

CINEMA



SPEDIZIONE IN ABONNAMENTO

74

DUE

25 LUGLIO

ALIDA VALLI
NEL FILM 'BALLO AL
CASTELLO' (ITALCINEMA)



OLIVETTI STUDIO 42

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 II

FASCICOLO 74

25 LUGLIO
1939 - XVII

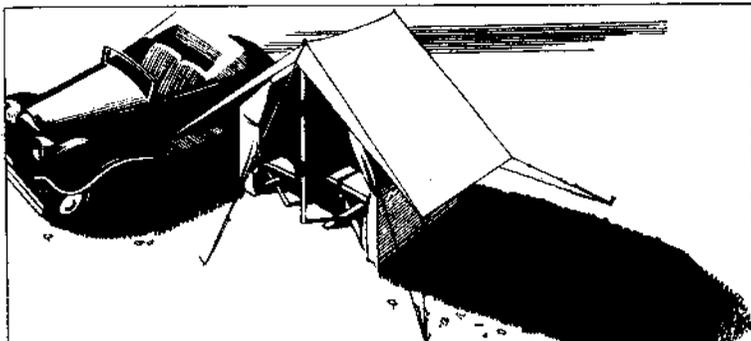
Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira	41
UMBERTO DE FRANCISCI	
<i>Le parole</i>	47
ELEANOR ROOSEVELT	
<i>Ospiti della Casa Bianca</i>	48
MASSIMO ALBERINI	
<i>Atlantide in estate</i>	50
MICHELANGELO ANTONIONI	
<i>U'mori del pubblico</i>	52
JAMES WEMBURY	
<i>Maschere di cera</i>	56
MARIO VIGOLO	
<i>Psiche sullo schermo</i>	58
FRANCO CAPPELLETTI	
<i>Voci e immagini</i>	60
MARIA TIBALDI CHIESA	
<i>Dischi di film</i>	63
GINO VISENTINI	
<i>Film di questi giorni</i>	65
GIOVANNI TESSARO	
<i>La semplicità</i>	69

Galleria: Elsa De Giorgi, 66 - Capo di Buona Speranza, 71 - Giochi e concorsi, 72.

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
dell'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al c. c. postale 1/23277
oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi)
ABBONAMENTI: Italia, Impero e Col., anno L. 40, sem. L. 22, Est., anno L. 60, sem. L. 35.
Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono.

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE



AUTOCAMPEGGIO
Ettore Moretti
MILANO-FORO BUONAPARTE, 12

L09

PV



Gengive deboli ed inerti sono sicura preda della gengivite e della piorrea e portano fatalmente alla perdita dei denti. Scongiurate questo pericolo! La Pasta Dentifricia "S.R." a base di sodioricinoleato è il mezzo più sicuro per neutralizzare gli effetti tossici, stimolare la resistenza dei tessuti, ridare salute e forza alle gengive. Provatela una sola volta e ne rimarrete convinti.



PREPARATO SPECIALE PER LA CURA DEI DENTI E DELLE GENGIVE
PASTA DENTIFRICA
"S.R."
AL SODIORICINOLEATO
GIBBS MILANO
S. A. STAB. ITALIANI GIBBS - MILANO

L'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI E LA PREVIDENZA PER GLI IMPIEGATI PRIVATI

Come è noto l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni ha adottato svariate forme assicurative convenienti e pratiche non soltanto per i prestatori d'opera, ma anche per i datori di lavoro, come quella detta « dell'impiego privato », di cui diamo un

ESEMPIO PRATICO

che, per maggiore chiarezza, riferiamo ad un singolo individuo, sebbene, di regola, questa forma di assicurazione si applichi a interi gruppi aziendali:

Una Ditta ha stabilito di collocare in quiescenza il personale al raggiungimento del 60° anno di età e di garantire agli impiegati indennità proporzionali per il caso di collocamento a riposo, di premorienza, di invalidità totale e di licenziamento. Se un impiegato si trova ad avere all'atto della stipulazione del contratto assicurativo, l'età di anni 28, un'anzianità di servizio di anni 3 ed uno stipendio di L. 1.600 mensili, ne deriveranno, contro pagamento di un premio annuo di L. 1.077,60, le seguenti prestazioni:

- | | |
|---|-------------|
| 1) Liquidazione per il caso di collocamento a riposo al 60° anno di età | L. 56.000.— |
| 2) Liquidazione in caso di premorienza ad esempio durante il 23° anno di servizio | » 36.800.— |
| 3) Liquidazione nel caso di invalidità ad esempio durante il 18° anno di servizio | » 28.800.— |
| 4) Liquidazione nel caso di licenziamento ad esempio nel corso dell'11° anno di assicurazione | » 11.853,60 |

TUTTA L'ORGANIZZAZIONE DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI È SEMPRE PRONTA A DARE CHIARIMENTI ED A FORNIRE INFORMAZIONI E PROGETTI

*Perchè l'Italia Fascista
diffonda nel mondo
la luce più rapida
della civiltà di Roma*



Roma - Stabilimenti
Cinematografici

CINECITÀ



"ferrania,"

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

ferrania SOCIETÀ ANONIMA CAPITALE SOCIALE L. 48.000.000 INT. VERS. 58061 MILANO - CORSO DEL LITTONIO, 12

I tessuti più recenti
nei disegni più originali
Le tinte più nuove
Le qualità di fiducia
in

Seterie

Lanerie

Fantasie

Raion

Tessuti speciali per il mare

ISIA

NEGOZI DI VENDITA
NELLE PRINCIPALI
CITTÀ D'ITALIA

Industria della Seta

CINEMA GIRA

ITALIA

SULLA DISCIPLINA DELL'ESERCIZIO DELLA PRODUZIONE CINEMATOGRAFICA...

...è stata inviata dalla Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo, una circolare alle ditte produttrici, noleggiatrici, nonché alle Unioni Fasciste degli Industriali. Ecco un estratto della circolare medesima:

1) Per l'esercizio della produzione cinematografica occorre la preventiva autorizzazione della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo.

2) Le ditte autorizzate all'esercizio della produzione cinematografica devono, almeno venti giorni prima dell'inizio della lavorazione di ogni singolo film, comunicare alla Federazione Industriale dello Spettacolo:

— il titolo del film e i termini approssimativi d'inizio e di fine della sua lavorazione;

— la dichiarazione della Direzione Generale per la Cinematografia, relativa all'approvazione del copione;

— il piano finanziario di produzione, dal quale risultino tutte le spese preventivate per la lavorazione (costo dei materiali, paghe degli attori e del personale, importo dell'affitto degli stabilimenti etc.) nonché le entrate sulle quali la ditta ha

sicuro assegnamento per concludere a termine la lavorazione stessa;

— il piano tecnico e artistico di produzione del film.

La Federazione degli Industriali dello Spettacolo - sentita la Federazione dei Lavoratori, per quel che riguarda l'osservanza delle norme della legislazione sociale e dei contratti collettivi di lavoro in materia cinematografica - esprimerà o meno parere favorevole alla realizzazione del film.

Il parere sulla produzione del film è assolutamente necessario per poter assumere i prestatori d'opera e gli artisti, tramite il competente Ufficio di Collocamento, ai sensi delle vigenti disposizioni di legge sulla disciplina della domanda e dell'offerta di lavoro.

3) È fatto divieto agli stabilimenti di produzione cinematografica di stipulare contratti di locazione dei teatri di prosa, con ditte non autorizzate all'esercizio della produzione cinematografica.

4) È fatto divieto alle Case di sviluppo e stampa film di eseguire commissioni di Ditte non autorizzate all'esercizio della produzione cinematografica o che comunque non abbiano avuto il parere favorevole della Federazione Industriale dello Spettacolo per la lavorazione del film cui le commissioni suddette si riferiscono.

5) È fatto divieto ai noleggiatori di assumere obbligazioni per lo sfruttamento di film nei confronti di Ditte non autorizzate o che comunque non abbiano avuto il parere favorevole della Federazione Industriale dello Spettacolo per la lavorazione del film cui lo sfruttamento si riferisce.

"OTTOCENTO FORZATI MARCIANO SU CARAIBO"...

...è il titolo di un film che la « Co losseum » sta per iniziare in versione italiana e inglese. Della stessa casa è allo studio il MILIONARIO.

DIVERSE PELLICOLE...

...stanno per essere varate nei teatri italiani. Tra queste, notiamo: il piccolo ALPINO, della « Manderfilm », tratto dall'omonimo romanzo di Salvatore Gotta; LA GERLA DI PAPA MARTIN, con la regia di Zanante e l'interpretazione di Chiaruttini; e ROMANZO SUL MARE, da un soggetto di G. Roinualdi.

L'ANONIMA CINEMATOGRAFICA IMPERO...

...che è una nuova casa di produzione con sede in Torino, ha iniziato il suo programma con la messa in lavorazione del film TROPPO TARDI T'HO CONOSCIUTO, tratto dalla commedia Il Divo di Nino Martoglio. Protagonisti sono: il tenore Riccardo Lo Giudice, Alfredo De Sanctis, la tedesca Kristl Schroll, Barbara Nardi, Fausto Guerzoni, Raul Donadoni e molti altri giovani elementi.

IL PREMIO RICCIONE...

...di lire 5000, dopo attento esame della giuria, è stato assegnato a Ruggero Zangrandi autore del soggetto « Le due strade ».



Doris Duranti



Nuovi volti tedeschi - Sopra: Thea Fischer - Sotto: Charlette Thiele



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

CAPITALE E RISERVE L. 228.000.000

Sede Centrale: ROMA

108 DIPENDENZE IN ITALIA E IN A. O. I.

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

SEZIONI AUTONOME:

CREDITO FONDIARIO: capitale e riserve	L. 87.000.000
CREDITO CINEMATOGRAFICO: capitale	46.000.000
CREDITO ALBERGHIERO { capitale	50.000.000
{ fondo di garanzia	125.000.000

**La S. A. Industrie
Cinematografiche
Italiane**

**presenta il primo
gruppo 1939-1940**

IL SOGNO DI BUTTERFLY

regia di CARMINE GALLONE - produz. SOCIETÀ ANONIMA GRANDI FILM STORICI
con MARJA CEBOTARI - FOSCO GIACHETTI - LUCIA ENGLISH
GERMANA PAOLIERI - LUIGI ALMIRANTE

IL DOCUMENTO

regia di MARIO CAMERINI - produz. S. E. C. E. T. - SCALERA
con RUGGERO RUGGERI - ARMANDO FALCONI - MARIA DENIS

BALLO AL CASTELLO

regia di MAX NEUFELD - produzione ITALCINE
con ALIDA VALLI - ANTONIO CENTA - CARLO LOMBARDI
SANDRA RAVEL

DONNE DI SPAGNA

regia di CARLO BORGHESIO - supervisione di ANGELO BESOZZI - produzione S.A.F.I.C.
con GERMANA MONTERO - FELICE MINOTTI - JUAN DE LANDA
il famoso interprete di "Carcere"

L'AMORE SI FA COSÌ

regia di C. L. BRAGAGLIA - produzione ATLAS FILM
con COLETTE DARFEUIL - JACQUELINE PREVOT - ENRICO VIARISIO
LUIGI ALMIRANTE

IN PREPARAZIONE

CRISTOFORO COLOMBO

produzione ICI con FOSCO GIACHETTI

UNA NOTTE D'OBBLIO

(titolo origin.: REMEMBER LAST NIGHT?) - regia di JAMES WHALE - prod. UNIVERSAL
con EDWARD ARNOLD - CONSTANCE CUMMINGS - ROBERT YOUNG
SALLY EILERS - REGINALD DENNY

IL RITORNO DI FRANKENSTEIN

(titolo origin.: THE BRIDE OF FRANKENSTEIN) - regia di JAMES WHALE - prod. UNIVERSAL
con BORIS KARLOFF - COLIN OLIVE - VALERIA HOBSON - ELSA
LANCHESTER - UNA O'CONNOR

LA BAMBOLA NERA

(titolo originale: BLACK DOLL) - regia di LARRY FOX - produzione UNIVERSAL
con NAN GREY - DONALD WOODS - C. HENRI GORDON

I DIAVOLI DEL MARE DEL SUD

(titolo originale: AIR DEVILS) - regia di JOHN RAWLINS - produzione UNIVERSAL
con LARRY BLAKE - DICK PURCELL - BERYL WALLACE

L'ALBERGO DELLE SORPRESE

(titolo originale: GOODBYE BROADWAY) - regia di RAY Mc CAREY - prod. UNIVERSAL
con ALICE BRADY - CHARLES WINNINGER - DOROTHEA KENT

PATTUGLIA EROICA

(titolo originale: STATE POLICE) - regia di JOHN RAWLINS - produzione UNIVERSAL
con CONSTANCE MOORE - JOHN KING - LARRY BLAKE - WILLIAM
LUNDIGAN



GERMANIA

MALGRADO LE VOCI TENDENZIOSE...

... ventilate da certa stampa estera allo scopo di intorbidare le acque e preconizzare il declino della « Biennale ». L'industria cinematografica tedesca, come è noto, deciso di partecipare alla manifestazione veneziana anche quest'anno. Gli uffici propaganda delle principali imprese tedesche e la Camera sindacale per la cinematografia hanno già iniziato da qualche settimana i preparativi necessari. Una pellicola che verrà data a Venezia in prima visione assoluta è UNA NOTTE DI BALLO INERMIANNO, di Carl Froelich, interpretata da Zarah Leander. Casa produttrice: « Ufa ». La « Terrafilm » sarà a sua volta rappresentata dalla pellicola IL GOVERNATORE, con Willy Birgel e Brigitte Hornay, e da IL PASSO FUORI STRADA, con Paula Wessely, nonché da altre due pellicole da destinarsi. Fra le maggiori produzioni delle altre case tedesche, si assicura l'invio de LA VITA DI ROBERTO KOCH, di Szeinhoff, interpretata da Emil Jannings. Sarà rappresentato pure l'ultimo lavoro diretto e interpretato da Billy Fuest, BEN AMI, nonché la pellicola in corso di produzione IL SACRO WIMBA. Nel campo documentario la « Ufa » invierà un numero considerevole di pellicole girate quasi tutte sotto la direzione artistica e tecnica del dottor Ulrich K. T. Schultz. Fra queste produzioni figureranno con tutta probabilità il documentario girato nel golfo di Napoli con la collabo-

razione dell'Istituto di Biologia marina, e alcuni altri cori metraggi sulla vita di diversi insetti.

IN VISTA DEL SUCCESSO...

... riportato in Germania e all'estero dal grande documentario che Karl Ritter ha girato in Spagna, il medesimo regista ha iniziato in questi giorni a Berlino le riprese di una nuova pellicola intitolata LEZIONE DONNA. Il soggetto di questo film è stato tratto da un episodio del vero e la sceneggiatura è stata redatta dallo stesso Karl Ritter in collaborazione con lo scrittore Felix von Litzendorf. Anche questa nuova produzione avrà come motivo principale lo spirito di sacrificio e l'abnegazione dei soldati del Reich in terra di Spagna. Nel montaggio definitivo del film, Karl Ritter si servirà di alcuni stralci girati durante il suo soggiorno spagnolo.

L'ATTRICE TEDESCA HERMA BELIN...

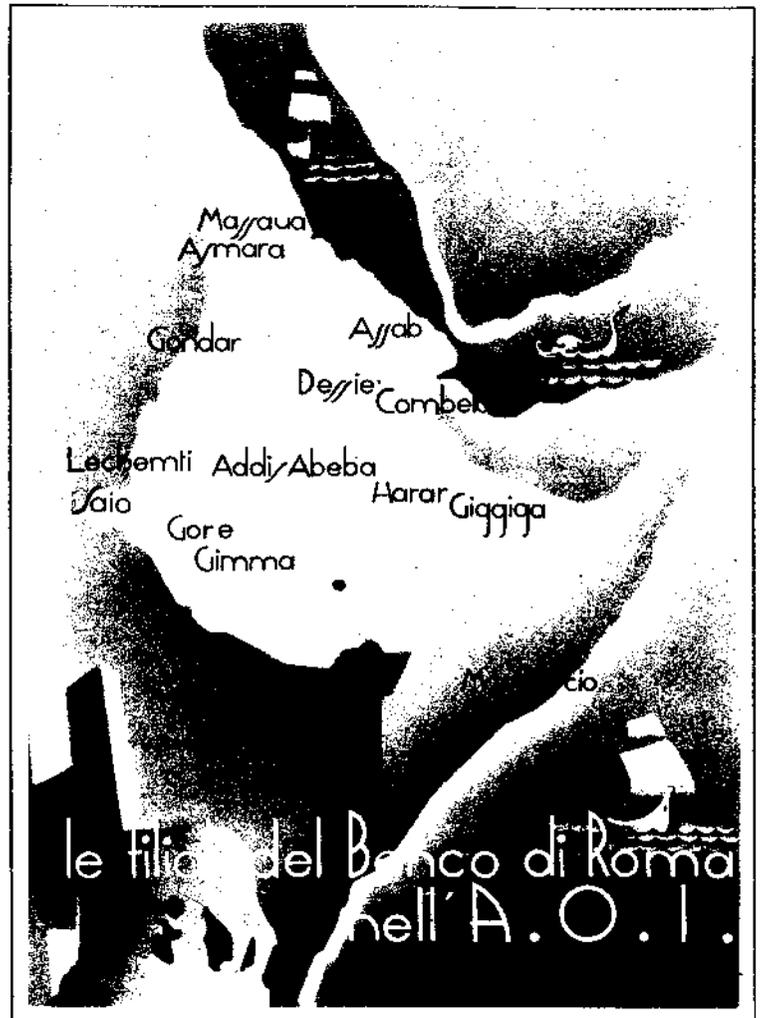
... che fece il suo esordio l'anno scorso alla Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia nella pellicola IL SERGENTE BERRY, sta girando attualmente per conto della « Tobis » il film DAS ERBE, sotto la direzione di Hans Döppe, avendo a fianco Else von Möllendorff, Josephine Dora, Hans Moser e Fritz Kampers. Pure della « Tobis » è la pellicola LA MASCHERA D'ORO, di Hans H. Zerlett, iniziata in questi giorni. Interpreti principali: Albert Matthes, Rudi Godden, Fritz Kampers, Karl Schönböck e Fita Benkboff.



Vivi Gioi



Messa a Fuoco di Maria Denis per una scena del film 'Documento' di Mario Camerini



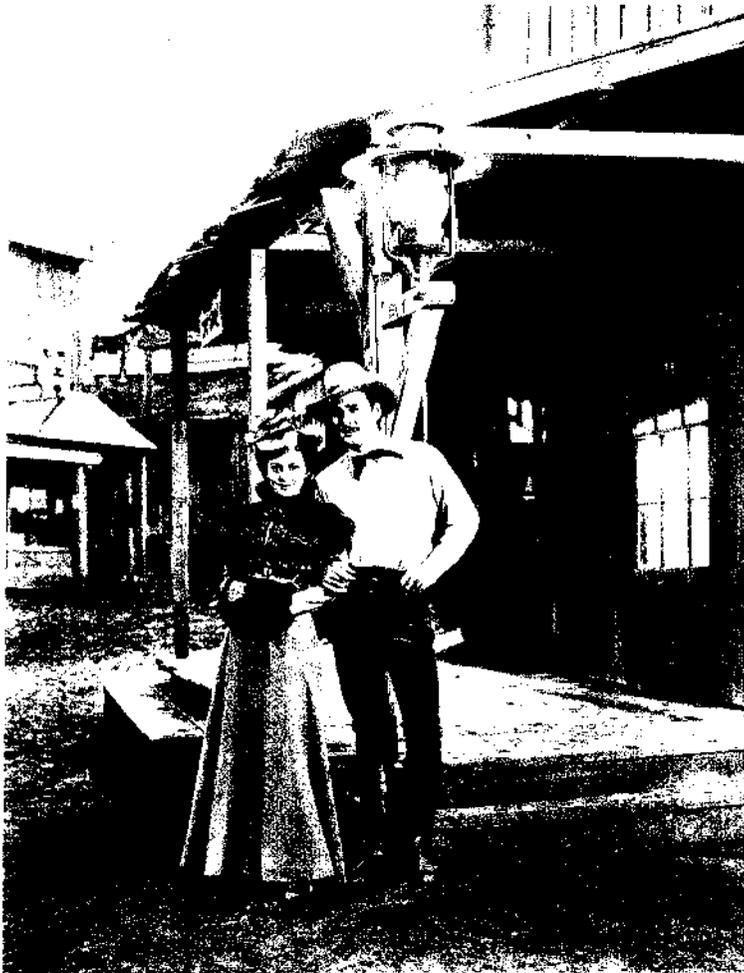
PER RILEGARE

I fascicoli di CINEMA del semestre gennaio-giugno 1939 XVII, è in vendita la copertina del VI volume in mezza pelle e tela e con incisioni a secco in oro. Le richieste, per mezzo vaglia o mediante versamento nel conto corrente postale n. 123277 dell'importo di L. 9, debbono essere indirizzate all'Amministrazione di CINEMA, Piazza della Pilotta, 3 - ROMA



Hilde Krahl e Otto Gebühr nel film tedesco 'Die barmherzige Lüge'





Olivia de Havilland ed Errol Flynn in 'Dog City'



Il tenore Lugo, ne 'Lamia canzone al vento' con Laura Nucci e Dria Paola

IL REGISTA E ATTORE TEDESCO...

...Gustavo Gründgens ha iniziato in questi giorni le riprese di una nuova pellicola intitolata per i nazisti. Tale pellicola tratta il contrasto del mondo antico e di quello moderno, ed è interpretata da un gruppo di giovani attori ancora sconosciuti. Un'altra nuova produzione è quella che Emilio Jannings ha cominciato sotto la direzione artistica di Max Kimmich, giovane regista tedesco.

...Gli esterni di questo film vengono girati attualmente a Kiel, a bordo di un mercatante della marina germanica. A fianco di Jannings figurano gli attori Werner Krauss, Gisela Untch, Josef Sieber e Gösta Riebter.

UN NUOVO ACCORDO CINEMATOGRAFICO...

...fra Germania e Francia è stato portato a termine in questi giorni. In sostituzione del vecchio trattato scaduto il 30 giugno di quest'anno, è entrato subito in vigore quello nuovo che si estende fino al 30 giugno 1940 e s'intende rinnovato tacitamente se non viene denunciato due mesi prima della scadenza. Sebbene il testo del nuovo accordo franco-germanico non sia stato ancora pubblicato, si apprende che esso contiene, nei confronti del precedente, nuovi punti atti a intensificare e a facilitare le relazioni commerciali e lo scambio delle pellicole tra i due paesi.

MARIKA RÖCK E WILLY FRITSCH...

...stanno per iniziare le riprese di una nuova pellicola dal titolo LE DONNE SONO DEGLI OTTIMI DIPLOMATI. Regista Georg Jakoby.

IL CONTRABBANDO DELLE DIVISE...

...forma oggetto di una pellicola che la UFA ha messo in cantiere in questi giorni negli stabilimenti di Babelsberg. Il lavoro, che si intitola L'ALTRO, è diretto da Erich Waschneck e interpretato da Paul Danke, Viktoria von Ballasko e Albert Hehn.



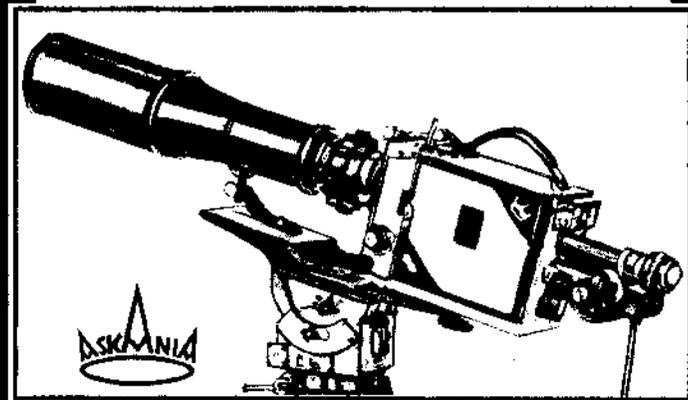
Annabella col marito Tyrone Power, a Cinecittà

**CAMERA "Z"
ASKANIA**

PERFETTA NELLE RIPRESE AD IMPIEGHI MULTIPLI
CON OBIETTIVI NORMALI E TELEOBIETTIVI

Ulteriori particolari nel
Catalogo Kino 22820

Agenti Generali per il Regno e l'Impero d'Italia
Dr. Ing. S. Barletta & C.S.A. - Milano, Via A. Appiani, 2



ASKANIA-WERKE
AKTIENGESELLSCHAFT
BERLIN-FRIEDENAU

3748



Inno di Paulette Goddard

5000 LIRE PER UN SORRISO



Com'è il vostro sorriso?

Fissate in una foto il vostro sorriso o quello di persone a voi vicine. Una commissione composta di Albertarelli, Boccasile, Corra, De Sica, Fraccaroli, Ramperti, Répaci, Ridenti, E. Visconti, Zavattini, ha da distribuire 130 premi e 5000 lire. Troverete il regolamento di questo facile concorso presso tutti i rivenditori di Pasta Dentifricia Erba Giviemme.

Con Pasta Dentifricia Erba Giviemme, che ha raggiunto il cinquantamilionesimo tubetto, avrete un sorriso splendente e profumato. La Pasta Dentifricia Erba Giviemme infatti previene e cura la carie e ridona ai denti la loro bianchezza giovanile.

PASTA DENTIFRICIA
ERBA
gi.vi.emme

UN CASANOVA INEDITO...

... sarà quello del film tedesco al ritorno di CASANOVA nel quale il famoso avventuriero apparirà tutto dedito alla vita politica, senza le solite storie d'amore più o meno originali e di buon gusto.

EMILIO JANNINGS...

... ruminata la pellicola sulla vita di Roberto Koch, sta preparando un nuovo film che s'intitola L'ETTERNA APPASSIONE, di carattere patriottico. Regista: Kimmick

FRANCIA

JEAN GABIN...

... in un momento di confidenza ha parlato del suo avvenire. Secondo lui «la popolarità di cui gode attualmente non è destinata a durare un pezzo. «Il pubblico — dice — si stanca facilmente e ama cambiare i suoi idoli. Un giorno, più vicino di quanto si creda, gli attori giovani, belli e imponentati riprenderanno il sopravvento; quel giorno io comincerò a fare il regista. Senza esagerare, credo di avere sufficiente esperienza per dirigere un film, al pari di tanti altri registi. Soltanto, lascerò che gli attori abbiano un po' più di voce in capitolo».

MOLTO ASSENNATO...

...ci sembra un articolo di Robert De Thomasson sull'ultimo numero di *Pour Vous*. In particolare, riteniamo l'articolista nel giusto quando afferma che l'indirizzo generale della cinematografia francese va prendendo una cattiva piega. «È

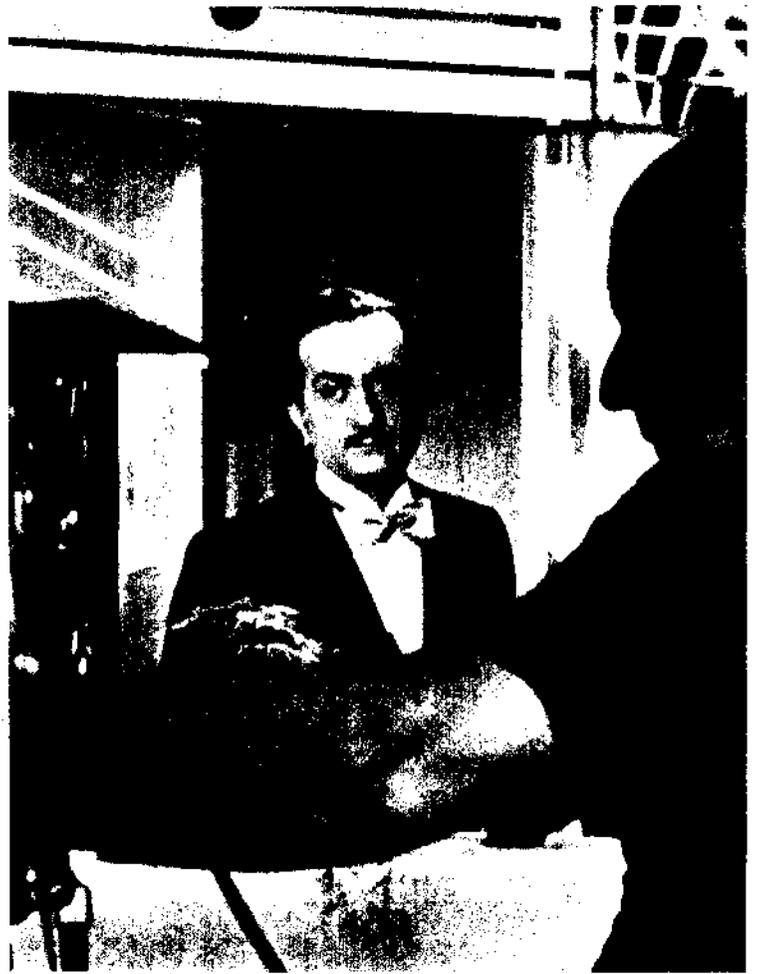
irrimediabile — dice — che non si cessa, in Francia, o fare dei film allegri, leggeri, spirituali. Forse che la leggerezza, la galatezza, lo spirito non fanno più per noi? Vi sono però dei precetti nella nostra letteratura e nel nostro teatro. Come mai nel cinema francese, la leggerezza è pesantissima e lo spirito è di una povertà che strappa le lacrime. È insospitabile! Di contro, in fatto di delitti, di attentati, di bestie umane, di regolamento di conti siamo scivolti anche troppo! ». Il che può l'esatta accusa di una morbosità dovuta più a intenti commerciali che non a vera e propria tendenza artistica.



Colette Darfeuil nel film 'L'amore si fa così' (ICI)

L'ALMANACCO CINEMATOGRAFICO ITALIANO

che reca nelle prime pagine una prefazione di S. E. Vezio Orazi Direttore Generale per la Cinematografia Italiana, ed un'altra di Vittorio Mussolini, è di imminente pubblicazione. Il volume consta di circa 400 pagine ed è illustrato da un centinaio di fotografie. Chiunque abbia necessità di conoscere dati e notizie finora ignorati della nostra Industria Cinematografica, ricordi che l'Almanacco Cinematografico è l'unica pubblicazione del genere in Italia



Un 'si gira' con Enrico Viarisio



presenta:

Danielle Darrieux
John Loder in

con

AIMÉ CLARIMOND, HÉLÈNE
DASTE, MARCEL CHARPENTIER,
AIMOS, THÉRÈSE DORNY
JACQUES ERVIN, MARCEL
SIMON, MARCELLE PRAINCE

Produzione: METROPA FILMS



Soggetto tratto dal celebre romanzo di Lucile Decaux

Regista: MAURICE TOURNEUR

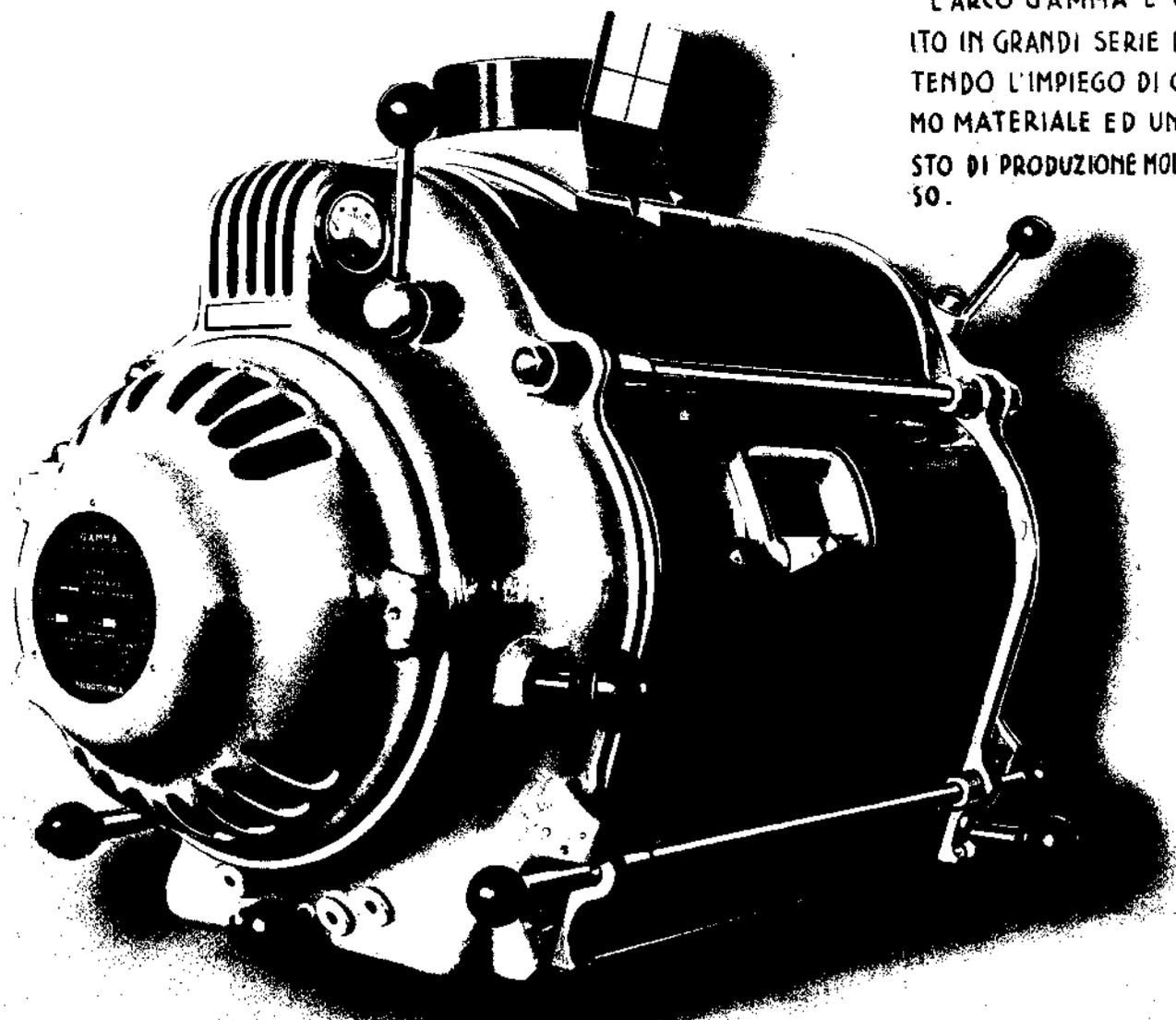
ARCO GAMMA

AD ALTA INTENSITA' - DA 70 A 100A.

LA POTENTE SORGENTE LUMINOSA
PERFETTAMENTE BIANCA, RIC-
CA DI TUTTE LE RADIAZIONI
LUMINOSE, RISOLVE FINALMENTE
IL PROBLEMA DELLA PROIEZIONE

CON L'ARCO GAMMA SI OT-
TIENE UN QUADRO BRILLANTE
UNIFORME CAPACE DI RENDE-
RE LE PIÙ DELICATE SFUMA-
TURE DELLE MEZZE TINTE.

L'ARCO GAMMA È COSTRU-
ITO IN GRANDI SERIE PERMET-
TENDO L'IMPIEGO DI OTTI-
MO MATERIALE ED UN CO-
STO DI PRODUZIONE MOLTO BAS-
SO.



MICROTECNICA

TORINO

C I N E M A

LE PAROLE

BISOGNA PRENDERE IN ESAME L'USO DELLA PAROLA NEL FILM CON CRITERI DI STRETTA UTILITÀ, ELIMINANDOLA QUANDO È SUPERFLUA

RIFARE qui la storia del cinematografo ci sembra fuori di luogo: la nascita del sonoro è cosa che ricordano tutti. Meno facile è per i più giovani ricordare come erano fatti i film muti. Possiamo ricordare soltanto che allora il cinematografo in mancanza di mezzi fonici si atteneva strettamente alla sua natura estetica, dando il massimo rilievo all'elemento visivo e usando della didascalia soltanto quando era indispensabile. Si fa altrettanto con il sonoro? forse no. È facile dire che il sonoro ha modificato la tecnica del racconto cinematografico; non è cosa dimostrata e neppure basta a giustificare l'abuso che si fa del parlato. Vogliamo discutere soprattutto del parlato, poichè il resto della colonna sonora: rumori e musica, sembra abbiano trovato il loro equilibrio. Occorre stabilire prima di tutto quale deve essere la funzione del dialogo; e soprattutto se accessoria o principale. Qui non esitiamo a dichiarare che il dialogo ha per noi funzione chiaramente accessoria. Il racconto cinematografico deve esser svolto in maniera rigidamente visiva, ricorrendo al dialogo soltanto quando può servire a snellire il racconto, eliminando i passaggi esplicativi. Può essere molto facile abbandonarsi alla comoda spiegazione fornita da due individui che parlano, ma i dialoghi lunghi — oltre che stancare gli spettatori — hanno il grave torto di spezzare la soluzione di continuità tra un'inquadratura e la successiva, poichè forzano lo spettatore a passare dall'attenzione ottica a quella auditiva.

« Non è facile far funzionare questi pro-

dotti della tecnica » dice mio nonno quando in luogo della scatola dei cerini gli presento l'accendino.

In realtà i mezzi tecnici sono armi che si rivolgono spesso contro chi le adopera; e il pericolo più grande che si corre con l'abbondanza dei mezzi tecnici a disposizione è quello della cafoneria. Gli architetti del passato potevano difficilmente trasgredire alle leggi della estetica, poichè la stabilità dei muri in mattoni esigeva una strettissima osservanza alle proporzioni: l'architetto di oggi, col cemento armato a disposizione, può infischiarne della *divina proportione* con gli effetti che qualche volta si vedono.

La colonna sonora è soltanto un mezzo tecnico in più a disposizione di colui che crea e costruisce il film. Per questo va adoperata soprattutto con parsimonia.

Nelle nostre commedie brillanti c'è tendenza a dare funzione divertente al dialogo. Il principio non è sbagliato: occorre soltanto stabilire quando questa funzione sia necessaria e quando non s'ingigantisca fino a far dell'umorismo fine a se stesso, gettandosi dietro le spalle la situazione comica, cioè l'essenza stessa del cinematografo.

Per essere precisi insomma, dobbiamo dire che il dialogo dovrebbe avere soltanto funzione di didascalia: esplicativa dunque. Quando diciamo esplicativa non intendiamo però riferirci a quel disgustoso commento parlato che serve a rovinare i più bei documentari.

La sovrabbondanza dei dialoghi nei nostri film è stata provocata soprattutto dall'aver utilizzato come sceneggiatori autori di teatro, che sono per forza di abitudine portati a esaminare le situazioni in una dimensione strettamente scenica, e che hanno portato davanti all'obbiettivo un dialogo chiacchiere che imprigiona fra le parole l'azione visiva menomandone le possibilità. Di più la nostra produzione va a pescare abitualmente i soggetti fra le novità teatrali a successo e le trasporta sullo schermo tali e quali, molto spesso senza neppure ritoccare le

parole dei personaggi durante le scene più importanti. Con questi mezzi si giunge inevitabilmente a fare del cinematografo una cattiva copia del teatro. Ma in teatro le parole scendono in sala sostituendo di per se stesse il solo spettacolo, sono le parole a animare l'atmosfera portando la fantasia dello spettatore fuori del palcoscenico, fino a una finestra aperta su un mondo più vasto; il cinema invece è nella sua essenza dinamico, è l'obbiettivo che si sposta e raccoglie le immagini che devono rendere l'atmosfera che in teatro è creata dalla parola. Il racconto, la rievocazione, che in teatro è un motivo necessario, muore per il cinema che ha la possibilità di far rivivere il ricordo per l'occhio dello spettatore. Considerando la parola come elemento accessorio bisogna prenderne in esame l'uso con criteri di stretta utilità, eliminandola cioè quando è superflua. Soltanto con un misurato dosaggio della parola si può giungere a quegli effetti ottico-fonici che un cineasta di qualche ambizione dovrebbe proporsi.

A questo punto è opportuno chiarire, che in considerazione dell'uso della parola il personaggio che acquista importanza è lo sceneggiatore, poichè è l'unico che può studiare l'efficacia degli effetti dal doppio punto di vista letterario e cinematografico.

Dalla misurata fusione dell'elemento visivo con quello fonico nasce il nuovo linguaggio cinematografico. Il primo forse di questi effetti lo ottenne Pabst in ATLANTIDE quando fa narrare al vecchio Etman di Jtomir la storia di Clementina.

Scorrendo i nostri ricordi si potrebbero far molti esempi, ma è preferibile che ciascuno li cerchi per suo conto, poichè le esperienze dirette sono sempre le più istruttive.

Quello che importa è intendersi sul valore che deve aver la parola nel complesso dell'opera cinematografica; parola che deve esistere soltanto quando è naturale, cioè quando non voglia creare da sola un effetto.

UMBERTO DE FRANCISCIS



Irene Dunne

OSPITI DELLA CASA BIANCA

QUALCHE tempo fa un giornale pose questa domanda al pubblico: « Gli attori e le attrici dello schermo sono gli stessi della vita quotidiana? ». Ho riflettuto e ho concluso che gli attori e le attrici si tengono a nascondere che lo s'incano non trasformano il loro temperamento. Per riuscire nella loro carriera è necessario che essi riescano a creare in noi l'illusione che il personaggio da loro interpretato è sentito con verità. Gli attori che ho conosciuto portano nella loro vita di tutti i giorni certe particolarità che ricordano il loro « stile » professionale. Ma alcuni sono tanto differenti che a mala pena rassomigliano alla loro apparizione sulla bianca tela dello schermo.

La prima grande attrice che ho conosciuto fu Eleonora Duse. Mentre il pubblico intorno a noi chiacchierava, io rimasi timidamente in un cantuccio della sala a divorarla con gli occhi. Fra tutte, era la donna più bella e più fine. Ma non voglio riesumare il passato. Voglio parlare delle mie conoscenze nel mondo del cinema.

Tre anni fa, in occasione dei trattenimenti per il compleanno di mio marito, ho cominciato a conoscere qualche giovane stella di Hollywood. Il primo anno invitai Ginger Rogers, che si esibì in un magnifico ballo, il quale, tra l'altro, ispirò a mio marito uno dei suoi « caratteristici » discorsi politici. L'anno dopo le stelle vennero numerosissime ai nostri ricevimenti: riuscii così a riunire nei giardini della Casa Bianca Robert Taylor, Marsha Hunt, Mitzie Green, Jean Harlow. Tutti insieme si recarono a rendermi omaggio al Presidente, che li trascinò nella sala da pranzo ufficiale. Domandai loro se desideravano conoscere meglio la Casa Bianca, giacchè ero curiosa di sapere se avevano qualche interesse per la storia. Jean Harlow e Robert Taylor accolsero con rapimento la proposta, e noi percorremmo così, in gruppo, la nostra residenza dalla cantina al granaio. I domestici negri apparivano agitati dall'inusitata visita; al terzo piano Robert Taylor, cedendo all'insistenza di un negro, dovette concedergli un autografo. Ciò non sarebbe accaduto s'egli non si fosse imprudentemente staccato dal nostro gruppo e se io avessi potuto essere là a proteggerlo.

Quando Marie Dressler passò una notte alla Casa Bianca, la sua cameriera le fece notare il grande interesse che la sua visita suscitava fra la servitù. Il giorno dopo, prima di partire col Presidente e con me per l'inaugurazione di un monumento, ella scese in cucina dove passò un'ora a dire « buon giorno » e a firmare autografi con grande semplicità. Nessuno l'ha più imitata. Marie Dressler è morta, la piccola Jean Harlow è pure morta, ma non dimenticherò mai le lettere che esse mi scrissero, manifestando il loro entusiasmo



Bette Davis posa per il fotografo Elmer Freyer

per il soggiorno alla Casa Bianca. Forse un'attrice è più sensibile all'atmosfera della Casa Bianca che non una qualunque persona. In ogni modo Marie Dressler e Jean Harlow espressero i loro sentimenti di gratitudine meglio che qualsiasi altro ospite, anche politico.

In gennaio un altro gruppo di stelle venne a trovarci. Questa volta i miei figli erano quasi tutti a casa, sì che la gioventù poteva divertirsi. Avevo invitato anche Janet Gaynor, Bonita Granville, Tom Kelly, Freddy Bartholomew, nonché Fredric March e Eleanor Powell. Due delle mie nipotine si mostravano estremamente gelose della graziosissima Eleanor. Invece i miei figlioli si divertivano a fare da ciceroni a tutti gli invitati. Dopo aver fatto il giro della Casa, Franklin Junior mi disse: « Io penso, mamma, che faresti bene a farci ripassare la storia, perchè non siamo molto sicuri di aver detto delle cose esatte intorno ai saloni della nostra casa ». I fotografi diedero fuoco al magnesio, e in alcune di queste fotografie i miei figlioli appaiono a fianco delle loro attrici preferite.

* * *

Durante il mio viaggio a Los Angeles, nella primavera del 1938, ho incontrato per la

prima volta Shirley Temple. Il Segretario di Stato Morgenthau e il Ministro delle Poste mi avevano cantato più volte i suoi elogi. Questa bambina ha un maniera di trattare i grandi che non si differenzia dai modi che ella usa sullo schermo. Quanto a me, ammiro molto sua madre. La piccina, benchè molto precoce, non ha perduto la sua infantile grazia. A Hollywood mi annunciò che contava di venire a trovare durante l'estate. Shirley fu di parola, e una mattina venne a dare il buon giorno al Presidente.

Il Segretario del Tesoro interruppe il suo lavoro per accompagnarla attraverso la Casa Bianca e la Tesoreria. Shirley venne poi a Nuova York e i miei figlioli la invitarono a un « picnic » in Hyde Park.

A volte i fanciulli appaiono i critici più spietati dei loro coetanei, ma ai miei figlioli Shirley piacque subito.

La madre ad un tratto si mise ad arrotolare con le dita i riccioli della piccola attrice e ad adornarli con nastri e gale. Un lavoro minuzioso, che sembrava non finire mai, sicchè i miei figlioli di quando in quando chiedevano: « Hai quasi finito, vero Shirley? ». Ma Shirley non pareva affatto spazientita, e quando più tardi le chiesi se non s'annojava di lasciarsi curare i riccioli con

tanta insistenza, rispose: « Sì, ma la mamma lo fa così bene! ».

Credo che Shirley sarà sempre « la prima della classe » qualunque cosa ella faccia e intraprenda; e se qualcuno mi chiedesse ciò che più mi ha colpito di lei, direi senz'altro la sua maniera di canuninare.

* * *

Abbiamo avuto recentemente il piacere di ricevere alla Casa Bianca attrici francesi come Annabella e Simone Simon. Posso dire che sono davvero affascinanti e magari più fini di molte attrici americane.

Assai prima di venire a Washington, ho avuto alla mia tavola attrici d'ogni sorta, ed è strano come io abbia sempre considerato col medesimo interesse sia le giovani debuttanti che lottavano aspramente, sia gli uomini e le donne già arrivati all'apogeo della loro gloria. È affascinante vederli marciare verso il successo!

Dicono che è difficile vivere con gli artisti, e forse è vero. Ma poca gente mi piace e mi interessa come quella il cui lavoro si svolge attorno al palcoscenico e allo schermo. Mi piacciono tutti. E mi sento anche capace di mettermi completamente alla loro portata!

ELEANOR ROOSEVELT



ATLANTIDE IN ESTATE

IL FAMOSO CAN-CAN DI 'ATLANTIDE' HA DATO L'AVVIO A UNA LUNGA SERIE DI IMITAZIONI ED HA MOSTRATO QUANTO VI FOSSE DI FOTOGENICO NELLE FOLLIE DEL SECOLO SCORSO

SENZA volerlo, l'estate viene a ricondarci come il cinematografo in molti casi non sia che un'occasione per passare la sera. D'inverno, con le prime visioni, e col desiderio di sapere cosa s'è fatto di nuovo, ce ne scordiamo spesso: ma nelle sere calde, e nel culmine della stagione morta, se capita di trovare un locale all'aperto ove si possa star seduti piacevolmente e provando un certo refrigerio, tutti, più o meno, finiamo col lasciar da parte molte considerazioni, tecniche o estetiche, paghi soltanto di poter occupare onestamente la sera, mentre è il film che si incarica di far passare il tempo.

In genere gli esercenti, consci di tenere il coltello dalla parte del manico, riservano a queste sere stive tutti i residui di gruppo che non hanno avuto il coraggio di far passare in inverno, pescando nella naftalina qualche pellicola dimenticata. E capita così (molto di rado, è vero) di poter rivedere qualcosa che si credeva perduto. Qualche anno fa, ad esempio, in uno di questi cinema all'aperto, mi ritrovai davanti *ATLANTIDE* di Pabst: film che, a quest'ora, credo sia completamente distrutto (ma lasciamo da parte i

ripianti sui vecchi film: in molti ci siamo arricchiti senza risultato la voce su questo argomento) e che, già allora, era considerato, a seconda degli umori, un cimelio o un'anticaglia. Il proprietario del cinema mi confessò d'averlo « messo su » per tre giorni, per due ragioni: la prima, per una certa rinomanza che, di riflesso, si ripercuoteva ancora su Brigitte Helm, e la seconda perchè si trattava di un film con fotografia molto chiara, adatto per le sere di plenilunio, quando i raggi della luna si mangiavano metà schermo. Un po' per il fresco del cinema, un po' per una specie di indolente passività, con una amico andammo a vederli *ATLANTIDE* tutte e tre le sere: eppure, non avevamo nessun progetto del genere, all'inizio dell'estate, e nemmeno nessuna particolare simpatia per il film: ma, dopo aver preso il caffè, quasi senza avvedercene, per tre sere di seguito ritornammo a sederci sulle poltroncine di vimini, per seguire con svogliata attenzione le vicende di Antinea e del tenente Saint-Avis. Il film di Pabst è troppo noto per discuterne ancora a lungo: credo venga accettato, da molti, come un'opera commerciale del regista,

che non raggiunge certo le raffinatezze dei *Kammerspiel* o l'epopea della *TRAGEDIA DELLA MINERVA*. Si dice che Pabst abbia tenuto conto soprattutto del valore industriale della sua interpretazione, in quell'epoca fumosissima, per realizzare un'opera che desse una certa garanzia di cassetta. Il soggetto poi, col suo esotismo da spettacolo d'arte varia e con la sua donna fatale tipo francese, è di un cattivo gusto eccezionale. Eppure, in quelle sere estive, che secondo un facile ottimismo, avrebbero dovuto invogliarci a vedere film polari, quella vicenda sullo sfondo di un Sahara interpretata con genialità, aveva una sorta di fascino che invogliava a vedere e rivedere quelle fotografie luminose e a prestar fede alla storia del parigino, trapiantato in *tight* e calzoni millerighe fra le tribù dei Tuareg.

Nonostante la sua passionalità da *Notti Algerine*, *ATLANTIDE* è un film militare, l'eterna faccenda del fortino nel deserto, ove pochi ufficiali vivono a contatto dei meharisti misteriosi e infagottati di bianco, assume un tono molto serio, e rispettoso, un tono che è senz'altro di ammirazione bene espresso. Davanti alla radio spenta e al sifone *Prima* appoggiato sul muretto, il capitano Saint-Avis cominciava a raccontare la sua stupida storia. Saint-Avis era Pierre Blanchard, allora alle prime armi, meno noto, ma anche più composto di oggi, non aveva ancora preso la mano nel « fare il pazzo » secondo il suo sistema, e riusciva più convincente che non in *CARNET DI BALLO*: del resto, è singolare come *ATLANTIDE* abbia dato fama a diversa gente: a Blanchard, ad Hans Mathieu (qui amante sfortunato, e, in seguito, protagonista della *MASCHERA ETERNA*) alla stessa Helm, divenuta poi, per tutti, Antinea per antonomasia. Il solo lasciato ingiustamente in disparte, fu l'attore russo Wladimir Sokoloff, e cioè il parigino: l'ho rivisto in una particina di bianco in *MAVERLING* con la Darricoux.

L'orizzonte del fortino si allargava: Saint-Avis e il capitano Morhange, col cheppì rigido e il *burnus* ricamato, si addentrarono, a dorso di cammello, fra le montagne dell'Atlante. « Su loro sembra pesare uno strano destino » scriveva, con la portatile, una giornalista americana ch'essi avevano incontrata. In una gola « che nessuna carta segna » (oh memorie di Salgar!) i due ufficiali trovavano un tuareg mezzo morto di sete: e, con un magistrale rocco, Pabst mostrava il contrasto fra un solenne ed antico paludamento, e il povero e inespressivo viso del nomade, così come appariva senza più il velo che Saint-Avis aveva tolto. Poi si ricadeva nel banale: marcia verso l'interno, arrivo nella cittadella misteriosa, incontro con Antinea e relativa partita a scacchi. Ma qui Pabst riusciva ancora una volta a dare un tono a tutto ciò, basandosi su effetti sonori: l'insistente e sciocca chiacchierata del piccolo cialtrone francese (il doppiato era, almeno a giudicarsi così, ottimo) e il contrasto tra la severità bianca del villaggio dei tuareg e la musica del *can-can* suonata dal grammofono.

Ma la cosa più singolare di questo film di Pabst, è il violento colpo di timone che la pellicola subisce a metà lunghezza. Il padre di Antinea, coi baffi a punta, la bocca orrenda di denti cariati, l'occhio esaltato e la coppa di *champagne* in pugno, si mette improvvisamente a gridare: « Parigi! Parigi! ». Come obbedendo a quella frenetica invocazione, la musica dell'« Orfeo all'Inferno » riprende più fragorosa; e, lasciando da parte gli arabi e la paccottiglia di Benoit, Pabst s'abbandona a quella che rimarrà forse la più bella rievocazione del *french can-can* effettuata dal cinematografo.

Un giorno, quando si vorrà esaminare per intero l'opera di Pabst, certo fra le azioni notevoli del

registra si dovrà ascrivere anche questa parentesi di ATLANTIDE, che ha dato modo a tanta e tanta gente del cinema di accorgersi quanto vi fosse di fotogenico nelle follie del secolo scorso. Forse è Korda, con LA DAME DE CHEZ MAXIME, che ha indicato la via delle ironie; ma Pabst è certo quello che ha scoperto il *can-can*. Il pezzo è magistralmente inserito nel film: è un contrasto del nero delle calze, delle sottane, dei frack, con tutto quel bianco del deserto: è un contrasto fra il silenzio delle dune, e la musica sfrenata del celebre ballo. Ma, anche preso a sé, il brano è di una bellezza sorprendente: il *cabaret* in stile floccale, la fotografia a contrasti violenti che rievocava l'illuminazione a gas e s'avvicinava al gusto con cui erano ripresi i primi film di Chaplin; infine, l'interpretazione di Florelle, una prima ballerina che sembrava ricalcata su un disegno di Gavarni. Probabilmente, in quelle tre sere lontane, io andai a vedere ATLANTIDE proprio per ricevere quella specie di pugno nello stomaco costituito dall'Ottocento verista cacciato in mezzo alle fantasie africane di un romanziere di cattivo gusto: e, allora, la musica di Offenbach ha per me un particolare significato; ma è certo che Pabst, con quella sequenza accidentale inserita nel film, è diventato improvvisamente un capo scuola. La vicenda riprendeva poi il suo tono d'avventura: Saint-Avis, dopo aver ucciso, in un impeto di gelosia folle, il suo superiore ed amico, riusciva a fuggire, con l'aiuto del tuareg e di una bella schiava; un'immagine abbastanza felice ma non eccellente, tramutava, nella sete mortale del fuggiasco, il deserto in oceano.

E probabilmente, dopo di questo me ne sarei andato, se non avessi atteso ancora il finale del film.

Il racconto di Saint-Avis era terminato, i due ufficiali andavano a dormire. Poche ore dopo, all'alba, colui che aveva ascoltato scendeva nel cortile del fortino ad assistere all'appello degli *spahis*: un senso di freschezza mattutina, prima del calore torrido della giornata, era in quei fotogrammi, nei quali le ombre lunghe dei soldati arabi si stendevano sulla sabbia appena mossa. Coi piedi nudi nei sandali e i grandi calzoni bianchi, l'ufficiale passava la rivista, poi chiedeva di Saint-Avis. « Signor capitano andato via con tuareg » rispondeva un graduato. Cosciente del pericolo di un ritorno nel regno di Antinea, l'ufficiale usciva con una pattuglia: si alzava il *smoun*, i mehari lottavano contro la tempesta di sabbia. « Saint-Avis! Capitano Saint-Avis! » gridava l'ufficiale, da sotto il berretto coperto dal cappuccio del mantello. Ma il vento del deserto disperdeva il suo grido.

Mi spiace che il film sia andato distrutto: io rammento bene, e, dopo averlo ricordato qui, sono convinto che non era affatto una cosa d'eccezione. Ma vorrei poterlo ritrovare in un cinema all'aperto, per affidarmi ancora (se non proprio per tre sere) a Pabst e farmi raccontare un'altra volta da lui la melodrammatica vicenda degli innamorati di Antinea. Probabilmente mi cadrebbero sott'occhio altre incongruenze ed altri difetti che oggi ho dimenticato, ma quell'atmosfera di solitudine e di caldo, quel salto improvviso nella Parigi della Bella Otero, servirebbero molto bene, credo, a far passare alcune piacevoli serate agli spettatori che non han voglia di affaticare troppo la mente, desiderando che la favola che il cinema narra loro prima di mandarli a letto, sia raccontata con persuasiva grazia.

MASSIMO ALBERINI





Il dito di Michael Curtiz ammonisce il pubblico. L'aria è viva, l'aria è viva.

UMORI DEL PUBBLICO

A TORTO IL PUBBLICO È RITENUTO DAL PRODUTTORE NON SOLTANTO INCOLTO E IMPREPARATO, MA ANCHE AL DISOTTO DEL PROPRIO GUSTO E DELLA PROPRIA CULTURA.

CHI HA DETTO che il pubblico va facendosi difficile? Ci sembra piuttosto che abbia rinunciato a molte pretese, un po' seguendo, pur di non staccarsene, il declino dell'arte sua prediletta che in questi ultimi anni è venuta manifestandosi a sprazzi sempre meno vividi, tanto che ormai siamo tentati di cedere alle insinuazioni di Arnoux (che sono poi quelle americane), il quale non fa alcuna differenza tra la fabbricazione di un film e quella di un paio di scarpe, ambedue essendo mestieri. In realtà, si tratta, oggi più di ieri, di tener conto delle giornate lavorative, dei contratti anticipati con i noleggiatori, del nome degli interpreti e del regista, insomma di elementi che poco hanno a che vedere con l'arte ma molto con la dispotica cassetta.

Tutto sommato, sono i fatti che il pubblico domanda, fatti piacevoli, di un interesse possibilmente inusitato, essendo pur sempre l'avventura la sua vera e costante aspirazione; non tanto intesa nel significato retorico d'esotica e strabiliante vicenda, quanto in quello di movimento quotidiano, anche

se tra le stesse pareti e cose d'ogni giorno. Quale critico in buona fede ha potuto dare il proprio consenso alle pellicole in serie del duo MacDonald-Eddy? Nessuno. Eppure il successo popolare di esse è stato pienissimo e incontrastato. L'arcadica svencvolezza, la falsità degli ambienti, il gusto chincagliesco non hanno frenato l'entusiasmo del pubblico. E tutto lascia credere che così sarà domani e sempre per ogni eventuale sciolinatura.

Vien fatto di chiedersi se sia, questo, lo stesso pubblico che salutava, un anno fa, a suon di fischi, *Orchidea* di Benelli, e prendeva a pugni i pochi consenzienti (e il tumulto era partito dal loggione); se sia lo stesso che tributava recentemente entusiastici applausi a Forzano per suo *Cesare* e a Zacconi per i *Dialoghi*. No, decisamente, non può essere lo stesso pubblico che abbiano sentito ridere al Barberini (poltronissimo), durante la proiezione del film I TRE VALZER. Ma allora è vero che s'è fatta una selezione, che esistono, oggi, due correnti nettamente distinte, rivolta l'una al teatro,

l'altra allo scherzino; è vero che gli adepti della prima disertano il cinema non trovandovi più di un interesse effimero e superficiale, sicché in definitiva sarebbe rimasta alla decima Musa una folla di rozzi e sempre soddisfatti amatori, i quali non rifiutano che i soggetti noiosi, indipendentemente dal loro sostanziale valore. Questione grossa, che ne trascina seco molte altre d'interesse altrettanto vivo, come quella riguardante i soggetti e la loro efficacia.

Deriva infatti dalle su esposte asserzioni che ogni soggetto può esser buono, purché - aggiungiamo - rechi quel tanto di umano che è sufficiente a farlo parer verosimile, tenuto conto che non sempre in arte è verosimile il vero. E purché possa « calare » sullo spettatore senza richiederli alcuna pattecciazione intellettuale, chè, infatti, il cinema assai meno del teatro può contare sull'attenzione consapevole e serena del pubblico che ama qui, supino, lasciarsi carezzar l'occhio dalle immagini senza faticare troppo col cervello.

Per il grosso pubblico, dunque, le pellicole possono distinguersi in due categorie: quelle che « avvincano » e quelle che « non avvincano ». Le prime sono in ogni caso le buone. Così stando le cose è chiaro che i produttori hanno il gioco facile; conoscendo il rozzo, generico anelito d'emozione che tormenta le folle, lo sfruttano, cercando nel successo di ieri sicura e inappellabile formula per domani. Nella scia di RAGAZZE IN UNIFORME e di OTTO RAGAZZE IN BARCA, ecco infatti germogliare, talune a gloria di un tenue tribalismo occasionale, tutto un ciclo di pellicole che arriva fino all'odierno RAGAZZE SOLE.



Estate a Hollywood. Cesar Romero e Claire Trevor prendono aria da una macchina a vento

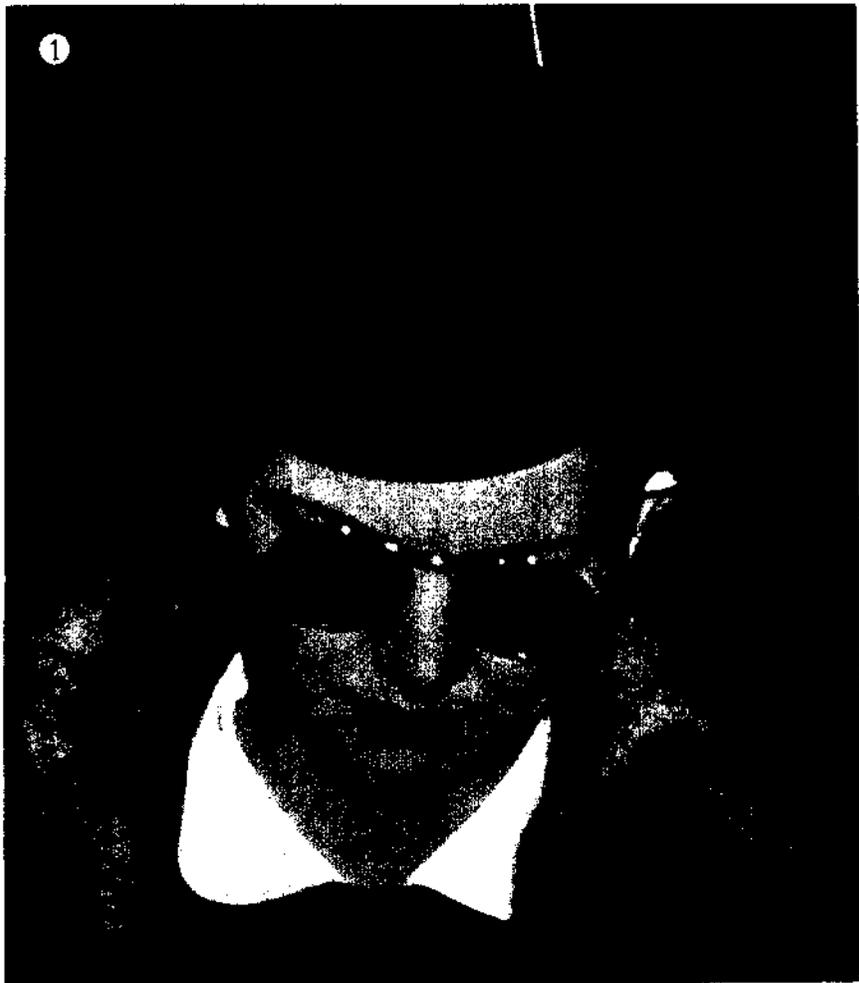
E tuttavia, ci piace a questo punto fare una osservazione che può anche essere, dopo tante accuse, un elemento di difesa nei riguardi della massa, poiché in un certo senso ne rappresenta la sua più sana ed effettiva forza morale. Se è vero che in fatto d'argomenti i limiti sono molto elastici, è altresì vero che in ogni tempo il pubblico ha reclamato dall'arte il rispetto di certi elementari valori come il bene, il buono e via dicendo. Senza dubbio, in generale, appaiono ridicoli il trionfo dell'amore, il premio dell'onestà, la malvagità punita, eccetera; eppure ognuno sente in tali manifestazioni, quando non siano proprio convenzionali, un fondo di antica verità e magari ci ritrova un improvviso riflesso dei propri più umani sentimenti. Possono darsi — e anzi spesso si danno — casi in cui deliberatamente si vuol speculare su particolari contrasti originati da sentimenti torbidi e degradanti (vedi alcune recenti tendenze francesi), ma si tratta di casi voluti, cioè di eccezioni, cui del resto il pubblico italiano non risponde unanimemente. Temperati dunque da una specie di semplice, popolare sentimentalismo dovranno essere i film che vogliono incontrare il maggior favore delle moltitudini. Gli è che sovente il produttore ne abusa, ritenendo il pubblico non soltanto incolto e impreparato, ma anche al disotto del proprio gusto e della propria cultura. Il che ci sembra un po' troppo.

MICHELANGELO ANTONIONI



Estate a Cinecittà. Laura Nucci in costume polinesiano

1



ATTRICI

CHE RIPOSANO

1. MYRNA LOY IN VIAGGIO - 2. GINGER ROGERS IN PRIVATO - 3. DOROTHY LAMOUR SI BAGNA NEL FIUME
4. LA COLAZIONE DI JEAN PARKER - 5. FRANCISKA GAAL IN MONTAGNA - 6. PAULETTE GODDARD A PARIGI - 7. CAROLE LOMBARD NEL RANCHO DI LEO CARRILLO A SAN DIEGO

2



3







I COSMETICI sono vecchi quanto la civiltà: si sa, anzi, che la loro forma originaria fu quella della « crema di bellezza ». La quale seguita ad essere la regina dei cosmetici; tanto che la si ritrova anche sul tavolino o sulla toletta delle donne che non hanno mai posseduto un rossetto per le labbra, nè adoperato un piumino per la cipria. Secondo il decano ed il principe dei truccatori di Hollywood, Max Factor, i meriti della « crema » rimangono tuttora imbattuti. Essa suppliva, ai tempi dei tempi, quella che oggi si conosce col nome di Vitamina F, ed è menzionata anche nell'*Esodo*, capitolo trenta, versetti 23 e 24, quando certo di vitamine ancora non si parlava. Nota col nome di Olio della Sacra Unzione, la sua formula rimase invariata fino all'epoca di Galeno, che per primo osò di modificarla. All'originale composizione che in olio di oliva mescolava spezie ed antichi profumi, Galeno aggiunse cera d'api e bianco di balena, dandole la consistenza delle attuali creme.

Ma fin qui restiamo nell'ambito, per così

MASCHERE DI CERA

**LE DONNE DI OGGI HANNO
COSÌ BENE APPRESO LA LEZIONE
DEL CINEMA DA SAPERSI
TRUCCARE ORMAI NELLA PIÙ
SQUISITA MANIERA SENZA
L'AUTO AIUTO DEI COSTOSI MANIPOLATORI DI BELLEZZA**

dire, ingenuo di una igiene della bellezza. Altra cosa è il truccaggio. Che, come truccaggio teatrale, è in uso, in una forma o nell'altra, fin dalle più remote origini del dramma. Ma i più squisiti e complessi raffinamenti del truccaggio come arte, e la professione medesima dell'artista truccatore debbono praticamente al cinema la loro esi-

stenza e sviluppo. La pellicola non si lascia influenzare dalle emozioni umane: registra oggettivamente quanto le viene presentato. E la macchina, questo Ciclope dall'occhio unico e spietato, vede la realtà molto più criticamente di quel che faccia l'uomo coi suoi due occhi così suscettibili a tutte le fragilità e debolezze del sentimento e del cuore. Due sono i problemi del truccaggio cinematografico. Primo: quello di creare le cosiddette « personalità dello schermo » (truccaggio come arte creativa). Qualche anno fa la « bellezza dello schermo » era più o meno accentrata da un numero limitato di tipi. Una signorina, un'aspirante-diva, che presentasse qualche somiglianza con la Garbo, o la Crawford, o la Harlow, o la Dietrich poteva essere quasi sicura di attrarre l'attenzione dei cercatori di stelle. Oggi invece Max Factor sosteneva che quell'indirizzo è completamente mutato. I « tipi fissi » sono superati. Una ragazza che rassomigli ad una diva ha per sé scarsissime possibilità. Tutt'al più potrà diventare la controfigura, la sostituta di quella diva.

« E per esempio — spiegava il Factor — noi non possiamo più metter delle ombre sulle gote di una donna, per il solo fatto che il pubblico ha adorato le ombre su quelle della Dietrich; come le labbra della Crawford non possono più essere utilizzate per procacciare la celebrità ad altri che alla Crawford. Se io debbo preparare una ragazza per un provino, mi sforzerò innanzi tutto di trovare in lei qualcosa che la distingua nettamente dalle consorelle, e poi di accentuare quel particolare carattere. In conclusione: se voi, donna, avete delle aspirazioni cinematografiche, cominciate col non imitare le dive. Siate voi stessa, o per lo meno quella nuova voi stessa, che giungerete a creare sottolineando gli elementi singolari del vostro tipo ». Interessante conclusione; ed interessante, anche, che sia stato un truccatore a giungervi.

Secondo problema: sopprimere i più evidenti difetti del volto umano, quali risultano all'impassibile indagine dell'occhio fotografico (truccaggio come arte correttiva). E questo venne affrontato per la prima volta, in pieno e sistematicamente, ventott'anni fa da Max Factor, allora agli inizi della sua collaborazione con produttori ed operatori cinematografici.

Dal punto di vista tecnico, i progressi del truccaggio si sono prodotti in stretta correlazione e parallelismo con quelli della tecnica cinematografica. Quanto più la pellicola si faceva sensibile, tanto più il truccaggio doveva mettersi in grado di affrontare l'acume di quella sensibilità.

La pellicola usata per registrare le espressioni dei primitivi attori, delle primitive « stelle », era quella che oggi chiamiamo monocromatica. E come non rendeva che dei bianchi e dei neri, così chiedeva un truccaggio a risentiti contrasti di chiaro e di scuro. La maggior parte delle attrici di quei tempi erano delle brune con occhi neri: connotati che rappresentavano, per così dire, il caso ideale per la riuscita fotografica. Mabel Normand, Theda Bara, Clara Kimball Young e Marguerite Clark si possono

considerare gli esempi perfetti del tipo richiesto dalla tecnica foto-cinematografica di allora. Mary Pickford e Lillian Gish costituivano due segnalati problemi per i loro operatori.

Con l'avvento del film pancromatico, che è quello generalmente in uso oggi, si affacciarono inattese esigenze di truccaggio. La nuova pellicola era suscettibile a tutta la gamma di toni e di sfumature dal grigio al bianco. Le attrici potevano sbizzarrirsi sul tipo biondo-platino, passarsi il lusso dei capelli schiariti: le bionde cessavano ormai di essere materia di poco pregio nelle quotazioni dei tecnici e dei produttori. E il truccatore era ormai autorizzato a concedersi le più delicate sottigliezze, sicuro ch'esse non sarebbero andate perdute.

Ma ancor più sensibili che la pancromatica sono i processi a colori: quel *Technicolor*, per esempio, con cui sono stati realizzati *MODELLO DI LUSO* e *FOLLIE DI HOLLYWOOD*. Il « tono fondamentale » che Max Factor aveva creato fin dagli inizi della sua pratica di truccatore, si è rivelato del tutto insufficiente di fronte al *Technicolor*. Ed è stato necessario tutto un minuto lavoro di analisi del colore per giungere a nuovi adeguati sistemi.

Una buona truccatura è frutto di un vero e proprio studio, di una vera e propria interpretazione estetica del volto che si deve modellare. L'attrice non si presenta certo in scena con un'acconciatura da parrucchiere standardizzato od un volto rifatto secondo le più divulgate regole di bellezza. La sua statura, il suo passo, la forma del suo volto, la sua linea, i suoi capelli, il meglio ed il peggio delle sue fattezze: in una parola, tutto ciò che contribuisce alla sua originale e singolare fisionomia di donna è stato sottoposto ad accurata analisi, e poi accentuato od attenuato a seconda che occorresse.

La forma del volto ed il disegno dei vari connotati sono gli essenziali elementi su cui l'artista truccatore applica la sua tecnica. La regola fondamentale del truccaggio è, in certo modo, quella di un'illusione ottica. Quella stessa che viene sfruttata, in fondo, dall'architettura, dal disegno, dalla decorazione e da tutte le arti che si basano su rapporti e proporzioni di linee e di masse. Il colore medesimo entra nell'arte del truccaggio in quanto influisce sulla forma.

L'artista truccatore dedica tutte le sue attenzioni alla scelta di tinte che si armonizzano col naturale colorito dell'attrice. Se questa poi abbia un viso troppo lungo, egli darà speciale importanza a tutte le linee trasversali. L'ombra degli occhi verrà allargata il più possibile. Le labbra estese. I sopraccigli allungati fino al massimo consentito dal buon gusto, ed i cigli rifatti con una particolare accentuazione sugli angoli esterni.

L'acconciatura ha naturalmente una funzione essenziale nel conferire al volto la forma più opportuna. Terminata la manipolazione del viso, il truccatore si preoccuperà sempre di disporre i capelli in modo ch'essi forniscano la più idonea (e correttiva) cornice. Il gioco delle luci e delle ombre è con-



Ellen Drew e William Henry

trollato fino ad un certo punto dal truccaggio, e le espressioni del volto sono rese conformi al criterio accettato della bellezza. Il che del resto vale tanto per il truccaggio dello schermo quanto per quello ordinario della vita quotidiana, chiamiamolo « truccaggio di società ».

Anzi, lo stesso Factor, è stato quasi trascinato, quasi costretto, dalla sua reputazione di truccatore cinematografico, ad occuparsi anche di questo truccaggio di società. E intanto le attrici che da lui hanno appreso i segreti per diventar belle sullo schermo, continuano a sfruttarli anche nella vita privata. Niente di più naturale che le amiche loro, venute ad Hollywood a visitarle, vogliano anch'esse approfittare di così formidabili ricette. -- Andate da Max. Dite che vi ci ho mandato io.

Due piccole frasi, che hanno finito per creare un vero corteo: il corteo delle postulanti di bellezza. E Factor ha dovuto creare un apposito reparto. Diciamo « reparto vita », e diciamolo senz'ombra di malizia, dato che il precetto di Factor è dei più accettabili e sinceri: « essere naturali nella bellezza ». D'altronde, Factor non è mago costoso. È lui il primo, anzi, a preoccuparsi di quel che le donne spendono per il truccaggio, a far delle statistiche, a consigliare l'eliminazione del superfluo. Se dal 1921 a ieri si calcola

che le donne americane abbiano profuso in prodotti per truccaggio più di due miliardi di dollari, sui quali il solo anno 1936 incide per 175 milioni, Factor ha stabilito che una donna zelante della propria bellezza non deve spendere annualmente più di dodici dollari e mezzo.

In fondo, le attrici dello schermo non superano i 50 dollari annui, compreso anche il materiale per il truccaggio scenico. E si aggiunga — sempre secondo i dati del Factor — che le giovani donne di oggi hanno così bene appreso la lezione del cinema, da sapersi truccare ormai nella più squisita maniera senza l'aiuto (e quindi senza la spesa) dei professionali e costosi manipolatori di bellezza. Si tratta, tutto sommato, di provvedersi, nel corso di un intero anno, di due scatole di cipria (1 dollaro l'una), tre vasetti di crema (1 dollaro l'uno), due scatole di rossetto (mezzo dollaro l'una), due matite per le labbra (1 dollaro l'una), tre scatolette di trucco per i sopraccigli (1 dollaro l'una), conservando ancora un dollaro e mezzo per il trucco degli occhi ed altri eventuali imprevisti.

Dopo i quali calcoli sarà difficile, anche al marito od all'amico più esigente, di dire (se non in senso figurato e romantico) che la bellezza della sua donna gli costa cara.

JAMES WEMBURY

PSICHE SULLO SCHERMO



NESSUNO si è mai domandato da dove provengano, nella moda, certo gusto di un secolo fa, certi appassionati romanticismi di crinoline e tutto ciò che di più guarnito, di più femminile adorna i vestiti delle donne di oggi. Per i sacerdoti della fatua dea tutto questo non è un mistero, ma gli altri forse non sanno ancora quanto il cinema abbia servito all'espansione e al rinnovamento della moda femminile, che da qualche stagione languiva in una semplicità troppo fredda e schematica.

Chi si ricorda infatti della prima crinolina azzardata da un coraggioso sarto nella sua collezione? Non era forse un rifacimento moderno delle ampie sottane viste nel film *LA FAMIGLIA BARRETT* o quelle dell'indimenticabile capolavoro *PICCOLE DONNE*? E cappelli e elementi decorativi non furono influenzati da film di sfondo medioevale da cui presero il nome alcuni tessuti e certi crespi stampati? Da esperimenti ben riusciti si passa ad un sistema, alla consuetudine: ogni film in costume, di grande interesse, introduce automaticamente nel campo della moda nuove fogge e nuovi costumi, che in parte danno prestigio al vestito delle donne del nostro tempo.

Così, da questo primo fecondo aiuto, la moda ha chiesto al cinema, sempre con più insistenza, suggerimenti colti e dettagliati, direi quasi letterari. Le produzioni cinematografiche nazionali e straniere hanno, un po' per esigenze commerciali, un po' per crescente richiesta del pubblico, favorito questo tacito assorbimento, programmando film in costume e dando a questo importanza capitale nella lavorazione.

Ora, mentre la moda avvalorata dal cinema si sbizzarrisce nella maniera più estrosa imponendo alla donna vestiti che son quasi rievocazioni di costumi e romantiche crinoline, la moda nel nostro cinema langue dimenticata, direi meglio mortificata, da modelli in serie creati su formule prive di originalità come tutte quelle diventate per così dire di dominio pubblico.

La crinolina di Greta Garbo in 'Margherita Gauthier' può suggerire una formula per un vestito moderno



Il colbacco di Marlene e quello che la moda attuale ha messo in voga

E c'è di più. La moda d'oggi, figliolanza legittima del cinema, sembra influenzare di rimando il cinema stesso, tanto che gusto e simpatie generali richiedono produzioni di film in costume, specie ottocentesco, dove si possa ammirare la poesia melanconica di larghi vestiti alla Mimì Pinson, che solo al loro apparire ricordano accenni di minuetto. Costumi, niente altro che vestiti di cent'anni fa inventati e disegnati appositamente per lo schermo, che ogni donna elegante di oggi però ambirebbe indossare meglio di qualsiasi altro modello famoso di grande firma.

Non sono infatti vestiti moderni i meravigliosi costumi del film LA GRANDE IMPERATRICE e le larghe crinoline che vedemmo indossare da Greta Garbo nella parte della pallida Margherita?

L'autenticità del costume è impeccabile, e ogni piega ripete la sua epoca, ma è talmente aggiornato alla nostra moda, che ci vien fatto di paragonarlo ad un moderno rifacimento di un brano musicale del primo Ottocento.

Così, come per un film in costume ottocentesco disegnatori e sarti impegnano matita e forbici per inventare nuovi modelli e nuovi costumi, autentici nelle linee e intonati tecnicamente nei colori e nelle forme, oggi per un film moderno lo stesso sforzo d'invenzione dovrà essere dato da artisti specializzati, disegnatori tecnici del colore.

Ed è qui che si voleva arrivare; ossia a mettere in rilievo il debito che la moda ha da pagare al cinema.

A suo tempo la moda ha avuto bisogno del cinema per le sue creazioni e il ringiovanimento del suo stile; oggi il cinema pretende da lei una parte che una volta gli ap-



parteneva e cioè una moda sua, creata e inventata appositamente per esso.

E se i produttori si preoccupano di affiancare alla loro fatica registi di grido, architetti, sceneggiatori di prim'ordine, essi devono anche persuadersi che nella produzione è inevitabile la presenza di uno stilista, di un supervisore della moda, di un esperto insomma che dopo aver inventato totalmente i vestiti del film li segua nella lavorazione dal laboratorio al teatro, dando loro quel tanto di nuovo e di esclusivo che il vestito del cinema esige. Restituiamo onestamente al cinema quello che nella moda è del cinema: la grazia e bellezza di certi vestiti, la libertà schiva di leggi commerciali che potrà dare agli schermi italiani forme e stilizzazioni sorprendenti.

Con nuove linee, con nuove fogge, con vestiti ancora non co-



Acconciatura attuale che ha la sua origine nel cinematografo

nosciuti, abbigliamo le nostre attrici, e seppure essi seguano una inevitabile formula, portino con loro motivi di anticipazione nel gusto, fuori dalle formule della moda dei grandi magazzini.

L'attrice di oggi non pretenda per la sua eleganza modelli famosi di grande firma, ma solo creazioni e vestiti di linea esclusiva, e queste creazioni siano pure frutto estroso di bizzarre matite e stravaganti fantasie; tutto loro sia permesso, ma che per carità non ci ripetano lo schematismo di certi motivi (con la scusa che la semplicità è di moda) che abbiamo visto e rivisto come un'ossessione nelle vetrine dei negozi e nelle pagine delle riviste di moda a buon mercato.

MARIO VIGOLO
(Disegni dello stesso)



Una strana coreografia nel film 'Imputato alzatevi!' (Alfa film)



VOCI E IMMAGINI

L'ASINCRONISMO è in genere il nome di una imperfezione tecnica, anzi di un guaio: perché designa quel fatto particolarmente spiacevole e sconcertante che si produce quando, in un film, il suono diverge per un ritardo od un anticipo dal movimento dell'immagine che dovrebbe produrlo: o, forse peggio, quando il suono fa presupporre un movimento diverso da quello presentato sullo schermo. Ora il fonofilm, dalla sua nascita ad oggi, ha gravitato principalmente sul presupposto realistico che il suono appaia generato con aritmetica precisione e corrispondenza dall'immagine, che la simulta-

neità sia impeccabile, tale e quale come succede d'ordinario in natura. Anzi, il più vantato miracolo del "sonoro e parlato", al momento del suo lancio sui mercati, fu appunto questa perfetta simultaneità tra la parte ottica e quella acustica: questo sincronismo. Si potrebbe benissimo concepire un film sonoro fondato su tutt'altre basi; ma per il momento ci riferiamo al fonofilm qual'è, e non quale potrebbe essere.

Vero è che il doppiaggio ha lentamente divizzato il pubblico dalla puntigliosa mania del sincronismo. Nel novanta per cento dei casi (per limitarci ad una percentuale otti-

mistica) il doppiaggio non si preoccupa certo dell'effetto teatrale, come si è cominciato a fare nelle battute — senza darsi quasi pensiero della congruenza tra le battute, o le date dell'altoparlante e i movimenti delle bocche degli attori. Il doppiaggio, per esempio, di ACCADDE UNA NOTTE, fa giudicare benissimo: era infatti brioso e riusciva a divertire il pubblico; ma guai chi si fosse preso la briga di guardar sulle labbra Clark Gable o Claudette Colbert: Nove volte su dieci si sarebbero veduti già in silenzio, mentre ancora si udivano parlare, e viceversa.

A parte il doppiaggio, l'asincronismo tecnico è fatto molto più eccezionale da quando il suono viene inciso direttamente sulla pellicola, anziché sui dischi. Il sincronismo è ormai una pura questione di montaggio; e il personale tecnico della cinematografia va diventando ogni giorno più scaltro. C'è dischi invece si correva che ogni volta, in proiezione, si facesse coincidere scrupolosamente l'inizio della pellicola con quello del disco; e la minima disattenzione dell'operatore, uno strappo che diminuiva di qualche fotogramma la lunghezza compromettevano irrimediabilmente ogni risultato.

Più per curiosità che per altro, si potrebbe far l'ipotesi di una sala di proiezione così smisuratamente lunga, che la differenza fra la propagazione del suono e la velocità della luce produca un sensibile ritardo di quella su questo. Ma sarebbe proprio il caso di parlare di una americanata.

Rimane invece un'altra specie di asincronismo: non più prodotto per errore, ma procurato volontariamente per ottenere effetti di magia cinematografica: asincronismo non più tecnico, ma estetico.

Così, degli animali potranno parlare mentre degli esseri umani potranno abbaiare o gracchiare come animali; un fanciullo parlare con voce da adulto. Quando uno si siede, il cuscino può sospirare con voce umana. Se il caffè viene versato da un bricco, può risuonare in pari tempo il mormorio e lo seroscio di una cascata d'acqua; quando un cannone lascia partire un colpo, il nostro orecchio può percepire un leggero stridio od un guaito. Una gru può incominciare a parlare con delle mascelle sericchiolanti ed uno schiaffo risuonare come una sirena. Ma le prese debbono sempre esser fatte in modo tale che ne derivi una situazione comunque plausibile: vale a dire che il tempo e la durata del suono avvengano di concerto col movimento dell'immagine. Altrimenti l'effetto che si desidera ottenere, e che consiste nel far apparire come naturale una situazione grottesca, andrebbe distrutto. Questo procedimento viene oggi usato soprattutto

o la produzione di disegni animati, ma non vi è alcuna ragione, perché non debba venir applicato anche nella produzione di film "fotografati" di genere grottesco. (Per es. le A SONS VA LIBERTÉ di René Clair, c'era una trovata di questo genere: i fiori che cantano).

Un buon esempio dell'uso asincrono del suono ci viene offerto dalla musica d'accompagnamento. Anch'essa, è vero, deve andare d'accordo col movimento delle immagini, ma non nel senso che debba essere considerata quale espressione delle persone o delle cose che si muovono nel campo visivo. Anzi, essa serve unicamente per esprimere e riprodurre in traduzione ritmica l'atmosfera della scena che si svolge diinnanzi ai nostri occhi.

Ciò non toglie che in certi casi si possano riprodurre anche nella musica di accompagnamento elementi sincroni. Così, per es., quando essa assuma nel suo fondamento lo stesso ritmo dei colpi di remo che si vedono sullo schermo, oppure quando sostenga il ritmo del taglio di montaggio mediante un perfetto ritmo musicale sincronico.

Una simile concordanza (o corrispondenza) che sia soltanto lirica, o di pensiero e di contenuto, la troviamo anche altrove nel fonofilm. Se durante la proiezione d'un film documentario si ode il commento di un parlatore invisibile, esiste qui, è vero, una relazione del contenuto ed anche un certo sincronismo, in quanto che il testo o le parole sovente si riferiscono all'immagine; ma testo ed immagine provengono chiaramente da due campi della realtà distinti (nello stesso modo come nel caso della musica d'accompagnamento), ed appaiono accoppiati soltanto in forza del montaggio. In modo analogo è possibile fare proseguire in un film a soggetto la voce di un attore, anche quando questi, mutata la scena, abbia cessato d'esser visibile. Così, per es., si può vedere e sentire la voce di una madre, la quale loda la vita virtuosa della propria figlia, ma mentre la voce della madre prosegue a parlare, il nostro occhio vede la figlia che balla in un locale notturno tra una comitiva di scapestrati.

Tale uso asincrono del suono è stato giudicato da alcuni teorici del cinematografo, specialmente russi, quale l'unica forma degna di un artista. La cosa è però assai discutibile. In generale la espressione che se ne cava è abbastanza pallida, in quanto manca l'unità concreta fra gli elementi; rimane invece quasi sempre il senso di un'accozzaglia di elementi eterogenei. Esiste anche sempre il pericolo che lo spettatore fraintenda un



Ballerine in riposo nel film 'Ballo al castello' (Italcine)

simile montaggio di immagini e suono: egli infatti può, e con ragione, credere che il suono provenga effettivamente dalla scena o campo visivo. Se, per es., il bevitore che è seduto in una bettola, sente la voce supplechevole della moglie lontana, lo spettatore cercherà con quasi assoluta certezza, questa donna nel campo ristretto dell'immagine, poichè, avendola intesa, la ritiene presente. Nel film LE VIE DELLA CITTÀ il regista Rouben Mamoulian, facendo sentire in sordina la voce interna di una ragazza dormente, ha usato un effetto che sta come a mezza via

tra il sincronismo e l'asincronismo, fra l'illusione di una realtà soprannaturale ed il montaggio di cose che hanno soltanto rapporti di contenuto. Nel film IL CANTICO DEI CANTICI lo stesso direttore fece parlare una statua di gesso (senza che questa muovesse le labbra) ed in un'altra scena fra i due amanti, fece riecheggiare le parole che questi si erano già scambiate precedentemente, in un'altra circostanza simile. Mentre l'effetto ottenuto la prima volta era sorprendente, la seconda volta appariva già di minore efficacia.

FRANCO CAPPELLETTI



NUOVI FILM ITALIANI - In alto: Doris Duranti e Claudio Gora in una scena nuziale del film 'Ricchezza senza domani' diretto da F. M. Poggioli (Alfa Film) - Sopra: Una scena del film 'Due milioni per un sorriso' diretto da Carlo Borghesio e Mario Soldati (Compagnia Cinematografica Lux)

DISCHI DI FILM



Mady Rath dell'Ufa ascolta la musica di alcuni dischi.

IL GRANDE successo della stagione, le cui numerosissime edizioni vanno a ruba nel pubblico, è *Il valzer dell'organino* dal film *DUE MILIONI PER UN SORRISO*; la sua popolarità rivaleggia con quella che nei mesi passati raggiunsero il *fox-trot* dell'asinello e i dischi di Biancaneve. Ecco qui cantato con molta grazia dal tenore Enzo di Mola, oppure eseguito con molta bravura dal Quartetto di ritmi, in una trascrizione esclusivamente strumentale, in cui predomina, s'intende, la fisarmonica col suo colorito semplicetto di fiore campestre musicale, con variazioni saporose negli impasti e nei ritmi che rendono il disco piacevole. Un'altra esecuzione del pezzo è quella dell'orchestra campagnola « I sette villici », diretta dal maestro Mignone, con altri coloriti strumentali, fra i quali anche qualche tocco vivace di xilofon, che ravviva l'insieme; e un'altra ancora è quella con ritornello vocale affidato al soprano Myriam Ferretti, che ha una buona voce squillante e una limpida dizione ed è accompagnata bene dall'orchestra diretta dal M^o. Ferruzzi. La musicchetta di C. A. Bixio e Cherubini è scorrevole e orecchiabile, assai carina, con qualche eco della ultrafamosa canzoncina di Veronica e della fisarmonica. Dal film *HARD TO GET* (*Difficile da raggiungere*) è stato inciso dall'orchestra di Jack Harris il « quick step » *Jou must have been a beautiful baby* (« Dovevi essere una bellissima bimba »). È un disco di tipico jazz, con elaborate complicate combinazioni stru-

mentali e con la caratteristica del ritmo implacabilmente marcato. Ma non direi che la musica sia un gran che.

Geraldo e la sua orchestra eseguiscano il *fox Thanks for ev'rything* (« Grazie di tutto ») del film omonimo. Anche qui l'interesse risiede soprattutto nei miscugli di colori orchestrali e nel ritmo perfetto. La ricerca strumentale nell'introduzione appare assai felice, con semiluci, penombre, tocchi vividi che danno effetti nuovi e originali. Buona la voce sommessa baritonale, cui è affidato il ritornello vocale.

Sul rovescio troviamo un valzer, *Waltz of my heart* (« Valzer del mio cuore »), dal film *THE DANCING YEARS* (*Gli anni della danza*). La strumentazione e l'esecuzione anche qui sono di qualità superiore, sempre varie e raffinate, accuratissime; i buongustai non avranno nulla da eccepire, solisti e orchestra sono veramente di prim'ordine.

Il medesimo complesso eseguisce un « fox-trot » dal film *PARTS HONEYMOON* (*Luna di miele a Parigi*) intitolato: *You're a sweet little headache* (« Sei un dolce piccolo mal di capo »). Il baritono bisbiglia teneramente le paroline mezzo commosse e mezzo ironiche, sullo sfondo policromo dell'orchestra, che ci si sbizzarrisce su in commenti personali e collettivi. Un altro magnifico disco.

Un'altra orchestra jazzistica magnifica, è si sa, quella di Carrol Gibbons e dei Savoy Hotel Orpheans, che incide uno « slow-fox » saporosamente sonnacchioso: *Two sleepy people* (« Due persone assonnate ») dal

film *THANKS FOR THE MEMORY*. Il ritornello vocale è affidato ai due protagonisti insolentiti che tondono le loro voci di soprano acuto e di baritono grave in un ritmo pigro e dolente, s'intende adorno di ripetuti « Buona notte ». Per le giocate e le scate d'afa va benissimo per ballare. La medesima orchestra del Savoy interpreta due pezzi del film *COUSO PLACES*. Il primo è un fox-trot magnificamente sincopato, eseguito alla perfezione nel suo ritmo ansante e spezzettato sia dall'orchestra che dal tenorino discreto, il quale sa stare nelle mezze tinte in modo gradevolissimo, senza mai voler né gridare né stritare. Gli strumenti cominciano il ritornello vocale con estro bizzarro e fantastico, pur mantenendo sino alla fine il ritmo, impeccabilmente. Il secondo pezzo è un altro « fox-trot » di una intonazione più sentimentale, che già si preannunzia nell'introduzione, ove il pianoforte solista predomina. A poco a poco entrano in gioco gli altri strumenti, con un fare languido, strascicato, che avvince come una carezza. Il ritornello vocale è cantato da un soprano che monnora a mezza voce le parole, con garbo e con grazia leggiadrissimi.

Ritroviamo il soprano italiano Myriam Ferretti nell'esecuzione di un pezzo dal film *CASTELL IN ARIA*: *Ecco la felicità*, una canzone appassionata, nell'incanto d'amore. La cantatrice è piuttosto brava, e più ancora lo sarà se cercherà di cantare ancora un po' più sommessa, rimanendo il più possibile nelle mezze tinte, che sono le più piacevoli, nel grammofono, e che meglio si armonizzano con gli impasti jazzistici. In questo disco tutta la seconda parte si può dire perfetta, in questo senso.

Dal film *JE CHANTE* Charles Trenet incide la canzone fox: *Ah! dis, ah! dis, ah! bonjour*. È una canzoncina deliziosa, che va presto presto e che il cantante monnora in ritmo rapidissimo, a mezza voce con brio e con umorismo, con garbo e con bravura. Rallentandi felicissimi al finale snorzato. Un disco piacevolissimo da ascoltare e da ballare.

Sull'altra faccia sta incisa un'altra canzone fox dello stesso film: *La vie qui va!*, un pezzo pure di passo musicale frettoloso, vivo, animatissimo, con qualche piccolo slentando qua e là, per variare. Disco sorridente, che mette di buon umore, e in cui la musica e le parole ottimiste raggiungono proprio il loro scopo.

Un ultimo disco con l'orchestra del Savoy: da un lato un « fox-trot » *Mine alone* (« Solamente mia »), dal film *MAGYAR MELODY*, un magnifico pezzo per ballare, stupendamente orchestrato e superlativamente eseguito dal complesso strumentale e dall'ottimo cantante solista.

Sull'altra faccia una bellissima esecuzione del celebre « fox-trot » *My own* dal film di Deanna *QUELLA CERTA ETÀ*.

MARIA TIBALDI CHIESA



KINOT FILM AMERICANI - Una scena del film "Only Angels Have Wings" (Solo gli angeli hanno ali) con James Arthur e Cary Grant. (Continua)

FILM DI QUESTI GIORNI

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



★★ NAPOLI CHE NON MUORE

FIN dai tempi della prima ferrovia borbonica, sulla quale i turisti più ardimentosi si facevano trasportare verso le delizie di Santa Lucia, le canzonette popolari (da accompagnarsi con chitarra e mandolino), i quadretti di genere e le poesie in vernacolo hanno così abbondantemente descritto Napoli come terra d'ozii amorosi e culla del « sentimento », che non la meraviglia se ad alcuno oggi può essere venuta un poco a noia. Molti anzi dicono che Napoli l'hanno rovinata più i tenori di cartello che i piccoli cantanti e strimpellatori da osteria. E certi le canzonette napoletane molto assecondano le facili effusioni dei cuori tenorili. Tito Schipa, Beniamino Gigli cantano arie napoletane con grande trasporto, col pianto nella gola; quando giungono alla « corona » finale sembrano uscire, turbati, affranti, da un sogno opprimente, denso d'una felicità quasi dolorosa. Ed è con sforzo, con amarezza, ch'essi aprono gli occhi davanti al pubblico che li applaude con prepotente e volgare realismo. È vero, Napoli è vittima dei tenori, del proverbio che dice « vedi Napoli e poi muori », della pubblicità turistica. Il pino marittimo, la curva del golfo più azzurro del mondo, il Vesuvio col bianco pennacchio, come appaiono sulle cartoline illustrate e sulle scatole di pomodoro, hanno finito col far venire in uggia le dolci linee e i soavi colori della città partenopea. Napoli è come una donna di cui tutti hanno preteso svelare le grazie e gli affetti, mentre, come sempre avviene in casi consimili, hanno finito col rimanere segreti per tutti. Semmai, ciascuno dovrà andarli a sco-

prire da sé, e magari gli può capitar di trovarli là dove nemmeno li cercava. Questa è comunque l'esperienza, l'« educazione sentimentale » di Annie, protagonista del film, NAPOLI CHE NON MUORE. In questo film Palermi ha inteso mostrare la Napoli dei turisti e la Napoli vera, quella che in un giorno abbaglia il romantico forestiero e quella più segreta ch'è solo nel cuore dei napoletani. Senonché il cuore dei napoletani, come lo svela Palermi, è, in fondo, assai più romantico di quello che alberga sotto le giacche dei viaggiatori del nord. Tutto ciò lo dice soprattutto il tono declamatorio e sentimentale del dialogo. Palermi, per parte sua, ha diretto però con pulizia, sebbene qua e là, specie al principio, con lentezza e lungaggine. E la Napoli ch'egli descrive non è poi quella che ci dispiace, noi che amiamo le canzonette napoletane.

Certo, è più difficile intendere l'ingenua grazia delle vecchie cartoline illustrate, col mare blu e il cielo rosa, che lo smalto delle più moderne fotografie nelle quali Napoli può apparire sotto nuovi aspetti. E su quel piano, e non su questo ultimo, che noi vorremmo una cinematografia d'ambiente partenopeo. Genia è forse il primo che abbia portato sullo schermo una Napoli veramente popolare. NAPOLI TERRA D'AMORE resta infatti come un motivo di canzone che rievoca con precisione un ambiente, un carattere, un costume. Del resto NAPOLI CHE NON MUORE non manca d'uno suo carattere rispetto all'ambiente: tuttavia Palermi avrebbe potuto « entrare » meglio nel clima più mondano e farci vedere la Napoli, per così dire, della « Zi Teresa ».



★★ SEGUITE IL VOSTRO CUORE

IL TENORE e la soprano, da quando il cinema acquistò il « ben della parola », si sono entusiasti fatti d'eroi anche sullo schermo. I film operetta, i film-rivista e film-melodramma sono stati forse assai più numerosi di quel che non bisognasse. In ogni modo, benché il cablo fosse notevole, il pubblico è accorso ad ascoltare Michael Bartoni e Marion Sulley nel film SEGUITE IL VOSTRO CUORE. Tuttavia non sapeva se ammirare più le voci dei cantanti o la coreografia delle scene, entrambi comunque assai moderni.



★ EQUATORE

UNA produzione cinematografica « coloniale » potrebbe costituire senza dubbio un'impresa onorevole e magari vantaggiosa; ma non sono i film come LA CROCE DEL SUD o, peggio, come questo EQUATORE, che possono dare un dignitoso avvio a tale produzione, invogliando chi finora preferisce non azzardarsi al di là di un certo genere di film tra allegro e sentimentale. Oltre tutto, stupisce che si lascino circolare certi film d'ambiente coloniale, quando ciò che narrano non corrisponda ad un minimo di decoro e di verità.



★★ L'ISOLA DELLE VEDOVE

LA produzione francese ha mostrato sempre naturale inclinazione per il film psicologico; si può dire anzi che il tono della cinematografia francese sia appunto un tono psicologico. L'ISOLA DELLE VEDOVE è un tipico film psicologico, ove i protagonisti, più che gli uomini, sono le loro passioni. Tre personaggi bastano ai francesi per creare una vicenda drammatica, in cui agitarvi quei sentimenti che tengono desto l'interesse delle platee.

GINO VISENTINI

È NATA a Bevagna, in Umbria, ventiquattro anni or sono da un'antica nobile famiglia: i Giorgi-Alberti. Cresciuta in una casa nutrita di cultura classica ed umanistica (il padre ed il fratello sono professori universitari) anche la piccola Elsa studiò con passione e ben presto si trovò alle soglie dell'Università.

Si distacca e si differenzia da molte attrici perché guidata, direi quasi spinta nell'arte dalla sua cultura; anche oggi essa ricorda con grande rammarico quegli anni lontani, il liceo e l'università. Un nuovo orizzonte un giorno le si dischiuse all'improvviso: fu forse un caso. È certo che il fotografo Salvini di Firenze non ebbe dubbi, quando fu indetto un concorso alla Cinecittà finì di ritrovare, attraverso le opere dei fotografi più celebri in Italia, delle ragazze fotogeniche per la nostra cinematografia. Salvini mandò a Roma alcune fotografie di Elsa Giorgi Alberti, la studentessa che si era recata da lui per delle foto da tessera, condotta per mano dal padre che conosceva bene il regolamento dell'Università. Salvini vide subito nei lineamenti delicati della nostra attrice possibilità fotografiche non comuni; e cominciò, lastra su lastra, a riprodurla in tutte le pose. Gli piacevano, lo convincevano quel viso perfetto, quel corpo agile e aggraziato. Il professor De Giorgi lasciò fare; e guardava, è vero, un po' curioso, da sopra gli occhiali, quel celebre fotografo che si affannava tanto intorno alla sua bambina ed alla macchina: ci vuole tanto a fare una foto per tessera! Intui tuttavia ad un certo momento che il gioco era un altro; e proprio guardando meglio e con più attenzione la figlia, che aveva preso una posa tra ingenua e provocante. Dissi allora un basta reciso al fotografo e confuse di nuovo la sua figliola nelle aule universitarie. Molte amiche, molti compagni e compagne del liceo qui all'Università: ma sempre un po' distanti,

GALLERIA

LXXIV - ELSA DE GIORGI

(v. tavola a fianco)

mai comunque confidenziali. Intimidita dal resto la nostra Elsa gli amatori, per quel suo fare distratto e un poco superbo, per quegli improvvisi lampi negli occhi, per quel suo passo deciso che sconcertava anche i più tenaci.

Quando ecco la notizia della vittoria: dopo il lungo spoglio delle foto, Elsa de Giorgi era risultata la vincitrice. Il padre sulle prime pensò ad uno scherzo: e volle vedere con i suoi stessi occhi il giornale che riportava la notizia. Guardava ora Elsa, ora Salvini, che poteva fare lui deponuto? Parlò con calma e con senso, più tardi, alla sua figliola: che comprendesse, che si facesse una ragione, che prima di fare una cosa simile, pensasse un po' anche ai suoi studi, alle sue lettere, ai suoi esami scritti che erano giacuti tanto ai lettori dell'*Impero* e della *Donna*. Vedeva, così, d'un colpo, cancellare tutto questo, come una scritta in gesso su un lavagna?

Le lotte non furono poche in famiglia: ma alla fine Elsa vinse. Sebbene a condizioni un po' dure: con il patto di tornare ogni volta immediatamente a casa appena finiti gli impegni a Roma. La nostra ragazza aveva intanto rifiutato: valeva tentare, si sentiva abbastanza preparata, conosceva il nuovo ambiente, i suoi segreti, le difficoltà, gli ostacoli di apparire? Ma l'impulso che la spinse a Roma, davanti ad Arco, che doveva fare il suo primo provino, fu più deciso dall'istante che dalla ragione, più dal desiderio del nuovo che dalla riflessione.

Aveva allora diciassette o diciotto anni: era ignara del mondo che la attendeva, delle fatiche e degli sforzi che avrebbe dovuto superare: certo se oggi Elsa dovesse ripetere lo stesso passo, lo penserebbe e lo calcolerebbe con assai più attenzione di allora. E soprattutto studierebbe di più la recitazione: cosa che allora, sebbene così vicina agli studi, trascurò del tutto o quasi. A tutto vantaggio della sua carriera: che sarebbe certo stata più diritta e sicura. Certi atteggiamenti un po' fermi e statici e certe espressioni un po' incerte e dure avrebbero forse trovato il loro naturale colonito. E forse anche i produttori, che il più delle volte stabiliscono i ruoli pescando a caso, con gli occhi bendati, nel mazzo degli attori e delle attrici, avrebbero capito che onesta ragazza all'apparenza così delicatamente signorile e così pacatamente bella, aveva delle qualità di donna, qualità umane e profonde, e non rappresentava soltanto una bella figura di contorno. Lo aveva dimostrato del resto nel suo primo film, in *L'AMORÈ SEMPRE*, dove, sotto la scorta ed esperto mano di Camerini, aveva saputo creare un personaggio vero ed umano. La vedemmo poi in *SINIS CALVALÀ*, nell'impiegata di papà, in *SIGNORA PARADISO*, in *TERESA CONTESSINI*, nell'EREDITA' DELLO ZIO BONASINA, a volte donna di mondo maliziosamente scaltro solo nelle intenzioni, altre volte ragazza borghese tranquilla e bonaria, ma in fondo senza carattere: e sempre riscontrammo in lei qualche cosa che non sapevamo ben definire, ma che d'altra parte ritrovava-

mo sempre: un'aria smarrita ed incerta; un modo di muoversi, di parlare, di camminare piuttosto artificioso e non spontaneo. In *L'AMORÈ SEMPRE*, avavamo notato un tipo, un personaggio ed una recitazione scarna bensì, ma coerente e sincera; ora in questi altri film ciò che c'era in lei di naturale e di schietto, era sparito, irrimediabilmente sparito. Nel 1936, in *PORTO*, vi fu un tentativo di ricondurla in un personaggio più aderente alla sua personalità. Sembrò anzi che in *MA NON È UNA COSA SERIA* avesse perduto un po' della sua grazia, della sua femminilità e della sua snellezza: né Camerini seppe reggere con qualche segno felice le molte incertezze della sua recitazione. Poi, per due anni, Elsa lasciò lo schermo, e tornò alla vita privata, forse delusa e insoddisfatta.

Quando ritornò davanti alla macchina da presa, aveva ripreso a leggere i classici (da Goldoni a Molière, da Baudelaire a Pirandello), aveva ripreso le lezioni di recitazione; e apparve così, sebbene in parti poco adatte alla sua personalità, più sicura e più formata anche fisicamente.

Teneremo a vederla con fiducia, sicuri che prima o poi, vedremo una Elsa de Giorgi in una parte veramente sua, dove le sue migliori e più schiette qualità trovino completa evidenza.

FILM PRINCIPALI: *L'AMORÈ SEMPRE* (Cines, 1933); *SINIS CALVALÀ* (Mancini, 1933); *IMPREGNATA DI PAPÀ* (S.A.P.F., 1933); *SIGNORA PARADISO* (Pierrelina, 1934); *TERESA CONTESSINI* (S.A.P.F., 1934); *L'EREDITA' DELLO ZIO BONASINA* (Capitani, 1934); *PORTO* (Capitani, 1935); *MA NON È UNA COSA SERIA* (Colombo, 1936); *MAZURCA DI PAPÀ* (Aurora, Foto Roma, 1938); *LA SIGNORA DI RE* (Apulha, 1938); *MONTVERGONE* (Diama Film, 1939); *DUE MILIONI SUR UN SOGGIO* (Lux, 1939); *FORNARETTO DI VENEZIA* (V.I.V.A., 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

AGENZIA GENERALE PER L'ITALIA: DOTT. GUIDO BRICARELLO - TORINO



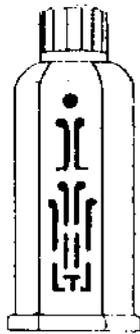
ELSA DE GIORGI



Come scegliere il vostro profumo

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

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



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

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

GIOVANE SPORTIVA,

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

ROMANTICA,

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

INTELLETTUALE,

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

CIVETTUOLA,

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

GIOVINETTA,

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

DONNA DI MONDO,

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



PROFUMI
COTY

(Foto Tessaro)



FOTOGRAFIA

LA SEMPLICITÀ

QUANDO eseguiamo una fotografia con intento, come si suol dire, « artistico », noi cerchiamo di comporre nella nostra inquadratura elementi della realtà che ci circonda, cogliendo una determinata espressione delle cose o degli uomini attraverso i mezzi che abbiamo a disposizione: l'apparecchio, il punto di presa, l'illuminazione. Tutto ciò, se applicato convenientemente, può dare un'impronta personale al nostro lavoro.

Un dilettante che si trovi agli inizi delle sue prove « artistiche », ma che abbia già acquistato una certa padronanza di mezzi tecnici, indispensabili per « rendere » ciò che « vede », sarà generalmente portato o alla monotona ripetizione del « paesaggio che pare un quadro » oppure all'abuso dei facili effetti pseudo-impressionistici dell'inquadratura obliqua o dei filtri più forti (giallo scuro, rosso, ecc.), che ci staccano violentemente dalla realtà diciamo pure « tradizionale », per darci immagini squilibrate e per nulla personali. Tenersi tra i due

estremi sarà buona regola per farsi uno stile.

Usando dunque con parsimonia i filtri, in modo da raggiungere quell'equilibrio dei toni chiari e scuri che nella natura trova la sua migliore armonia, ci abitueremo abbastanza presto a « vedere » quegli elementi che più degli altri danno un significato espressivo alla fotografia; e non ricalcando passivamente le orme dei motivi tradizionali, ma esercitando la « nostra » sensibilità direttamente attraverso una « nostra » pratica. E qui tanto più presto sapremo raggiungere risultati che ci soddisferranno, quanto più semplici saranno gli elementi che comporranno la nostra inquadratura. Isolare il motivo per meglio valutarlo e più espressivamente renderlo; guardare sempre alle forme delle cose e non al loro valore titolare, extra-fotografico. Quante « Cima X vista attraverso la porta del rifugio Y » presentano nel risultato fotografico soltanto il valore affettivo, il ricordo di quella cima e di quel rifugio per chi li ha foto-

grafati, mentre nulla ci dicono del carattere del soggetto! E come rimane deluso chi ci mostra orgogliosamente questa sua opera, quando noi, per nulla immesdesimati nel suo entusiasmo, ch'egli non ha saputo farci sentire attraverso le immagini, gli commentiamo con sincerità: « Giù! Sono una cima e un rifugio molto importanti: ci sono andato anch'io l'anno scorso con Beppe e Domenico ». Come se soltanto egli ci avesse detto il nome di quella località!

Questo per far intendere come dobbiamo accostarci ai soggetti. Le loro linee esteriori, modulate dalla luce e tradotte nel chiaro-scuro potranno far « dire » molto di più a un tema, lissimo oggetto, elementare nella sua superficie, ben fotografato, che non a un nobile e complesso motivo paesistico o monumentale, fotografato freddamente nella sua interezza.

Quanto più semplici e in minor numero saranno gli elementi che sceglieremo, tanto più facilmente potremo coglierne un'espressione e comporli nell'inquadratura in modo da creare un'armonia tra di essi. Allora la nostra fotografia avrà un valore, quando nella delimitazione di campo e negli accostamenti che avremo eseguiti saranno espressi i singoli elementi e gli stessi uniti nell'armonia di una composizione.

Ed ecco l'importanza dell'inquadratura e la comodità di perfezionarla in sede di stampa ed ingrandimento,

come precisammo in una nostra precedente nota su queste pagine.

Seguendo questi principi ci accorgiamo presto che gli sfondi verranno spesso a guastare certe fotografie che credevamo dovessero riuscire bene, e qui non possiamo certo rimediare, come sappiamo fare per le inquadrature! Prima di eseguire lo scatto bisognerà considerare sempre anche lo sfondo e non concentrarsi troppo nel motivo principale. Nella realtà è facile fissare un oggetto isolandolo anche dallo sfondo; ma la fotografia ci rivelerà tutto egualmente, riducendo in gran parte lo spazio tra il primo piano e i piani lontani, per quanto plastica sia l'illuminazione. E anche gli sfondi sfuocati, che così bene fanno risaltare le figure di primo piano, hanno il loro valore di chiaro-scuro e non devono essere trascurati. Quindi anche in questo caso è buona norma la semplicità: gli sfondi non devono mai disturbare l'armonia dei piani principali, ma anzi guidare lo sguardo dell'osservatore sul soggetto ed armonizzare con questo. Lo stesso si dica per gli avancorpi o quiete.

Procedendo nella pratica il dilettante riuscirà in seguito a comporre buone inquadrature complesse, ma a tutto vantaggio del valore espressivo di una fotografia resterà sempre la semplicità della composizione e dell'esecuzione.

GIOVANNI TESSARO

CREDITO ITALIANO

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

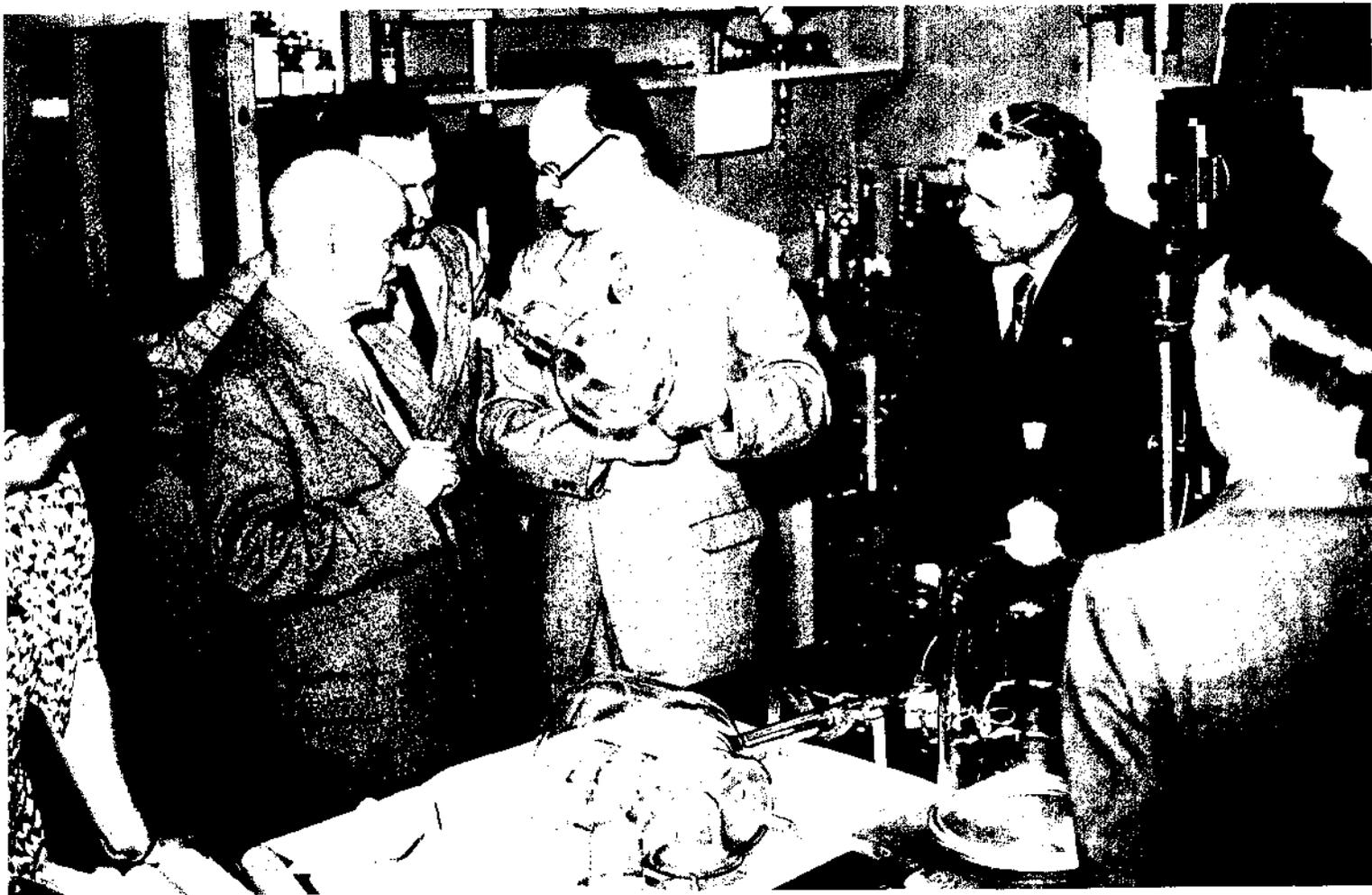
Soc. Anonima - Sede Sociale: GENOVA
Capitale L. 500.000.000 - Riserva L. 117.472.332

DIREZIONE CENTRALE: MILANO

TUTTE LE OPERAZIONI
DI BANCA E DI BORSA

LOCAZIONE
DI CASSETTE
DI SICUREZZA

FILIALI IN TUTTA ITALIA



S. E. Benni al Padiglione della Televisione SAFAR alla Mostra delle Invenzioni

Presentiamo il primo elenco dei
film italiani, le cui canzoni
saranno incise su

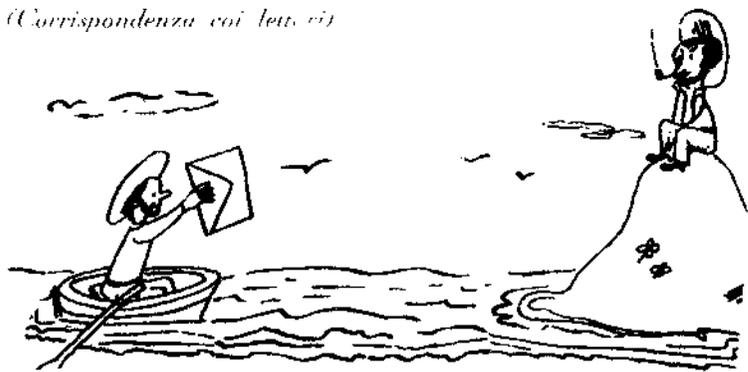
DISCHI CETRA

UFFICIO DI ROMA DELLA S. A. CETRA
PALAZZO DELL'EIAR - VIA MONTELLO, 5
TELEFONI 34883 - 34884

TITOLO DEL FILM	Casa Produttrice	Casa Editrice Musicale
Le sorprese del divorzio	Scalera	Scalera
Io, suo padre!	Scalera	Scalera
Follie del secolo	Scalera	Scalera
Il socio	Scalera	Scalera
Papà per una notte	Scalera	Scalera
Retrosceca	Continentalcine	Curci
Castelli in aria	Astra	Curci
Una moglie in pericolo	Astra	Curci
Bionda sotto chiave	Faro	Curci
Traversata nera	Sovrana	Curci
I figli della notte	Imperator	Curci
I Grandi Magazzini	ERA	Curci
Due occhi per non vedere	Mediterranea	Curci
Le educande di St-Cyr	Mediterranea	Curci
Il ladro sono io!	Mediterranea	Curci
Ballo al castello	Italcine	Sepif
Cose dell'altro mondo!	Consortium	Sepif
La mia canzone al vento	Safa - Appia	Bixio
Fascino	Viralba	
Abuna Messias	R. E. F.	
Un passo nella notte	Itala	Itala
La conquista dell'aria	Mander	Mander

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



F. DI GIAMMATTEO (Torino).

« Si vuole soltanto e soprattutto che si ritornino anche cinematograficamente al mare ». È giusto. Bisogna riconoscere, purtroppo che dopo *UNDERWATER* non si son visti da noi altri film marineschi: mentre all'aviazione ha pensato Vittorio Mussolini con *LUZIANO SERRA PIETOLA* ed ora vi pensano i produttori della *CONQUISTA DELL'ARIA*, il mare è stato trascurato, nonostante che, in più occasioni, si sia parlato di realizzare dei film marini. Non bisogna dimenticare tuttavia piccoli naufraghi che porta un accento nuovo nell'ambito dei film marineschi-avventurosi. Magari con gli stessi attori ragazzi di piccoli naufraghi si potrebbero imbastire film dello stesso genere, per quanto sia opportuno non ripetersi. Ma i temi sui film di mare non sarebbero pochi: film di epoca attuale e film storici. Pensiamo soltanto alla costituzione delle grandi società di navigazione, alle figure di un Rubattino, dei Cosulich. Ho letto in questi ultimi tempi tre soggetti di ambiente marinaro che si presterebbero ad essere realizzati in film: ma piuttosto che un'azione che si svolge nel Mare Adriatico, nel Mar Ligure, nel Mare Tirreno i nostri produttori preferiscono un'azione stantia che ha luogo in ambienti assurdi, e ormai superati, esistenti soltanto entro i confini di un mondo decadente.

BABBITT. -- Vi ringrazio, anzi tutto, delle segnalazioni. Mi interesserebbe sapere dove il Gul della Vostra città ha scovato il film *IL CANTANTE DI VENEZIA*. Per gli altri film cui accennate nella Vostra lettera, so già dove si trovano. Sono collocati in parte presso la Cineteca del Centro Sperimentale di Cinematografia in Roma, in parte presso la Cineteca milanese « Mario Ferrari ». Ho passato il Vostro articolo al redattore incaricato di scegliere gli articoli per la rivista, che non l'ha trovato sufficientemente adatto per la pubblicazione. Mandate dell'altro, e lasciate

per ora in sospenso l'articolo su De Vivier. Auguri per gli esami e per il soggetto che state preparando.

VIVAITALCINEMA. -- Film italiani sono stati proiettati in molti paesi all'estero. I successi più notevoli sono stati in questi ultimi tempi: *SOADRONI BIANCHI* in Francia e vecchia GUARDIA in Germania. Quest'ultimo è stato dato col titolo *MARCO* dal nome del personaggio principale. Anche nell'America del Nord: in Polonia, in Belgio, sono stati proiettati film italiani, e non pochi. Circa l'altra questione, se cioè le case cinematografiche di produzione siano state o meno raggruppate, Vi posso dire che i raggruppamenti sono avvenuti fino ad un certo punto. Si tratta piuttosto di consorzi di noleggio: più case produttrici si mettono d'accordo per diffondere insieme i loro film. Soltanto la Scalera Film ha stabilimenti propri e noleggio diretto. L'Ente Nazionale per le Industrie Cinematografiche distribuisce film ora di questo ora di quel produttore, e così la General cine. Tra le case di produzione, Vi posso citare le prime che mi vengono in mente: Era Film, Alfa Film, Astra Film, Mander Film, Colossium Film, Mamenti Film, Aquila Film, Roma Editrice Film, Oceano Film, Mediterraneo Film, Industrie Cinematografiche Italiane, Aurora Film, Lux Compagni Italiana Cinematografica, Elettra Film, Italcine. Ogni tanto sorge un nuovo gruppo di produzione, ne cessa un altro o viene assimilato da un gruppo maggiore. Il procedimento produttivo è diverso da quello tedesco o americano e somiglia invece a quello francese.

LIO GIGLI (Bologna). -- Le Vostre parole scritte sull'acqua sono parole giuste: il Gran Malato, come Vi compiacete di chiamare il cinema italiano, non è però del tutto malato. Vi posso dire che tra i film annunciati per la prossima stagione ve ne sono alcuni buoni davvero. Soltanto che mentre i

film sono in lavorazione non ci si accorge di molte cose. Succede per esempio che un film verso il quale si nutre fiducia, si riconosca poi brutto alla prima proiezione pubblica, e che in un altro passato riservato durante la lavorazione, si riscontrino dei requisiti interessanti. Io credo che per giudicare un film, bisogna lasciar passare qualche anno. E, se guardiamo alla produzione italiana degli anni passati, si salvano non pochi film. Pensate per esempio che in America si producono circa quattrocento film l'anno: di questi quaranta sono buoni (e forse meno); fate le stesse proporzioni per l'Italia: basta che siano buoni quattro, cinque film l'anno: uno su dieci insomma. Sapete per esempio che vi sono dei film francesi bruttissimi? Più brutti dei più brutti film italiani? Ora, invece, i nostri noleggiatori sono un po' infatuati dei film francesi. È questione di moda. È ritornata purtroppo la moda di rifare in edizione italiana dei film tedeschi di scarso valore. C'è un regista straniero che i nostri produttori apprezzano molto, il quale si è appunto dedicato a tali rifacimenti. Cose che bisognerebbe evitare, in fondo i produttori dovrebbero darsi pensiero soltanto di una cosa: fare dei film autenticamente italiani e fare del buon cinema.

RENATO GRECO (Roma). -- Se mi provassi a realizzare i film cui accenni nella tua lettera mettendo al posto degli attori che vi hanno partecipato degli altri di cui fai i nomi, probabilmente potrei scriverti protestando. Del resto, sono stati già fatti esperimenti del genere e i risultati sono stati tutt'altro che soddisfacenti. Perché vuoi rifare dei film americani e tedeschi che hanno lo spirito americano e tedesco in edizione italiana con attori italiani? Un film americano rifatto in italiano è stato *THE DAVIL TO PAY*, diretto da George Fitzmaurice e tratto da una commedia di Frederick Lonsdale, con Ronald Colman; nell'edizione italiana, diretta da C. L. Bragaglia, c'era invece Vittorio De Sica. Ma si trattava di una commedia e funzionava discretamente bene. Però davvero non vedrei il SETTEURO DEL PISO SOLTANTO con Luisa Ferrida al posto di Sylvia Sydney. Nessuno vieta invece, anzi da noi è desiderato, che per questi nostri attori si

500 LITRI

di sangue passano ogni giorno attraverso i reni per esservi purificati. Ogni malattia di questi importanti organi deve essere subito combattuta prendendo le compresse di

Elmitolo

BAYER

Pubbl. aut. Pref. Milano N. 33510

creino dei film assolutamente italiani dove degli attori stranieri non potessero essere convenientemente utilizzati. Il fatto che nei film che si realizzano a Cinecittà entrino attori stranieri dipende dalle combinazioni commerciali che fanno i nostri produttori i quali considerano che « commercialmente » queste inclusioni rendano. Fu osservato che a certi attori nostri vengono affidate delle parti che a loro non si convengono; ma anche per questo valgono le ragioni commerciali cui alludevo più sopra. Non so quando vedremo un film italiano a colori. È una domanda che mi sono fatto spesso volte, anche in questi ultimi tempi. Però nel frattempo facciamo dei buoni film in bianco e nero.

L. M. (Uline). -- La *Storia del Cinema* di Francesco Pasinetti si può trovare, credo, nelle principali librerie della tua città. Nel caso che le librerie non ne siano provviste o abbiano esaurito le copie loro inviate, puoi rivolgerti alla Amministrazione di *Bianco e Nero* in via Foligno, 40 - Roma. Il volume costa 65 lire in edizione normale, 75 se rilegato in tela.

IL NOSTROMO

LE ASSICURAZIONI D'ITALIA

SOCIETÀ COLLEGATA COLL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

DIREZIONE GENERALE: ROMA

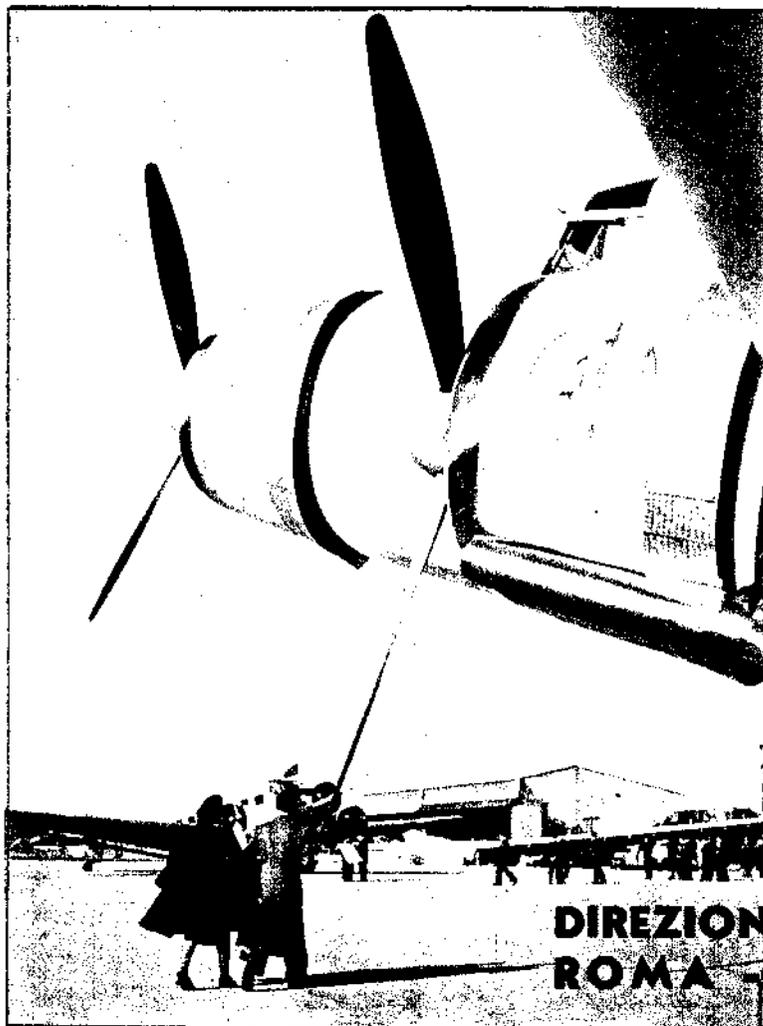
ORGANIZZAZIONE SPECIALE PER COPERTURA RISCHI PRODUZIONE FILM

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

PER CHIARIMENTI ED INFORMAZIONI RIVOLGERSI

AGENZIA GEN. DI ROMA

VIA DEL TRITONE, 142
TELEFONI: 487-851
487-852 - 487-853 - 487-854



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

**DIREZIONE GENERALE DELL'ALA LITTORIA
ROMA - AEROPORTO DEL LITTORIO**

per

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

**ACCUMULATORI
HENSEMBERGER**

VENEZIA

MOSTRA DEL
VERONESE

PALAZZO GIUSTINIANI

25 APRILE
4 NOVEMBRE

LIDO
**CASINO
MUNICIPALE**

APERTO TUTTO L'ANNO

VITA MONDANA
BALNEARE
SPORTIVA

S.A.V.L.A.T.



GARE INTERNAZIONALI DI
TIRO AL PICCIONE

SETTEMBRE



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



SAFAR



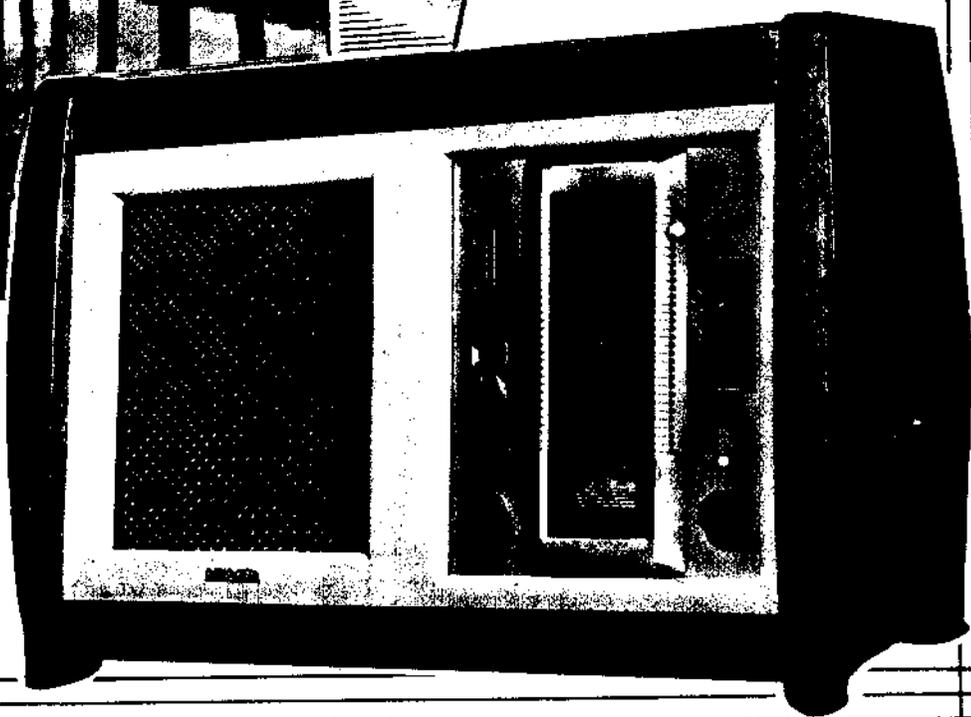
744 A

Supereterodina a 7 valvole

Caratteristiche principali

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

Scala alfabetica con **Autoricerca.**



ADOTTATE IL TAPPETO - ANTENNA SAFAR

SAFAR S. A. - Fabbrica Apparecchi Radiofonici - Milano, Via Bassini

1074-A