma Scrittorelli non ha il tempo di preoccuparsene: deve mettere sotto il titolo originale un soggetto buono, oppure inventare un soggetto originale che sostituisca il « limone » che lo *studio* finge di dover utilizzare. Ora, comunque, ha capito il giuoco. Ha valutato l'intelligenza e il senso di *humour* del suo produttore. Rinunzia a fare altri sforzi per rendersi più « chiaro » e più « efficace ». Acquista rapidamente tutti i trucchi del pasticcione professionale, e in questo è la sua unica salvezza. Ha imparato il valore delle dissolvenze, delle sequenze, dei documentari, dei colpi di scena come l'uscita in massa delle radio-auto della polizia da un posto, del sesso, della formula « Giovanotto incontra ragazza; giovanotto odia ragazza; giovanotto ama ragazza, e viceversa », e dell'inseguimento che rianima una trama fiacca. Ormai ruba a man salva, senza rimorsi, dai vecchi film immagazzinati per tale scopo e che si fa visionare privatamente, quando gli occorrono. Non ambisce più di potersi immergere nel turbine elegante di *Palm Springs*, per assaporarvi la « vita intensa » di cui tanto discorrono le riviste di cinema. Sa che deve risparmiare, per il giorno dell'inevitabile licenziamento, pur cercando di mantenere intanto una « facciata » più decente che sia possibile.


Loretta Young

Gli rimangono due vie per arrivare alla ricchezza. Una consiste nello scrivere una commedia a successo o un romanzo a grande tiratura. Ma se anche il nostro Scrittorelli ne avesse la capacità, gliene mancherebbe ormai il tempo. Gli rimane dunque la seconda via: giungere per mezzo di importanti relazioni sociali a farsi scritturare per film importanti di classe « A », che l'aiuteranno a farsi conoscere con l'aiuto, magari, di un agente di pubblicità asunto per l'occasione. (Il modo più sicuro di vendere soggetti cinematografici è d'incontrare il produttore adatto in uno stato d'animo propizio, nel bar più adatto). Ma tutto questo esige denaro, è ciò che a Hollywood si battezza « personalità ». Comporta accompagnare attrici note in ristoranti costosi e intrufolarsi in quei ricevimenti dove i gran mogul si esibiscono tra le loro più affascinanti stipendiate. Significa diventare un asso di ping-pong, di sciarada, un parlatore ameno, un raccontatore imbattibile di storielle.

Ma il nostro Scrittorelli non può far tutto questo con i suoi settantacinque dollari settimanali dei quali ne intasca solo sessantasei circa, e di cui sua moglie ne assorbe in media sessanta. Gli converrà trovare un'altra via, oppure continuare a sfacchinare, mangiando spinaci e coricandosi di buon'ora. Se l'esaurimento nervoso lo risparmia, se riesce a dimenticare che l'indice di mortalità degli scrittori occupati a Hollywood è eguale a quello degli aviatori, riuscirà forse a produrre circa sei soggetti e sceneggiature all'anno.

Ma quando arriva l'ora di rinnovare la sua opzione, i produttori (il povero Scrittorelli se ne accorge disperato) hanno escogitato un altro trucco ai suoi danni. Scrittorelli essendosi dimostrato all'altezza del suo compito, le sue fatiche avendo prodotto sei o sette soggetti che hanno fruttato bei quattrini allo *studio*, i produttori sono disposti a rinnovare la sua opzione, purchè egli rinunzi all'aumento di stipendio previsto dal suo contratto in caso di rinnovo! È certo, dicono, deplorevole che i tempi siano così duri, che ci siano nella Mecca del Cinema tanti autori pronti a lavorare a prezzi di fame. Non bisogna dimenticare, inoltre, che è stato lo *studio* a render possibile il successo di Scrittorelli. Dove sarebbe ora Scrittorelli, se lo *studio* non lo avesse aiutato?

Sebbene nauseato, il povero neofita, abbassa il capo. Non ha messo abbastanza denaro da parte per concedersi un lungo periodo di disoccupazione; riflette. E poi si è abituato ormai a piegare il capo, chiunque gli rivolga la parola.

FRANK FENTON
[Traduzione di Maria Martone]

Una scena del film 'Abuna Messias' (Bef)

DOCUMENTARIO E DIDATTICO

CHI, conscio della limitazione dei concetti di arte singola e di tecnica artistica, si faccia ad esaminare, anche grossamente, i mezzi espressivi del cinema, la sua cosiddetta tecnica, si rende immediatamente conto del fatto che essa riposa totalmente nella conoscenza degli strumenti necessari alla produzione del film e dei risultati che un acconcio impiego può darne.

Tutti hanno sentito dire più volte, coll'aria di constatazione profonda e misteriosa, che « spesso la macchina da presa fa certi scherzi! » e si è spessissimo discettato in Europa e in America del miracolismo della camera. « Io sono l'occhio della camera! Io l'occhio meccanico! Io, macchina, vi mostro il mondo quale soltanto io posso vederlo! » (Dziga Vertof, Kinoki. Perevorot. in *Lef* 1923, n. 3). Sono queste le frasi lapidarie della teoria, che conobbe enorme diffusione e che va sotto il nome di Camera-Occhio, alla quale assai spesso si rifanno ancora oggi alcuni cineasti, e in specie i documentaristi. Si tratta di una specie di misticismo della macchina da presa, che tende a dotarla di autonomia e di impulsi meravigliosi che la renderebbero adatta a cogliere aspetti ignoti e imprevisti della realtà, e magari anche a rivelare l'essenza profonda e nascosta delle cose.

Mentre dovrebbe essere evidente che la macchina da presa può scherzare solo con coloro che non ne conoscono il funzionamento, che non sanno dominarla e che non sono in grado di prevederne il rendimento. Il miracolismo mistico della camera non è che il letterario alibi alla prosaica incapacità di coloro che ignorandone le caratteristiche l'adoperano a casaccio. Allo stesso modo per cui i bambini dicono: mi si è rotto il calamaio, oppure mi si è spezzata la penna stilografica, invece di dire ho rotto il calamaio, ho spezzato la penna stilografica; e allo stesso modo per cui gli attori cani dicono: Non mi viene, delle espressioni che per loro sono difficili da inventare o da assumere. Ma, come non esiste nel calamaio autonomia che lo faccia cadere e rompere da sè, così non esiste nella macchina da presa che un rendimento fotografico proporzionato all'impiego che se ne è fatto; rendimento che per essere buon regista è necessario saper prevedere e deliberatamente provocare per le esigenze artistiche del proprio film.

È chiaro che impiegando un dato filtro io vedrò, puta caso, un vestito in realtà rosso, apparire bianco sullo schermo; e che, impressionando pellicola di una data emulsione, quello stesso vestito mi risulterà nero. Miracolo stupendo solo per coloro che ignorano il rendimento fotografico dei colori, l'uso dei filtri e il valore delle diverse emulsioni. Allo stesso modo è chiaro che se io riprenderò una piantina, impressionando ogni giorno otto fotogrammi per la durata di tre mesi e poi proietterò i pochi metri di pellicola che me ne saranno risultati a cadenza normale, assisterò allo spettacolo, nuovo per l'occhio umano fino a ieri, e sotto certi aspetti oltre che inedito forse anche delizioso, del nascere delle foglie e dello sbocciare dei fiori. Ma tutto ciò non ha nulla di miracoloso o di artistico, in sè. Come non è miracolosa nè artistica la ripresa al rallentatore che mi mostrerà il volo dolce di una saltatrice o di un tuffatore che sembrino aver distrutte le leggi della caduta dei gravi.

Eppure è a questi miracoli che si sono spesso intonati i ditirambi di certa litteratissima estetica del film. E a questa stregua non v'è dubbio si finisca, presto o tardi, col chiamare miracolosa e artistica anche la visione, certo inedita per l'occhio umano, di una colonia di bacilli visti al microscopio!

Da questo misticismo rinunziatario ha origine anche la teoria, già altrove confutata (*Bianco e Nero*, A. I. n. 5) per cui la macchina da presa, vicinissima al viso umano, coglierebbe, oltre ogni evidenza naturale, il carattere dell'individuo; « oltre il viso che si fa, il viso che si ha », e per cui essa è capace di leggere « tra i lineamenti » (Béla Balàzs). Ma tanto avverrà con attori non professionisti o con attori inesperti; non con veri artisti, i quali sono, per definizione, in grado di padroneggiare la propria materia, e nel caso, oltre che la propria azione e la propria mimica più grossa, anche quella che il Balàzs chiama la *microfisonomia;* come per altro risulta ottimamente anche dai begli esempi da lui prodotti di primi piani di Asta Nielsen.

Miracoli del genere di quelli della macchina da presa, che è barbarie definire così, li offrono anche l'apparecchio di registrazione

sonora, il proiettore e, come s'è detto, il microscopio e perfino il caleidoscopio, e mille altre macchine e giocattoli di cui l'umanità si serve quotidianamente. E non sono miracoli nè arte se non è una personalità artistica a provocarli, prevedendo esattamente il risultato degli strumenti che adopera ai fini della sua creazione. O anche, quando pure si tratti di materiale occasionale, se una personalità artistica non intervenga a organizzarlo, a fonderlo e a dargli validità e valore estetico.

In quest'ultimo caso la forza creatrice si vale di uno stimolo esterno, piuttosto che di un altro, così come faceva Leonardo quando da qualche macchia d'inchiostro traeva una significante caricatura. Ma si tratta di un miracolo che invano cercherebbero di riprodurre, dalle loro pasticciature, tutti coloro che, incapaci di scrivere o di disegnare, seminano macchie d'inchiostro sull'innocente candore della carta.

Che il film documenti una realtà è un fatto che non ha nessuna importanza, fuori dal caso particolare. E quanto il film documenta vale solo come precedente o come conseguente dell'arte che è in esso. Affermare la possibilità di questa documentazione è affermare una verità tanto limitata e parziale quanto l'altra che potrebbe sostenersi con pari diritto: che il disegno o la pittura documentino la storia. E sarà anche in un certo senso ammissibile; ma cercare simili valori estrinseci e far dipendere da essi la qualità della pittura è proprio come cercare farfalle sotto l'arco di Tito, o come scambiare per opere d'arte le carte geografiche o i figurini di moda e le altre carabattole che ingombrano (vera prova del nove) i salotti degli estetuzzi di tutto il mondo.

Invece il cinema, proprio per la sua natura, ha limiti strettissimi nella capacità documentaria. Proposizione che non stupisce chi lo conosca come forma d'arte e non come giocattolo, e che dovrebbe esser tenuta costantemente presente da chi si occupa di film documentari o di film didattici.

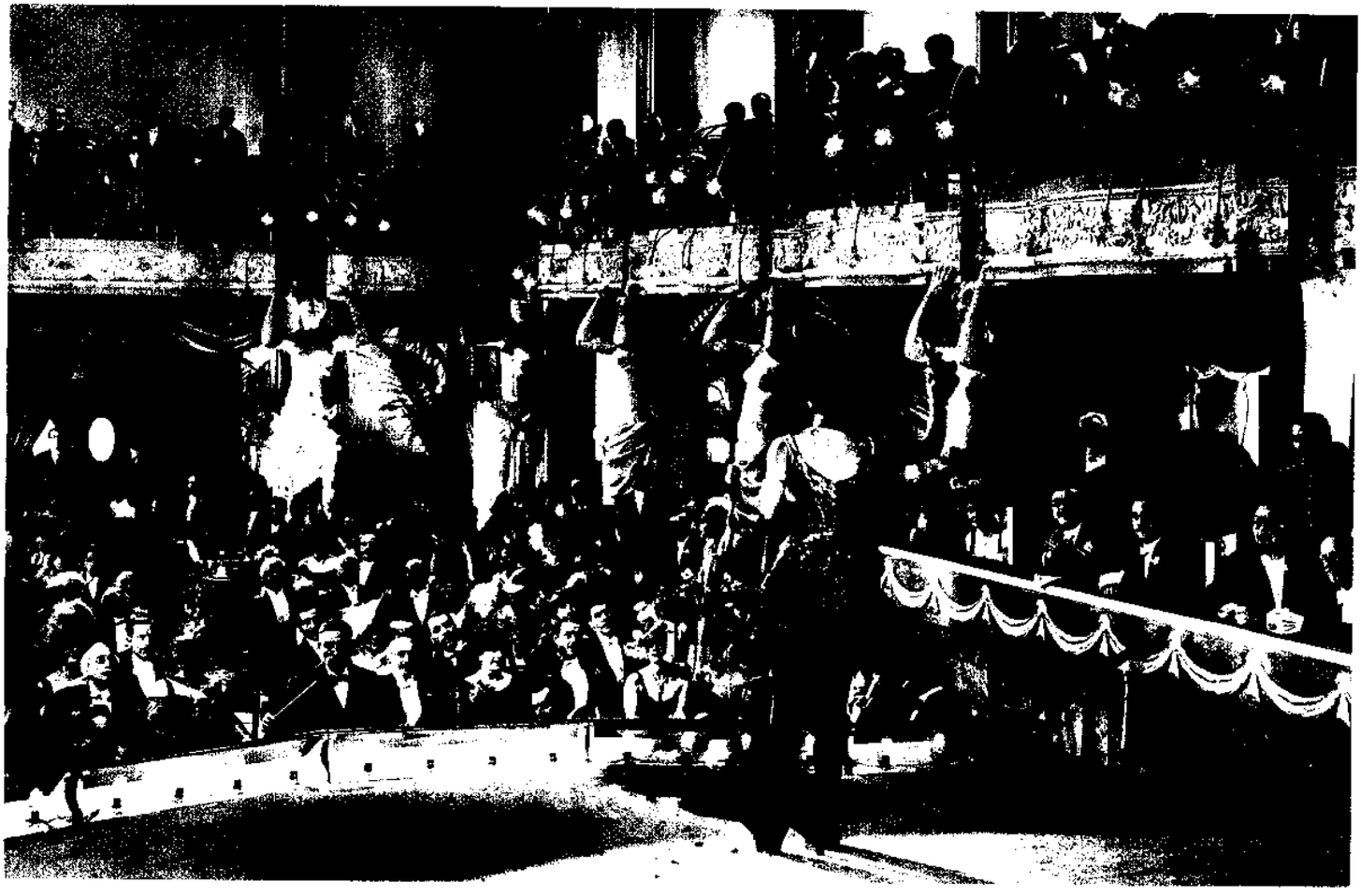
Il documento infatti vale solo quando parla eloquentemente allo spettatore, quando è un elemento offerto alla sua riflessività, come conferma di un precedente ragionamento o di una precedente intuizione. Certi valori stilistici mi fanno riconoscere un quadro per appartenente ad una data epoca di un certo pittore e la commissione che gliene fu fatta ecco sta lì ora a confermare la mia attribuzione, frutto di un sottile ragionamento critico. Ma il film non è il linguaggio dei ragionamenti, la sua forma non è quella del concetto, proprio perchè il film è arte. E provate a spiegare in musica le conseguenze della Riforma o le cause della Rivoluzione francese! O provate a illustrare il funzionamento della caldaia a vapore e del treno. Voi potrete darci, nel migliore dei casi, la sinfonia *Pacific* di Honegger, che fortunatamente però ci lascia del tutto all'oscuro sui misteri del *tender* e dei suoi componenti. In quanto arte il film non può essere il linguaggio dei documenti bruti nè dei concetti. E non si distinguerà mai in un documentario fino a che punto esso sia stato falsato, come non si riuscirà col film a dimostrare il principio di ragion sufficiente o quello del terzo escluso.

Col che non si vuol certo bandire il documentario o il didattico dalla produzione: tutt'altro! Solo si vuole che questi *generi* non si distinguano dagli altri come effettivamente non possono distinguersi. E si vuol suggerire che la loro efficacia, anche in quanto tali, non può venire che dal loro reale valore: dalla loro arte. Non si tratta di *insegnare* proponendo allo spettatore delle cognizioni più o meno nuove per lui, ma di insegnare con quel potentissimo strumento formativo che è l'arte.

L'UOMO DI ARAN, per citare uno dei migliori documentari che si conoscano, non vale tanto per l'illustrazione delle condizioni di vita che ci offre di un certo conglomerato umano, o per la conoscenza che ci comunica della struttura geologica di una certa isola; ma per il valore artistico di questa, diciamo pure, documentazione. Come converrà chi ricordi, in esso, la scena del bambino che si avvicina allo strapiombo sul mare della cui profondità ci fa indirettamente avvertiti il grido del gabbiano, o le scene straordinarie della faticosa raccolta di un po' di terra per le future povere culture.

Tali che la visione dell'isola e dei suoi abitanti merita per noi la qualifica non di *trattato* ma di *lirica*.

UMBERTO BARBARO



Una scena del film 'Follie del Secolo' (Scalera)

Sopra: Assia Noris nel film 'Grandi magazzini' (Era Film - Amato). Sotto: Laura Nucci nel film 'Piccolo hôtel' (Alfa)

FILM DI QUESTI GIORNI

✶✶✶✶ ECCELLENTE ✶✶✶ BUONO ✶✶ MEDIOCRE ✶ SBAGLIATO

✶✶ IL SEGRETO DELLA FELICITÀ

NON si capisce perchè si siano sprecati tre attori come Raimu, Françoise Rosay e Alerme per realizzare in film un soggetto tanto mediocre e privo d'ogni interesse psicologico qual'è IL SEGRETO DELLA FELICITÀ. Attori che, nonostante tutto, magari riescono a far sopportare la noia del racconto. Sono le loro grandi qualità, infatti, che accendono l'interesse del pubblico, il quale del resto sapeva fin dal principio a che conclusione il film lo avrebbe portato.

✶✶ UOMINI CORAGGIOSI

PARE che a Hollywood sia tornato di moda il genere di quei film un tempo chiamati « avventurosi ». Film del West o *Westerns*. L'aria aperta, le montagne e le praterie dovrebbero dunque ritornare in onore presso il pubblico americano e internazionale. UOMINI CORAGGIOSI appartiene a tale genere; ma non lo diremmo un film felicemente riuscito, anzi a noi è sembrato, a parte alcuni ottimi particolari, assai mediocre e generico.

✶ SANGUE D'ARTISTA

LA CELEBRITA' di Marta Eggerth, come tutti sanno, deriva dalla fortunata interpretazione che ella fece, anni fa, come protagonista di ANGELI SENZA PARADISO. Il grande successo del film fu anche per lei un grande successo. Ma che il merito fosse del regista piuttosto che dell'interprete, lo dimostra il fatto che poi la Eggerth non riuscì più a uguagliare quel suo felice ruolo. E SANGUE D'ARTISTA non è certo un film che possa farci ricredere.

✶✶ CASA PATERNA

CASA PATERNA è un vecchio dramma verista di Sudermann. Anche nel film il tono è rimasto lo stesso: onesto, illustrativo. Tutta un'epoca e tutta una cultura sono racchiuse in quel dramma famigliare, che ha fatto piangere le platee di tutto il mondo. Tuttavia noi non siamo riusciti a piangere nè a commuoverci alle scene patetiche e alla bella voce di Zarah Leander, forse a causa della eccessiva pesantezza che impacciava l'andamento del film.

✶ TUNDRA SELVAGGIA

TUNDRA SELVAGGIA vuol essere un documentario naturalistico di quella regione. Il medico che per un incidente d'aeroplano vi si smarrisce per lunghe settimane, non è evidentemente che un pretesto per descrivere il paesaggio e l'apparizione degli animali e delle fiere che lo abitano. Ma proprio il pretesto finisce coll'imporsi troppo all'attenzione dello spettatore, e in una maniera da danneggiare le intenzioni del film.

✶✶ L'INESORABILE

L'INESORABILE narra il caso di un giudice il cui senso della giustizia è venuto deformandosi con l'esercizio della professione. L'inesorabile giudice sta per mandare alla sedia elettrica un professore che ha ucciso la propria moglie in un impeto di gelosia; ma, mentre è convinto che il professore sia un criminale piuttosto che uno sventurato roso dai rimorsi, le circostanze della propria vita illuminano improvvisamente la sua coscienza, sì ch'egli può evitare una sentenza troppo crudele.

✶ TUTTA LA VITA IN UNA NOTTE

DIETRO di noi un austero signore cominciò sin dall'inizio a commentare sfavorevolmente l'andamento del film. La sua voce era chiara e sottile, quasi sembrava una voce di donna. In principio credemmo infatti si trattasse d'una irrequieta signora, e fu con non poca sorpresa che il nostro sguardo, volgendosi, s'arrestò sopra una barba arricciata e divisa da una perfetta scriminatura. L'austero signore ci guardò con superbia, forse credendo che noi disapprovassimo le sue osservazioni, mentre invece non desideravamo altro che egli facesse le sue proteste mentalmente, come noi e come tutto il resto del pubblico.

Se c'è qualcosa che dà noia al cinema sono proprio quegli spettatori che commentano ad alta voce, che vogliono « farsi sentire ». Non s'accorgono quanto inutile è il loro atteggiamento, che poi finisce con l'essere importuno anche per chi sarebbe disposto a condividerne le ragioni, sicchè ci toccò di cambiar posto, irritati da quella voce ambigua.

Pure, non potevamo non approvare le proteste del signore con la barba arricciata. Ciò confessiamo non senza una certa umiliazione; perchè chi deve trovarsi d'accordo con un tipo così somigliante ai fantocci di cera che appaiono in certi baracconi da fiera, non può certo rallegrarsi della propria perspicacia. Senonchè, nel nostro caso non occorreva essere tanto perspicaci per avvedersi come TUTTA LA VITA IN UNA NOTTE fosse un film sbagliato, vacuo, solo pieno d'una vieta presunzione.

TUTTA LA VITA IN UNA NOTTE: basterebbe soltanto ripeterne il titolo per sentire quanta vana enfasi affiori da quelle sei parole. Ma quand'anche, che cosa accadde in quella notte? Nulla, ci sembra, da giustificare l'impiego d'un titolo tanto compromettente. Non accadde nulla di straordinario. Una donna romantica, moglie di un capostazione, s'accorge che l'uomo ch'essa amava segretamente, ma senza conoscere, è troppo brutto. Il capostazione, dal canto suo, non è più fortunato di lei. Perso dietro le civetterie di una piccola avventuriera di provincia, sorella del guardiafili, è abbandonato da costei, che, approfittando della sosta di un treno, si fa rapire da un losco individuo. All'alba, stanchi e delusi, marito e moglie finiscono col riconciliarsi in una improvvisa scena lacrimosa e patetica, con la quale anche il film si conclude.

Come ognuno vede, si tratta d'un racconto del tutto ordinario; ma i personaggi assumono strani e spropositati atteggiamenti, come se parlassero e agissero sotto un'influenza medianica. Mancava poi il guardiafili filosofo, per far nascere addirittura nello spettatore il sospetto di assistere alle azioni di personaggi toccati dalla follia.

GINO VISENTINI

GALLERIA

LXXI - CAMILLO PILOTTO

(v. tavola a fianco)

NATO a Roma da genitori veneti, Camillo Pilotto è attore di razza e di tradizione: recitava suo padre che scriveva anche deliziose commedie in dialetto veneto (ricordiamo *Dall'ombra al sole, Pellegrini di Marostica, L'onorevole Campodarsi*) e sua madre era una buonissima attrice. I genitori volevano farne un avvocato, ma a sedici anni Camillo, decide di divenire attore. Debuttò poco dopo nella compagnia di Zacconi: stupiva per l'irruenza che imprimeva al personaggio: le prime interpretazioni del giovane Pilotto sono tutte di questo genere. Passò più tardi nella compagnia di Marco Praga, che dirigeva in quegli anni la « Stabile » di Milano.

Risale a quell'anno (1914) il suo debutto cinematografico. Fissò un cattivo brutale e crudele di quelli standardizzati nel film IL SOPRAVVISSUTO di Genina: il pubblico restò terrorizzato, odiò la sua figura.

La sua interpretazione riscosse molte lodi e, cosa più importante, fece intuire al nostro attore che il cinematografo che ritrae la vita nei suoi atteggiamenti più realistici corrispondeva al suo carattere ed alla sua personalità. Da allora egli decise di non abbandonare più il cinematografo. La sua recitazione, che in teatro poteva apparire un po' fredda e distaccata, calzava perfettamente sullo schermo: dove la sua maschera rudemente e massicciamente tagliata risaltava molto meglio che sulla ribalta. E come nel seguito della sua vita, anche allora aveva avuta esatta visione delle sue possibilità. Si sentiva forte, capace di grandi azioni: ma soprattutto uomo; uomo comune della strada, uomo che lotta e che soffre interiormente. Ed il cinema poteva forse, più e meglio del teatro, offrirgli personaggi semplici ed umani.

Venne la guerra: è inutile dire quanto abbiano avuto importanza questi quattro anni per la sua carriera e per la formazione dell'attore. Combatte anche nelle trincee dell'Altipiano, in Macedonia, in Albania. Appena finita la guerra, eccolo nella compagnia di Emma Gramatica: ormai Pilotto si è rivelato attore di grandi risorse, e la Gramatica lo consacra poco tempo dopo primo attore della sua compagnia. Sono di questo periodo i suoi successi teatrali più vivi, non soltanto in Italia ma anche all'estero. Lo ritroviamo, qualche anno più tardi, pioniere del dramma giallo in Italia con Carini. Sempre nuove esperienze che arricchiscono la sua già fornita tavolozza: l'attore intanto si affina e si riconosce sempre meglio.

La cinematografia italiana nel frattempo rinasce: e potrà contare su Camillo Pilotto, attore chiaramente destinato ai più grandi successi. Da quel lontano 1914 Pilotto ritorna davanti alla macchina da presa convinto come allora di poter divenire un ottimo attore cinematografico. La seconda fatica è superata con grande slancio. Nella CANZONE DELL'AMORE che Righelli ha realizzato da una commedia di Pirandello, Pilotto disegnerà un tipo così marcato nei tratti e nei movimenti da richiamare su di lui l'attenzione di tutta la critica cinematografica.

Proseguirà ininterrottamente la sua attività cinematografica nella VECCHIA SIGNORA, ancora una volta a fianco di Emma Gramatica, nei TRE UOMINI IN FRAK con i De Filippo, in PORTO. Naturalmente non sempre i produttori capiranno il nostro attore: e spesso lo chiuderanno nei panni di uomini troppo angusti e borghesi per la sua forte, popolare e sana fibra. Tuttavia ebbe modo in PORTO di rivelarsi ancora caratterista di grande efficacia: il film era brutto ma Pilotto aveva creato un personaggio indimenticabile.

Nel 1934 otterrà altri successi teatrali: riunitosi ancora ad Emma Gramatica recitò a Parigi con grande successo: si parlò di lui come un attore dal fisico piacevole ed imponente, dal timbro di voce caldo e gradevole, dal gioco scenico variato e personalissimo. « Si tratta — disse il critico dell'*Ere Nouvelle* — di un uomo veramente straordinario, che non somiglia a nessuno, che sa dire le cose come nessun altro le sa dire. A volte imperioso e crudele, tenero e doloroso. Egli rivela sotto la sua rude e maschia scorza una sensibilità fortissima. Il suo tratto, il suo talento, la sua intelligenza ci dicono che andrà molto lontano ». Il critico francese aveva capito che in Pilotto l'Italia aveva un attore su cui contare anche nelle situazioni più critiche. Confermò i successi parigini nel LORENZINO DE' MEDICI accanto a Moissi, ed in SCARPE AL SOLE. Caporale, scarpone, alpino ritrovò in quest'ultimo film la sua vita tribolata di guerra, e disegnò ancora una volta un personaggio fortissimo. Ogni sua interpretazione, del resto, rivela quanto grande sia la sua facoltà di trasfondere nella scena le esperienze dirette della vita.

L'incontro con Camerini è tra i più fortunati: Pilotto vivrà nei panni di Giovanni Bertani ne IL GRANDE APPELLO dapprima una vita indegna, tra le osterie e i loschi affari; ma saprà in seguito redimersi e morire in bellezza. Certamente la sua interpretazione capolavoro. Fu in seguito Annibale in SCIPIONE L'AFRICANO, ebbe piccole parti ne LA SEGRETARIA DI TUTTI, in TEMPO MASSIMO, nell'ANONIMA ROYLOTT, ne GLI ALLEGRI MASNADIERI, in PIETRO MICCA. Rivelò ancora una volta la sua versatilità nei recenti ALBERGO DEGLI ASSENTI e TUTTA LA VITA IN UNA NOTTE. Lo rivedremo fra breve in TRAVERSATA NERA e tra qualche mese nell'ABUNA MESSIAS che sta girando attualmente in Africa sotto la regia di Alessandrini.

Dal suo debutto in teatro, a sedici anni, ad oggi, alla sua ennesima fatica cinematografica, la strada che Pilotto ha percorso è stata lunga, ma diritta e sicura. Nella vita di tutti i giorni Pilotto è semplice, ama la casa, lo sport, gli amici: qualche volta diventa cattivo e furente, come nello schermo e nella ribalta; ma certo è cosa di breve durata: il sorriso aperto e sincero riapparirà presto nel suo volto.

Può essere considerato il miglior caratterista italiano; fu paragonato a Laughton, a Beery, a Jannings: e certo meriterebbe la fama mondiale dei sunnominati. Ma si distacca fondamentalmente da essi, perchè Pilotto è italiano, e come italiano crea dei personaggi come nessun straniero potrebbe: sebbene poi questi personaggi si rivelino, per la loro forza interiore ed umana, universali.

FILM PRINCIPALI: IL SOPRAVVISSUTO (1914), LA CANZONE DELL'AMORE (Cines, 1930), LA VECCHIA SIGNORA (Caesar, 1932), TRE UOMINI IN FRAK (Caesar, 1933), PORTO (Capitani, 1934), LORENZINO DEI MEDICI (Manenti, 1935), SCARPE AL SOLE (ICI, 1935), IL GRANDE APPELLO (ICI, 1936), SCIPIONE L'AFRICANO (Grandi Film Storici, 1937), LA SEGRETARIA PER TUTTI (Za Bum, 1933), TEMPO MASSIMO (Za Bum, 1935), L'ANONIMA ROYLOTT (Fiorda & C., 1935), GLI ALLEGRI MASNADIERI (Vittoria Film, 1937), PIETRO MICCA (1938), L'ALBERGO DEGLI ASSENTI (Oceano Film, 1938), TUTTA LA VITA IN UNA NOTTE (Imperator, 1938), TRAVERSATA NERA (Sovrana, 1939), ABUNA MESSIAS (Ref, 1939).

PUCK

CAMILLO PILOTTO


Si delinea
il primo gruppo
per la stagione
1939-1940
"I AM THE LAW"
UNA DONNA
CONTRO IL MONDO
"PAID TO DANCE"
EROE PER FORZA
RIFORMATORIO
DELIRIO
BREVE ESTASI
Produzione Fenix film
SPIONAGGIO
Produzione Garrick film
con Joan Warne e Vera Xerone
Produzione Pathé

VOI FOTOGRAFATE NOI PUBBLICHIAMO

L'A fotografia *Piccolo fauno* (1) che ci invia la Principessa Paola di Ostheim, mi pare notevole per l'armonia della composizione che si distingue da quelle consuete. La figuretta con la vestina bianca spicca sulla scala che rimane in penombra, sfumata, rotta soltanto da qualche tenue chiazza di luce; si pensa ad una atmosfera di favola. L'A. ha dimenticato di dare i particolari tecnici di questa fotografia; ha dimenticato di darli anche per un'altra il cui soggetto andava a mio avviso meglio inquadrato. *Collezionista di Bambole* (2) ha come oggetto principale la bambina che giustamente appare in fuoco. Senonchè le bambole che le stanno intorno non si distinguono, e paiono confuse per gli altri elementi che fanno parte della inquadratura. Bisognava scegliere uno sfondo più omogeneo, su cui spiccassero la bambina e le bambole, evitando anzi tutto quella zona di terreno fino al primo scalino compreso, che non ha a che vedere col soggetto della fotografia.
La sorgente (3) di Giovanni Gelati (Livorno) è, in complesso, bene inquadrata; avrei tuttavia distinto le tre figure, ovvero staccate le due di destra che così si confondono. Dal punto di vista tecnico non ci sono obiezioni da fare. La fotografia è un ingrandimento da piccolissimo formato, diaframma 1:8, esposizione 1/100. Pellicola pancromatica.

Passiamo alle fotografie di paesaggio. Mi sono giunte, come di solito, numerose fotografie senza prerogative caratteristiche: il paesaggio costituisce sempre una attrattiva per il fotografo dilettante. Le due fotografie di Giovanni Tessaro si distinguono dalle altre: *Tremolio* (4) e *Notturno padovano* (6) mostrano anzi tutto nell'A. l'intenzione di una scelta di inquadratura non comune, pur servendosi di elementi tra i più semplici. In *Tremolio* (maggio ore 16, ingrandimento da 4½ × 6, filtro giallo con pellicola ortocromatica, diaframma 1:4,5, tempo di posa 1/50) l'A. si è valso molto opportunamente dei riflessi del sole sull'acqua e degli alberi unendoli agli elementi reali. Il risultato può dirsi senz'altro soddisfacente. Così nella fotografia *Notturno padovano* (ingrandimento da 4½ × 6, pellicola pancromatica, diaframma 1:3, 5; tempo di posa 1 minuto) le ombre sul muro di fondo costituiscono parte integrante ed essenziale dell'inquadratura. Due fotografie di classe, insomma. Delle tre fotografie inviatemi da Sandro Ricci (Tripoli) ne scelgo una: quella che mi pare meglio riuscita: *Bassa marea* (6). La scelta della inquadratura non è spiacevole; avrei comunque evitato il poggiolo, in primo piano a sinistra, che risulta come una macchia bianca perchè fuori fuoco. La fotografia (forse dipende dalla stampa) risulta un po' troppo uniforme di tono. Tempo di posa: 1/50, diaframma: 1:5,6.

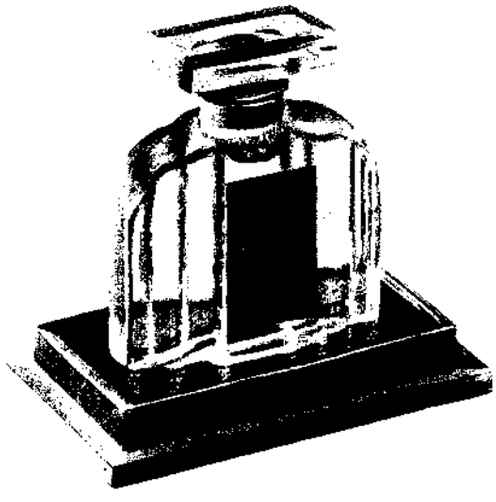
Ricca di contrasti è la fotografia *Ultimi bagliori* (7) che mi invia Claudio Ferrarese (Bari). Ha eseguito questa fotografia senza adoperare filtro. Forse, un filtro giallo leggero avrebbe giovato, attenuando un po' i contrasti; la barca in primo piano a destra è addirittura una silhouette. Diaframma: 1:11, esposizione 1/100.
Ora che sopraggiunge l'estate consiglio i fotografi dilettanti di curare soprattutto un soggetto che mi pare interessante e ricco di possibilità: figure all'aria aperta.

M. O.

"Tutto tuo"

fascino ed eleganza
della Signora moderna

Essenza • Colonia • Cipria



Il tuo nuovo profumo dovrà essere "tutto tuo"

CARTONI

UNA visita allo studio di Liberio Pensuti interessa, oltre che per vedere da vicino come si fanno i cartoni animati, per conoscere quali tentativi si vadano compiendo da noi in questo campo, quanto e quale lavoro ci sia, a quali risultati si voglia giungere.

Altre volte c'era capitato, vedendo sugli schermi qualche cortometraggio italiano del genere, di apprezzarvi un disegno fantasioso ed un movimento sciolto, regolare, quasi privo di preoccupazioni tecniche. Lavori quasi sempre anonimi, ma che facevano sentire la presenza di una mano abile e di una esperienza ormai matura. E avevamo pensato allora che c'era di che uscire da questi filmetti pubblicitari e propagandistici per sostituirli o completarli con una attività non diremo più seria, ma più interessante, più utile. Dai primi tentativi di Cohl ai recenti successi di Walt Disney e di Max Fleischer il cartone animato si è molto perfezionato ed ha, anzi, costituito un genere a sè di cinematografia con indirizzi ed un pubblico particolari. Ma sempre in forma di spettacolo, con l'intento cioè di divertire gli spettatori mettendoli di fronte ad un mondo buffo — popolato per lo più da animali o da personaggi da fiaba — dove, sopratutto, era possibile dare l'aspetto di realtà alle cose ed alle situazioni più inverosimili. Su questa peculiare qualità di servire la fantasia senza limiti ed al di là del possibile, hanno speculato gli americani, i quali hanno inondato le sale di proiezione di cortometraggi bene accetti in tutti i Paesi per la loro originalità. Ma questo sfruttamento commerciale ha deviato il disegno animato da altri campi ove doveva trovare una maggiore applicazione.

Questo ci fa osservare il Pensuti, il quale pur essendosi reso noto per la realizzazione di alcune riviste Luce (UN IDILLIO A GINEVRA ecc.) e per i film pubblicitari LA TAVERNA DEL T.B.C., IL PERICOLO PUBBLICO N. 1, CROCIATA 900, ha indirizzata sopratutto la sua attività allo studio dei cartoni animati educativi e didattici. Il suo, finora, è un lavoro di coscienziosa preparazione, in attesa che qualche seria iniziativa procuri uno sbocco a questa produzione. Abbiamo intanto visti alcuni film grafici che Pensuti ha realizzati per conto del Ministero dell'Aeronautica e che hanno il pregio di spiegare con sorprendente chiarezza e semplicità alcune leggi fisiche interessanti l'aviazione. Qualsiasi materia, anche la più astrusa o la più noiosa, portata sul cinema e spiegata in forma visiva, diventa facile ed interessante.

Da tutto questo vien fatto di pensare quale grande contributo potrebbe portare il cartone animato nelle scuole, ove l'insegnamento sempre più vasto richiede più moderni sussidi didattici per reggere al dinamismo della vita. Abbiamo qui di fronte, e li voglio riportare, alcuni schemi di soggetti che il Pensuti si propone di realizzare:

Nel laboratorio di Libero Pensuti (foto Vasari)

1) ANDIAMO UN MOMENTO SU MARTE E TORNIAMO SUBITO.

Il Mago Bubù con un suo apparecchio chiamato Eterosfera, si dirige sul pianeta Marte; Lupetto (un figlio della Lupa) partecipa al viaggio come passeggero clandestino. Il Mago durante il viaggio spiega al ragazzo le principali leggi dell'Universo. Su Marte li attendono novità fantastiche.

2) UNA MACCHINA MERAVIGLIOSA (Storia Naturale).

Lupetto e il Mago Bubù si introducono nel corpo umano, ed osservano il funzionamento di ciascun organo ridotto ad uno stato meccanico. Tutto il corpo non è che uno stabilimento pieno di macchine geniali.

3) BUBÙ SVEGLIA LE AQUILE (Storia Romana).

(Con la tecnica dei Disegni Animati a sovrimpressione, e con l'aiuto di plastici, è possibile far apparire sulla scena, dal vero di un rudere antico, la ricostruzione, pezzo per pezzo, della stessa opera allo stato originale). Il Mago Bubù conduce Lupetto a passeggiare per il Foro Romano; mediante la sua magia le rovine dei Templi e delle Basiliche ritornano alla primitiva forma architettonica, e i due si trovano nella Roma del primo Impero. Accenno a personaggi e fatti del tempo.

Sono, queste, piccole cose, ma nello stesso tempo esempi più che chiari di come si può svelti re e semplificare l'insegnamento attraverso il cartone animato. Il quale — appunto per la sua peculiare qualità, che prima abbiamo accennata, di poter seguire ovunque la fantasia — si presta ad arrivare anche dove la cinematografia normale non può giungere.

I film in disegno animato possono essere di due specie: a) completamente a cartoni; b) alternati con riprese dal vero. Inoltre si possono giovare della colonna sonora, aiutando la spiegazione con una voce che commenti o con un accompagnamento musicale a carattere funzionale. A questo proposito il maestro Raffaele Gervasio — che ha curato il commento sonoro di CROCIATA 900 — fa osservare come sia interessante da noi tentare di dare alla musica una sua assoluta continuità logica, creando compiute forme musicali che potenzino, nel loro susseguirsi, i vari momenti espressivi del film e diano luogo ad una maggiore compattezza lirica di quella abitualmente ottenuta dagli americani nei loro cortometraggi.

Abbiamo, con questa segnalazione, voluto rilevare come anche in Italia ci siano persone che si occupano del disegno animato e come, anzi, siano ormai dotate di una esperienza, che proviene da anni di lavoro, e di intenzioni che sono completamente aderenti ai tempi attuali. E, come il Pensuti, sappiamo che altri giovani lavorano in attesa che la cinematografia educativa può certamente noi con completezza. Vogliamo ricordare anche qui l'attività dei Cineguf, attraverso la quale si sono messi in luce alcuni lavori di un certo interesse. Alludiamo particolarmente al NOTTURNO N. 2 di Francesco Cerchio e a MATERIE PRIME di Savelli.

Sono tutti elementi sui quali chi organizza la cinematografia educativa, può certamente contare per gettare solide basi che permettano i migliori sviluppi.

FRANCO SAPONIERI

LACRIME DI COCCODRILLO

QUALCHE anno fa uno studioso di problemi cinematografici, definì il cinematografo arte di transizione tra l'epoca passata ricca di forme tradizionalmente affermate e una nuova èra di rifioritura che seguirà l'attuale smarrimento della coscienza artistica. La strana profezia scandalizzò i critici e gli studiosi, e giustamente poichè ancora oggi è da ritenersi assurda l'ipotesi che una forma d'arte che ha mezzi d'espressione tipici possa tramontare invece di sussistere e perpetuarsi. Senonchè oggi, a qualche anno di distanza, il problema riaffiora per essere riaffrontato non nei riguardi della natura del nuovo mezzo ma per quello che il cinematografo oggi esprime. Le ultime statistiche sull'affluenza del pubblico nelle sale di proiezione, mostrano una impressionante diminuzione in rapporto a quelle degli anni passati; e ciò non in Italia soltanto ma in ogni Nazione in cui il cinematografo ha raggiunto un certo elevato grado di sfruttamento. Quale può essere la ragione di questo preoccupante fenomeno? La causa va trovata in un fatto ben più serio: le masse cominciano a sentirsi meno vicine alla « magia nera »; il cinema non interessa più come una volta. Non esaguro; queste sono idee e riflessioni raccolte nella strada, nei caffè, nei ritrovi sportivi, nei salotti.

In questi ultimi tempi il cinema è sceso al livello del romanzetto d'appendice standardizzandosi sul piano della commediola borghese filmata, in cui la sceneggiatura diventa fine a se stessa portando al virtuosismo. Punto di partenza di questo genere è stato senza dubbio la maniera di Lubitsch, Capra, La Cava ecc. Ma mentre questi, almeno in un primo tempo, raggiunsero uno stile veramente rilevante, coloro che li hanno imitati, si sono invece incamminati su un piano forse troppo superficiale. Non parliamo di quello che su tale piano si è fatto in Italia. Oggi noi paghiamo ancora per il peccato di una qualche commedia comico-sentimentale fatta sette o otto anni addietro...! Che il pubblico desideri invece un genere più sostanzioso, ce lo prova l'affluenza insolita a qualche raro spettacolo che si distingue per una certa serietà di contenuto. Essa si è dimostrata di molto superiore a quella che si verifica per i piccoli film chiamati briosi o « spumeggianti ». Ancora in questi giorni con molta gioia, ascolto i consensi che il pubblico va dimostrando verso un film che certamente farà epoca: BIANCANEVE. Parlo di quello che ne pensa la massa, quel certo pubblico che non si può chiamare colto e che quindi potrebbe sembrare il più chiuso a certi argomenti o a certe realizzazioni metafisiche. BIANCANEVE può essere considerato come una lezione che il pubblico ha dato e dà ai produttori. È proprio strano notare come ciò che più lo ha interessato siano stati quegli elementi di sensitività, di pensiero che i produttori negano alla massa. È la scena della metamorfosi della regina in strega che lo interessa, è la fuga di Biancaneve nel bosco con tutto il drammatico umanizzarsi della foresta che lo emoziona, è il concerto dei nani così vivo di colore, di movimento e di musicalità che lo diverte, è la morte di Biancaneve nella quiete invernale del bosco che lo commuove.

E non è solo dinanzi al film BIANCANEVE che il pubblico si sofferma interessato, ma dinanzi a ogni film in cui ci sia una umanità che permetta ad ogni uomo di riscoprirvi se stesso è dinanzi ad ogni film che agiti un problema morale.

È proprio a questo punto che io credo nasca il problema attuale del cinematografo. Il cinema, nato come mezzo di rappresentazione, solo in un secondo tempo si è trasformato in forma di espressione. Da quel momento il cinema ha cercato affannosamente una possibilità di creazione artistica, ma ad esso spesso è mancato lo spirito, l'anelito umano di creare l'opera d'arte, poichè coloro che lo hanno usato, sia come industria sia come espressione, non l'hanno sempre compreso e spesso lo hanno purtroppo privato di quella sua missione nella massa che esso ha sopra ogni altra forma d'arte.

Oggi il cinematografo si è ridotto, cercando un paragone nella pittura, alla stessa stregua della piccola, per quanto gustosa impressioncina macchiata dell'Ottocento, priva di costruzione, di solidità, di contenuto, quando invece potrebbe essere sul piano del nostro affresco del Quattrocento.

Il cinematografo oggi è ad un bivio decisivo; esso può seguire il suo cammino verso una completezza artistica, ma ha bisogno di ritrovare se stesso solidificandosi su un serio indirizzo.

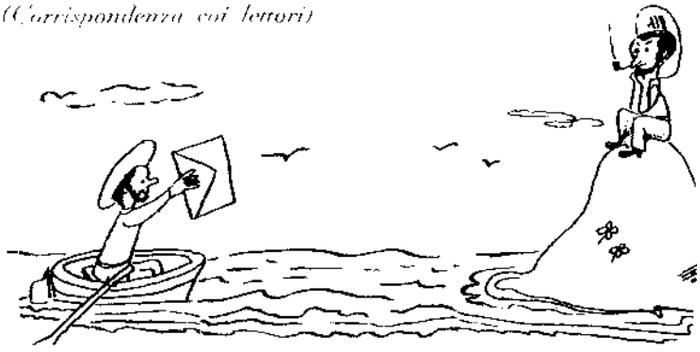
Il cinematografo ha bisogno di idee, di idee nuove, di soggetti che agitino problemi morali e che trovino una realizzazione in cui ci sia il soffio della poesia, di una spiritualità che faccia meditare e crei il senso di quel mondo indefinito che aleggia nella fantasia dell'uomo. Il film ha bisogno sopratutto di umanità, di tanta umanità! Il pubblico, in cui da qualche tempo riaffiora un certo anelito di vita spirituale sta ritornando al teatro di prosa, ove trova la possibilità di riscoprirsi a contatto di qualche cosa di più nobile e di più solido spiritualmente. E allora verrà un giorno in cui, se il cinematografo non si sarà « tonificato » con gli elementi accennati, cadrà come forma di spettacolo d'arte e troverà una sua ragion d'essere solo in un freddo e meccanico mezzo di riproduzione. Lo vedremo usare nei tribunali, nelle campagne, nelle università, nelle officine, attraverso film pubblicitari, d'insegnamento, di divulgazione scientifica, di documentazione. E forse quel giorno i cinematografisti di oggi piangeranno lacrime di coccodrillo per aver soppresso con la loro incoscienza una forma d'arte capace di dare una sua grande impronta ad un nuovo periodo della storia.

G. M. SCOTESE

Il precursore e sperimentatore del volo umano Danti, interpretato dall'attore Carlo Ninchi nel film 'La conquista dell'aria' di Romolo Marcellini (Manderfilm).

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



POMPEO PERSICHINI (*Milano*). — Come avrete letto, abbiamo indicato ad una lettrice che presso di Voi si trovano in deposito i libri del Pudovchin. Se qualche altro lettore intendesse provvedersi di questi libri ormai rari, può rivolgersi quindi a Voi o a noi.

G. VOYL (*Svizzera*). — Per la fotografia dell'attrice, invia a noi la richiesta, la faremo recapitare. Ma le attrici italiane sono di solito, tante restie, in questo genere di cose. Non ricordo l'edizione tedesca di PIGMALIONE con Jenny Jugo. Anzi, ti sarei grato se avessi informazioni più precise su questo film; so in ogni modo che ne esiste una edizione realizzata in Olanda, anni fa, da Ludwig Berger; ma non so chi fosse la protagonista.

D. PALADINO. — Puoi chiedere alla Amministrazione di Cinema i numeri 53, 25 e 37, allegando lire due per ogni fascicolo.

ETTORE DE MALDE' (*Parma*). — Senza dubbio le intenzioni che Vi hanno spinto a scrivere un soggetto impegnativo, sono nobili, ma non mi pare che il soggetto stesso sia realizzabile, nel momento attuale. Comunque penso che non Vi mancherà l'occasione di proporlo a qualche Ditta di produzione, o di mandarlo a qualche concorso.

ARTEMIO PUPBIN. — R. K. O. ecc. sono delle abbreviazioni; eccole spiegate: R. K. O. significa Radio Keith Orpheum; E. I. A. significa Edizioni Italiane Artistiche; A. C. I. significa Alleanza Cinematografica Italiana; A. C. E. significa Alliance Cinématographique Européenne; U. F. A. significa Universum Film Aktiengesellschaft; C. F. C. significa Compagnie Française Cinématographique. GIULIETTA E ROMEO è del 1936, IL PRINCIPE E IL POVERO del 1937, MARIA ANTONIETTA del 1938. Il costo di ciascuno di questi film è stato di qualche milione. Non so darti tuttavia informazioni precise perchè i produttori dei singoli film non mi hanno voluto dare esatti ragguagli in proposito nonostante che io facessi il tuo nome e manifestassi il tuo vivo desiderio di conoscere queste cifre. Il romanzo I DUE SERGENTI è dello stesso autore di PINOCCHIO: Carlo Lorenzini ovvero Carlo Collodi; Collodi è il nome della sua città natale. CAPITAN BLOOD è stato diretto da Michael Curtiz, LE VIE DELLA FORTUNA, che è tratto dalla commedia di Ferenc Molnar LA BUONA FATA, è stato diretto da William Wyler. REGINA CRISTINA prodotto dalla Metro Goldwyn Mayer non è più in circolazione in Italia; gli altri film invece lo sono ancora. Eccone le ditte che li hanno distribuiti: TERESA CONFALONIERI: Pittaluga, ora E.N.I.C. (Ente Nazionale per le Industrie Cinematografiche); LA GRANDE CATERINA: Manderfilm; MARIA DI SCOZIA: Generalcine; IL CONQUISTATORE DELL'INDIA: Artisti Associati S. A. I.; VALZER D'ADDIO: S. An. Gra. F.; GIOVANNA D'ARCO è stato prodotto dal l'U. F. A..

LICEALE (*Milano*). — Per scrivere un soggetto cinematografico, ovvero un soggetto per film, bisogna anzitutto avere qualche cosa da dire; cioè avere in mente la trama, i personaggi, gli sviluppi dell'azione. Non sono necessarie indicazioni tecniche di sorta. Basta la esposizione dei fatti, nel loro succedersi. Dalla tua lettera risulta che il tuo stile può applicarsi anche alla stesura di un soggetto per film. Dipende, la buona riuscita, dalle idee che hai in mente. Auguri, quindi. Le tue osservazioni circa quel film italiano sono giuste. Manca appunto il mestiere; bisognerebbe raggiungere questo e quello, insieme; cioè mestiere e contenuto importante. Se nel film da te citato, la sceneggiatura fosse stata curata meglio, probabilmente il pubblico vi avrebbe sinceramente aderito e avrebbe accettato la trama. Poichè bisogna tenere presente sopratutto che lo spettatore richiede il racconto visivo, e questo racconto deve essere in primo luogo proporzionato, cioè deve avere un ritmo che viene dato definitivamente dal montaggio, ma prima dalla sceneggiatura e dalla realizzazione. E' questo ritmo che bisogna possedere quando ci si accinge a scrivere un soggetto per film. Quindi tu, nell'esporre in tempo presente i fatti nel loro svolgersi, figurati già come deve riuscire il film. E cioè chiediti ogni tanto: « Questo, come si può vedere sullo schermo? ». Uno degli errori che commettono i profani, quando si accingono a scrivere per il cinematografo, è quello di dire, per esempio: « Ogni sera Y passava per quella strada e aveva imparato a conoscere gli abitanti del luogo: X. e Z. erano amici ma ogni tanto litigavano, poi si rappacificavano quando interveniva A. che Z. aveva promesso di sposare ». Bisogna trovare dei fatti, invece: dai quali si possa desumere che Y. passa ogni sera per quella strada, che X. e Z. litigano spesso, che A. è fidanzata di Z. Il soggettista quindi potrebbe esporre, semplicisticamente così queste situazioni: « Z. promette ad A. di sposarla. Si lasciono e Z. incontra Y. Questi per un motivo (da trovare) attacca brighe con Z. Sopraggiunge Y. Assiste alla scena: capita anche A. I due smettono di litigare, e uno dei due interpella Y. in quanto li conosce bene perchè li incontra ogni sera, per sapere da lui chi ha ragione e chi ha torto ». Ho dato qui una soluzione semplicistica che serve soltanto a indicare come la narrazione deve procedere.

FEDELE LETTRICE DI TORINO. — Il film PIGMALIONE che ho visto a Venezia durante la mostra del cinema, è senz'altro notevole. Da quanto ho sentito la esclusività per l'Italia sarebbe stata assunta dalla Scalera Film. Anzi un mio amico era stato impegnato per farne la riduzione italiana, cioè tradurne i dialoghi. Ma sono passati molti mesi e del film nessuna notizia. Non si sa perchè la Scalera preferisca tenerlo in magazzino, fermo. (Ammesso che la Scalera lo abbia acquistato). Ormai adesso la stagione è quasi finita e non sarebbe vantaggioso, da un punto di vista commerciale, mandarlo fuori in estate. Leslie Howard ha lavorato alla Warner Bros e alla Metro Goldwyn Mayer in America, alla London Film in Inghilterra e con il signor Gabriel Pascal produttore di PIGMALIONE. Sue fotografie potresti chiedere alla Mander Film che ha l'esclusività della PRIMULA ROSSA (Manderfilm, via Firenze 48, Roma) e alla Scalera.

VINCENZO CAIZZI (*Firenze*). — Per quanto riguarda la stesura di un soggetto vedi la risposta che ho dato più sopra al Liceale milanese. Se per il soggetto non esiste un sistema tecnico di stesura, esiste invece un sistema per la sceneggiatura. Recentemente « Bianco e Nero » ha pubblicato un numero dedicato al film ETTORE FIERAMOSCA, con la sceneggiatura completa di questo film. Per le « Edizioni di Bianco e Nero » usciranno ancora altri volumi con soggetti e sceneggiature. In quattro fascicoli di questa rivista (che puoi richiedere alle « Edizioni di Bianco e Nero » via Foligno 40 Roma, sono stati pubblicati dei soggetti per film.

BRUNA PATRIOTTICA (*Bologna*). — Giacomo Lauri Volpi ha già recitato in un film: LA CANZONE DEL SOLE. Ho letto attentamente il Vostro soggetto SERIE EROICA; ed è senza dubbio lodevole la Vostra intenzione di suggerire idee per un film assolutamente italiano. Tuttavia ritengo che nel soggetto stesso non vi sia un vero e proprio fatto drammatico quanto piuttosto una serie di circostanze esposte con quell'entusiasmo di cui siete provvista. Mi sembra infine che un film desunto dal Vostro soggetto sarebbe alquanto costoso.

GINO ZUMAGLIA (*Torino*). — Grazie dell'osservazione che è giustissima. E grazie per le lodi alla rivista.

UNIVERSITARIO B. B. (*Roma*). — Più di una volta è stato tentato in Italia di realizzare dei disegni animati. E' stato cominciato un PINOCCHIO e l'Istituto L.U.C.E. ha anche realizzato dei film del genere. Penso che l'Istituto L.U.C.E. per quanto da tempo non produca film del genere, potrebbe essere attrezzato per una simile produzione. Non so però che intenzioni ci siano in proposito. Ti consiglierei tuttavia di scrivere in via Santa Susanna, Roma, chiedendo informazioni. Non sono del tuo parere circa l'avvenire del film di disegni animati. Che questo genere di cinema possa avere degli sviluppi, e già ha raggiunto un livello abbastanza alto, è vero; ma che il cinema spettacolare debba essere superato dai disegni animati, non credo. Soltanto che al cinema spettacolare non si pensa che di rado, con scopi artistici. Può essere interessante il disegno animato applicato alla musica. Non so se tu conosca i film astratti di Oskar Fischinger; erano molto interessanti. Film del genere ha anche tentato Corrado d'Errico con LA GAZZA LADRA musica di Gioacchino Rossini. La fantasia potrebbe sussistere anche nel film a soggetto, con personaggi viventi. Senonchè pare che i produttori non abbiano troppa stima della fantasia. Produttori, cioè industriali, coloro che si ritengono arbitri dei gusti del pubblico.

STUDENTE ROMAGNOLO. — Ti ringrazio per l'amicizia che contraccambio. Sul sistema Bocca-Rudatis non ho più notizie. So che gli inventori stanno lavorando, ma non so a che punto siano giunti. Sembrava, alcun tempo fa, che fossero già a buon punto e che dei capitalisti avessero deciso di sovvenzionare l'iniziativa. Ma poi s'è fatto silenzio. Gli ultimi esperimenti ai quali ho assistito, risalgono a parecchi mesi orsono. Sarebbe un vero peccato che le cose fossero rimaste al punto di allora. Oretta Fiume ha interpretato, dopo L'OROLOGIO A CUCÙ, una piccola parte in RETROSCENA diretto da Alessandro Blasetti. Al Centro Sperimentale è stata soltanto qualche giorno, prima di partecipare all'OROLOGIO A CUCÙ: non si può dire quindi che abbia una scuola. La scuola gioverebbe invece a molte di queste attrici che vengono fuori come i funghi e che credono sia sufficente un visetto più o meno grazioso (hai notato che vi sono delle giovani attrici non eccessivamente attraenti?) per recitare. Al miraggio del cinema non si sa rinunciare.

IL NOSTROMO

I FILM DEL MESE IN CENSURA

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

ITALIA

MONTEVERGINE. - Produzione: Diana. Regista: Carlo Campogalliani. Aiuto regista: Primo Zelio. Direttore di produzione: Paolucci. Segretario di produzione: Lucci. Soggetto: Paolucci. Sceneggiatura: Campogalliani e Malpassuti. Operatore: Gallea. Fonico: Bianchi. Architetti: Purganti e Battelli. Segretario di edizione: Covi. Interpreti principali: Leda Gloria, Amedeo Nazzari, Dria Paola, Carlo Duse, Umberto Sacripante, Elsa De Giorgi, Giovanni Grasso, Ivano Claar, Vandina Guglielmi. *Approvato* (1).

IL LADRO. - Produzione: Felix Film. Regia, soggetto, sceneggiatura: Anton Germano Rossi. Aiuto regista e direttore di produzione: Cairella. Operatore: Pupilli. Fonico: Pizzorno. Architetto: Sarazani. Interpreti principali: Elio Steiner, Silvana Jachino, Fausto Guerzoni, Giovanni Grasso. *Vietato* (1).

FRANCIA

EDUCAZIONE DI PRINCIPE (*Education de prince*). Produzione: C.I.C.C. Distribuzione: Perla Film. Direttori di produzione: M. M. Madeus e Bentata. Regista: Alexandre Esway. Aiuti registi: Gourdji e Lévi. Direttore artistico: Jean Bérard. Soggetto tratto dall'opera di Maurice Donnay. Adattato da R. Clouzot. Operatori: Burel, Tiquet e Régnier. Tecnico del suono: Lagarde. Montaggio: Versin. Dialoghi: Carlo Rim. Interpreti principali: Elvire Popesco, Louis Jouvet, Robert Lynen, Alerme, Mireille Perry, Josette Day, Termeron. *Vietato il doppiaggio* (1).

FINE DEL GIORNO (*Fin du jour*). - Produzione: Regina Film. Direttore di produzione: Vernay. Regista: Julien Duvivier. Aiuto regista: Pierre Duvivier. Soggetto e dialoghi: Spaack e J. Duvivier. Operatori: Matras e Juillard. Tecnico del suono: Lehuardt. Montaggio: Marthe Poncin. Interpreti principali: Victor Francen, Michel Simon, Madeleine Ozeray, Louis Jouvet, Gabrielle Dorziat. *Vietato il doppiaggio* (1).

L'ISOLA DEI CORALLI (*Le récif de corail*). - Produzione: Alliance Cinématographique Européenne. Distribuzione: Europa Film. Produttore: Georges Lampin. Regista: Maurice Gleize. Soggetto da una novella di Jean Mariet. Sceneggiatura: Charles Spaak. Operatore: Jules Kruger. Interpreti principali: Jean Gabin, Michèle Morgan, Pierre Renoir, Guillaume de Saxe, Louis Florencie. *Approvato* (1).

L'AVVENTURIERO DI TOLOSA (*Serge Panine*). - Produzione: Les Productions Françaises. Distribuzione: Scalera. Direttore di produzione: André Guervilsky. Registi: Charles Méré e Paul Schiller. Soggetto dal romanzo di Georges Ohnet. Adattato da C. Méré e P. Schiller. Operatori: René e Christian Gaveau. Tecnico del suono: Hawadier. Montaggio: Roger Mercaton. Interpreti principali: Françoise Rosay, Pierre Renoir, Andrée Guize, Sylvia Bataille, Lucien Rosemberg. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

LA VITA CHE VOGLIO (*Gosse de riche*). - Produzione: Comp. Française Cinématographique. Distribuz.: ENIC. Regista: Maurice de Canonge. Interpreti principali: Jacques Varennes, Gina Manès, Jacques Grétillat. *Vietato il doppiaggio* (1).

FRANCESCO I (*François Ier*). - Produzione: Calamy. Distribuzione: E.N.I.C. Regista: Christian Jaque. Sceneggiatura: Paul Fekete. Musica di Sylviano. Interpreti principali: Fernandel, Mona Goya, Aimé Simon, A. Rignault. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

MARIA CHAPDELAINE. Produzione: Soc. Nouvelle de Cinématographie. Distribuzione: Consorzio Romulus Luce. Regista: Julien Duvivier. Interpreti principali: Jean Gabin, Madeleine Renaud, Jean Pierre Aumont. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

* HERCULE. Produzione: C.C.F. Distribuzione: Artisti Associati. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

* IL RIBELLE (*Le revolté*). - Produzione: C.I.C.C. Distribuz.: E.N.I.C. *Vietato il doppiaggio* (2).

STATI UNITI

I SEGRETI DELLA FLOTTA (*Navy Spy*). - Produzione: Grand National. Distribuzione: Tirrenia Film. Produttore: George A. Hirliman. Regia, soggetto e sceneggiatura: Crane Wilbur. Interpreti principali: Conrad Nagel, Eleanor Hunt, Judith Allen, Howard Lang, Don Barclay. *Approvato* (1).

CAPITANO JIM (*Wallaby of the Islands*). Produzione: Grand National. Distribuzione: Tirrenia Film. Regista: Charles Lamont. Interpreti principali: George Houston, Ruth Coleman, Mamo Clark. *Approvato* (1).

CON L'AIUTO DELLA LUNA. - Produzione: R.K.O. Radio Pictures. Distribuzione: Generalcine. Regista: Harry Beaumont. Interpreti principali: Joe R. Brown, Susanna Kaarn, Mariam Marsh, Fred Keating, Bulla Montana. *Approvato* (1).

* LA FEBBRE NERA (*The crime of Dr. Hallet*). - Produzione: New Universal. Distribuzione: I.C.I. *Approvato* (1).

* NULLA SUL SERIO (*Nothing Sacred*). - Produzione: Selznick. Distribuzione: E.N.I.C. *Approvato* (1).

GERMANIA

AURORA BOREALE (*Nord Licht*). Produzione: Ufa. Distribuz.: E.N.I.C. Regista: Herbert B. Fredersdorf. Interpreti principali: Otto Wernicke, Karen Fredersdorf, Hilde Sessak, René Deltgen, Ferdinand Marian, Josef Sieber, Lotte Rausch. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

IMPERATORE VERDE (*Der Grüne Kaiser*). - Produzione: Ufa. Distribuzione E.N.I.C. Regista: Paul Mundorf. Soggetto tratto da un romanzo di H. Medin. Interpreti principali: Gustav Diessl, Carola Höhn, Paul Westermeier, René Deltgen, Ellen Bang. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

LA VOLPE AZZURRA (*Der Blaufuchs*). Produzione: Ufa. Distribuz.: E.N.I.C. Regista: Victor Tourjansky. Soggetto tratto dalla commedia di Franz Herc-

..., Adattato da K. G. Kulb. Operatore: Franz Weihmayr. Fotico: Karl-Heinz Becker. Musica: Lothar Brulare. Interpreti principali: Zarah Leander, Willi Birgel, Paul Hörbiger, Ilse Tilden. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

RAGAZZI (*Streit um den Knaben Jo*). Produzione: Ufa. Distribuz.: E.N.I.C. Regista: Erich Waschneck. Interpreti principali: Lily Dagover, Willy Fritsch, Maria von Tasnady. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

I QUATTRO COMPAGNI (*Die vier Gesellen*). - Produzione: Ufa. Distribuzione: E.N.I.C. Regista: Carl Froelich. Interpreti principali: Ingrid Bergmann, Sabine Peters, Carsta Löck. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

CHE SI PUO' FARE SIBILLA? (*Was tun Sibilla?*). - Produzione: Ufa. Distribuzione: E.N.I.C. Regista: Peter Paul Brauer. Interpreti principali: Jutta Freybe, Christine Grabe, Charlotte Schellhorn, Lotte Hamann, Ingeborg von Kusserow. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

INGHILTERRA

CRONISTA LAMPO (*The speed Reporter*). - Produzione: Bernard B. Ray. Distribuzione: E.N.I.C. Regista: Bernard B. Ray. Operatore: Bill Hyver. Interpreti principali: Richard Talmadge, Luana Walters. *Approvato* (1).

DUCA IN VACANZA (*It's a King*). - Produzione: British Dominions. Distribuzione: Artisti Associati. Regista: Jack Raymond. Interpreti principali: Sidney Howard. *Autorizzato, in massima, il doppiaggio* (1).

L'UOMO CHE VIDE IL FUTURO (*Clairvoyant*). - Produzione: Gaumont British. Distribuzione: Titanus Film. Regista: Maurice Elvey. Interpreti principali: Claude Rains, Fay Wray, Jean Baxter, Mary Clare. *Approvato* (1).

TIRATORI DEL RIO (*Rio Rattler*). - Produzione: Reliable Pict. Corporation. Distribuzione: E.N.I.C. Regista: Franklyn Shamray. Interpreti principali: Tom Tyler, Marion Skalli, William Gould, Tom London. *Autorizzato, in massima il doppiaggio* (1).

PROGRAMMAZIONI DI MAGGIO

A ROMA

Film	Cinematografo	Giorni di programma
Conflitto	Corso	14
Vorrei volare	Moderno	11
Avventure di Tom Sawyer	Barberini	10
Nulla sul serio	Supercinema	8
La giovinezza di una grande imperatrice	Corso	7
Ladro di donne	Moderno	7
La miniera misteriosa	Supercinema	6
Tre valzer	Barberini	6
Febbre nera	Moderno	6
Uomini coraggiosi	Moderno	6
Il raggio invisibile	Corso	6
Il paese dell'amore	Bernini	5
Penitenziario	Corso	5
La trappola d'oro	Supercinema	5
Una stella s'innamora	Bernini	5
La sua maniera d'amare	Barberini	5
La voce del diavolo	Bernini	5
Destino di sangue	Supercinema	5
Tundra selvaggia	Supercinema	5
Mia moglie si diverte	Barberini	4
Diamanti	Corso	4
Piccolo e grande amore	Barberini	4
L'albergo degli assenti	Moderno	4
La guarnigione innamorata	Corso	4
Non promettermi nulla	Supercinema	3
Tutta la vita in una notte	Barberini	3
Frenesia di danze	Moderno	3

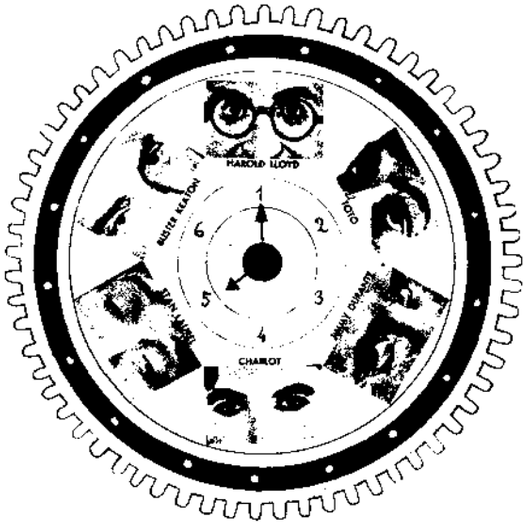
A MILANO

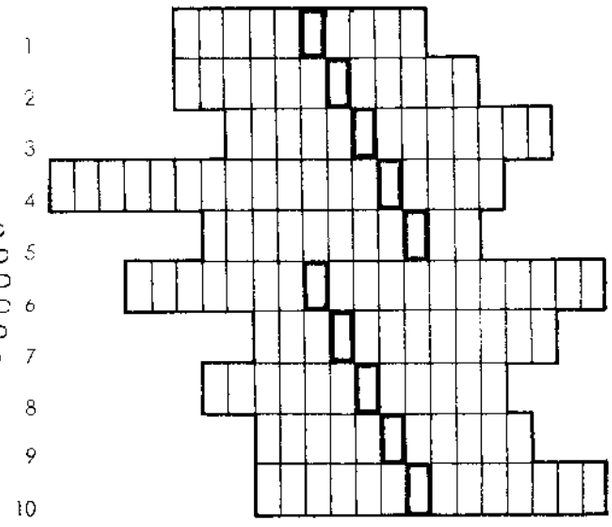
Film	Cinematografo	Giorni di programma
Pel di carota	Eden	20
Pel di carota	Filodrammatici	18
Avventure di Tom Sawyer	Corso	11
Un caso famoso	Eden e Filodrammatici	11
Vogliamo la celebrità	Ambasciatori	8
Conflitto	Odeon	8
Allarme a Gibilterra	Odeon	7
Nulla sul serio	Ambasciatori	7
L'avventura di Lady	Odeon	7
Nulla sul serio	Corso	6
Voce senza volto	Excelsior	6
Diamanti	Corso	6
Tundra selvaggia	Excelsior	6
Tutta la vita in una notte	Ambasciatori	5
Casa paterna	Corso	5
Parata notturna	Ambasciatori	5
Destino di sangue	Corso	5
Agguati	Excelsior	4
Oro del West	Excelsior	4
Stella del mare	Corso	4
La donna di una notte	Ambasciatori	4
Scacco alla regina	Ambasciatori	4
Il segreto del Tibet	Odeon	4
Bar del Sud	Odeon	5
Rifugio segreto	Corso	3
Non promettermi nulla	Ambasciatori	3
La voce del diavolo	Excelsior	2
Frenesia di danze	Excelsior	2

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giuochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione "Giuochi e Concorsi", Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 31 luglio 1939 XVII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina.

L'ORA DEL BUON UMORE





Scrivere in ogni riga dello schema, il titolo di un film interpretato dall'attore comico, di cui diamo il numero, con l'attore o l'attrice indicati:

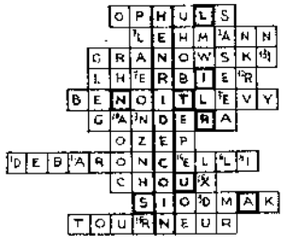
I riga il n. 5 con Mae Buch
II » 4 „ Paulette Goddard
III » 3 „ Lupe Velez
IV » 5 „ Patsy Kelly
V » 6 „ Jimmy Durante
VI » 6 „ Dorothy Kent
VII » 1 „ Una Merkel
VIII » 3 „ Telma Tood
IX » 1 „ Helen Mack
X » 2 „ Tina Pica

A giuoco ultimato, se la soluzione sarà esatta, nelle caselle a bordo ingrossato, si formerà il titolo di un film, interpretato da Stan Laurel e Oliver Hardy.

MARGHERITA ZALUM (Livorno)

SOLUZIONE DEL GIUOCO DEL N. 69 AL MASSIMO VOTO

REGÌA FRANCESE



L'INTRUSA

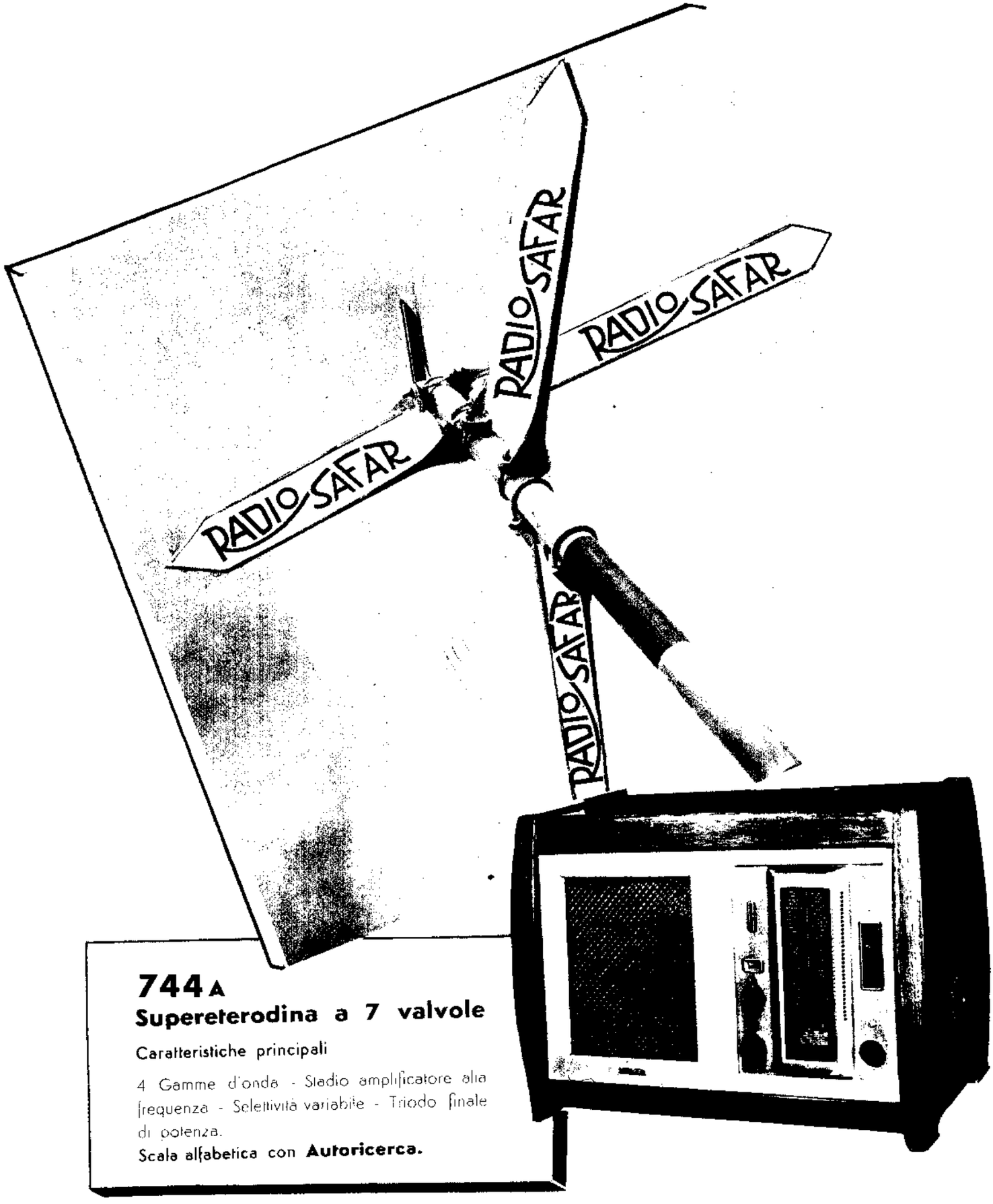
DANIELLE DARRIEUX

VINCITORE GIUOCO N. 69

PEDRI RENATO - Riva sul Garda (Trento) - Via Brioni, 24

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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



744 A

Supereterodina a 7 valvole

Caratteristiche principali

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

Scala alfabetica con **Autoricerca.**