

CINEMA

SPEDIZIONE IN ABBOZZO POSTALE

72 DUE
72 DUE

5 LUGLIO 1989 - XVII

SILVANA JACHINO



PRODOTTI DI SICURO RENDIMENTO



Victoria
LA BENZINA DEGLI ITALIANI

LITTORIA
IL SUPERCARBURANTE

Lubrificate con **Italoil**



AZIENDA GENERALE ITALIANA PETROLI · AGIP

BALILLA D'ITALIA!

Chi di voi non conosce GIACOMINO RASI, IL PICCOLO ALPINO, l'indimenticabile protagonista del romanzo di Salvator Gotta, che tutti avete letto?

Ebbene, la MANDERFILM farà rivivere sullo schermo, in uno dei suoi prossimi film, il diletto e l'emozione che le avventure di Giacomino Rasi hanno procurato a migliaia e migliaia di lettori grandi e piccini.

Ma chi impersonerà il piccolo eroe dodicenne?

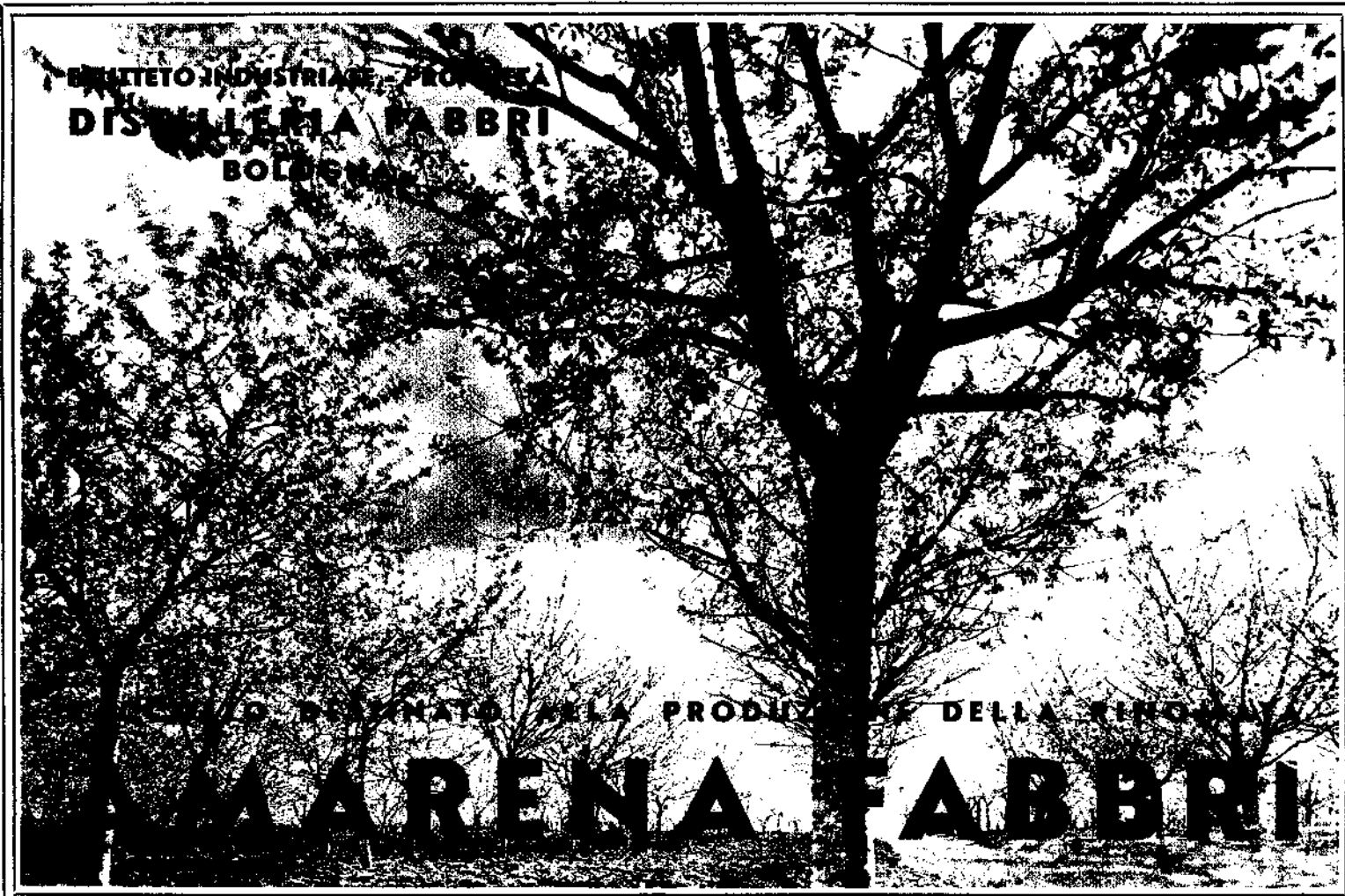
A giorni la MANDERFILM bandirà un concorso tra di voi per la ricerca del protagonista del PICCOLO ALPINO. Tutti i Balilla d'Italia sono invitati a parteciparvi.

Il vincitore sarà scritturato dalla MANDERFILM per interpretare il ruolo di Giacomino Rasi. Ma, oltre a tale allettante prospettiva, il concorso comporterà larghi e numerosi premi in denaro.

Norme, modalità e premi verranno divulgati prossimamente a mezzo della Stampa e della Radio.

Soc. An. MANDERFILM

VIA FIRENZE N. 48 - ROMA



Lettere d'amore dall'Engadina

Interpreti:
LUIGI TRENKER
CARLA RUST
ERIKA V. THELMANN
CHARLOTT DAUDERT

Regista:
LUIGI TRENKER

Produzione:
TRENKER FILM

Esclusività E. N. I. C.

CINEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATA DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

ANNO IV
Volume I

FASCICOLO 72

25 GIUGNO
1939 - XVII

Questo fascicolo contiene:

Cinema gira 388

Editoriale

Venezia e Cannes 395

MASSIMO ALBERINI

America minore 396

H. MANZOORUDDIN AHMAD

Schermi indiani 399

ANTON GIULIO MAJANO

Il film sulla carta 402

MARIO VIGOLO

Vestiti ideali 404

MICHELANGELO ANTONIONI

L'albergo dei morti a Hollywood 405

G. V.

Cori metraggi italiani 409

MARIA TIBALDI CHIESA

Dischi di film 408

GINO VISENTINI

Film di questi giorni 409

GUIDO PELLEGRINI

Fotografie di manichini 413

Galleria: Alida Valli, 410 - Capo di Buona Speranza, 415 - Giochi e Concorsi, 416 - Indice generale del semestre gennaio-giugno 1939-XVII.

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. I. 22. Est., anno L. 60, sem. I. 35.
Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono.

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE

TENDE COLONIALI
MATERIALI PER ATTENDIMENTO

Euore Moretti
MILANO FORO BONAPARTE, 12

*Non aspettate
che sia
troppo
tardi...*



... non lasciate ammalare le gengive" - questo vi dirà il dentista! Per garantirvi contro ogni rischio adoperate la

PASTA DENTIFRICIA GIBBS, S. R.

che grazie alla sua base di
SODIORICINOLEATO,

stimola la resistenza dei tessuti e neutralizza gli effetti tossici. Di sapore gradevolissimo, agisce come un dentifricio perfetto e dona ai denti uno smagliante biancore, senza intaccare minimamente lo smalto.

PASTA DENTIFRICIA



GIBBS
"S.R."

AL
SODIORICINOLEATO

S. A. STABILIMENTI ITALIANI GIBBS - MILANO

CINEMA GIRA



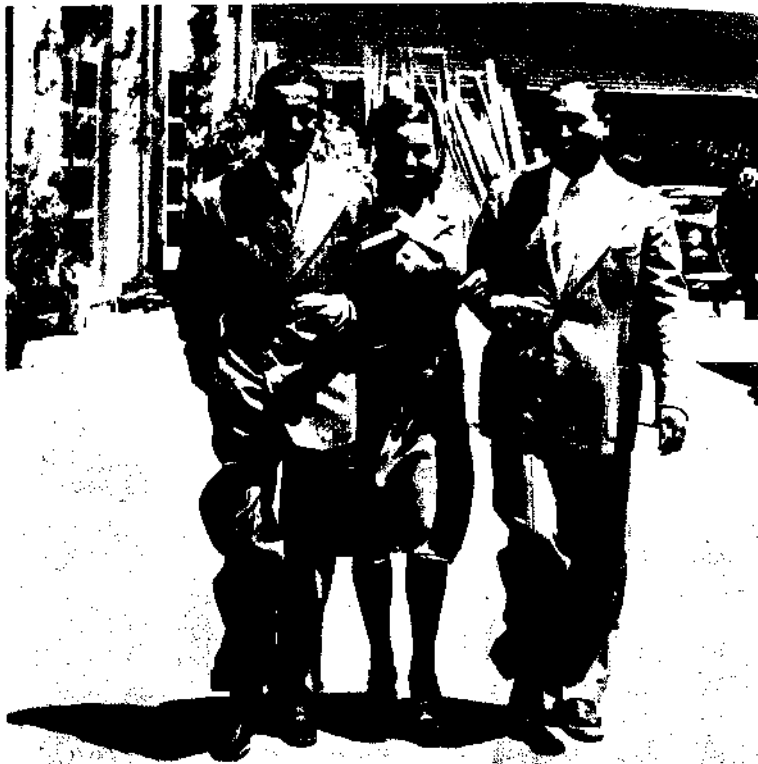
Laura Solari allo specchio

ITALIA

UNA INIZIATIVA INTERESSANTE...

...è quella attuata dall'Associazione Nazionale Fascista Artiste e Laureate. Infatti, lo sviluppo assunto dall'industria cinematografica in Italia ha indotto un nucleo di iscritte all'Associazione suddetta a richiedere la formazione di una nuova Se-

zione specializzata, e cioè la sezione cinematografica. Lo scopo è quello di svolgere da un lato una attività che consenta alle scrittrici, giornaliste, musiciste e artiste di prendere contatto con i problemi che maggiormente interessano la donna; dall'altro lato di facilitare ogni eventuale collaborazione degli ambienti



Leonardo Cortese, Clelia Matania e Carlo Romano negli stabilimenti della Scalera

culturali femminili alla cinematografia italiana.

IL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE...

...ha bandito, com'è noto, attraverso la Direzione Generale della Cinematografia, un concorso nazionale per un lavoro cinematografico completo nella sceneggiatura e nel dialogo. Ecco le norme del concorso:

- Il concorso è dotato di un premio unico e indivisibile di lire centomila. Il lavoro premiato sarà pubblicato integralmente in un fascicolo della Rivista « Bianco e Nero ».

- I lavori concorrenti potranno essere elaborati su soggetti originali o tratti da opere letterarie o teatrali edite o inedite.

È ammessa la collaborazione di più autori.

- Il concorso è riservato agli iscritti alle Organizzazioni del Regime.

- La proprietà dell'opera premiata rimane all'autore o agli autori. Il Ministero della Cultura Popolare si riserva di segnalare a Ditte produttrici, per la realizzazione, altre opere, oltre a quella premiata, ritenute meritevoli.

- La Commissione giudicatrice, composta di sette membri, sarà nominata dal Ministero della Cultura Popolare dopo la scadenza del termine utile per la presentazione delle opere concorrenti.

- Le opere concorrenti dovranno essere rimesse in quattro esemplari entro il 1° ottobre XVII, esclusivamente per posta raccomandata al Ministero della Cultura Popolare (Direzione Generale per la Cinematografia).

- Ciascuna opera dovrà essere anonima e contrassegnata da un motto ripetuto su una busta chiusa, nella quale sarà indicato il nome o i nomi degli autori, il relativo recapito e gli estremi della iscrizione nelle Organizzazioni del Regime.

- Le opere concorrenti potranno essere ritirate presso il Ministero della Cultura Popolare (Direzione Generale per la Cinematografia) entro tre mesi dalla pubblicazione dell'esito del concorso, dietro esibizione della ricevuta di spedizione. Le opere non ritirate entro tale termine saranno distrutte.

SI PARLA SPESSE...

...di attori di teatro che passano allo schermo; più raro è il caso opposto. È da segnalare quindi la parentesi

teatrale di Elena Zareschi allieva del Centro Sperimentale di Cinematografia. La Zareschi ha recentemente interpretato le parti più importanti di lavori altrettanto importanti al Teatro delle Arti di Roma e alla Scala di Milano, riportando il più lusinghiero successo.

Dove si vede l'utilità di una scuola di recitazione cinematografica, di una recitazione cioè completa, che riassume e supera tutte le caratteristiche di quella teatrale.

RICEVIAMO...

...da Giacomo Dusmet una messa a punto relativa a una nota apparsa sul quotidiano *La Sera* in cui, parlando di soggetti e soggettisti, si negava al Dusmet la nazionalità italiana. Ora il Dusmet ci prega di precisare che egli è italiano e fascista, volontario decorato e invalido di guerra, appartenente a famiglia italiana che ha immolato quattro figli alla patria nella Grande Guerra e in quella d'Africa.

CHIARO DI LUNA...

...è il titolo di una pellicola che verrà messa in cantiere il primo agosto p. v. per la regia di Mario Bonnard. Il soggetto è di Biancoli e Falconi. Interpreti principali saranno Dina Galli, Antonio Gandusio, Betty Stokfield, Giuseppe Porelli, Giulio Stival, Titina De Filippo, e altri attori tra i quali un cinese. Scenografie di Gastone Medin.



Elena Zareschi, interprete di Cleopatra, nel 'Cesare' di Forzano

*Che cosa desiderate sapere ancora?
Che cosa desiderate vedere ancora?*

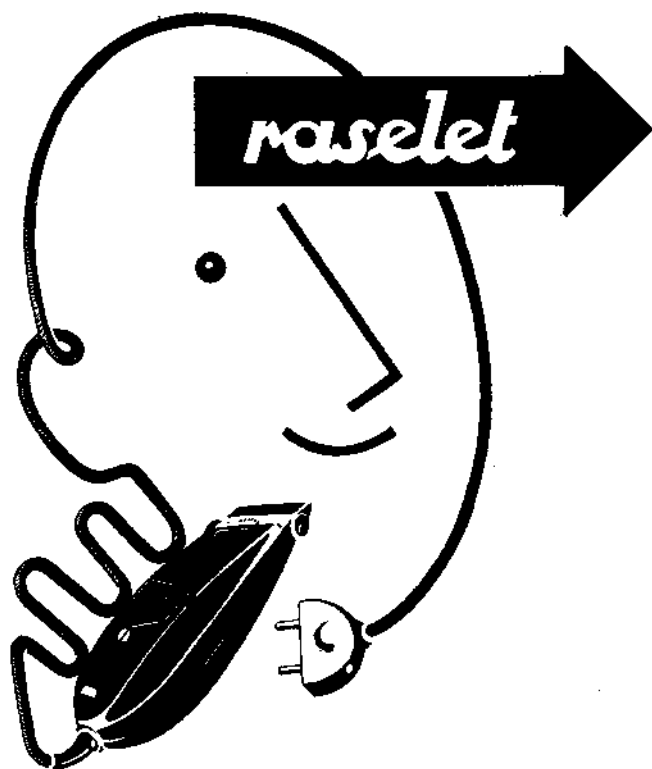
- ★ Quanti film sono stati girati in Italia?
- ★ Informazioni e notizie sull'attività degli attori italiani?
- ★ Un indirizzo di un regista, di un produttore, d'uno scenografo?
- ★ La legislazione cinematografica?

L'Almanacco cinematografico con 400 pagine di testo, 64 pagine di illustrazioni, vi darà risposta a tutti i vostri quesiti. Nessun aspetto della nostra industria cinematografica è stato irascuro.

Delta pubblicazione edita dalla S. A. CINEMA verrà prossimamente posta in vendita, in tutte le librerie, al prezzo di L. 50



Alla Mostra delle Invenzioni, un nuovo impianto di televisione SAFAR, ideato e realizzato da questa italianissima ed autarchica Società è stato inaugurato il 4 corrente dal Segretario del Partito, S. E. Starace, ricevuto dal Consigliere Delegato della SAFAR, Cavaliere del Lavoro Moscatelli e dal Direttore Generale Tecnico Ing. Cav. Carenzi - rispettivamente indicati con i N. 1 e 2 - ha assistito ad importanti esperimenti di televisione interessandosi inoltre al nuovo apparecchio cinema-sonoro a passo ridotto dalla SAFAR stessa costruito



È UN PRODOTTO **DUCATI**

SE ESISTESSE UN RASOIO...

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

CASSELLA POSTALE N. 306

PER LA VENDITA A RATE:

CIMMSA

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



Vanna Vanni e Mario Ferrari nel film 'Il Cavaliere di S. Marco' di Righelli

QUATTRO PELLICOLE...

...sono allo studio presso la Mediterranea Film: **IL LADRO SONO IO**, tratto dalla omonima commedia di Giovanni Cenato, regista Flavio Calzavara; **FORSE FRI TU L'AMORE**, regista Gennaro Righelli; **TEATRO**,

da un soggetto di Luigi Chiarelli; e **NATALE**, da un soggetto di Gherardo Gherardi.

MARIO CAMERINI...

...inizierà il primo luglio la lavorazione del film **DOCUMENTO** di cui sa-

ranno interpreti Ruggero Ruggeri, Armando Falconi e Maria Denis. Architetto Gastone Medin. Operatore Carlo Montuori.

DA UN SOGGETTO DI ACHILLE CAMPANILE...

...è tratto si fa così, che l'Atlas Film metterà in cantiere quanto prima. Regista sarà C. L. Bragaglia. Interpreti: Colette Darfeneil, Jacqueline Prevot, Enrico Viariso e Luigi Almirante.

IN TECNIKOLOR...

...la Società Grandi Film Storici realizzerà una pellicola dal titolo **VELLE NERE**. Si tratta di un lavoro a sfondo marinairesco e avventuroso. Riportiamo volentieri la notizia poiché è la prima volta che una Società italiana si accinge a produrre un film in tecnicolor. Con la tendenza odierna verso il colore, è bene che qualcuno anche da noi cominci.

UNA NUOVA CASA DI PRODUZIONE...

...si è costituita a Roma, con la denominazione di « Schermi nel mondo ». Amministratore è Gino Castriano, direttore generale è Cesco Colagrosso, direttore artistico è Vittorio Malpassuti. Il primo lavoro che verrà realizzato sarà a sfondo drammatico e tratterà delle gesta legionarie in Spagna, soggetto di Cesco Colagrosso, sceneggiatura di Malpassuti e Bomba, regia di Guido Brignone. Il secondo film sarà una riduzione cinematografica del romanzo di Giovanni Verga « I Malavoglia », diretto pure da Guido Brignone.



Andrea Checchi in 'Piccolo Hotel'



Sorriso di Gustav Frohlick

VENEZIA

MOSTRA DEL VERONESE
25 APRILE - 4 NOVEMBRE 1939

CASINO MUNICIPALE
APERTO TUTTO L'ANNO
SPETTACOLI D'ARTE VARIA E FANTASIA
TUTTE LE ATTRATTIVE

LIDO
VITA BALNEARE E MONDANA
GARE SPORTIVE

GARE INTERNAZIONALI DI
TIRO AL PICCIONE
SETTEMBRE

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

RIDUZIONI FERROVIARIE
dal 20 giugno al 1 agosto e dall'8 agosto al 12 settembre



Florence Rice si veste per una scena



Il nostro Direttore riceve dalle mani di S. E. Alfieri la coppa del primo premio per il film 'Luciano Serra, pilota'

IN EDIZIONE ITALIANA E TEDESCA...

...verranno girate, dalla Itala Film, due pellicole, e cioè: **UN PASSO NELLA NOTTE**, con Beniamino Gigli, e musica di sogno. La prima di queste pellicole sarà girata a Cinecittà, la seconda a Berlino. Ambedue saranno musicate dal maestro Zandonai.

TRAPPOLA D'AMORE...

...è il titolo di una pellicola che Oceano Film sta realizzando in questi giorni. Carla Candiani e Giuseppe Porelli ne sono gli interpreti, Matarazzo il regista. Si tratta di una commedia brillante a sfondo giallognolo, ricca di spunti divertenti, ambientata nel castello di uno scozzese maniaco dell'avventura e del libro giallo.

IMMINENTE È LA LAVORAZIONE...

...delle seguenti pellicole: **IL PONTE DEI SOSPIRI**, dal romanzo di Michele

Zevaco; piccolo re, da un soggetto di Romualdi; **SALVATOR ROSA**, tratto dalla vita dell'omonimo pittore e poeta del Seicento; e un altro film dedicato a Cesare Borgia.

UN FILM POLIZIESCO...

...sta girando la Sovrana Film a Cinecittà. Lo dirige Domenico Gambino, lo interpretano Luisa Ferida, Lily Vincenti, Mino Doro, Roberto Bianchi, Achille Majeroni, Enzo De Angelis e Lauro Gazzolo. Il titolo è **VILLA PARADISO**; soggetto del Marchese Giacomo Dusmet, sceneggiatura di Leo Bomba.

GERMANIA

LA LUNGHEZZA ECCES- SIVA DELLE PELLICOLE...

...è oggetto di una interessante questione, sorta in questi giorni fra i proprietari di sale cinematografiche tedeschi e specie berlinesi, che si ri-

solverà probabilmente in seno alla Camera Sindacale. I suddetti proprietari si sono rivolti già in diverse occasioni ai produttori chiedendo di ridurre il metraggio dei film per lo meno al limite massimo di 2800 metri. Nel caso che si rendesse neces-

saria per ragioni speciali la proiezione di pellicole oltrepassanti tale misura, i proprietari di sale cinematografiche tedeschi chiedono alla citata Camera Sindacale l'esenzione dall'obbligo di proiezione della pellicola documentaria. Dal canto loro,



Una scena del film 'Die Reise nach Tilsit' (Tobis)



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO

CAPITALE L. 200.000.000 - RISERVE L. 12.000.000

SEZIONI AUTONOME:

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

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

CREDITO AGRARIO - CREDITO PESCHERECCIO
GESTIONE CASSE MERCATI PESCE

i produttori reclamano il diritto di fissare la lunghezza delle pellicole secondo le esigenze delle medesime, che sono, per lo più, esigenze di ordine artistico. A noi sembra che la decisione, più che alla Camera Sindacale, spetti al pubblico. Nessuno più di lui è competente in tale materia.

SCIPIONE L'AFRICANO...

...sta ottenendo un vivo successo a Berlino, dove è proiettato sotto il titolo: LA CADUTA DI CARTAGINE. La stampa e il pubblico, informano i notiziari tedeschi, hanno espresso giudizi lusinghieri.

UN AUMENTO DEL CONTINGENTE DI PELLICOLE ITALIANE...

...destinate alla esportazione in Germania, è previsto negli ambienti cinematografici tedeschi. A tale scopo, il comm. Giulio Santangelo, addetto al Ministero della Cultura Popolare italiano, è giunto in questi giorni a Berlino per discutere la questione con i dirigenti della locale Unione Cinematografica Italo-Tedesca.

LA LEGIONE TEDESCA IN SPAGNA...

...forma oggetto di un documentario di Kari Ritté: che è appena tornato dalla Spagna con le truppe vittoriose. Questa pellicola ha il pregio di un logico e cronologico svolgimento di azione. Tutti i punti più salienti della guerra di Spagna vi sono inclusi, compreso quello dell'Alcazar. Il documentario si conclude con la recente sfilata delle truppe dinanzi al Caudillo.



La macchina per volare di Leonardo, nel film 'La conquista dell'aria'

LA FAMOSA ARENA...

...e Deutschländhalle, teatro di numerose manifestazioni sportive di primo piano, è stata trasformata in un nuovo studio cinematografico. Uno dei principali consorzi germanici vi sta girando attualmente delle

pellicole, e si propone di sviluppare gli impianti tecnici finora istituiti. I camerini degli attori e la maggior parte dei servizi inerenti alla registrazione sonora, alla fornitura di energia elettrica, ecc. sono stati impiantati nello scantinato dell'edificio.

AMERICA

LO SPECCHIETTO SEGUENTE...

...è interessante in quanto indica da quali fonti è stato preso il materiale per i film prodotti in America nel 1938.

Da soggetti cinematografici originali: 316; da commedie: 30; da romanzi: 140; da biografie: 2; da novelle: 54.

VERAMENTE COMPLETA...

...può dirsi la Mostra cinematografica realizzata per le esposizioni di New York e di San Francisco. Tra l'altro, viene proiettato un panorama esauriente della storia americana.

ma. Nel processo di selezione per la scelta dei film furono esaminati 17 mila titoli e circa 2.000.000 di piedi di pellicole rappresentanti i più salienti episodi della storia del paese. Il lavoro, che fu fatto sotto la guida del dr. James Shotwell, eminente storico americano, ha richiesto una laticosissima ricerca peraltro compensata dalla ricchezza del materiale trovato. Tale materiale comprende: la storia dei Maya e degli Aztechi, gli indiani del Nord, l'avventura di Colombo, l'arrivo dei colonizzatori, la guerra franco-indiana, la vita mondana di Boston, il Congresso Continentale, Daniel Boone e la conquista del deserto, l'acquisto della Luisiana, la guerra del 1812, le piste dell'Oregon e di Santa Fé, episodi della guerra civile, il regolamento dei « Great Plains », la storia delle lotte per la libertà politica e religiosa, la storia dell'industria. Bisogna veramente dire che gli organizzatori hanno fatto le cose seriamente.

CREDITO ITALIANO

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

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

DIREZIONE CENTRALE: MILANO

TUTTE LE OPERAZIONI
DI BANCA E DI BORSA

LOCAZIONE
DI CASSETTE
DI SICUREZZA

FILIALI IN TUTTA ITALIA



Un bel viso tedesco: Ilse Werner nel film 'Signorina'



Un bel viso italiano: Elsa De Giorgi nel film 'Due milioni per un sorriso'

CONCORSO PER UN SOGGETTO IL "PREMIO RICCIONE"

REGOLAMENTO

1) L'Azienda Autonoma Soggiorno di Riccione istituisce un premio annuo per un soggetto cinematografico.

2) L'Azienda delega al Comitato Manifestazioni l'incarico di organizzare il Concorso per la stagione 1939 e stabilisce fin d'ora di denominarlo « Premio Riccione ».

3) La scelta del soggetto è libera per i concorrenti. Unica condizione è quella che l'azione, o parte di essa, interessi la vita balneare 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 Manifestazioni) 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 altri tre soggetti 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.



Dal film 'Studentesse'



Man Grey, una delle 'tre ragazze in gamba' in barca



Dal film 'Blondie'

VIAREGGIO



LIDO DI CAMAIORE
MARINA DI PIETRASANTA
FORTE DEI MARMI

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

Informazioni:
Ente di Cura - Viareggio

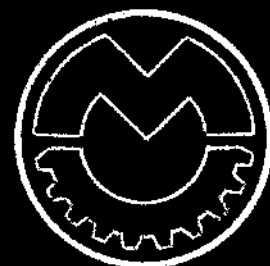
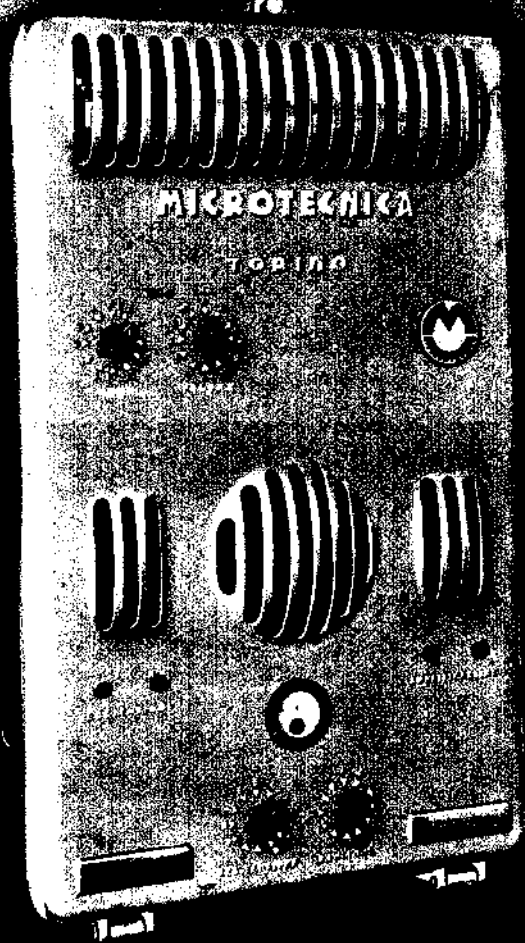
UNA DELLE PIÙ ISTRUTTIVE DIMOSTRAZIONI...

...dell'anno passato è stata la crescente popolarità dei film di tipo familiare. È interessante notare che l'essenza di questi film consisteva nel caratteristico, umano e semplice svolgimento dei problemi della famiglia media americana nella vita di ogni giorno. Da notare il fatto

che i cortimetraggi patriottici a soggetto educativo si rivelarono più apprezzati delle solite aggiunte al programma. Nella realizzazione di questi soggetti si ricorse al talento dei migliori scrittori, direttori e attori americani. Un'altra tendenza della produzione è di portare sullo schermo eroi e patriotti del Sud America.

amplificatore M.39

ALTA FEDELTA'
GRANDE POTENZA
ASSOLUTA ACCESSIBILITA'



MICROTECNICA

TORINO

C I N E M A

VENEZIA E CANNES

QUANDO s'avvicina l'estate, tutte le disquisizioni di carattere estetico si placano, come se il caldo provocasse la loro dissoluzione. Le polemiche perdono ogni velleità e nessuno più si riscalda in mezzo all'afa estiva. Segno che la stagione cinematografica è chiusa e che è tempo di rimandare le discussioni all'anno venturo. Senonchè, a questo punto, tutti gli anni, un altro argomento fa capolino: Venezia.

Ma è con interesse doppiamente vivo che quest'anno gli occhi di tutti coloro che hanno a cuore le cose cinematografiche nostre si puntano su Venezia; perchè, contemporaneamente, è apparsa una notizia che, a dire il vero, non è scevra d'importanza. Si tratta del Festival cinematografico francese, organizzato, almeno intenzionalmente, in concorrenza con Venezia. Molte critiche e molti tentennamenti hanno preceduto questa decisione, e in ispecie i critici francesi più quotati non hanno nascosto la loro disapprovazione prospettando tutte le difficoltà di un'impresa di tal genere. Tuttavia, sotto sotto, si capiva che il desiderio di una « Venezia » locale era vivo in tutti e che quelle riserve non erano che segnalazioni di ostacoli da superare. Sicchè l'attuale annuncio ufficiale che istituisce un Festival Internazionale del Film in Francia non sorprende nessuno.

Fino a ieri si dava Biarritz quale sede sicura; oggi, invece, a seguito di una inchiesta condotta all'estero per iniziativa

del Ministero dell'Educazione Nazionale, si fa sapere che la manifestazione avrà luogo a Cannes nel mese di settembre. E ne è affidata la presidenza onoraria all'inventore del cinematografo Luigi Lumière.

Ora, ci sembra di udire l'eco dei discorsi catastrofici da parte dei soliti pessimisti a oltranza, i quali, di fronte all'iniziativa suddetta, darebbero Venezia per spacciata. Ed è per questo che riteniamo opportuno fare una messa a punto.

Che il Festival francese provochi in noi, come suol dirsi, un senso di gioia, sinceramente no. Nondimeno, pensiamo che il campo della cinematografia è tanto vasto da giustificare pienamente due manifestazioni quali Venezia e Cannes. Pellicole per l'una e per l'altra, non mancano. La produzione mondiale va diventando di anno in anno sempre più vasta e di conseguenza sempre più intenso si fa il bisogno di un preciso riconoscimento che attesti il particolare valore di una pellicola nei confronti di tutte le altre, classificandola come una genuina espressione dell'arte cinematografica. La pubblicità non basta, e comunque suscita sempre una certa diffidenza. Invece un premio ad un Festival è garanzia sicura di successo, purchè, naturalmente, tale Festival abbia la notorietà e la risonanza di quello veneziano.

Che si può dire invece di Cannes? Nulla che non sia prematuro. Il tempo ci dirà se l'iniziativa è azzeccata o se è frutto di

una ambizione sbagliata, o per lo meno avventata.

Molto facile è prendere delle iniziative, più difficile è portarle a buon fine. E non si può certo dire che l'organizzazione di un Festival sia tra quelle più semplici. In particolare, considerando il caso della Francia, siamo curiosi di vedere quale sarà il suo comportamento nei confronti delle proprie produzioni che, senza dubbio, sono tra quelle capaci di imporsi in simili gare.

Comunque vadano le cose, siamo sicuri che Venezia rimarrà quella che è, e non sarà certo Cannes a oscurare la fama che sei edizioni di una Mostra d'Arte dello schermo le hanno procurato nel mondo. Per di più il regolamento di quest'anno comporta felici modifiche, tra cui la riduzione della quantità di pellicole ammesse (il che andrà senz'altro a favore della qualità), e il cambiamento dei membri della Giuria che sarà, d'ora in avanti, non più composta dai delegati ufficiali delle nazioni partecipanti, bensì da persone di riconosciuta e notoria competenza.

Circa le partecipazioni, si conoscono fin d'ora le adesioni dell'Inghilterra, della Germania, dell'America del Sud, del Giappone, dell'Olanda, della Romania, della Jugoslavia e del Belgio. In quanto alla Francia, è assodato che parteciperà essa pure, sebbene non ufficialmente.

Mancheranno, in definitiva, soltanto gli Stati Uniti; ma a tale assenza il Monopoli ci ha ormai abituati.



AMERICA MINORE

LA DISPERATA VERITÀ DELLE
PELLICOLE MINORI SVELA
GLI ASPETTI PIÙ ESATTI
DELLA VITA AMERICANA

LA RIDOTTA importazione di film americani, dovuta, quest'anno, alle note vicende del monopolio, può aver diffuso in molti, e soprattutto nella grande massa del pubblico, la convinzione che questo ci metta in condizioni di non poter più seguire lo sviluppo della cinematografia d'oltre oceano. La mancanza di taluni gruppi, di facile successo commerciale, può aver avuto influenza per l'esercizio, ma, in linea di massima, è da escludersi che sia venuta a turbare quella che può essere considerata la nostra cultura e la nostra sensibilità nei confronti di quella che è, come numero di prodotti, la massima cinematografia mondiale. Chi tenta di tracciare, non dico la storia, ma una specie di riassunto di ciò che è stato, soprattutto dal punto di vista artistico, il cinema degli Stati Uniti, si trova, passato il primo periodo di attività, di fronte ad una specie di sbandamento industriale della produzione, che rende difficile l'orientarsi. Tutt'altra cosa accade nella cinematografia europea: il cinema francese, quello tedesco, giungono, dalle origini, ai giorni nostri, attraverso una catena di scuole e di esperienze (l'avanguardia, l'espressionismo, il kam-

merspiel ecc., sino all'attuale verismo pessimista di Duvivier e di Renoir) facilmente riconoscibili. Nel film americano, questa analisi, questa suddivisione, è impossibile: passato il periodo, ben definito, dei primitivi, con le due caratteristiche dei Western e della comica, da Mack Sennett a Chaplin, la produzione sfocia in un campo vastissimo, ma amorfo, che è quello del film commerciale. Si può dire che, da vent'anni a questa parte, in America non si sia riusciti ancora a formare una scuola cinematografica basata solo su valori ideali, ma soltanto un insieme di produzione, industrialmente quasi perfetto, ma che non è riuscito a risolvere nessun problema intimo né del cinema né dell'arte. Di più, non si è nemmeno arrivati a trovare uno stile, accontentandosi, troppo di sovente, di una formula. Abbiamo visto molte ondate di film sullo stesso soggetto: pellicole di guerra, di aviazione, di gangsters, dei Mari del Sud, ma credo che nessuno possa dire che ognuna di tali infornate possa esser considerata come un ciclo artistico, con un'origine, degli sviluppi, l'apogeo e la decadenza. Si è trattato anzi, quasi sempre, di un film che

ha segnato un deciso successo, seguito da una pletora di opere mediocri che, di comune col primo, non avevano altro che una certa analogia di soggetto, ma che non si preoccupavano affatto di approfondire una questione iniziata.

Le due ragioni principali di questo stato di cose, risiedono probabilmente nella necessità famosa che ogni film debba essere tale da piacere a tutte le platee del mondo, e sia quindi ridotto piacevolmente amorfo in ogni sua parte, e nella tendenza assunta da Hollywood di assorbire, senza amalgamarli fra loro, tutti gli elementi più in vista delle varie cinematografie, obbligandoli però a produrre secondo i principi commerciali americani. Ne è conseguito così che la nuova Babele di California è diventata una specie di internazionale, che ha dato modo a qualche personalità di eccezione di svilupparsi (si pensi a Stroheim e a Sternberg) ma che ha ucciso sul nascere quella che poteva essere una grande scuola americana, erede e continuatrice dell'opera di Porter e di Griffith.

Non starò a ripetere quelli che sono ormai luoghi comuni sull'idra divoratrice di inge-

gui di Hollywood, ai quali sono stato costretto ad accennare qui sopra, per giungere alla conclusione che il cinema americano è riuscito a far conoscere molte cose, ma forse non la vera America, né forse se stesso. E' indubitabile, infatti, che se film come ANNA KARENINA o PRIMAVERA hanno reso milioni ed han dato modo ad una branca industriale così importante di affermarsi, nulla han potuto aggiungere alla conoscenza che il mondo può avere di un popolo indubbiamente interessante com'è quello americano, e nulla gli Stati Uniti hanno fatto per ritrovare se stessi attraverso una manifestazione artistica e di pensiero che, dato l'indirizzo delle cose, poteva trovare la sua forma d'espressione nel cinema: e questo si può dire della quasi totalità dei film americani, meno di un particolare gruppo di cui ci occuperemo. Si può facilmente obiettare che noi europei (e specie quelli che non han mai varcato l'Atlantico) non siamo in possesso di elementi tali per riconoscere, così al lume dei fatti, quei film che descrivono un ambiente sociale realmente vivo, da quelli che non sono che l'espressione di una accomodante fantasia, allo stesso modo che uno straniero, ignaro dei nostri costumi, non può distinguere la verità umana di certi ambienti di LUCIANO SERRA o di VECCHIA GUARDIA dalle banali ricostruzioni di moltissimi nostri film di genere mondano. Ma credo che gli elementi per un parallelo sulla veridicità esistano, e che, come fonte principale, si possano cercare nella giovane letteratura attuale americana.

Succede un poco infatti, nei libri d'oggi di quel paese, ciò che accade nei film: vi sono romanzi a grande tiratura, di vasta mole, che hanno avuto un successo di bottega spettacoloso, tanto che qualcuno è giunto fin da noi, accolto, più o meno, nello



'Cupo Tramonto', di Leo Mc Carey

stesso modo (*Via col vento*, *Antonio Adverse*). Per contro, una generazione di scrittori meno conosciuti, meno appariscenti, cerca nell'autentica vita quotidiana gli elementi per una narrativa di più intimo significato sociale; ed è questa la letteratura di Michael Fessier, di Caldwell, di Steinbeck, di Lardner, di Cain. Autori che potranno più o meno piacere (personalmente mi entusiasmano poco), ma che danno indubbiamente una visione della vita americana più completa e più vera di quella che offrono, nei loro libri, gli stessi Lewis e Dos Passos.

Ora, sulla scorta di questi documenti, è possibile ritrovare una corrispondente tendenza in cinematografia? Indubbiamente sì: non nella riduzione in film di opere di questi autori, ma nella possibilità di creare una atmosfera cinematografica che corrisponda a quella letteraria, sempre su quel piano di disperato verismo che è, senza dubbio, indice del disorientamento spirituale di un popolo. E l'esempio più tipico e più illustre, è senza dubbio quello di King Vidor: il Vidor dei disoccupati della FOLLA o degli squallidi ambienti del CAMPIONE, è certa-



'La calunnia', di William Wyler



'Delitto senza passione' di Ben Hecht

mente il primo ed uno dei più incisivi illustratori di questa America d'ogni giorno, come la ritroviamo nei narratori contemporanei. Ma è ancora più caratteristico che proprio in questi ultimi anni, mentre la grande macchina commerciale produceva i film più costosi e di facile successo, le commedie musicali o le ricostruzioni storiche realizzate con pazzesca prodigalità, nei gruppi B, nei film di poco conto, si siano viste opere di indubbio significato, quasi per reazione alla mancanza di pensiero e di indirizzo che regolava la ripresa dei « colossi ».

Ponte di congiunzione, in tal genere, fra cinema e letteratura, è Ben Hecht, romanziere, sceneggiatore e regista (DELITTO SENZA PASSIONE): ma altri film riescono a raggiungere un senso più profondo. Con la firma di Leo McCarey, un regista che aveva diretto dei film con Eddie Cantor, ci è giunta, circa due anni fa, un'opera interessantissima, CUPO TRAMONTO: una pellicola che, con disperata verità, attraverso le vicende di una famiglia, dimostrava come, in un organismo sociale com'è quello del-

l'America d'oggi, non vi sia più posto per i vecchi, non per malvagia determinazione, ma perchè la vita della grande metropoli, con la sua mancanza di spazio e di lavoro, li elimina senza pietà. Poche volte come in questo film, che noleggiò e pubblicò hanno fatto il possibile per passare sotto silenzio, si è avuta la sensazione di ciò che possa essere l'analisi di un mondo, condotta con intelligenza dall'obiettivo. L'anno scorso, maggior successo di pubblico ha avuto LA CALUNNIA di Wyler: film, anche questo, che attraverso la spietata analisi della cattiveria di una bimba, ci mostrava un quadro efficacissimo della vita americana di provincia. Perchè, ed insisto su questo, ciò che conta in film di tale genere, non è il soggetto (quasi sempre, del resto, interessante e magistralmente sceneggiato) ma quel senso di *clima* che tali opere possiedono: ne è un esempio LA FIGLIA PERDUTA di Santell (con Barbara Stanwyck) che, attraverso una poco avvincente storia di gangsters, ci mostra certi ambienti di miseria della grande città, con tanta sincera evidenza, da far persino accettare la banalità dell'argomento.

Si noti come in queste opere (come già in quelle di Vidor) vi sia una specie di istintivo ritorno a quella tecnica primitiva, a quella povertà di fotografia, di movimenti di macchina, a certe luci scialbe e diffuse, ch'erano una caratteristica dei primi film della Triangle e della Vitagraph: un ritorno però spontaneo e contenuto, che non ha nulla a che fare con l'ostentato primitivismo di Chaplin, un ritorno che ha, come efficacia ricostruttiva, qualcosa di prodigioso nel MAGGIORDOMO di McCarey, opera che risale in pieno al cinema americano 1912. E, per contro, non si confonda questa istintiva semplicità con la retorica dello squallore e della miseria, ridotte in forma commerciale, oppure trasformate, sia pure, in nobile espressione, in enfasi teatrale (SOTTO I PONTI DI NEW YORK).

Si potrebbero far ancora dei nomi, degli esempi: primo quello di La Cava, per certi ambienti, anche se non del tutto sinceri, di GODFREY e di PALCOScenico. Giova piuttosto notare come film di tal genere, così intimi, siano opera di americani, o, per lo meno, di uomini vissuti a lungo nell'ambiente. Registi stranieri, importati ad Hollywood, ci hanno dato pellicole forse più celebri, spesso bellissime, ma che restavano al di fuori dell'atmosfera, descrivendo cioè con l'occhio acuto e disinteressato dell'estraneo che osserva un popolo che non è il suo. Si ripensi a certe scene delle VIE DELLA CITTÀ di Mamoulian, e, più ancora, a FURIA di Fritz Lang: nessuno, forse, era riuscito a mostrarci così a nudo la psicologia di un linciaggio (il giovanotto con la corda che, mentre la folla si avvia verso la prigione, grida « Ragazzi, andiamoci a divertire! ») ma noi sentiamo che qui Lang è freddo spettatore, che è più lontano da questi esseri umani che dai suoi miti del SIGFRIDO, si comprende come film di tale genere siano specie di corrispondenze di un inviato speciale di grande ingegno, piuttosto che espressioni di una mentalità che trova il suo esponente in un artista. Per questo le opere di americani, anche se più modeste, hanno un altro valore. L'abbandono del nostro mercato da parte delle quattro massime editrici, ci priverà di film di tale tipo? Forse; ma bisogna ricordare che già i nostri prudenti noleggiatori provvedevano ad allontanare dalle sale certi film che (secondo loro) erano pericolosi per la cassetta. Si pensi che IL MAGGIORDOMO è giunto sui nostri schermi con quattro anni di ritardo, e che CUPO TRAMONTO, LA CALUNNIA, DELITTO SENZA PASSIONE sono stati proiettati quasi alla chetichella, e considerati come una triste necessità di contratto. Questi film, insomma, seguivano la strada comune sulla quale, dalla produzione all'esercente, sono istradate le opere più significative ma che si teme che « non vadano »: le grandi editrici stesse, come si è detto, non dedicano né grandi capitali né grandi mezzi a tale scopo. Comunque, se altre opere del genere ci saranno, è da augurarsi che riescano a superare non solo le barriere doganali, ma quelle ancor più ferree dell'incomprensione.

MASSIMO ALBERINI



Delhi. Il pubblico allo sportello di un cinematografo

SCHEMI INDIANI

IN INDIA ESISTONO ATTUALMENTE PIÙ DI CENTO CASE DI PRODUZIONE. QUATTROCENTO MILIONI DI LIRE SONO INVESTITI NELL'INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA

Delhi, giugno.

SE il proprietario di un cinematografo europeo o americano si trovasse per le vie principali di una grande città dell'India, potrebbe assistere ad uno strano spettacolo: quello di una folla eccitata che sembra essere venuta alle mani; in realtà si tratta soltanto di una lotta per il biglietto d'ingresso ad un cinematografo, dove si proietta un qualsiasi film indiano che non offre affatto speciali emozioni.

La « lotta alla cassa » è uno spettacolo giornaliero davanti ai cinema delle Indie, ma purtroppo essa non prova che gli esercenti indiani si trovino in una situazione invidiabile; prova invece che il loro pubblico è molto indisciplinato. I film indiani fanno quasi sempre un teatro esaurito, ma ciò è dovuto ai prezzi molto bassi, adeguati in generale al costo della vita nelle Indie. Inoltre, l'esercente scaltro e guardingo proietta i film solo per un periodo molto breve, ciò che gli assicura un teatro esaurito, ma che costringe le ditte produttrici a girare

sempre nuovi film, senza che quelli precedenti abbiano portato un guadagno sufficiente. Fortunatamente il pubblico indiano ha poca memoria; così che dopo un anno o due può rivedere un vecchio film, e tali riesumazioni rappresentano buoni affari. (Soltanto il film *AMRITMANTHAN* è stato proiettato per un anno intero, ma non all'esterno di Bombay).

Dato il breve periodo di proiezione, e dati anche i noli molto bassi, un film indiano non deve venire a costare molto. Le ditte produttrici spendono in media per un film 10.000 rupie, che corrispondono circa alla somma di 80.000 lire italiane. I film di prim'ordine costano al massimo 20.000-25.000 rupie, e ciò corrisponde soltanto ad una frazione del prezzo di costo di film europei e americani.

È una fortuna per le ditte di produzione che il pubblico indiano sia così poco esigente. Non s'accorge affatto di anacronismi, di modo che, per esempio, gli antichi dei indù possono sostenere senza alcuna difficoltà le loro lotte con i fucili. Però il film

indiano che voglia ottenere un qualche successo deve possedere almeno due requisiti. Prima di tutto, deve essere molto triste, perchè lo spettatore indiano, stando nel cinema e masticando il betel o la menta, vuol essere non tanto elevato quanto commosso. In secondo luogo il film dev'essere ricco di canto, come del resto l'indiano esige anche dal teatro. Naturalmente, canzoni melanconiche. Infatti, quando la glandola lacrimale dello spettatore indiano è stata eccitata per due ore, egli ritorna contento e felice alla sua vita reale, visibilmente tranquillizzato nell'idea che i personaggi del film stiano ancora peggio di lui.

Strano, forse, che l'indiano mostri solo scarso interesse per i film che si svolgono in un ambiente europeo o per il film la cui trama si svolga nei nostri tempi. Ma ciò che viene trattato in quei film è troppo complicato per la gran massa. Agli indiani piacciono soprattutto i temi della storia dei loro dei e eroi. Dato poi che gli indù adorano all'incirca 300 milioni di dei, non manca di certo la materia adatta per tali film.

Molto difficile era il problema della diva cinematografica. Mentre in Europa le offerenti superano di molto le richieste, ed ogni giovinetta sogna di venir scoperta un bel dì per lo schermo, in India le cose stanno altrimenti. La donna indiana frequenta volentieri il cinema, svago gradito nella sua esistenza abbastanza monotona, ma si sentirebbe disonorata dovendosi vedere esposta sullo schermo agli sguardi di uomini estranei. In principio le case di produzione do-

vevano fare come certi teatri, e cioè far rappresentare le parti femminili da uomini; poi riuscirono a trovare fra le cantanti e le ballerine le prime attrici cinematografiche. Ma anche queste facevano qualche difficoltà, benchè la loro morale venga determinata dalle esigenze della loro professione; ma sembrava più terribile per loro presentarsi nel film che dar ascolto, per esempio, ad un amico senza denaro. Del resto, per la loro bassa cultura, esse erano attrici molto discutibili. L'amore deve venir trattato nei film indiani con estrema delicatezza, altrimenti non solo le donne non frequenterebbero più il cinema, ma farebbero passar la voglia di andarci anche ai propri mariti. Nei film indiani le scene d'amore finiscono al punto dove hanno inizio nei film occidentali. Solo negli ultimi anni l'industria cinematografica indiana è riuscita a conquistare per il film anche attrici indiane di una istruzione più elevata. Fra di esse Devi-Ka-Rani, una nipote del poeta Rabindranath Tagore, occupa un posto predominante. È forse una delle più belle donne dell'India ed ha ricevuto la sua istruzione artistica presso la più grande casa cinematografica tedesca.

La popolarità del film, in India, è cominciata solo con l'iniziarsi della produzione nazionale. Naturalmente, prima si proiettavano film stranieri, che però interessavano soltanto i circoli stranieri e i pochi indiani di educazione europea. Già il primo film nazionale HARISHCHANDRA, che fu proiettato nel 1913, rappresentò un grande successo, tale da conquistare al film indiano classi di spettatori del tutto nuove.

Con l'introduzione del film sonoro si creò una situazione completamente diversa per l'industria cinematografica indiana. Fino a quel momento i film venivano proiettati in India col commento nella lingua del paese. Con l'avvento del film sonoro in America e in Europa, l'industria nazionale innanzi tutto fu subito liberata da questa concorrenza, perchè i film sonori non possono essere « commentati » o « tradotti » durante la proiezione. Inoltre risultava essere impossibile sostituire le lingue occidentali mediante il metodo della sincronizzazione con le lingue orientali.

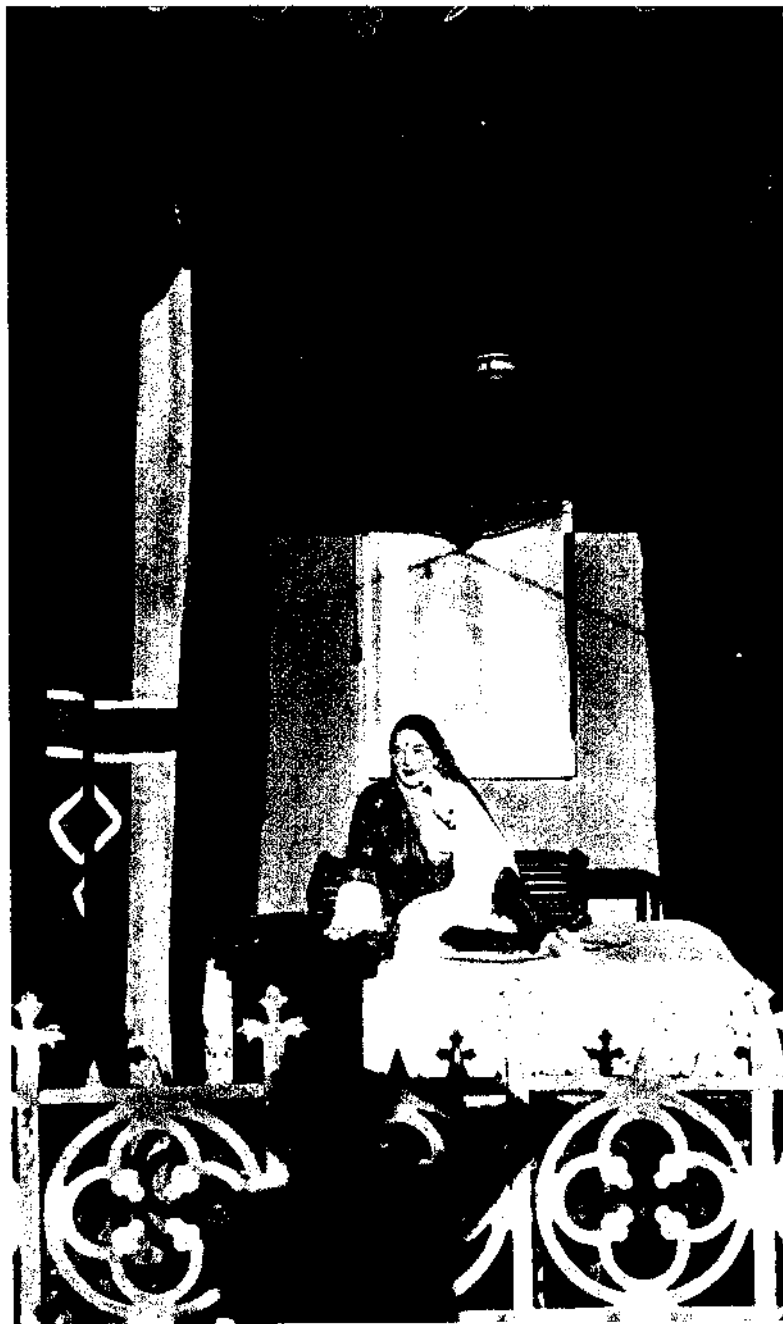
Ora però non si poteva nemmeno più proiettare dappertutto il film nazionale, dato che in India esistono più di 200 lingue. Tuttavia ci sono quattro o cinque lingue principali, le quali vengono parlate ciascuna da 30 a 80 milioni di uomini, di modo che nel loro quadro era possibile lo sviluppo di una produzione del film sonoro. Da quando nel 1931 fu proiettato ALAM ARA, il primo film sonoro, l'industria cinematografica indiana ha preso uno sviluppo rapido. In India esistono attualmente più di 100 case di produzione e quasi altrettanti noleggiatori. Circa 400 milioni di lire sono investiti nell'industria cinematografica e 25 mila persone trovano occupazione in essa. Fra i cinema bisogna tuttavia distinguere due categorie. C'è un gran numero di cinema, che appartengono a consorzi cinematografici esteri e che proiettano esclusivamente film esteri; essi corrispondono alle esigenze degli inglesi in India, purchè vengano frequentati naturalmente anche da indiani che sanno l'inglese. L'altra categoria viene rappresentata dai cinema nazionali, i quali proiettano o soltanto film indiani o alternativamente film indiani e stranieri. Tutto sommato esistono in India 675 cinema-teatri, di cui 450 proiettano soltanto film indiani. I rimanenti proiettano o unicamente film stranieri o gli uni e gli altri.

Qualche anno fa Hewan Shabar ha girato il film KARMA in lingua inglese, mentre di solito i film nazionali vengono prodotti solo nelle lingue nazionali. KARMA è stato proiettato anche in Inghilterra ed ha trovato buone accoglienze; ma generalmente il film indiano non figura sul mercato mondiale. Il suo livello, che deve adeguarsi al gusto delle masse, lo rende inadatto all'esportazione in altri paesi. Solo là dove vivono molti indiani, per esempio nell'Africa Orientale, il film indiano trova il suo smercio.

Non mancano però i tentativi di produrre film problematici. Ancora nel tempo del cinema muto il film DEWADASI, che si rivolgeva contro certi costumi leggeri, ebbe un grande successo. Il più delle volte, però, questi film sono destinati o ad essere proibiti (come per esempio IL MOLINO, che illustrava la miseria dei tessitori di cotone a Bombay) o a scatenare una tempesta d'indignazione da parte di qualche gruppo, che si crede offeso nei suoi sentimenti religiosi.

Perfino i « parsi », in genere molto moderni, volevano evitare la proiezione di un film, nel quale figurava una ragazza parsa. « Se una donna è così impudica, che sia almeno di un'altra confessione », dichiararono i parsi seccamente, i quali d'altronde — uomini e donne — appartengono ai frequentatori più assidui del cinema.

H. MANZOORUDDIN AHMAD



Statua di cera raffigurante la prima attrice Devi-Ka-Rani all'ingresso di cinema

Cartelloni cinematografici allineati lungo una via di Delhi, che addetti





Devi-Ka-Rani, nipote di Rabindranath Tagore, una delle maggiori stelle dello schermo indiano



Scena di un film riprodotta con quinte e pupazzi e collocata sopra un bazar del centro a scopo di pubblicità

ali leggono e commentano agli analfabeti

La pubblicità cinematografica in India viene affidata anche ai carri dei mercanti.





Clair, Lombardi, Jules Ste-
lencile, V. V. e. nel
set per "Le Fantasma
Galante" (Bompiani)

IL FILM SULLA CARTA

LO SCENARIO DI UN FILM NON È SOLTANTO UN'OPERA LETTERARIA, MA UN'OPERA CHE PRESUPPONE NELLO SCRITTORE UNA PARTICOLARE ESPERIENZA

DA QUALCHE tempo si va diffondendo anche in Italia la consuetudine di pubblicare scenari di film che hanno destato un particolare interesse. Se non erriamo, cominciò *Bianco e Nero* con un ricchissimo fascicolo dedicato a LA KERMESSE NÉROLOGUE di Jacques Feyder, comprendente il soggetto, la sceneggiatura e il piano di lavorazione del film. Indubbiamente, che tali pubblicazioni interessino è un buon sintomo. Il sintomo sarebbe ottimo se questi scenari, oltre ad avere un successo, diciamo così, di curiosità, costituissero materiale di studio e d'osservazione non soltanto per coloro che aspirano a diventare soggettisti e sceneggiatori, e s'illudono di trovarvi il segreto della riuscita, ma anche per coloro che hanno già, in certo modo, diritto a tali qualifiche, esercitando praticamente la professione dello scrittore cinematografico. Per tutti, quindi, giunge gradito e a buon punto il volume *Come si scrive un film* di Seton Margrave, tradotto da Paola Ojetti per le edizioni Bompiani.

IL FANTASMA GALANTE è nato non da un soggetto originale, ma da una novella, come avviene ancor oggi per il novanta per cento dei film, che nascono da un romanzo, o da una novella, o da una commedia. Il che ci permette di seguire da vicino

quella trasposizione artistica che crea una genuina opera cinematografica pur derivandola da altre forme d'arte.

Praticamente, com'è nato IL FANTASMA GALANTE? Alessandro Korda legge un giorno sul *Punch* una novella di Eric Keown, « Sir Tristan va in occidente », che subito accende il suo interesse. Korda ne parla a René Clair dicendogli che ha deciso di farne un film e proponendogli di assumerne la regia. Perché Clair s'innamora della idea? Riportiamo le sue parole: « Non è facile dire come un soggetto, alla prima, attiri o non attiri... È difficile analizzare questa sensazione. Viene con la rapidità del baleno o non viene affatto. Se viene, si capisce subito che si tratta di un soggetto felice, per ciò che riguarda il regista ». Ma Clair analizza e spiega anche le qualità cinematografiche del soggetto: « ... mi ha attirato subito terribilmente, per via della sua raffinata fantasia e delle qualità liriche della trama. (E noi, per conto nostro, vorremmo sottolineare la parola fantasia, così spesso dimenticata). Concluso l'accordo, Clair, poi successivi sviluppi del soggetto, si rivolge all'autore della novella, e a Robert Sherwood, commediografo e scrittore cinematografico di provata capacità e

competenza. Da questa collaborazione nasce il primo *treatment*, diviso in sequenze, che in non più di venti cartelle dattilografate contiene già, concisamente ma compiutamente, gli elementi fondamentali del film: precisazione dei caratteri, trovate principali, battute decisive del dialogo, linea della vicenda, proporzionalità dei vari episodi. Da questo primo *treatment*, attraverso successivi *treatments* che arricchiscono o scartano o mettono a fuoco taluni momenti dell'azione, si passa al *treatment* definitivo: il quale è già il film. Soltanto ora interviene il tecnico della sceneggiatura (nel caso, Geoffrey Kerr), il quale taglia le sequenze in inquadrature, stabilisce i necessari movimenti di macchina, risolve gli opportuni passaggi tecnici di tempo e di spazio, ecc. A questo proposito, lo scenario de IL FANTASMA GALANTE presenta un'innovazione forse utile per chi voglia leggerlo, o meglio ancora per chi abbia interesse a studiarlo: ogni inquadratura è misurata in metri e fotogrammi. Questa misurazione, dice giustamente Margrave, « permette di proporzionare l'importanza di ogni singola scena relativamente al complesso del film; permette cioè di stabilire il ritmo, che è la formula-base del film ». Noi aggiungiamo però che questa misurazione, del resto tradotta nel testo italiano in maniera che risulta poco chiara, non deve trarre in inganno; essa è « a posteriori », cioè dedotta dal montaggio definitivo del film.

Eccoci dunque alla compiuta sceneggiatura tecnica. Il film è già teoricamente montato, ed è facile immaginare come questo montaggio teorico o preventivo, perfetto e definitivo nei limiti del possibile e cioè dell'adattamento alle esigenze della realizzazione, si traduca praticamente in risparmio di tempo e sicurezza della ripresa non che del montaggio vero e proprio, abolendo o riducendo al minimo i margini di errore e d'imprevisto, e garantendo al massimo, inizialmente.

il valore spettacolare ed emotivo e gli effetti di ogni singola scena.

A parte l'interesse evidente di studio e di dimostrazione pratica fornito dal raffronto fra la novella che contiene l'idea originaria e il perfetto scenario de H. FANTASMA GALANTE, attraverso l'adattamento di Sherwood, quello che rende prezioso il libro di Margrave è il brillantissimo saggio col quale egli definisce e commenta « i segreti dello scrivere per il cinema ». Questo saggio definisce, non soltanto, come dice Sampieri nella presentazione del volume, le regole grammaticali del linguaggio cinematografico, ma anche, ciò che è ben più importante, quelle sintattiche e funzionali. Ed è una vera miniera di osservazioni acute, di intuizioni luminose, sorte dalla viva esperienza di tutti i problemi inerenti all'attività cinematografica; costituisce insomma un vademecum quintessenziale, chiaro e completo dello scrittore di cinema.

Dopo aver giustamente stroncato l'erronea e troppo diffusa convinzione — quella che illude molta gente — che scrivere scenari sia più facile che scrivere romanzi, o novelle, o commedie, e dopo aver ribadito il concetto che il narrare per immagini è un mezzo d'arte radicalmente diverso da tutti gli altri, Margrave esamina dettagliatamente i sei problemi che la narrazione cinematografica propone allo scrittore. Secondo l'autore, essi sono: i passaggi tecnici; la ripresa; il dialogo; la continuità narrativa; la reazione del pubblico; le caratteristiche fondamentali della narrazione. Alcune annotazioni costituiscono dei dogmi veri e propri. Per quanto riguarda i passaggi, ad esempio: « Quando la continuità di azione d'una scena è chiara, il taglio netto dovrebbe essere usato a preferenza di tutte le altre forme di passaggio ». « Il fondù è come un sipario in teatro. Va usato con precauzione, e, per quanto è possibile, evitato. Provoca una completa pausa nell'azione, e se il pubblico non è molto interessato la pausa può essere fatale ». Inoltre Margrave mette in guardia contro l'abuso dei passaggi a dissolvenza, e di quelli, chiamiamoli così, allusivi, basati su una trovata troppo spesso banale. Nel capitolo dedicato alla ripresa, Margrave accenna ai vari piani e alla funzionalità del loro impiego; e poi definisce brevemente i movimenti di macchina. Due frasi vanno sottolineate: « Il fondamento del saper scrivere per il cinema è l'emotività »; « lo spettacolo, in se stesso, tende ad essere freddo e distante, mentre il dramma cinematografico dev'essere intimo e caldo ». Ed eccoci al dialogo. « Il dialogo dev'essere progressivo, conciso e spontaneo. Il requisito della spontaneità è ovvio. In fatto di concisione, dicono in America che « ogni scena basata essenzialmente sul dialogo dovrebbe essere scritta come un cablogramma a tariffa intera di cui l'autore dovesse pagare ogni parola di tasca propria ». Per assicurare la progressività del dialogo (che significa anche una specie di legame narrativo) bisogna che lo scrittore « pensi non a quello che sta avvenendo nell'istante in cui il personaggio parla, ma a quello che avverrà nello istante immediatamente successivo ». Il microfono e l'obbiettivo devono obbedire allo stesso criterio selezionatore: registrare soltanto ciò che è interessante. Ma questo problema del dialogo meriterebbe un lungo discorso per quanto riguarda il nostro cinema, dove, il più delle volte, esso si limita a un piatto commento dell'azione, non ha né echi spirituali né risonanze emotive, o è vuoto, pretenzioso.

La continuità della narrazione, dice Margrave, « è raggiunta non dal costante cambiamento di posizioni ma dalla ragione che costantemente determina tale cambiamento. A proposito di posizione, lo scrittore dev'essere preoccupato non del dove, ma del perchè ». La sospensione è il segreto della continuità narrativa. Da ciò la grande utilità ed efficacia di azioni, ambienti, situazioni contrastanti e parallele, che s'incontrano e s'agganciano nei punti risolutivi. Quali requisiti deve presentare un film per conquistare il suo pubblico? « Gli elementi emotivi, amore, riso, conflitto, sacrificio e successo devono sussistere in tutti i film a grande incasso ». « Lo spettatore ha una predilezione per lo scrittore che lo conduca a vivere un'avventura felice ed eroica; ma



Bette Davis, premiata anche quest'anno dall'Accademia delle Arti e Scienze degli S. U. A.

bisogna che egli possa immaginare di prendere parte a quest'avventura ». E qui Margrave dà una acuta definizione dello spettatore medio, che è, ovviamente, quello da tener presente: « Non è un intellettuale, ma è diabolicamente sensibile. È pronto all'emozione e prontissimo a sentire l'insincerità ».

Concludendo, si potrebbero elencare così le caratteristiche indispensabili della narrazione cinematografica: Un tema di diretto interesse umano (che dev'essere emotivo e va dal comico al drammatico attraverso tutta la gamma intermedia; tema costruttivo e, per quanto è possibile, originale, che ha cioè un'atmosfera interessante, si svolge in un ambiente non usuale, presenta situazioni nuove); un inizio che colpisce, che travolge; logicità di moventi e di situazioni reali ed umani, caratteri e non tipi standardizzati, personaggi insomma « che fanno continuamente cose interessanti; concentrazione sul tema (evitando il disperdersi dell'attenzione nello spettatore con tardive introduzioni di personaggi, col soffermarsi su momenti secondari dell'azione o col renderla troppo frammentaria, ecc.); sfruttamento del sottinteso, intendendo per sottinteso quella vicinanza spirituale fra scrittore e spettatore che permette allo scrittore di abolire tutto ciò che può essere intuito o capito senza essere visto, e dà allo spettatore la sensazione « di scrivere lui stesso una parte del soggetto ». Ma la legge fondamentale della narrazione cinemato-

grafica è il movimento. E Margrave, in un gusto e indovinato parallelo con l'arte oratoria non esita a richiamarsi a Plutarco, e propone di eleggere Demostene patrono dei soggettisti cinematografici, quel Demostene che rispose per tre volte: « Azione! », a chi gli chiedeva quali fossero le tre parti d'un'orazione.

Qual'è l'importanza dello scrittore cinematografico?.. Sidney Howard, che pure è uno dei più quotati ed esperti scenaristi di Hollywood, afferma che « più che il lavoro dello scrittore, è lo sforzo abbinato e combinato del regista e dell'operatore a dar vita al film ». Tanto per dire che non bisogna dare un'interpretazione troppo esclusiva alla frase d'uso corrente: « il film si fa a tavolino ». La verità è che tutte le frasi, tutti gli stadi della lavorazione hanno egualmente importanza. E l'interpretazione giusta di quella frase è che nel *treatment* definitivo sono già contenuti tutti gli elementi di successo o di insuccesso del film. Questo significa, come anche ricorda Sampieri nella presentazione del volume di Margrave, che non c'è tempo e denaro che paghino a sufficienza la fase così delicata, essenziale e sostanziale della preparazione del *treatment* definitivo, fase da affidarsi a cervelli capaci e non a mestieranti qualsiasi. Ma si noti bene, noi non parliamo di sceneggiatura, ma di *treatment definitivo*, riferendoci specialmente al cinema italiano, che è quanto ci interessa di più. Infatti, se capita a volte, che qualche nostro re-



Una scena di 'Montevergine' (foto Cinema)

gista inizi la lavorazione senza, o quasi, sceneggiatura, bisogna dire che il più delle volte, invece, colui che esaminasse lo scenario d'un nostro film rimarrebbe trascodato. All'apparenza, non ci manca nulla: inquadratura, movimenti di macchina, dialogo, indicazioni pel sonoro, passaggi tecnici, ecc. ecc. E allora, in che consiste il difetto? Crediamo di spiegarlo chiaramente paragonando questi scenari ad automi, magari ben vestiti, ma senza molla; o meglio ancora ad armature pompose e scintillanti, ma vuote, e quindi inerti. Il difetto cioè sta non nella mancanza di completezza tecnica della sceneggiatura, ma nel modo raffazzonato, piatto, facilone, in cui la materia cinematografica del soggetto è trattata, non sempre giustificabile con gli scarsi limiti di tempo imposti dal produttore o da chi per esso, ma molto più sovente attribuibile soltanto alla scarsa capacità artistica degli sceneggiatori. Al posto nostro, il dito sulla piaga lo mette Margrave, con un'avvertenza ch'egli scrive alla fine del suo brillantissimo saggio, ma che avremmo voluto vedere sul frontespizio del libro: « Ho tentato non di spiegare come chiunque possa scrivere per il cinema, ma di spiegare a coloro che sanno scrivere quale sia l'attitudine

mentale che lo scrittore cinematografico dovrebbe sforzarsi di possedere se desidera raggiungere un successo popolare che non sia disgiunto da un'ambizione artistica ». Come, d'altra parte, egli precisa: « Romanzieri e commediografi possono essere espertissimi nel loro campo, ma rimangono dilettanti di cinema fino al giorno in cui non abbiano seriamente studiato il problema dello scrivere per il cinema ».

Dopo quanto abbiamo detto, potremmo definire lo scenarista come quello scrittore che, dotato d'una particolare sensibilità, -- vorremmo dire: visibilità interiore -- opera la trasposizione cinematografica d'un soggetto, il quale soggetto può presentarsi sotto forma di idea (spunto, brevissima trama), ma anche sotto forma di romanzo, o novella, o commedia, come realmente avviene nella maggior parte dei casi, almeno finora.

E di questi scrittori cinematografici che noi abbiamo urgente e grandissimo bisogno, giacchè il numero di quelli degni di tal nome non supera le classiche cinque dita della mano. Il problema, cioè, è artistico, e non tecnico. Di gente che riempie le centinaia di pagine di un copione di piani e di carrelli ne abbiamo troppa.

ANTON GIULIO MAJANO

VESTITI IDEALI

AL Ministero delle Corporazioni il 6 giugno u. s. sotto la Presidenza del consigliere nazionale Gabriele Parolari, si è riunita la Corporazione dell'Abbigliamento portando in programma un'interessante discussione: Moda e Cinema. Molte volte ci siamo occupati su queste pagine della soluzione del delicato problema che da tempo interessa il pubblico e la produzione cinematografica, cercando di sollecitare gli interessati perchè la moda nei film di produzione nazionale diventasse strumento di sommo interesse per il pubblico e mezzo di propaganda per la nostra industria dell'abbigliamento. Diciamo altresì che al cinema occorre una moda tutta a sè, disegnata e inventata appositamente, fuori dalle comuni linee del giorno, consolidata da un'esperienza tecnica nella scelta delle stoffe, delle tinte e nell'adeguamento alle caratteristiche dell'attrice. Insistemmo che il vestito per il film di sfondo mondano dovesse essere trattato nè più nè meno come un costume, libero a voli estrosi dell'artista che lo ha disegnato, e invitiamo disegnatori, sarti, registi e produttori a collaborare più attivamente.

A questi nostri appelli ha risposto con senso di comprensione intelligente per la risoluzione del delicato problema, la Corporazione dell'Abbigliamento, discutendo ampiamente la relazione presentata dall'Ente Nazionale della Moda. Si è concluso che ad una più alta considerazione sia elevato, nei film italiani, l'abbigliamento delle nostre attrici e una collaborazione cordiale sia stabilita fra creatori di moda, disegnatori, produttori e registi. Costoro dovrebbero persuadersi che un indovinato abbigliamento degli attori rappresenta anche una forma pubblicitaria per il film. L'abbigliamento di un'attrice sia oggetto di uno speciale studio, affidato ad artisti sarti o a stilisti specializzati, che prevedano la moda nei suoi dettagli, nelle sue nuove linee, interessando così il pubblico, specie quello femminile, per le originalità presentate.

Di conseguenza gli schermi non sopportino più attrici che esibiscano i comuni vestiti che invecchiano in breve tempo, ma modelli estrosi fuori delle leggi della moda commerciale appositamente disegnati e adatti alle speciali necessità dell'obbiettivo per quanto riguarda e colori e tessuti e forme.

Nell'interessante discussione Oppo, Pierantoni, Racca e il Direttore Generale per la Cinematografia, Orazi, si sono soffermati lungamente sull'importanza della moda nei riguardi del cinema e viceversa e quanto tali rapporti possano essere valorizzati dalla collaborazione. Nella relazione vennero esaminati problemi tecnici ed eventuali sperimentati da effettuarsi, dopo di che l'Ente della Moda ritenne opportuno, per la soluzione del problema, la convocazione di elementi specializzati a questo delicato compito, e la formazione presso Cinecittà di un Centro Sperimentale della Moda creata e disegnata per il cinema.

MARIO VIGOLO

L'ALBERGO DEI MORTI A HOLLYWOOD

**SEPELLITEVI NEL
RIDENTE CIMITERO
DI HOLLYWOOD!**

CAMBIO DEI FIORI TUTTI
I GIORNI - PREZZI MO-
DICI - RIBASSI ECCEZIO-
NALI - RISPARMIO DEL
25% NEI CONFRONTI DELLA
CONCORRENZA

IL CIMITERO di Hollywood è un ridente e ombreggiato rifugio, adagiato sulle dolci colline in vista del Pacifico. Vi si giunge percorrendo una splendida autostrada fiancheggiata da cartelli pubblicitari, ampia e levigata, il cui asfalto riluce sotto i durevoli raggi del sole californiano. A tutta prima, par d'entrare in un parco qualunque: cancelli, prati, giardini, laghetti, viali e molte piante verdi, molti eucaliptus. Un gaio andirivieni di macchine (macchine di gran marca, gialle verdi turchine, chè il cimitero di Hollywood è un locale elegante), dà al luogo una strana vivacità, che rimane attutita, una coloritura che rimane smorta e che ad un europeo fa un certo effetto, abituato com'è alla raccolta austerità dei suoi camposanti. Ma qui si ha a che fare con temperamenti diversi e diverso ha da essere il criterio ispiratore. Si può dire anzi che sia quello diametralmente opposto. I cipressi e i salici piangenti si adattano al dolore? Niente cipressi, niente salici piangenti. Le croci sono il simbolo dell'al-di-là? Niente croci. E sopra tutto niente simmetria, perchè la simmetria è freddezza e monotonia, e tutto dev'essere invece allegro, sorridente nel cimitero di Hollywood, quindi asimmetrico. Sembra che una preoccupazione sola abbia sovrastato i costruttori: quella di allontanare ogni idea, la più vaga, della morte. Evidentemente, il loro ragionamento s'è imperniato sul fatto che un mortale, allorchè si prende cura della sua ultima dimora, è ancora in vita, per cui è più facile che indirizzi la sua scelta verso un accogliente e grazioso cantuccio, che abbia tutte l'arie fuorchè d'avello, che non verso una fredda e severa tomba il cui solo aspetto gl'incuta il terrore di doverla un giorno, e per sempre, abitare. Gli parrà, nel primo caso, di mantenere un certo contatto con la vita, di esser quasi meno morto. E con tale consapevolezza gli sarà men duro morire. Di qui,



tombe d'ogni genere e d'ogni gusto, lapidi in ordine sparso, da accontentare i morituri più bizzarri, gli spiriti più estrosi. Loculi strampalati che stanno a rivelare l'ultimo capriccio di una diva che volle, morendo, attirare ancora una volta su di sé i confortevoli raggi della popolarità.

Per chi voglia dormire il sonno eterno al coperto, c'è il Mausoleo. Il Mausoleo di Hollywood è una grande costruzione di aspetto signorile, con ampia arcata all'ingresso. Là sotto, e nelle gallerie che di là si partono, stanno allineate coppe, vasi, scignii d'oro d'argento e di bronzo che racchiudono le ceneri dei cremati. Sembra l'atrio della Direzione di una Società Sportiva, con la mostra dei trofei. Alcune seggiole, qualche panchina, uno scrittoio con telefono completano il quadro.

L'impresa organizzatrice si è preoccupata di creare nel sito un'atmosfera di familiarità, quasi di benessere, di eliminare insomma quell'aura addolorata che l'umanità europea impone ai propri cimiteri. Il dolore, a Hollywood, non ha pregiudizi. Il pubblico entra nel cimitero, si mette a sedere sulle panchine, fa all'occasione telefonate d'affari, mangia panini imbottiti, legge i giornali; infine, sta come a casa sua o, al più, in un giardino pubblico. E ciò gli dà coraggio, lo illude.

La Compagnia, dal canto suo, fa il possibile per venire incontro a tutte le aspirazioni. Anche qui, come in ogni branca della produzione e del commercio americani, vige il principio economico del massimo tornaconto con il minimo mezzo. E anche qui, naturalmente, la concorrenza è fortissima, perchè i cimiteri sorgono come qualunque altra impresa, liberamente. Rispettate certe norme di carattere igienico e di ordine pubblico, ogni Società può « aprirne » uno. Na-

sce quindi la imprescindibile necessità di formarsi una clientela, che sia soddisfatta, e che tramandi di generazione in generazione l'uso di un cimitero anzi che di un altro.

Grandi manifesti informano, ad esempio, che la Società X pratica sconti fortissimi, che contratti vantaggiosi possono essere stipulati, col cambio dei fiori tutti i giorni (i fiori appassiti immalinconiscono gli animi), che facilitazioni nel pagamento vengono concesse, e via dicendo.

Il cimitero di Hollywood distribuisce al pubblico oggetti reclamistici di vario genere. Calendari riproducenti gli angoli più romantici, matite recanti la scritta: « Seppellitevi nel ridente cimitero di Hollywood! », cartoncini variopinti nei quali si alletta « l'interessato » con preziose prospettive: « Volete riposare accanto a Rodolfo Valentino? (sulla tomba di Valentino, ancor oggi, tutti i giorni, misteriose mani posano un mazzo di fiori) a Renée Adorée? a Isadora Duncan? a Barbara Stanwyck? Nel cimitero di Hollywood! » (Barbara Stanwyck è ancora al mondo, ma ha già comprato il suo tombino, come tante altre stelle molto giudiziose e ricche, come Marion Davis, che l'ha voluto costruire in mezzo a un praticello la cui tenera erbetta viene tosata tutte le mattine). Rare sono le epigrafi. Per lo più, sta inciso sulle lapidi il nome, l'anno di nascita e quello di morte. Nient'altro. I morti sono tutti uguali e la loro gloria, che qui è gloria d'attori, sarà ricordata altrove. E questa è forse l'unica cosa degna di qualche seria considerazione. In quanto al resto, c'è da chiedersi se un simile apparato, un simile messa in scena, piuttosto che ad un pio desiderio di attenuare il dolore, non siano dovuti a una satanica regia.

MICHELANGELO ANTONIONI



*'España una, grande, libre!' di Giorgio Ferroni

L'ITALIA MODERNA È UN PAESE ANCORA DA SCOPRIRE E LA SUA POPOLARITÀ PUÒ BENISSIMO DIPENDERE ANCHE DAL DOCUMENTARIO

insieme. In ogni modo, il corto metraggio e il documentario rappresentano un tipo ideale di avanspettacolo, cui il pubblico può divertirsi nello stesso momento che apprende qualche istruzione o cognizione su cose o questioni che altrimenti potrebbero restare ai di fuori della propria cultura o della propria possibilità di cultura. Il corto metraggio e il documentario sono « generi » cinematografici che hanno il loro equivalente letterario nei cosiddetti « elzeviri » di terza pagina dei quotidiani; ma di fronte agli « elzeviri » essi hanno il grande vantaggio di non affaticare la mente, di essere cioè « veduti » e « ascoltati » anziché « letti ». All'estero, il corto metraggio è assai diffuso e richiesto come avanspettacolo dal pubblico che affolla le sale cinematografiche. Una riprova della popolarità del corto metraggio all'estero è data dalle cifre che le industrie cinematografiche stanziavano annualmente a tale riguardo. Proprio in questi giorni abbiamo letto su un giornale americano che l'industria cinematografica degli S. U. mette in preventivo per i corti metraggi della stagione 1939-40 ben dodici milioni di dollari: somma che equivale a circa duecentoquaranta milioni di lire italiane. Anche in Francia e in Germania il corto metraggio ha grande popolarità.

E in Italia? Dopo alcuni tentativi isolati e sporadici che del resto hanno dato prove non indegne, è con sollievo che finalmente abbiamo visto nascere un'industria destinata alla produzione di soli corti metraggi. La I.N.C.O.M. (Industrie Corti Metraggi) ha già riscosso infatti l'approvazione e l'incoraggiamento di tutta la stampa cinematografica italiana. È questo il segno più sicuro che un'iniziativa del genere era opportuna e necessaria, non solo per il prestigio del documentario italiano, ma anche per la affermazione della cultura e della vita italiana che esso vuole introdurre all'estero. Tale è infatti il programma ideale che la I.N.C.O.M. intende svolgere, e che in parte ha già realizzato.

All'estero, ove il pubblico è avvezzo agli avanspettacoli istruttivi, si desidera conoscere attraverso i corti metraggi non solo l'Italia in ciò che è turisticamente celebre, ma l'Italia intima, la sua vita e i suoi istituti sociali e culturali, il suo popolo, il suo impero, le sue realizzazioni industriali, tecniche, scientifiche e via dicendo. Ora bisogna considerare che per gli stranieri l'Italia moderna è ancora un paese da scoprire, e che la sua popolarità può benissimo dipendere anche dal cinematografo. Ma quale cinematografo? I nostri film a soggetto, a parte qualche rara eccezione, non vanno all'estero: nè, se dovessero varcare le frontie-

CORTI METRAGGI ITALIANI

SU un argomento tanto importante com'è quello che riguarda il corto metraggio, *Cinema* è tornata più volte, nè ha mancato di notare come in Italia tale « genere » di film non trovasse ancora la simpatia dell'industria cinematografica. Di solito, il corto metraggio viene classificato dagli uomini « di mestiere » come uno svago da dilettanti o, nel migliore dei casi, come uno strumento pubblicitario. Il che può essere vero fino a un certo punto. Non è vero, anzitutto, che il corto metraggio sia un'aspirazione dilettantistica facile a certe smanie e follie estetiche; e non è vero nemmeno che la propaganda sia il solo risultato cui può giungere il corto metraggio. La propaganda si fa in mille modi: si fa col corto metraggio, come si fa coi film a lungo metraggio; ma sia in questo come nell'altro caso (come in tutti i casi), anche la propaganda, quando sia

fatta con senso d'arte, può essere un ottimo spettacolo, interessante sempre e talvolta assai piacevole. LA VITA A VENT'ANNI, per esempio, o QUELLA CERTA ETÀ, due film che hanno avuto fra noi un grande successo, si possono considerare senz'altro opere di propaganda sull'educazione militare e premilitare della gioventù americana. E si sa anche come questa forma di propaganda non sia affatto, come sembra, causale, ma « premeditata ». Quello che conta per uno spettacolo che voglia avere la simpatia del pubblico, non è tanto ciò che si propone di significare alla fin delle fini, quanto certi elementi spettacolari che debbono avere una funzione attrattiva e persuasiva rispetto alla psicologia dello spettatore.

Il corto metraggio non esclude affatto nè l'opera d'arte nè lo spettacolo per il pubblico; e può essere anche l'una e l'altra cosa

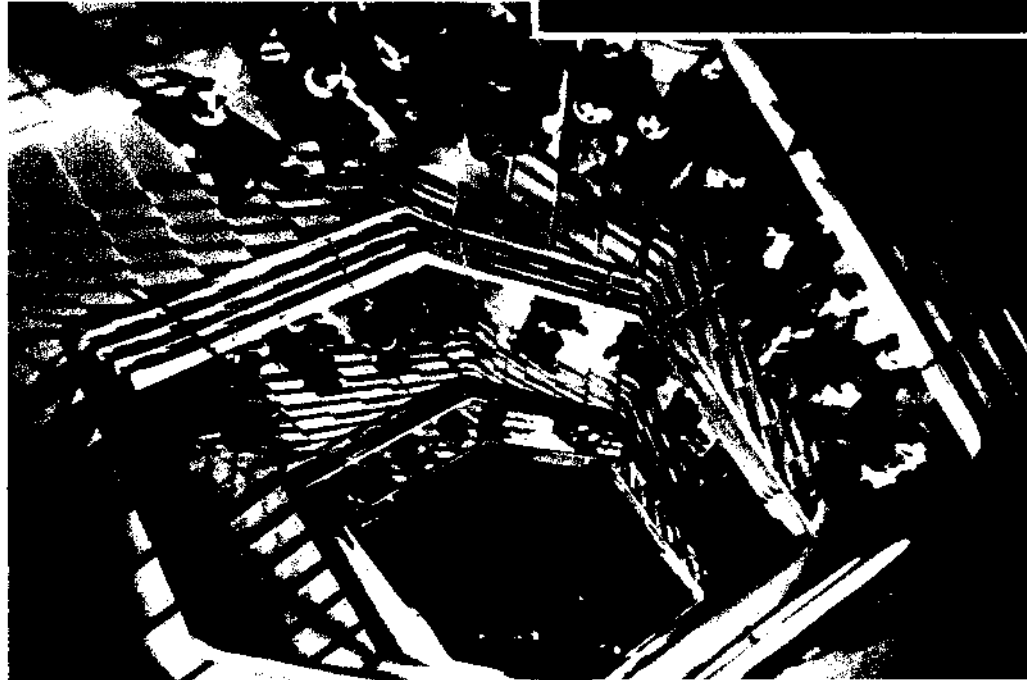
re nazionali, potrebbero mai illuminare convenientemente lo spettatore straniero sui nostri costumi e sulla vita nazionale del paese. È quindi necessario dare agli stranieri un gruppo di « saggi », e questi saggi non possono essere che i corti metraggi e i documentari.

Abbiamo detto « saggi », tanto per intenderci: non vorremmo che qualche maligno fingesse di leggere in tutt'altro senso quella parola, che abbiamo messa tra virgolette appunto perchè vada intesa in un significato non scientifico ma letterario.

Il corto metraggio, ripetiamo, non esclude l'opera d'arte nè esclude lo spettacolo con tutti i suoi elementi caratteristici e di attrazione. Abbiamo visto giorni or sono alcuni documentari della I.N.C.O.M., ove i requisiti d'arte e di spettacolo apparivano con grande evidenza. Citiamo per esempio: ¡ESPAÑA UNA, GRANDE, LIBRE! di Giorgio Fer-



'Castel Sant'Angelo' di Domenico Paolella



In alto: 'Ritorna la vita' di Paolella - Sopra: 'Invito alla musica' di Pietro Francisci

roni, CASTEL SANT'ANGELO di Domenico Paolella, INVITO ALLA MUSICA di Pietro Francisci, RITORNA LA VITA di Domenico Paolella. Si tratta di opere ove il « racconto » non manca d'un suo coerente e preciso stile narrativo, svolgendosi a volta a volta con andamenti lirici, drammatici, musicali anche, e tali da suscitare nello spettatore l'interesse, la commozione, la persuasione che sempre producono le opere felicemente riuscite. Ma non è senza rigore, senza un amore diremmo esclusivo, che si ottengono certi risultati in questo « genere » di film, modesto in apparenza, eppur di non facile realizzazione. E non è con animo disposto ai facili incanti che riconosciamo nei corti metraggi della I.N.C.O.M. qualità non ordinarie, da poter degnamente rappresentare il nostro cinema documentario fra il pubblico italiano e quello straniero.

Così, nello stesso momento, vorremmo consigliare a Sandro Pallavicini e Giorgio Ferroni, che dirigono la produzione, di non lasciare senza un controllo letterariamente più rigoroso, nello stile didascalico, il commento parlato. In genere, il commento dei nostri documentari s'accende volentieri d'una certa enfasi oratoria, che disturba l'orecchio dello spettatore. Il commento dev'essere pacato e preciso come le immagini che l'obiettivo sorprende nella realtà; senza troppi aggettivi e senza troppe immagini « poetiche ». Bisogna essere più cauti ma più efficaci con le parole! In ogni modo l'Industria Corti Metraggi merita l'incoraggiamento di tutti coloro cui sta a cuore il cinema italiano, specie se si considera il programma con cui essa è sorta: quello cioè di far conoscere l'Italia d'oggi sugli schermi di tutto il mondo. Per conto nostro, siamo lieti di constatare finalmente come il problema del corto metraggio nel cinema italiano sia ormai avviato ad una degna soluzione.

G. V.

DISCHI DI FILM

LE VACANZE si avvicinano: ed eccovi qualche indicazione di nuovi dischi di film da portar con voi in villeggiatura.

Semprini e la sua orchestra incidono uno slow-fox « Tu, solamente tu » dal film NAPOLI CHE NON MUORE, una musica scorrevole e garbata, in cui gli strumenti jazzistici si alternano col ritornello vocale affidato a una morbida voce tenorile. Il pianoforte di Semprini fa udire ogni tanto la sua voce, con qualche tocco coloristico indovinato.

Sul rovescio del disco troviamo un altro slow-fox ormai famoso: « Con te », dal film di Deanna Durbin: QUELLA CERTA ETÀ. Anche qui ottima esecuzione del pianoforte solista e dell'orchestra: il pezzo è strumentato con molto gusto e con bella varietà di coloriti e di impasti timbrici, ora in abbandoni languidi e sentimentali, ora in tocchi coloristici vivaci e saporosi.

Il pianoforte di Semprini si unisce ancora una volta con la fisarmonica di Kramer, in felice collaborazione di duo strumentale, cui fa da sfondo un gruppo ritmico di altri strumenti.

E' veramente straordinario il modo con cui Kramer sfrutta la possibilità della fisarmonica, ottenendo effetti impensati di colore e di suono.

I motivi dei film cari al pubblico INCANTESIMO, MILLE LIRE AL MESE, NONNA FELICITA e così via si snodano come un bel nastro armonioso, in un alternarsi piacevole e variato di periodi lenti e teneri con periodi brillanti e vivaci, di sonorità languenti e sfumate con sonorità accese e audaci. Bellissimi dischi, in ottima incisione.

Alle mie lettrici e ai miei lettori che amano i tenori ora sciorinerò un po' di dischi di divi del grammofono: ecco il tenore Antonio Perulli che con voce squillante canta il fox trot « Maion » dal film AI VOSTRI ORDINI, SIGNORA, una canzoncina, piana e non certo gran che peregrina, ma orecchiabile e passabile. Ed ecco Rico Bardi,

altro tenorino, che intona lo slow-fox: « L'una sola parola d'amore » dal film CASTELLI IN ARIA, altra canzoncina del genere amoroso tenerello, che il Bardi modula con molta grazia e morbida voce, accompagnato dall'orchestra Semprini, il cui pianoforte affiora qua e là sullo sfondo sinfonico. Buono è anche il disco con la melodia ungherese « Nel mio cuor », dal film RITORNO ALL'ALBA, fiorita di virtuosissimi violinistici alla maniera tzigana o quasi.

Un terzo tenore è Fernando Orlandis, al quale son stati affidati vari pezzi dei film NAPOLI TERRA D'AMORE e TERRA DI FUOCO. Dal primo film il valzer « Il motivo dell'amore » è condito di chiaro di luna, dato che si tratta di una « piccola bruna », e che l'una rima tira sempre l'altra da cent'anni in qua; e il tango « Mia piccolina » parla di sogni cuore a cuore, che rimano inincaucabilmente con speranze d'amore: e che volete di più? La musicchetta è nello stile. Dal secondo film il tenore canta il valzer-serenata « Mariù » e il fox-trot « Se canta il mare », altri due pezzi orecchiabilmente passionali, che a una certa parte del pubblico piacciono assai.

Lo stesso tenore canta anche « Ti voglio amare » dal film RITORNO ALL'ALBA, di sapore magiaro come l'altra, con svolinate ardenti e slanci vocali che più appassionati di così si muore.

Il famoso quartetto vocale con chitarra dei Fratelli Mills americani, ha inciso il fox: *The song is ended* (« La canzone è finita ») dal film ALEXANDER'S RAGTIME BAND. E' un complesso magico, che varia le sonorità soliste dei quartetti vocali con intonazioni strumentali ottenute appoggiando le mani alla bocca, in modo spassosissimo e genialissimo. Sul rovescio troviamo una personalissima interpretazione del celebre *Lambeth Walk* dal film ME AND MY GIRL, un'altra creazione originale e amenissima per gli effetti di ritmo e di sonorità davvero inaudite, in una fusione miracolosa.

L'orchestra *hot o superhot*, se volete, di Louis Armstrong, oltreoceanica s'intende, ci ridesta bruscamente, se il caldo estivo ci ha intorpiditi, con un disco dal quale si sprigionano i ritmi più pazzeschi, conditi e drogati dai più temerari impasti timbrici e dalle più inaudite sonorità esotiche e barbariche. Per variare, a chi piace questo genere spinto, il disco apparirà di esecuzione magnifica e di incisione impeccabile. E si balla molto bene, da una parte, il fox-trot *On the sentimental side* (« Con tutto il sentimento ») dal film DOCTOR RHYTHM, ove il ritornello vocale è cantato, se così si può dire, dalla raucedine aspra dell'Armstrong, e dall'altra parte il fox-trot *Strutin' with some barbecue* (« A passeggio con un gagà ») dal medesimo film.

Un'altra orchestra americana, non così eccellente come quella dell'Armstrong, ma pure interessante, è quella di Chick Webb, che interpreta *Pack up your sins and go to the devil* (« Va all'inferno con i tuoi peccati »), dal film ALEXANDER'S RAGTIME BAND, e *Everybody step* (« Il passo di tutti »), pure dal film ALEXANDER'S RAGTIME BAND. Anche qui, quanto a pepe e a

sempre, a dissonanze e a scoppi strumentali non si sta male, vi assicuro: ma come accompagnamento alle danze il disco va benissimo, e si sopporta anche la selvaggia voce che urla barbaramente il ritornello.

Il baritono americano Bing Crosby interpreta la melodia *Now it can be told* (« Ora si può dire ») dal film VECCHIA AMERICA, con accompagnamento saporoso di orchestra jazzistica. Si tratta di un artista eccellente, che possiede bella voce, personalità e genialità: ciò che spiega il suo successo. Il soprano Connie Boswell, una cantante pure assai famosa, intona *Remember* e *All alone* dello stesso film VECCHIA AMERICA. La voce è tipicamente oltreoceanica, con inflessioni e coloriti particolari, con portamenti languidi e aulaci quasi direi da sassofono umano: ma non è spiacevole, tutt'altro, ed è tipica, nel suo genere. L'unico appunto è che c'è un abuso di « donna fatale » in musica. Ritorni ottocenteschi.

L'orchestra Ambrose ha inciso uno slow-fox *Two sleepy people* (« Due dormiglioni ») dal film THANKS FOR THE MEMORY. La musicchetta s'intende è pacifica e flemmatica, e va benissimo per ballare adagio quando fa caldo, per non sudar troppo. Il ritornello vocale è miagolato da una vocetta femminile anglosassone tutta mome, alla quale risponde una voce virile di timbro grave, in bel contrasto. Anche il duettino è gustosamente sonnacchioso e finisce con dei « Buonnotte » sbadigliati di gusto dai cantanti.

La stessa orchestra interpreta un altro slow, *Heart and soul* (« Con tutta l'anima »), dal film A SONG IS BORN. Anche questo è un disco indicato per ballare con flemma, senza scomporsi, nelle calde sere estive. La musica non è molto peregrina, ma garbata e scorrevole.

Un altro grazioso ballabile è il fox-trot *I've got a pocketful of dreams* dal film SING YOU SINNERS: la musica, eseguita sempre dal complesso Ambrose, è un po' vivace, ma non troppo. Strumentale jazzistico ben dosato e ben impastato, con varietà di timbri; ritornello vocale cantato in penombra da un baritono discreto. Ancora la stessa orchestra incide « Mexicali Rose » dal film RHYTHM ON THE RANCH, un valzer lento di colorito spagnolesco, in melodico e languido abbandono. Molto buona sempre la voce baritonale, calda e ben modulata, assai gradevole all'orecchio.

L'orchestra Lew Stone interpreta *Nine pins in the sky* dal film LISTEN DARLING. E' un fox-trot che scorre fluido su un ritmo uguale, ben marcato dall'orchestra, sulla quale s'innesta una vocetta femminile dal solito tipo anglosassone. Ottimo disco per ballare, e ottima l'incisione.

Cinque nuovi dischi di Charlie Kunz. In uno troviamo un « pot-pourri » di antichi successi, un po' come certe visioni di film riesumati organizzate dal Guf per le persone nostalgiche. I vecchi motivi si risentono sempre volentieri, e Kunz li suona così bene, alternando la grazia e la delicatezza col brio e con la vivacità, sempre vario e piacevolissimo, grande artista del ritmo e del colore. Negli altri quattro dischi il pianista-jazz interpreta invece le melodie dei più recenti successi in fatto di musiche di film: e l'interpretazione è sempre magistrale, i dischi magnifici.

MARIA TIBALDI CHIESA

SALUTE E VIGORE

riacquistati mediante la disinfezione dell'apparato urinario con le

COMPRESSE DI ELMITOLO

BAYER

Pubbl. Aut. Pref. Milano N. 27065 - XIII

FILM DI QUESTI GIORNI

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



** SPOSIAMOCI IN OTTO

SPOSARSI in otto, tutti in una volta, è veramente pretendere troppo; pretendere, anche, che il pubblico debba giustificare un seguito innumerevole di noiose spiritosaggini solo perché alla fine i personaggi del film giungano ad una spettacolosa soluzione matrimoniale. Fernandel è indubbiamente un attore che non manca d'attrattive, ma voler mettere in risalto quel suo bonario umorismo facendolo parlare in dialetto genovese, è stata un'idea ben stravagante e provinciale!



** IL RIFUGIO SEGRETO

LA PRODUZIONE americana torna, come s'è già più volte notato, al gusto delle praterie, dei cow-boys. Il lontano West pittoresco, trascurato per tanti anni, dopo essere stato per tanti altri un coefficiente dell'affermazione mondiale per il cinema degli Stati Uniti, ha riacquisito insomma il credito e la fiducia di qualche produttore. Ma l'errore è di riprendere questo vecchio motivo senza adeguarlo alle nuove sopraggiunte esigenze dello schermo.



*** IL MARCHESE DI RUVOLITO

NEL gusto che i De Filippo mettono nella recitazione, e nella loro fantasia per il teatro comico, c'è qualcosa che rammenta lo spirito dell'antica commedia dell'arte. Dio ci guardi dall'apparire irrispettosi, ma è con un senso vagamente metafisico che, assistendo alla recitazione dei De Filippo, sempre ci vien fatto di pensare ai burattini. Non si prenda ciò come un paragone, che del resto è assai lontano dalle nostre intenzioni. Volevamo solo fare un accostamento su un piano letterario, mettendo in luce quel che di primitivo e insieme di suggestivo e simbolico i De Filippo hanno saputo togliere all'antica commedia delle maschere e al teatro dei burattini per arricchire di significati più stravaganti e di nuove invenzioni i loro estri singolari. In fondo i De Filippo hanno innestato sul tronco più popolare della loro fantasia richiami e analogie di un'arte che fu popolare nei tempi lontani, ma che oggi, vista con occhio malizioso, appare quasi un'arte colta e illustre.

Su certi comici stranieri, come i Marx per esempio, tanto per citare i più recenti, i De Filippo hanno il vantaggio d'un'ispirazione improvvisa che tuttavia sorge sopra il fondo insieme sentimentale e ironico di un'antica tradizione teatrale. La cosiddetta neurasenia vertiginosa dei Marx nasce da un atteggiamento intellettuale piuttosto che dai sentimenti umani; si che la loro comicità spesso non è che un puro gioco di situazioni e movimenti fisiologici in contrasto con certe battute o espressioni verbali. Quando i Marx si arrampicano su per un fondale di tela, come abbiamo visto nel film *UNA NOTTE ALL'OPERA*, sorprendono e magari fanno ridere lo spettatore, ma la sorpresa, così come il ridere, sono risvegliati dal senso dell'assurdo e dall'irrazionale che essi aboliscono così d'un tratto. Le leggi che regolano la gravitazione, o le ragioni che c'impediscono di mangiare un pezzo di cravatta (vedi il film citato) anche se la fame è cieca, non limitano la libertà d'arbitrio dei comici americani; ma è dunque sul piano intellettuale che tutto ciò ha effetto. E, piuttosto che di fantasia comica, converrebbe allora parlare delle applicazioni ingegnose d'un'immaginaria follia.

Guardate nei De Filippo come invece ogni motivo comico non sia in fondo che un motivo umano, sentimentale o ironico, ma appunto per questo lontano da ogni ingannevole o arido intellettualismo. Semmai, come dicevamo in principio, è la commedia dell'arte o il teatro dei pupi che affiorano nell'umorismo dei De Filippo, come ricordi d'una famiglia numerosa, ricca d'eventi e di gloriosi antenati. Sicché, sia che si presentino sul limite della ribalta, sia che appaiano sul bianco rettangolo dello schermo, è un antico spirito comico quello che essi evocano nella mente dello spettatore.

Ora dovremmo parlare del film. Ma, benché il *MARCHESE DI RUVOLITO* sia una piacevole favola, diretta con un garbo che non manca d'intelligenza, il suo più vivo interesse si sposta tuttavia nelle persone degli interpreti.

GINO VISENTINI



** BAR DEL SUD

IL CINEMA francese non rinuncia ai facili effetti di certe avventure coloniali, che forniscono altresì la materia di tanta parte della letteratura romanzesca d'appendice. Questo *BAR DEL SUD* annuncia fin nel titolo le caratteristiche che ormai ogni spettatore è avvezzo a riconoscere in tanti film d'oltralpe. Nè basta a conferirgli un tono di qualche nuovo interesse un interprete pur così dignitoso come Charles Vanel.



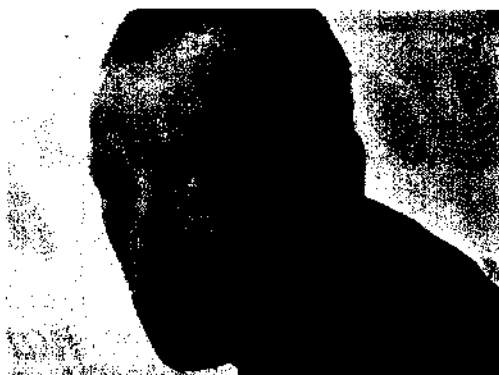
** DUE PECCATORI

SE SI PENSA che *DUE PECCATORI* è un film vecchio di quattro anni, e che solo oggi giunge fra noi, possiamo già classificarlo per una buona metà. L'altra metà resta affidata ad una trama piena di situazioni assai improbabili, di casi di coscienza, di peccati e di peccatori, e d'una drammaticità senza riguardi nè risparmio per la suscettibilità e la difficile digestione degli spettatori.



** AGGUATI

SI TRATTA d'una storia vecchia quant'è vecchio il cinema americano, la storia cioè di due fidanzati di cui l'uomo è un poliziotto e la donna un'involontaria avvocatessa dei malandrini e dei gangsters. L'avvocatessa è dunque vittima di una equivoca situazione che intralcia lo zelo del fidanzato poliziotto e che per poco non costa la vita del padre di lei. Ma egli riesce a vivere per vedere i buoni premiati e i cattivi puniti.



** CON L'AMORE NON SI SCHERZA

CON L'AMORE NON SI SCHERZA vuol dimostrare che non valgono i gusti opposti o i bisticci a separare due giovani che in fondo si vogliono bene. Una tesi certo non nuova nè eccessivamente ardita, ma tale da far nascere l'intrigo per un film d'ambiente, con tocchi qua e là umoristici e patetici, un dialogo mediocrementemente divertente, che Jessie Matthews e Roland Young sanno recitare con garbo e pulizia d'accenti.

ALIDA VALLI (il suo nome di battesimo è Alida Altenburger) è nata a Pola diciotto anni or sono, e precisamente il 31 maggio 1921. Suo padre, professore di filosofia, fu trasferito qualche anno dopo la nascita di Alida, a Como, dove la nostra attrice passò gran parte della sua fanciullezza. Cominciò a frequentare il ginnasio, che tuttavia non finì. La sua vocazione era un'altra: ed appena il Centro Sperimentale di Cinematografia aprì i suoi battenti ella vide che il suo destino era segnato. Né trovò ostacoli nella famiglia: poco dopo, infatti, ancora quasi una bimba, si trasferiva a Roma per frequentare il Centro.

Aveva dunque una quindicina d'anni, quando entrò al Centro Sperimentale, infondendo nella sua nativa gentilezza, e nella sua ritrosia di adolescente, una ironia quasi sfacciata che poteva sembrare, ma non era, l'espressione di una natura ribelle. Non era facile conoscerla e comprenderla, sotto quella maschera. Così, tutti coloro che a quel tempo frequentavano il Centro Sperimentale, dovevano per forza tener conto di lei: e, come accade nelle piccole comunità, si parlava molto di quella ragazzina incoerente, che tanto facilmente sapeva passare dal discorsetto frivolo alla frase inopinata, drastica. Si faticò a scoprirla; ma certo lei stessa non ci riusciva, sovente, meglio degli altri. Si pensa ora, già famosa sui nostri schermi, e tanto più certa di sé, che una lotta dev'esserci stata e non breve; e che fu infine una lotta fruttifera. Dalla ragazzina bizzar-

GALLERIA

LXXII - ALIDA VALLI

(v. tavola a fianco)

ra è venuta fuori, è saltata fuori, con impeto, una ragazza che sa il fatto suo, come si dice, e che può alle volte sorprendervi per acutezza, coscienza di sé e del proprio mestiere, forza di nervi, ecc. Ai tempi del suo primo incontro con Roma, dopo qualche mese che oscuramente si preparava per conto proprio, era possibile trovarla, chi la conoscesse, incupita e rattristata a momenti oltre misura.

Malgrado questi passeggeri sconforti, Alida Valli era più spesso da cogliere nell'atteggiamento di una persona sorretta da quel vago sentimento che generalmente si chiama « vocazione »: ma nel caso suo i fatti dimostrarono che a questa parola era da annettere un senso definito. Essa voleva e sapeva che il cinema sarebbe stata la sua strada, nel futuro immediatamente successivo al tempo del Centro Sperimentale. Fu nel Centro Sperimentale che Alida misurò e perfezionò attraverso esercizi pratici di non dubbia efficacia le sue doti native; e chi potette assistere a quelle prove di recitazione, dovette sorprendersi, a fare pronostici ottimisti sul conto della ragazzina. Ma poi Alida Valli aveva due occhi pieni di carattere,

i quali ancora il cinema non ha saputo rendere « fotogenici » (per così dire) quanto essi lo sono nella vita. Occhi ch'erano una buona pietra di saggio per ogni pronostico avventato. Vi s'affacciava un carattere formato, di donna precoce, che in altri tempi poteva essere forse una Giovanna d'Arco. Oggi, avendo scelto il cinematografo, non poteva immaginarsi altra via per lei, e Alida, in verità, fu la prima a comprenderlo. Anche questa variabilità bizzarra di umore che è in lei, potrà dunque saziarsi; solo, ella dovrà tentare più di un « genere », non fermarsi al « comico-sentimentale » (e questi due sentimenti, o umori, sono in lei i meno spiccati, i più comuni), ma azzardarsi e alla tragedia e alla farsa. C'è in Alida Valli anche una possibilità di tal sorta. Insomma, costei è una vera attrice, nata per questo mestiere e per questa singolare gloria a grandi raggi di breve durata. Come una che abbia ritrovato i luoghi dimenticati di un'infanzia che la malattia sopravvenuta abbia nel ricordo cancellata del tutto, ma nel rivederli ecco rinasce la memoria precisa, e si ritrova la topografia del giardino e vecchi odori rimasti incomprendibilmen-

te attaccati alla pelle — così Alida Valli è entrata in un teatro di posa e s'è messa in magica confidenza con la macchina da presa e gli altri ordigni del film. Quando « gira », è tranquilla, senza incertezze; tutte le sue risorse istrioniche si risvegliano davanti all'obiettivo; e l'eventuale innaturalità di un personaggio diventa nella sua interpretazione verità e freschezza (almeno nei limiti del possibile; ma essa, siamo giusti, ha risolto già parecchie situazioni consimili, nei suoi film). Ma ancora non ha avuto il « suo » film, dove potesse veramente, nel contatto tra sé e la materia di un personaggio autentico, dare un suo senso di vero, intimo fuoco. Fino ad oggi ha lavorato, benchè sempre con delicatezza, « di manica ». Ma un giorno o l'altro verrà la sua volta; e il cinema italiano forse troverà la sua Annabella; e forse non ci sarà neanche bisogno di un grande regista come Clair; potrà bastare un buon soggetto, magari cercato nella stessa tradizione letteraria italiana. Alida Valli può, deve fare molto; ora tocca alla produzione darci ragione o torto.

FILM PRINCIPALI: I DUE SERGENI (Mandefilm, 1936); IL FEROCO SALADINO (Jcar 1937); L'ULTIMA NEMICA (Scia 1937); SONO STATO IO (Amato Eia, 1937); L'AMOR MIO NON MUORE (Amato Generalcine, 1938); LA CASA DEL PECCATO (Amato Generalcine, 1938); MILLE LIRE AL MESE (Italcine, 1938); UN BALLO AL CASTELLO (Italcine, 1939).

PUCK

Agfa-Superpan



il materiale pancromatico ideale per riprese cinematografiche

Agfa-Ultrarapid



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

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

ALIDA VALLI



La

SOCIETÀ ANONIMA INDUSTRIE
CINEMATOGRAFICHE ITALIANE

presenta

UN GRANDE FILM MUSICALE DI
CARMINE GALLONE



IL SOGNO DI BUTTERFLY

interpretato da

MARIA CEBOTARI
FOSCO GIACHETTI
GERMANA PAOLIERI
LUIGI ALMIRANTE
LUCIA ENGLISH



PRODUZIONE S. A. GRANDI FILM STORICI

IL FILM CHE SUPERERÀ IL SUCCESSO DI "CASTA DIVA"



(Foto Pellegrini)

dinanzi a sfondi colorati a mezzatinta, tra linee ampie e moderne, danno rilievi e morbidezze sorprendenti.

Se il venditore è abile e possiede buon gusto, come nella presentazione di questi, magnifici, che abbiamo fotografato di recente in una grande mostra di moda femminile, i risultati sono tali, da far dubitare, lì per lì, che si tratti di modelli di legno o di cartapesta.

L'inerte materia, infatti, è come elevata e sospinta da un senso occulto di vita: ambientati stupendamente da inquadrature di stile, ogni dettaglio concorre a renderne vivi gli atteggiamenti, che sono di pura armonia. Maliziose espressioni, curiosa eleganza, larghi gesti, sorrisi di cinabro. Ed essi rappresentano, anche riprodotti in immagine, un magnifico elemento pubblicitario.

GUIDO PELLEGRINI

FOTOGRAFIE DI MANICHINI

I MANICHINI d'oggi, che ci guardano dalle vetrine delle sartorie di lusso e dalle mostre in grande stile dei produttori di stoffe, sono l'ultima espressione della modernità in fatto di presentazione pubblicitaria: hanno eleganze raffinate, acconciature da dive, mani da granduchesse, pose fatali.

L'evoluzione, dai precursori in pose statiche e « legnose », è stata rapida e magnifica: ora la mano consapevole ed esperta dell'artista fa spesso capolino in questi saggi sceltissimi di scultura industriale, ed ogni grazia di espressione femminile integra e valorizza l'offerta del venditore.

Fotografarli è divertente ed istruttivo: è una ginnastica interessante, in cui lo spirito di osservazione ha un campo esteso di analisi e di sintesi. Se ne fanno ritratti eleganti, un po' stilizzati e molto decorativi: e lo studio attento dei modelli conduce sempre a risultati artisticamente buoni, che avvezzano il fotografo a ritrar, poi, dal vero, con sicura conoscenza.

Fotografati nelle vetrine, ove si trovano in varietà di tipi e di abbigliamenti o nelle fabbriche ov'essi attendono di iniziare la loro effimera vita, danno immagini bizzarre, in promiscuità di linee, di volumi, di espressioni curiose e fantasiose, nelle quali il fotografo ha infinite possibilità di lavoro.

Presi singolarmente, sotto luci combinate accortamente disposte



LE ASSICURAZIONI D'ITALIA

SOCIETÀ COLLEGATA COLL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

DIREZIONE GENERALE: ROMA

ORGANIZZAZIONE SPECIALE PER COPERTURA RISCHI PRODUZIONE FILM

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

PER CHIARIMENTI ED INFORMAZIONI RIVOLGERSI

AGENZIA GEN. DI ROMA

VIA DEL TRITONE, 142

TELEFONI: 487-851

487-852 - 487-853 - 487-854



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.I.)

ALBERGO COLOMBIA

IL BILANCIO 1938

DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI E GLI UTILI DESTINATI AGLI ASSICURATI

Le risultanze del bilancio dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni per il 1938 dimostrano sviluppi importantissimi della Azienda in ogni sua attività.

- 1) - **Gli utili netti d'esercizio** risultano di **L. 66.821.066,73** e cioè di lire 3.698.507,12 superiori a quelli del 1937. **Gli utili di spettanza degli assicurati** sommano a **Lire 27.283.853,43** e identica quota viene versata al Tesoro dello Stato.
- 2) - **La massa globale del portafoglio** raggiunge un totale di 2.577.482 contratti per un ammontare di 17 miliardi e 374 milioni contro 2.352.835 contratti per un capitale di 15 miliardi e 848 milioni del 1937. Computando anche i capitali corrispondenti alle rendite vitalizie in vigore, il portafoglio dell'Istituto risulta di **L. 18 MILIARDI e 231 MILIONI.**
- 3) - **Le attività patrimoniali** al 31 dicembre 1938 risultano di Lire 6.423.702.285,54 contro 6.088.965.095,28 del 1937; con un aumento di circa 335 milioni di lire.
- 4) - **Le riserve a garanzia dei contratti in corso** al 31 dicembre 1938 sono di L. 4.831.245.658 contro 4.313.422.863 del 1937; con un aumento quindi di oltre 517 milioni di lire.

Dal 1930 al 1938 le somme assegnate dall'Istituto ai suoi assicurati, come quote di partecipazione agli utili dell'Azienda, ammontano complessivamente ad oltre **CENTONOVANTADUE MILIONI DI LIRE.**

Questo rapido esame della situazione dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni al 31 dicembre 1938 dà un'idea sintetica del progresso del grande Ente di Stato; il quale ogni anno conquista masse sempre più vaste al risparmio assicurativo, che è salvaguardia e benessere per i popoli civili.



Il negozio di fiducia

CASA SOVRANA

ANNUNCIA L'ARRIVO DELLE
ULTIMISSIME NOVITÀ
PER LA STAGIONE ESTIVA

Fantasie

Seterie

Lanerie

a prezzi convenientissimi

NEGOZI DI VENDITA: MILANO
BRESCIA - CATANIA - FIRENZE - TRIESTE

FIAT

Bianchi

Benelli

GUZZI

**MONTANO
IN SERIE
CANDELE**

**MAGNETI
MARELLI**

LICENZA BOSCH

**PRODOTTO
DI ASSOLUTA
FIDUCIA**

**OPERA DI
MAESTRANZE
ITALIANE**

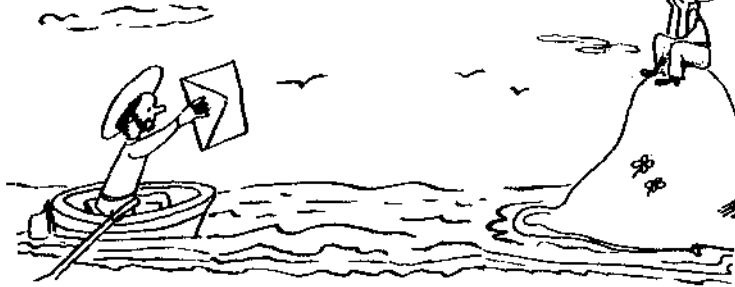
GIRAFFA (Torino). — E' senz'altro lodevole la tua iniziativa, di dedicarti alla registrazione del suono, o fonica che dir si voglia. Il cinema italiano ha sempre bisogno di tecnici consapevoli e preparati. L'essere conoscitore dei problemi della Radio ti gioverà senz'altro per il corso di fonica che intendesti seguire al Centro Sperimentale. Al quale Centro potrai senz'altro rivolgerti per ottenere gli schiarimenti necessari. Ti dico intanto che il Centro ha pubblicato, per le edizioni di « Bianco e Nero » un testo sulla « Registrazione del suono »: testo che, intanto, potresti provvederti.

CARLO BARSOTTI (Lucca). — Anche non andando d'accordo, saremo sempre buoni amici. E penso che una volta o l'altra avremo modo di incontrarci, non appena tu abbia finito i tuoi studi o anche prima. Parleremo, in tale occasione, di cinematografo. A proposito, hai letto il volume di Luigi Chiarini *Cinematografo*? Per Ben Hecht e Charles Mac Arthur, si potrebbe citare il caso di VENTESIMO SECOLO; credo che questo film non si possa considerare creazione della fantasia di Howard Hawks soltanto, per quanto Hawks non sia un regista privo di doti. Probabilmente con la regia di un altro, poniamo La Cava, il risultato sarebbe stato press'a poco analogo. Ecco dove l'opera degli scenaristi si è dimostrata utile ai fini dell'arte. Per LA CALUNNIA e DEAD END, William Wyler che è un regista della forza di Hawks, ha avuto a sua disposizione gli scenari di Lillian Hellman. Che il regista abbia a sua disposizione i mezzi peculiari del cinema, è anche vero. Ma non si può escludere l'opera degli altri: io credo, per esempio, che la funzione della musica in *A' NOUS LA LIBERTÉ* sia più sostanziale di quella della musica nelle tragedie greche. Comunque, avremo occasione di parlarne, magari a voce.

W. F. (Torino). — La collezione francese cui accenni nella tua lettera, edita da Alcan di Parigi, consiste in una serie di fascicoli che trattano in generale alcuni degli aspetti del cinema; è, molto in ristretto, corrispondente alla collezione di *Bianco e Nero* che, invece, ha il vantaggio di essere attualissima oltre ad essere molto più estesa e di approfondire di più tutti gli argomenti: credo infine che la collezione edita da Alcan sia ormai esaurita. Bisognerebbe chiederla a qualche libraio o a Parigi direttamente. Così, per quanto riguarda le riviste, non mi pare che in Francia si pubblicino oggi periodici di carattere estetico sul cinema. Una volta, ma è finita da qualche anno, veniva pubblicata la *Revue du Cinéma*. Poter avere la collezione completa di questa rivista sarebbe molto interessante, per la documentazione. La *Cinématographie française* ha, in fondo, un carattere pubblicitario, almeno in parte, ma dal punto di vista documentaristico, serve bene, così pure può servire *Pour Vous*. Ma mi pare che, in fatto di periodici sul cinema, che trattino profondamente i problemi di estetica e di realizzazione di film, l'Italia ha ormai raggiunto il primo posto. E passiamo al secondo argomento della tua lettera: puoi mandare, sì, articoli a *Cinema*. Non ti consiglio tuttavia di mettere, quasi come presupposto un senso critico « intransigente e demolitore ». La critica non dovrebbe essere, in sostanza, soltanto demolitrice. E, per quanto riguarda il linguaggio, non vorrei che tu equivocassi sul significato della parola; si può parlare di un linguaggio in senso estetico, ma anche di un linguaggio in sen-

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



so tecnico: in questo secondo caso, anzi, si dovrebbe parlare di terminologia piuttosto che di linguaggio. Comunque, l'attenzione che tu dimostri di portare verso i problemi del film è lodevole. Soltanto bisognerebbe analizzare, costruire, non dimostrare soltanto che « il sonoro o il colore non ci hanno dato nulla », ma vedere piuttosto quello che potrebbero dare, se usati funzionalmente; esemplificando anche, se è il caso; e difficile non sarà trovare esempi, soprattutto per quanto riguarda il sonoro. Se guardiamo un po' alla produzione di qualche anno fa, dal '31 al '35, troveremo che le esperienze nei riguardi del sonoro non sono state poche: talune anzi importanti. Un problema assai interessante, per esempio, quello dell'asincronismo; e anche interessante quello del ritmo da te citato, cui aggiungerei anche il problema della prospettiva del suono. Non sono molto d'accordo con te circa il modo con cui viene presentato l'amore tra i giovani nei film americani. E proprio mentre leggevo della « leggerezza morale » da te citata, mi venivano in mente quei casti idillii che tutt'al più finiscono in un bacio (spesso evitato) nelle case di campagna, disperse, magari sotto un temporale: come in quel delizioso film che è *IL RIFUGIO* o *IL BACI SOTTO ZERO*. Condivido il tuo parere circa il ritmo in taluni film tedeschi di carattere leggero: le cinquepette di Wilhelm Thiele, di Erik Charell, di Ludwig Berger, di Hanns Schwarz, si basavano, appunto, sul ritmo. Grazie infine delle buone intenzioni di non mandarmi dei soggetti. Ma se per caso i tuoi fossero belli?

GARI (Venezia). — Ho letto attentamente il tuo articolo, e in fondo non posso dire che non andiamo d'accordo. Tuttavia i concetti che tu hai espresso, chi, in linea di massima, non li condivide? Ma la loro esposizione è sommaria, generica e in qualche punto enfatica. Tu dovresti invece scegliere un tema particolare, approfondirlo, analizzarlo; così potrai passare più facilmente dalla collaborazione al giornale di provincia (dove sono utili, ai fini propagandistici le tue idee) al periodico di cinema più importante. Con questo non voglio scoraggiarti, tutt'altro; accingiti al lavoro con calma, e procura di farti una adeguata cultura cinematografica.

LUISA (Lucca). — Pensavo alla serenità del volto di Ilaria del Carretto, vedendo che scrivi da Lucca, ma i problemi che mi poni sono in questo momento per me alquanto complicati. Ti dirò che anch'io quando ho visto il film *FIAMME IN ORIENTE*, ho fatto la

stessa tua osservazione. Chi è che sostiene la parte della moglie di Charles Vanel? Come si chiama l'attrice? I manifesti non lo dicono; ma lo dice, salvo errore, la didascalia dei nomi degli attori. Io ho letto questa didascalia, ma poi il nome mi è sfuggito. Non mi sarebbe sfuggito se alla fine del film fosse apparsa un'altra didascalia con tutti i nomi degli attori e, in corrispondenza, il nome del personaggio da essi interpretato. E' un'usanza americana, questa, che io trovo utilissima. Ti dirò ancora che non posso accontentarti né per Basil Sidney, né per John Roberts, né per Roland Culver? Non avevo mai sentito nominare, fino ad oggi, questi attori! Salvo errore, si tratta di attori del cinema inglese, quindi da noi meno conosciuti. Vorrei proprio poterti rispondere, ma spero che un'altra volta tu mi faccia domande più facili. Per quanto riguarda *FIAMME IN ORIENTE* potresti chiedere l'elenco degli attori e delle parti da essi interpretate, alla Casa distributrice, che è la S. An. Gra. F. (salita S. Nicolò da Tolentino 1-B, Roma).

A. F. (Ascoli Piceno). — Non è necessario che il soggetto sia dialogato. Puoi accennare, se vuoi, a qualche battuta di dialogo essenziale e che abbia una importante funzione nello sviluppo del soggetto. E' importante che sia un buon soggetto; auguri.

BIRI MAZZINI (Mantova). — Grazie per le informazioni. Scriverò al Cineguf Milano per sapere di sotto i TETTI DI PARIGI. Colgo l'occasione per invitare chiunque avesse da segnalare vecchi film di particolare importanza e che si credono ormai perduti, di volermelo segnalare. Attendiamo gli argomenti di altri articoli.

BRUNO (Roma). — Il corso per operatori al Centro Sperimentale di Cinematografia ha la durata di due anni, più un eventuale corso di perfezionamento di un altro anno. Per l'ammissione occorre far domanda in agosto, dopo aver letto il bando di concorso che verrà a suo tempo pubblicato. CERCO IL MIO AMORE nel titolo originale è *THE GAY DIVORCEE*. Un film di qualche anno fa, ormai.

LULU' BIANCHETTI (Milano). — Per l'ammissione al Centro come allieva attrice non è necessaria la licenza ginnasiale qualora si siano compiuti studi adeguati. Appena sarà uscito il nuovo programma per l'anno scolastico 1939-1940, lo avvertirò nel « Capo di Buona Speranza ».

LISA FANCIULLA ERRANTE (In viaggio). — La tua avventura è piuttosto curiosa, e mi diverte il fatto che tu abbia pensato di scrivermi in viaggio, leggendo un fascicolo di *Cinema*, e tu abbia realizzato subito il tuo progetto, riuscendo a malapena a scrivere per via del tremolio dato dal treno in corso. In fondo, la tua è un'avventura spirituale, analoga a quella di altre fanciulle, meno erranti magari, ma che vogliono giungere alla stessa mèta. Nel dire così mi accorgo però di essere in errore: tu non vuoi diventare una diva, vuoi semplicemente collaborare al cinema come attrice, se possibile, perché ti sembra di non essere priva di attitudini, dopo un accurato studio della mimica e del tono di voce. Ti è venuto in mente di fare l'attrice di cinema vedendo dal finestrino del treno il paesaggio, e pensando a un tipo di film di esterni con molta aria e figure nell'aria, e una o due case, in cui si svolge un'azione semplice, con una o due ragazze, uno o due uomini, alcuni bambini. Dici ancora che non ti interessano gli atteggiamenti divistici di molte attrici, le convenzionali fotografie dei consueti fotografi di dive e tante altre cose che depongono a tuo favore. E depono in tuo favore il non aspirare a cifre favolose di stipendi, a quel lusso di cui le dive amano circondarsi; ma vorresti, se entrassi nell'ambito del cinema, fare dei film semplici e forti nello stesso tempo, ricchi di elementi emotivi, convenientemente preparati e condurre una vita privata semplice, del tutto rispondente a quel clima che si dovrebbe respirare nei film che vorresti interpretare. Ma alla fine soggiungi che questi tuoi progetti non saranno realizzabili e che, se ora sei in viaggio per diporto, finiti gli studi liceali, continuerai a viaggiare e a studiare, perché temi di essere fraintesa o di non essere capita. Personalmente, credo di averti capita, ma credo anche che il tuo atteggiamento sia prudente e in fondo saggio.

G. B. (Asolo). — Il problema che tu poni e intorno al quale stai lavorando da parecchio tempo con la intenzione di giungere addirittura a un trattato è, in fondo, un problema particolare e quindi tale da non permettere una trattazione distesa, con formule matematiche a profusione. Non mi pare che si possa basare tutta una estetica del cinema sul problema dell'inquadratura fissa ad ogni costo; cioè tu vuoi dimostrare che quando le inquadrature sono fisse (e sono aboliti di conseguenza i movimenti di macchina) il cinema è arte; in caso contrario no. Io penso che l'argomento inquadratura debba essere visto sotto un aspetto più ampio, e che contempli anche il movimento di macchina, panoramica o carrello che sia, o combinazione di carrello e panoramica, come prerogativa del cinema. Si sa bene che le inquadrature fisse presumono la possibilità di un montaggio tecnicamente più facile; ma sorge un altro problema che è quello del verso (destra-sinistra). Prova un po' a mettere due persone in primo piano, rivolte ambedue di profilo a sinistra, rapidamente alternando le inquadrature che le raffigurano; e cerca, col montaggio di far capire che parlano tra di loro. Vedi: se entriamo in questo campo spinoso, cosiddetto della grammatica, finiremo con l'imbrogliare una matassa che in fondo non ha bisogno di esserlo, di perdere il capo del filo, e di impastoiarci in formule e formulette.

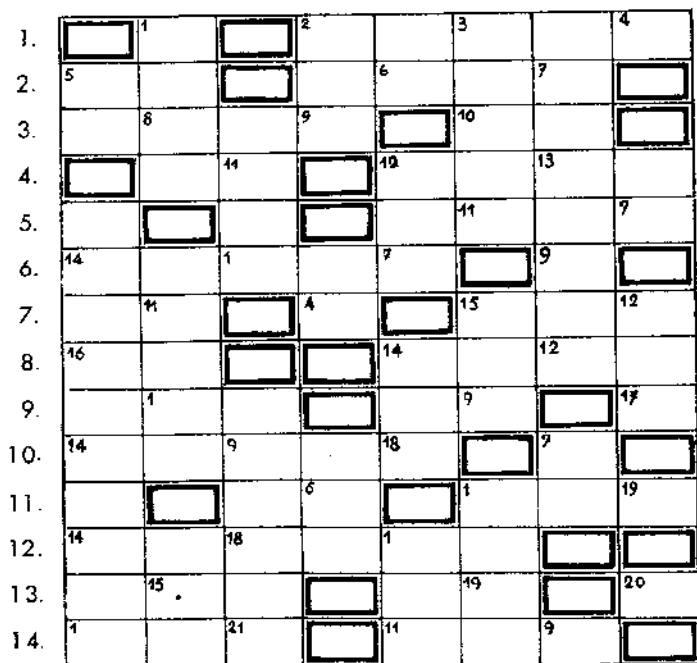
IL NOSTROMO

NECCHI



GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione "Giochi e Concorsi", Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 15 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.



DEMI-CRITTOGRAMMA

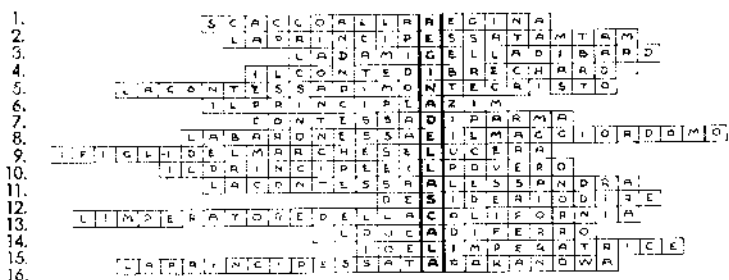
Incasellare nello schema 14 nomi o titoli di film, come da definizioni sottostanti. A numero uguale corrisponde lettera uguale. Se la soluzione è esatta, leggendo di seguito le lettere contenute nelle caselle a doppio bordo, si otterrà il nome e cognome di un noto regista italiano, e il nome e cognome di un attore che ha sostenuto la parte principale in un suo grandioso film.

Definizioni - 1. La diva dagli occhi e dalla bocca alquanto appariscenti.... - 2. Protagonista maschile dell'ultimo film di Wiene - 3. A fianco di Beery, nel "Porto dei 7 mari" - 4. Primo titolo italiano del film "La donna che voglio" di Borzage - 5. Attrice italiana tornata di recente allo schermo - 6. L'indimenticabile luogotenente di Pancho, in "Viva Villa!" - 7. Film della Warner Bros, diretto da Melwyn le Roy - 8. Il protagonista di "Delitto e castigo" - 9. Un regista della Metro - 10. Casa cinematogr. americana - 11. Diresse la "Danza degli elefanti" - 12. Uno dei nostri migliori registi - 13. Fu con Taylor in "Sigillo segreto" e ne "La grande prova" - 14. Il regista di "Hanno rapito un uomo"

GIUSEPPE SAVIO (Milano)

SOLUZIONE DEL GIOCO DEL N. 70 (25 MAGGIO 1939-XVII)

CASELLARIO NOBILIARE



REGINA DELLA SCALA

SOLUTORE GIOCO N. 70

BRUNO CARTAPATTI (Milano) Piazzale G. Pasolini, 2

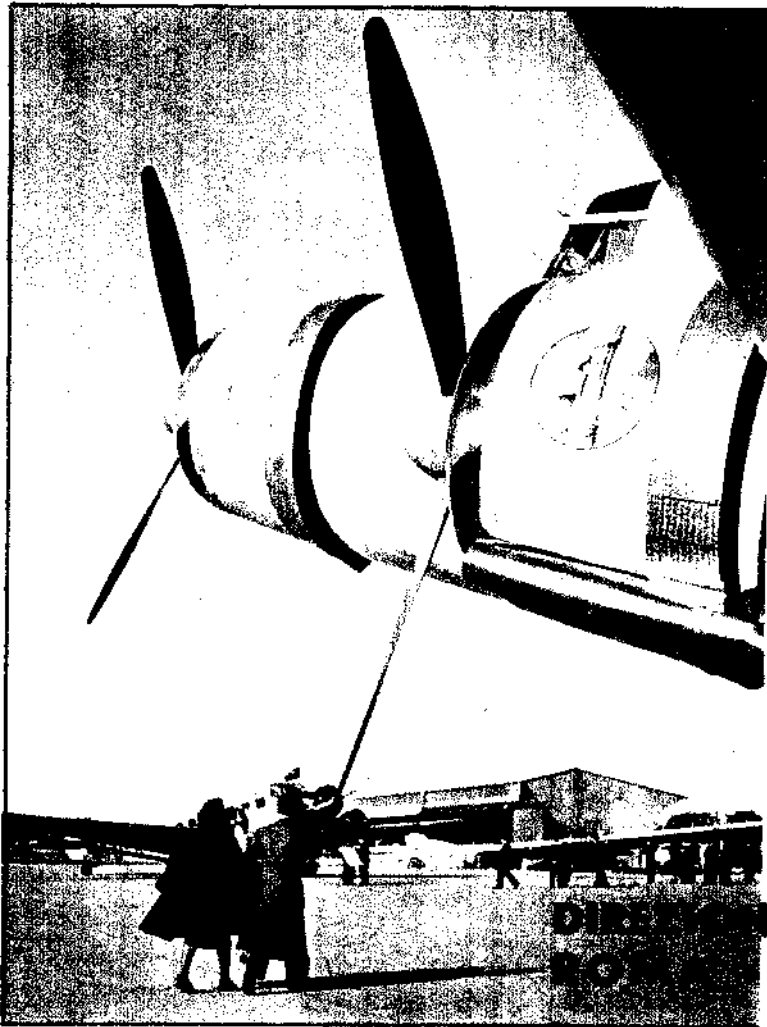
Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sar  estretto e sorte un vincitore tra i solutori del gioco: **Demi - Crittogramma**. Premio: un abbonamento annuale a "Cinema". La soluzione del gioco pubblicato nel 72° fascicolo apparir  nel 74° fascicolo (25 luglio 1939-XVII).

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romenello da Forl , 9 - Tel. 760205 - Roma

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





*Durante le vacanze sfruttate bene
il vostro tempo viaggiando in
aeroplano con le linee aeree della*

**ALA LITTORIA S.
A.**



*Troverete facilmente gli itinerari
che più vi convengono nella
vasta rete dei servizi aerei della*

**ALA LITTORIA S.
A.**

Per informazioni rivolgersi alle agenzie di viaggi e alla

**AGENZIA GENERALE DELL'ALA LITTORIA
AEROPORTO DEL LITTORIO**

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

**ACCUMULATORI
HENSEMBERGER**

"ferrania,,

**PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE
POSITIVA PER LA STAMPA
PER IL SUONO TIPO S.A.V. 35mm
PER IL SUONO TIPO S.D.V. 35mm
NEGATIVA PER CONTROTIPO
NEGATIVA EXTRA RAPIDA
PANCROMATICA**

ferrania SOCIETÀ ANONIMA CAPITALE SOCIALE L. 400.000.000 - 1928 - MILANO - CORSO DEL LITTORIO, 12



SAFAR

*Dal groviglio
di mille onde eteree
l'autoricerca Safar
individua chiara e potente
la trasmissione preferita.*

RADIO SAFAR 744A

SUPERETERODINA A 7 VALVOLE

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

Scala alfabetica con **Autoricerca.**