

# CINEMA



GLADYS SWARTHOUT

SPREZZI IN ABB. POSTALE

76 LIRE

25 AGOSTO 1939-XVII



**olivetti studio 42**

UNA PORTATILE DI LUSSO

# CINEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI  
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

ANNO IV  
Volume II

FASCICOLO 76

25 AGOSTO  
1939 - XVII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Giru	115
DOMENICO MECCOLI	
Sette Mostre	123
FRANCESCO PASINETTI	
Venezia 1939	126
UMBERTO DE FRANCISCIS	
Plateau d'estate	132
F. P.	
Vecchi film in museo: «Nju»	134
RENATO GIANI	
Cronache spagnole	136
ARCHIMEDE	
Esterni fotografici	138
FRANCO CAPPELLETTI	
Attori primitivi	139
GINO VISENTINI	
Film di questi giorni	141
MARIA TIBALDI CHIESA	
Dischi di film	145
Calleria: Cary Grant, 142 - Capo di Buona Speranza, 147 - Giochi e concorsi, 148.	

DIREZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Piloita, 3 - Telefono 56-470  
AMMINISTRAZIONE: Milano, Piazza C. Erba, 6 - PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità  
"Cinema" - Roma, Piazza della Piloita, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente  
dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al c. c. postale 1/23277  
oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma ( largo Chigi)  
ABBONAMENTI: Italia, Impero e Col., anno L. 40, sem. L. 22. Est., anno L. 60, sem. L. 35.  
Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono.  
OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE

*Non aspettate  
che sia  
troppo  
tardi...*



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

**PASTA DENTIFRICA GIBBS, S. R."**  
che grazie alla sua base di  
**SODIORICINOLEATO,**

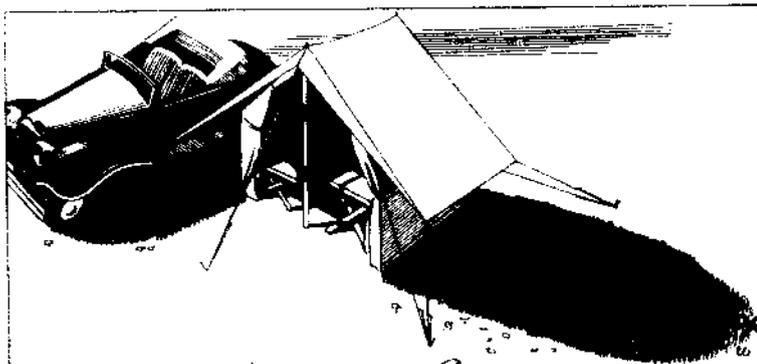
stimola la resistenza dei tessuti e neutra-  
lizza gli effetti tossici. Di sapore gradevolis-  
simo, agisce come un dentifricio perfetto  
e dona ai denti uno smagliante biancore,  
senza intaccare minimamente  
lo smalto.

**PASTA DENTIFRICA**

**GIBBS**  
**"S.R."**

AL  
**SODIORICINOLEATO**

S. A. STABILIMENTI ITALIANI GIBBS - MILANO



**AUTCampeggio**  
**Ettore Moretti**  
MILANO-FORO BUONAPARTE, 12





**I T A L I  
LLOYD TRIESTIN  
A D R I A T I C  
T I R R E N A**

**...OTTO IL MONDO**

# CINEMA GIRA

## ITALIA

### A CATTOLICA...

...ha avuto luogo recentemente una Mostra Cinematografica in miniatura. Quattro film italiani e tre americani, della « R.K.O. » L'iniziativa, pare, è riuscita in pieno, ed è logico. Nulla di più interessante e utile di queste manifestazioni che risollevarono la passione del pubblico per lo schermo anche nella stagione morta e preparano l'ambiente per l'inverno accendo la curiosità del pubblico, cui giunge l'eco di queste proiezioni. Venezia, si sa, si rivolge a una cerchia di spettatori particolare, in quanto composta di critici, di competenti, di persone colte che giudicano in base a criteri estetici troppo spesso diversi da quelli comuni. Cattolica invece, col suo ambiente borghese, offre un responso che il grosso pubblico può accettare ad occhi chiusi, perché frutto di una mentalità che è quella generale dei pubblici delle prime visioni cittadine.

### LA RIVISTA 'BIANCO E NERO'...

...ci offre, nel suo ultimo numero, una interessante serie di temi scritti da ragazzi di III, IV e V elementare subito dopo la visione del film SCIPIONE L'AFRICANO, intercalati da disegni riproducenti le scene salienti del lavoro. L'iniziativa merita ogni elogio, poiché è partendo dallo studio di queste rozze istintive confessioni che si arriva a comprendere la grande anima del pubblico italiano. Tutti questi temi sono pieni di sincerità e di entusiasmo, e alcuni recano immagini e frasi degne di ben altra maturità. Ecco, ad esempio, come comincia il suo Valentina Valente, della IV classe: « Quanto sono stata contenta di aver veduto il film SCIPIONE L'AFRICANO! Quanto mi è piaciuto di vedere tutti quei costumi antichi! Scipione aveva già incominciato a fare l'Impero, ma il

nostro Duce l'ha fatto molto più grande e lo farà ancora più potente ». Ed ecco come lo finisce: « In ultimo si vede Scipione che prende un pugno di grano e dice: « Che bel grano, domani ci sarà la semina ». Io dico che ogni chicco rappresenta un balilla di oggi e ogni spiga un valoroso soldato di domani ».

L'alunno della V classe Antonio Campolunghi esprime un parere che in certo modo riassume il problema del cinema nella scuola. Dice, infatti, a un certo punto: « Io penso che imparerei la storia molto meglio se la vedessi tutta al cinema. Studiando la storia romana mi ero molto interessato delle tre guerre puniche, e adesso che ho veduta la seconda nel film, sono certo che non la dimenticherò mai più ». Così è, in effetti. Perché il cinema, assai più di un libro, assai più della parola, avvince l'attenzione e si radica nella memoria. Naturalmente, se si arriverà un giorno a usare la cinematografia nelle scuole quale complemento alla lezione dovrà trattarsi di una cinematografia ad uso esclusivo, ben lungi dall'aver in sé quegli elementi romanzeschi che quasi sempre, e necessariamente per i film-spettacolo, modificano, quando non tradiscono, la storia.

## GERMANIA

### UNA SERIE DI DOCUMENTARI...

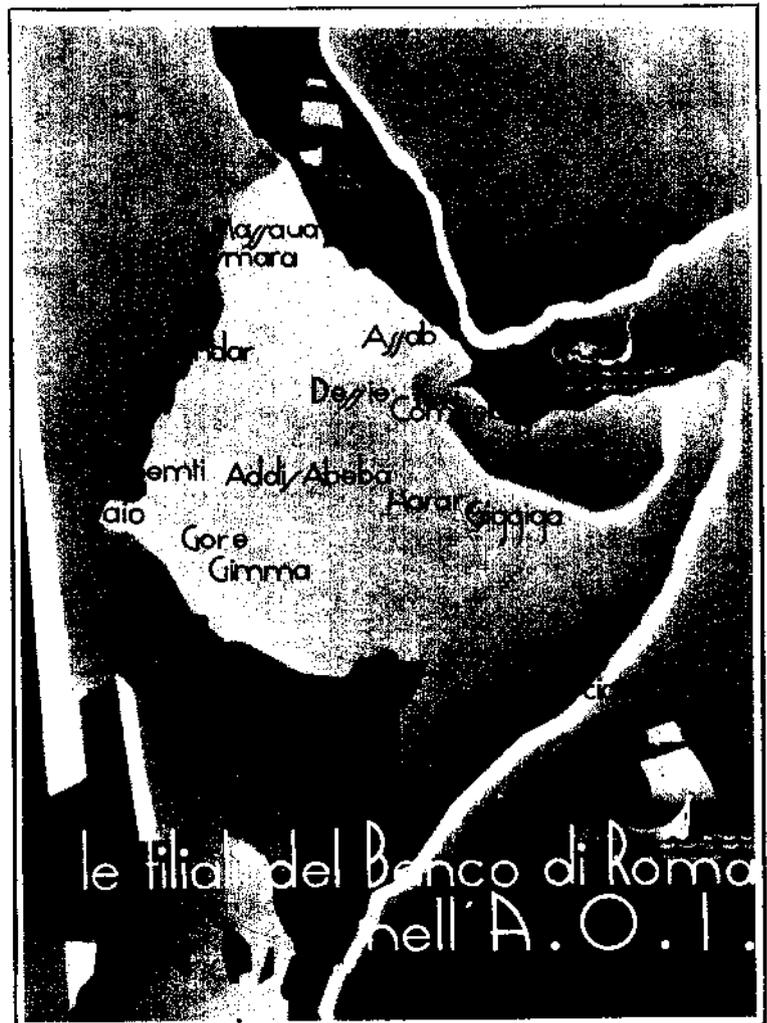
...originali ha realizzato in questi ultimi tempi la « Ufa ». Ne segnaliamo, tra gli altri, due. Uno che vuole stabilire se gli animali abbiano la facoltà di pensare, oppure se le loro azioni siano semplicemente una manifestazione dell'istinto. A tale scopo il regista, dott. Heydenreich ha ripreso diversi animali cogliendoli in atteggiamenti e movimenti tipici che permettono di constatare i vari gradi d'intelligenza.



Odette Joyeux in 'Ragazze folle'



Germana Montero mentre si gira una scena del film 'Donne di Spagna' (I.C.I.)



1  
**Fervore**  
 AFFASCINA E PERSISTE

STUDIO MINGOZZI



**MEDICEA**  
 PISA

COLONIA \* PROFUMO \* CIPRIA



Neufeld insegna, e Alida Valli eseguisce, un abbraccio per il film 'Assenza ingiustificata' (foto Cinecittà)



Dagli animali più piccoli, come formiche e lombrichi, il film passa ad esemplari via via più grandi, riuscendo a dare una verosimile idea sull'agilità mentale degli animali. Il secondo documentario degno di rilievo è quello col quale il dottor Rikli, regista, intende iniziare i suoi spettatori ai misteri delle nubi. Per registrare il loro dissolversi, il Rikli adopera un acceleratore che affretta il processo di 24 e fin di 240 volte. La modernissima tecnica cinematografica consente persino di riprodurre, in dinamica, invisibili correnti d'aria. Si vede come nasce un temporale, come si forma la pioggia, come si alzano i principali venti e come si sviluppano le altre cor-

renti termiche. Il film mostra altresì l'importanza che la conoscenza delle correnti aeree ha per l'aviazione, specie per quella senza motore. Molti altri corti metraggi sono inoltre allo studio. Tra questi ricordando LE SCIMMIE ANTROPOMORFE, I CANARINI, UNA GIORNATA ALLO ZOO e IL RADIO. Altro film culturale è quello dal titolo NUOVE VIE ADDITATE ALLA SCIENZA, nel quale si palesano allo spettatore i segreti del piano quadriennale per l'autarchia del Reich. La scienza geologica e geografica è rappresentata dal film di Sepp Ziegler IL MONDO DEI GIGANTI DI GHIACCIO. L'ORO LIQUIDO illustra i campi petroliferi della Romania,

## L'ALMANACCO DEL CINEMA ITALIANO

È uscito in questi giorni L'ALMANACCO DEL CINEMA ITALIANO che reca nelle prime pagine una prefazione di S. E. Vezio Orzi ed un'altra di Vittorio Mussolini, sotto le cui direttive l'opera è stata realizzata.

Essa consta di circa 400 pagine ed è illustrata da un centinaio di fotografie. Chiunque abbia necessità di conoscere dati e notizie della nostra Industria cinematografica, ricordi che L'ALMANACCO edito dalla Società Anonima CINEMA è l'unica pubblicazione del genere in Italia.

È in vendita in tutte le librerie, presso la S. A. CINEMA, piazza della Pilotta 3, Roma, e presso RIZZOLI & C., piazza Carlo Erba 6, Milano.

... nelle solite orme di Humboldt in certe alcune regioni dell'America del Sud toccate a suo tempo dal grande esploratore e scienziato tedesco. Nel campo dei film di viaggi basta menzionare PRIMAVERA SICILIANA, CITTA' SULLO YANG-TSE-KIANG, NEL GIARDINO DI FRANCIA, ecc. Sono anche numerose le pellicole culturali illustranti le bellezze della Germania, come ad esempio TURINGIA, VERDE CUORE DELLA GERMANIA, COLONIA e così via. Da notarsi infine sono i film sulla fatica dei pescatori del Mare del Nord, sull'organizzazione dei pompieri e sulla vita in un circo equestre. Non mancano anche le pellicole a carattere militare, come ARMI VELOCI, IL CORPO DEGLI ALPINI E PARATA.



Lillia Silvi (foto Cinecittà)

#### NEI CINEMATOGRAFI DI BERLINO...

... si sta attualmente proiettando un documentario sulla « Linea Sigfrido ». Il momento è stato scelto bene, poiché, in un periodo di tensioni politiche e di crisi come l'attuale, in cui sempre più alte e più insensate si alzano le voci delle grandi democrazie a favore di una guerra in difesa della Polonia, appare ottimismo opportuno che tanto dentro quanto fuori dei confini della Germania si abbia un'idea della potenza e dell'impenetrabilità di questa formidabile linea di fortificazioni, ergetesi come una insormontabile barriera di acciaio e di cemento armato a difesa dell'intera frontiera occidentale del Reich. In effetti, la pellicola, realizzata con l'ausilio dell'Esercito tedesco e delle Autorità, illustra nella maniera più impressionante la ciclopica opera bellica portata a termine con una rapidità veramente straordinaria. Agli occhi degli spettatori si palesa la enorme organizzazione dell'impresa e il sorgere a poco a poco dal nulla, sui colli e nelle valli, sulle pianure e nelle foreste lungo il Reno, della barriera fortificata « Sigfrido ». Bastioni di cemento armato, scarpate a piombo, fossati profondi e melmosi, chilometri e chilometri di reticolati, miglia e miglia di scaglioni anti-tank, ed infine un sistema poderoso di casematte e di fortini il cui tiro s'incrocia in modo da rendere un inferno di ferro e di fuoco la zona esposta al loro raggio di azione. Gallerie sotterranee, attraversate da trenini appositi, uniscono le diverse ridotte fra di loro. Non mancano persino gli ascensori, co-



Elsie Gerhardt (UFA)

# LA SQUADRIGLIA DEGLI EROI

Interpreti:

PAUL HARTMANN  
HERBERT A. E. BÖHME  
ALBERT HEHN  
PAUL OTTO  
FRITZ KAMPERS  
JOSEF DAHMEN  
WILLI ROSE  
HEINZ WELZEL  
JUTTA FREYBE  
CARSTA LÖCK  
GISELA V. COLLANDE  
ELSA WAGNER  
KATE KÜHL  
MARINA V. DITMAR  
PAUL DAHLKE  
THEO SMALL



Esclusività E. N. I. C.



S. E. Beoni visita il padiglione della televisione SAFAR alla Mostra delle Invenzioni

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

**il 90%**

della produzione cinema-  
tografica mondiale usa  
la pellicola EASTMAN



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

si compendiano  
in



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

**NEGATIVA  
35 mm.**

**Kodak**

**PLUS X**

per ripresa negli "studios"

**SUPER XX**

per ripresa nelle condizioni più sfavorevoli

**BACKGROUND X**

per proiezioni posteriori  
dello sfondo

...numerati in i diversi piani delle fortificazioni, e portati materiale ed uomini ai loro posti prestabiliti. Esempio: impianti del tutto automatici e garantiti dagli effetti del laser tecnico assicurano il rifornimento di aria, acqua, luce ed energia elettrica nell'interno dei forti. L'organizzazione e la struttura della linea di fortificazioni è talmente perfetta da non richiedere, in caso di guerra, l'impiego di grandi forze di uomini a difesa della frontiera occidentale. Il grosso dell'esercito tedesco potrà essere inviato verso altre zone di operazioni. E dietro questa infrangibile linea di Sigfrido si vede estendersi un'altra linea, quella contro le incursioni aeree nemiche, tutta cannoni anti-aerei, sbarramenti di palloni frenati, riflettori, ascoltatori e squadriglie di caccia pronte al decollo. Il film sulla linea occidentale di fortificazioni è un impressionante documentario della potenza difensiva germanica ed un severo ammonimento a tutti coloro che volessero un giorno tentare di metterla alla prova.

## AMERICA

### IL MERCATO ITALIANO...

...sta evidentemente molto a cuore agli americani. Uno degli ultimi numeri di *The Film Daily* pubblica a tal proposito interessanti notizie secondo le quali sono stati fatti in questi ultimi tempi dei passi per addivenire ad un accordo. Infatti, il signor Charles C. Pettijohn, Consigliere Generale della M.P.P.D.A., si è imbarcato sul Saturnia, accompagnato dalla moglie e dalla figlia, diretto in Italia. « Io spero -- egli ha detto -- di riacciare le relazioni cinematografiche tra Italia e America; non c'è motivo che una situazione come l'attuale abbia da continuare ».

Più sotto, lo stesso *The Film Daily* si sbizzarrisce in una voluta quanto inesatta dimostrazione della insufficienza di pellicole, in rapporto al numero dei cinematografi, di cui soffrirebbe il nostro mercato a causa dell'esodo americano. Il che ri-



Janine Darcey nel film 'French without tears'



Claudio Gora

prova quanto il desiderio di ristabilire gli antichi rapporti tormenti i cinematografari d'oltre oceano, e dimostra altresì che il provvedimento di rinunciare al mercato italiano altro non era che una esibizione di falsa e premeditata superiorità.

### I GRANDI COMPOSITORI...

...sono un miraggio sulle colline di Hollywood. Gli stessi Gershwin, Kerns, Berlins scrivono i loro motivi per film tenendo un orecchio nelle sale da ballo. Talvolta ne esce una piacevole melodia, ma più spesso si tratta di arie così sbiadite e convenzionali, tutte create su uno stesso modello, che i più abili orchestratori di Hollywood -- e ce n'è di abilissimi -- stentano a manipolarle per cavarne fuori i commenti necessari alle pellicole. Queste dichiarazioni le ha fatte Winfield Sheehan, produttore americano. « In America -- egli dice -- ci sono ottimi registi e bravissimi attori, e ci sono abili scenaristi, che sanno creare e dialogare un copione in maniera veramente perfetta, ma in quasi tutte le loro opere ciò che prevale è il dialogo, mentre la musica ha una funzione secondaria. E' mia convinzione, invece, che al pari della fotografia, al pari dei dialoghi, il commento musicale abbia una importanza considerevolissima agli effetti della efficacia del film, perchè una buona musica, aderente alla visione, avvince lo spettatore e lo introduce nell'atmosfera in cui si svolge la trama. Ma non sono certo le musiche ballabili che potranno risolvere il problema. Bisogna che i compositori si mettano in mente che musicare un film è cosa assai diffi-



## 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



Riprese estive. Una spruzzata di 'flit' prima di girare una scena del film 'Le educande di Saint-Cyr'

cile e seria, quasi come creare un'opera». E per conto nostro non possiamo che sottoscrivere in pieno le dichiarazioni di Sheehan.

## FRANCIA

### I DECRETI LEGGE...

Comandati dal governo francese a salvaguardia di quel nucleo vitale per la società che è la famiglia, avranno certo ripercussioni anche nel campo dell'arte, schermo cinematografico francese commentano quasi tutti il provvedimento constatando come la famiglia, che — dicono — ha nella vita francese tanta parte, non abbia fornito che raramente materia per dei film. Si riconosce invece che all'estero un simile tema ha ispirato molte pellicole, con risultati notevoli.

Secondo un settimanale assai diffuso, lo spirito di famiglia è quel sentimento collettivo che unisce genitori e figli in una stessa comunanza di gioie e di sofferenze. Una famiglia è una tribù, con i suoi costumi, i suoi usi particolari. Essa è composta di tipi spesso buffi, di espressioni singolari, di abitudini, di manie che nessuno fuori di coloro che formano il piccolo gruppo dei genitori e della prole può comprendere. Fanno egualmente parte della famiglia i mobili di casa e tutte le suppellettili. Questo è lo spirito di famiglia, dice il settimanale, concludendo poi che « un simile piccolo gregge » potrebbe offrire allo schermo molti elementi comici. Attenzione: « elementi comici »!!! Ogni commento è superfluo.

5000 LIRE PER UN SORRISO



## Cogliete un bel sorriso

Fissatelo in una foto, e spedite a noi. La commissione - Albertarelli, Boccasile, Corra, De Sica, Fraccaroli, Ramperti, Repaci, Ridenti, E. Visconti, Zavattini - vuole assegnarvi uno dei 130 premi a disposizione e magari le 5000 lire per il più bel sorriso.

Troverete il regolamento di questo concorso in tutti i negozi che vendono Pasta Dentifricia Giviemme, risultato di trent'anni di esperienza nella produzione di farmaceutici e di prodotti di bellezza. La Pasta Dentifricia Erba Giviemme sbianca senza corrodere, deterge e previene la carie e dà luce ad ogni sorriso. Si confeziona in questi giorni il 50 milionesimo tubetto.



PASTA DENTIFRICIA  
**ERBA**  
Giviemme



Vacanze di Mickey Rooney

#### LUIGI LUMIERE...

L'inventore del cinematografo, non disoccupante della sua invenzione, ed è sempre al lavoro per nuove scoperte. Molto discreto, egli non parla che raramente dei risultati ottenuti, i quali sono, a quanto pare, degni di ogni considerazione. Si tratterebbe questa volta di un ritrovato interessantissimo: il film plastico. Interrogato in proposito, egli ha detto: « Ho trovato un dispositivo che dà non più l'illusione del rilievo, ma quella del volume degli esseri e delle cose, ciò che è probabilmente il vero rilievo fotografico; io chiamerei piuttosto la mia invenzione il *cinema plastico*. Questa impressione di plasticità, di volume si ottiene direttamente sullo schermo senza bisogno degli occhiali, il che rappresenta un grande vantaggio. Attualmente sto terminando la messa a punto del procedimento e spero quanto prima di poter realizzare una pellicola plastica ».

#### UN ALTRO SETTIMANALE CINEMATOGRAFICO FRANCESE...

...pubblica una colonna di commento alla notizia, risultata in seguito inesatta, che Deanna Durbin stava per sposarsi con un certo Paul Vaughn, ventitreenne aiuto-regista americano. « Se fosse permesso — scrive l'articolista — azzardare una opinione, io dubiterei molto che i ventitre anni del giovane Vaughn siano riusciti a conquistare il cuore di Deanna Durbin. Deanna è troppo riflessiva, troppo abituata a vi-

vere con le persone grandi per lasciarsi sedurre da un ragazzo. I suoi compagni, nella vita e nei film, sono sempre stati degli uomini di una certa età. Siano essi Menjou, Marshall, Douglas o Beyer: certamente Deanna si è lasciata prendere, forse inconsapevolmente, dal fascino di una certa maturità, da una raffinatezza che non sarà facile trovare nella timidità inesperta o nella esuberanza di un ragazzo ».

Ora, noi non conosciamo l'autore del trafiletto — e di ciò non ci rammarichiamo — ma è certo che se un simile ragionamento anziché essere parto di una mente isolata, rispecchia gli orientamenti di una intera collettività, ci si spiega facilmente come la cinematografia francese sia andata perdendo quella leggerezza, quella vivacità, quello spirito che ne formavano le caratteristiche più spiccate.

Ma non finisce qui le amene dissertazioni del nostro autore. Dice, poco oltre: « Per di più, Deanna, che i suoi genitori non lasciano mai uscire, sola, non ha assolutamente il tempo di flirtare. Fra lo studio, le lezioni di canto, di musica e di dizione, — il suo lavoro per il cinema — i suoi ozii sono rari e consacrati interamente a un meritato riposo ». Ed ecco, infine, la candida conclusione: « Del resto, nulla negli atteggiamenti della Durbin ci permette di vederla un tipo *amorosa*. Dopo di che — non ostante il rispetto e la simpatia che abbiamo per la giovane attrice — non resta che elevare un inno a tanta ingenuità (leggi stupidità) giornalistica.



Laura Nucci nel suo guardaroba



## ENTE PROVINCIALE PER IL TURISMO DI ROMA



PALESTRINA - GIARDINI PUBBLICI

Sede: Via Nerva, 4 - Tel. 481-094 - 481-053  
Uff. inf. turist.: Via Reg. Elena, 70 - Tel. 487-839  
Ufficio Stazione Termini: Telef. 487-190



#### ASSOCIAZIONI PRO-LOCO DIPENDENTI

ALBANO - ANZIO - ARICCIA - CASTELGANDOLFO - CAVE - CIVITAVECCHIA - FREGENE - GENZANO - GROTTAFERRATA - LADISPOLI - LIDODI ROMA - MARINO - MONTECOMPATRI - NEMI - PALESTRINA - PALOMBARA - ROCCA DI PAPA - ROCCA PRIORA - SUBIACO - TIVOLI - VELLETRI - ZAGAROLO

#### AZIENDA AUTONOMA DI FRASCATI

*micon*

XVI



APPARECCHIO PORTATILE PER LA  
PROIEZIONE SONORA DI FILMS A  
PASSO RIDOTTO - 16<sup>m</sup>/<sub>m</sub>.

**MICROTECNICA**  
**TORINO**

# C I N E M A

## SETTE MOSTRE

**A PARAGONE DIRETTO CON LA PRODUZIONE STRANIERA LA CINEMATOGRAFIA ITALIANA HA VALUTATO LE PROPRIE FORZE ED HA ACQUISTATO UN SUO CARATTERE DEFINITO E INDIPENDENTE**

IL SEGNO della forza vitale di certe manifestazioni sta nella loro continuità. Anche se in dati momenti e sotto determinati aspetti la critica trova campo a rilievi — che, del resto, possono avere un reale valore costruttivo — una manifestazione ha la sua ragione d'essere e il segno della qualità nel fatto solo di attirare intorno a sé, periodicamente, l'attenzione di gruppi più o meno vasti. È il caso della Mostra Cinematografica di Venezia. Nata biennale nel 1932, diventata annuale a partire dal 1934, in sette manifestazioni ha provato di essere originata da un'idea sana: centro d'interesse per la produzione mondiale e per il pubblico internazionale nella cui affluenza, tuttavia, Venezia — sede della Mostra — c'entra per qualche cosa.

\*\*\*

Un'occhiata al passato.

La prima Mostra è rimasta nel ricordo di tutti come qualche cosa di eccezionale. Fosse la novità o una reale maggior consistenza della produzione dell'annata, si ebbe nel 1932 un'accolta di film per varie ragioni interessanti. Citiamo RAGAZZE IN UNIFORME della Sagan, IL CONGRESSO SI DIVERTE di Charell, A ME LA LIBERTÀ di Clair, PIOGGIA di Ivens, IL DOTTOR JEKILL di Mamoulian, IL CAMPIONE di Vidor, GRAND HÔTEL di Gouling, PROIBITO di Capra. Fu presente allora anche la Russia con VERSO LA VITA di Ekk e il SILENZIOSO DON della Preobracenskaia, la Russia che arrivò, nella susseguente Mostra, a vincere la Coppa della Biennale per la migliore presentazione statale e poi da Venezia scomparve. Chi ha visto la recente produzione russa sa che essa non ha più raggiunto il livello di quegli anni.

La partecipazione americana, che quest'anno ha fatto sprecare tanto inchiostro, nel 1934 ebbe una buona affermazione collettiva. I pezzi forti furono VIVA VILLA, PICCOLE DONNE, ACCADDE UNA NOTTE e, naturalmente, i cartoni di Disney. Nel 1935, AN-

NA KARENINA portò all'America la Coppa Mussolini. L'America quell'anno era presente, fra l'altro, col TRADITORE e con CAPRICCIO SPAGNOLO; ma il criterio commerciale degli americani puntò tutto su ANNA KARENINA. In seguito, tale criterio commerciale prevalse negli americani sempre di più;

giunse l'anno scorso a presentare una produzione eterogenea, magari con dei grossi film, quelli che l'esercente pone ghiottamente a capo della propria lista ma che a Venezia non hanno mai impressionato molto. Chi invece ha mantenuto una linea costante di partecipazione — partecipazione piena di rispetto e di comprensione per gli intendimenti e i fini della Mostra — è stata l'Europa. PIOGGIA di Ivens, ACQUA MORTA di Rutten, ESTASI di Machaty, L'UOMO DI ARAN di Flaherty, ROBBER SYMPHONY ed altri ancora, sono le prove di questo rispetto e di questa comprensione. Che qualche sera essi abbiano provocato baruffa è, del resto, buon segno.

Si guardi la partecipazione francese. Da principio scarsa, anche se nutrita di qualche buon film come A ME LA LIBERTÀ, PA-



'Robert Koch' di Hans Steinhoff (Germania)



...lare la fa...le' di Yve...  
 Georges...acombe (...



'Alle cinque e quaranta' di Andreas Toth (Ungheria)

QUEBOT TENACITY O ITTO, si è fatta sempre più nutrita e sostanziosa. Quale risultato si è avuta, nel 1937, una lunga fila di premi ai film francesi, tra cui la Coppa Mussolini a CARNET DI BALLO e, nel 1938, il premio all'intera selezione.

Eguale a Venezia si è potuta seguire l'evoluzione del film tedesco e di quello inglese, sempre per rimanere nel campo della produzione europea; ma soprattutto s'è avuta la possibilità di tener d'occhio quelle nazioni che dal punto di vista cinematografico erano poco conosciute o addirittura sconosciute.

Così, la Mostra Cinematografica di Venezia ha potuto contemporaneamente parlare a due categorie di persone: a quelle che nel film ricercano soltanto lo spettacolo e, quindi, il divertimento; a quelle che, oltre lo spettacolo o a prescindere dallo spettacolo, hanno l'intellettuale curiosità di maggiore conoscenza e cultura. Compresa la favorevole situazione, si è avuto l'intervento del Giappone, dell'India, dell'Olanda, della Spagna, della Svezia, dell'Ungheria, della Turchia, della Polonia, della Svizzera, del Messico, dell'Australia, dell'Africa del Sud, della Rumenia... È un elenco imponente; e qualche volta l'interesse degli spettatori è stato puramente culturale, ma altre volte si è raggiunto ben di più, come nel caso — per citare alcune di quelle nazioni — del

Giappone, della Svezia o della Svizzera che hanno dimostrato una particolare, personalissima fisionomia: buona padronanza di mezzi tecnici e volontà, anziché di seguire schemi più o meno commerciali, di dare un'impronta nuova all'opera cinematografica.

\*\*\*

E poi il documentario. Il documentario non ha mai tradito l'aspettativa. Sotto questo punto di vista, la Mostra Cinematografica di Venezia ha avuto sempre, in tutte le sue edizioni, un enorme interesse, è stata sempre la rassegna completa di quanto di meglio si è fatto anno per anno nel campo internazionale. Quattro grandi competitori hanno lottato per avere un riconoscimento di superiorità: Francia, Germania, Inghilterra, Italia; ed è dubbio se questa superiorità sia stata definita. La Francia con i suoi «tre minuti», modello di chiarezza e di precisione, la Germania con i documentari scientifici e con quelli della Riefensthal, l'Inghilterra con documentari di vario genere e specialmente con quelli — delicatissimi — sulla natura, l'Italia con i documentari d'attualità e turistici, offrendo un quadro immenso e variato sulla vita e l'attività degli uomini, degli animali e delle piante, hanno mostrato al pubblico e ai tecnici le alte mete che col documentario possono essere raggiunte. Alcuni di questi documentari hanno interessato più di qualche film a soggetto. MONT SAINT MICHEL, I CABBIANI, ROENTGENSTRAHLEN O ARMONIE PUCCINIANE, e altri documentari per nulla a questi inferiori, saranno ricordati da quanti li hanno visti con la soddisfazione che destano le migliori pellicole a intreccio.

In tal modo, la Mostra Cinematografica di Venezia ha saputo imporsi senza discussione anche come l'unica e la più importante esposizione della cinematografia documentaria, la grande rassegna che tutti gli anni è in grado di fare il punto sulla produzione mondiale in questo ramo.

\*\*\*

L'Italia, con la sua partecipazione, ha sostenuto sempre con molta dignità il ruolo di padrona di casa. Un po' in sordina il primo anno, in cui presentò soltanto GLI UOMINI, CHE MASCALZONI di Camerini e il documentario ASSISI di Blasetti, più rinfanciata nel 1934 soprattutto con TERESA CONFALONIERI di Brignone, LA SIGNORA DI TUTTI di Ophüls, SECONDA B di Alessandrini, nel 1935 apparve in netta ripresa. Furono presentati i film: CASTA DIVA di Gallone (Coppa Mussolini), LE SCARPE AL SOLE di Elter, PASSAPORTO ROSSO di Brignone, DARÒ UN MILIONE di Camerini — una produzione varia e interessante, segno di crescente maturità. Allora, infatti, la produzione italiana superava il disorientamento sopravvenuto alla morte di Pittaluga e s'inquadrava nel programma della recente Direzione Generale per la Cinematografia.

Nel 1936 la partecipazione italiana s'impernia sui film SQUADRONE BIANCO di Genina (Coppa Mussolini) e CAVALLERIA di Alessandrini, film che sempre meglio dimostrano la nuova maturità della nostra cinematografia.



'La fin du jour' di Julien Duvivier (Francia)



'Il vagabondo Macoum' di Ladislav Brom (Boemia)

Nel 1937 l'Italia è presente con due film di grande impegno: SCIPIONE L'AFRICANO di Gallone (Coppa Mussolini) e CONDOTTERI di Trenker, ai quali si aggiunge un film piacevole come IL SIGNOR MAX di Camerini e SENTINELLE DI BRONZO, un film coloniale che è la prima e ottima affermazione di un giovane regista: Romolo Marcellini.

Nel 1938, LUCIANO SERRA, PILOTA di Alessandrini (Coppa Mussolini) dimostra che la

cinematografia italiana può ottenere quei successi che sembravano dover essere esclusività degli stranieri.

Al paragone diretto con la produzione straniera, la cinematografia italiana misura così il cammino percorso e valuta le forze proprie e degli avversari. Del resto, le competizioni sono belle quando sono fatte ad armi pari. Solo allora danno soddisfazione le vittorie.

DOMENICO MECCOLI



# VENEZIA 1939

*Venezia, agosto.*

QUEST'ANNO la Esposizione di Venezia è non soltanto una Mostra di film ma anche una Mostra di persone del cinema; poichè molti sono coloro che interessandosi alle cose dello schermo, si sono dati convegno a Venezia. Qui si discute, infatti, d'arte e di morale del cinematografo, e, per il fatto che non mancano produttori e industriali, di commercio di film. Ma poichè il pubblico di Venezia che si è andato formando da quando c'è la Mostra, suole apprezzare i buoni film, ci si accorge che i film d'arte valgono di più di quelli cosiddetti commerciali; e che ha ragione chi fa il cinema per il cinema, cioè si rivolge a quei valori che del cinematografo sono propri. Poichè il cinema è arte di immagini e di suoni, di ritmo, di inquadratura e, infine, di montaggio. Diciamo questo ancora una volta per dissipare

l'equivoco cui alcuni oggi si appigliano, che la poesia del cinema consista nel manoscritto, nel copione, nel soggetto: errore troppo evidente perchè si debba discenterne.

Parliamo invece della genuinità del paesaggio in un film come *MONTEVERGINE*, e se volete anche di quel motivo 'pioggia' di *PICCOLO HÔTEL* che ha dato tanto fastidio per la sua insistenza; parliamo del rapporto tra valori tonici e ombre d'attori nella notte in una vecchia abbazia della *FINE DEL GIORNO*; del convenzionale colore del *MIKADO*; dell'atmosfera di *GIOVANOTTO*, *GODI LA TUA GIOVINEZZA!* delle inquadrature di cime e di picchi contro il cielo dell'*ORO DELLA MONTAGNA*; della recitazione di *ROBERT KOCH*; di quegli elementi esclusivamente cinematografici che il pubblico di Venezia ama ritrovare nei vecchi film ad esso offerti dalle mostre retrospettive.

Si può facilmente vedere, attraverso le pellicole presentate a Venezia quali siano le tendenze spiccatamente nazionali di ciascuna cinematografia e particolarmente delle cinematografie minori. L'Olanda, per esempio, per quanto diretto da un regista francese, Edmond T. Gréville, ha inviato un film che vuole essere una specie di *CAVALCATA: 40 ANNI*, in cui le vicende di un gruppo di persone corrono parallelamente ai fatti più salienti nella vita della Nazione e delle sue Regine.

*IL VAGABONDO MAOUM* è sulla tradizione dei film girati a Praga; il regista, Ladislav Brom, non è nuovo allo schermo, anche se il film appare ingenuo e modesto; e il racconto affidandosi particolarmente alle immagini, essendo i dialoghi pochissimi, procede lentissimo. Così *GIOVANOTTO, GODI LA TUA GIOVINEZZA!* è un tipico film svedese: uno dei pezzi più salienti della Mostra di quest'anno; almeno a giudicare dai film finora presentati. Se l'adolescenza e i suoi problemi, se l'amore, la vita intima di un uomo sono stati trattati altre volte e in tutti i paesi dove si fa del cinema, questi stessi argomenti, esposti con un acutissimo senso



psicologico e con frequenti felici intuizioni da Per Lindberg in un clima nordico, in un paesaggio limpido, addirittura allucinante per la sua plasticità, sostengono nel film svedese una tradizione che risale a Victor Sjöström dei *PROSCRITTI*, per quanto il contenuto di questo film di ventidue anni fa sia diverso da quello del recente film di Lindberg; un regista molto dotato a giudicare da quest'opera. Che il cinema svedese sia sempre abbastanza vivo è dimostrato da altre opere recenti, e questa di Lindberg, che si è valso della collaborazione di Ake Dahlqvist per la fotografia e di Jules Sylvain per la musica, è un'altra dimostrazione di come si debba cercare intorno e dentro di noi i motivi migliori per raggiungere un clima autentico di cinema.

Questo clima esiste in buona parte di *MONTEVERGINE*, dove non è alcuna intenzione

psicologica, e dove il dramma è piuttosto di quei drammi forti che ci riportano al verismo cinematografico dell'anteguerra. Qui si tratta di un uomo accusato ingiustamente di omicidio e che va lontano per sfuggire alla polizia. In questa parte che non si svolge in Italia, c'è una arbitraria interpretazione di un paese del sud America, mentre la parte che si svolge in Italia è genuina. L'interpretazione è buona per alcuni personaggi, meno per altri; forse perché il regista Carlo Campogalliani si è fidato troppo dei suoi attori. L'atmosfera, si diceva, è ben resa; la descrizione del paesaggio e dell'ambiente non è mai fine a se stessa e gratuita, ma in funzione del dramma; che è sviluppato con encomiabile senso di misura e con uso spesso appropriato dei mezzi del cinema.

A questa drammaticità fa riscontro la levità di *GRANDI MAGAZZINI*: dove non manca il dramma; ma si tratta di uno di quei piccoli drammi borghesi, tipici di Mario Camerini che ha diretto il film, suggerendone il soggetto. Si risale facilmente agli *UOMINI CHE MASCALZONI* e *T'AMERÒ SEMPRE*, a qualche passo di *DARÒ UN MILIONE*. È la vita delle commesse dei grandi magazzini dove si trova di tutto, dell'idillio tra una commessa e un furgonista, cui fa riscontro il matrimonio infelice, ma infine felicemente concluso per la nascita di un bimbo che viene annunciata, tra un'altra commessa e un vetrinista. Il dramma è leggero e consiste in un imbroglio organizzato da un capo del personale, che per un momento mette in



'Pour le mérite' di Karl Ritter (Germania)



pericolo una commessa innocente. La coppia è quella di **DARÒ UN MILIONE**: Vittorio De Sica e Assia Noris; l'altra coppia è formata da Andrea Checchi e Luisella Beghi che ha momenti assai felici.

**CASTELLI IN ARIA** è un film mancato; non perchè i realizzatori avessero intenzione di creare alcunchè di assolutamente originale e di azzardato, ma perchè nel film non vi sono che motivi convenzionali e vieti e scarsamente illuminati dalla fantasia: vedute da cartolina (si tratta di un viaggio per l'Italia compiuto da una ragazzetta) e dialogo stanco. Il regista è Augusto Genina, il quale dopo aver prodotto opere degne di nota (dal **CORSARO** a **CIRANO DE BERGERAC** da **MISS EUROPA** ad **AMORI DI MEZZANOTTE**, da **SQUADRONE BIANCO** ad **AMORE E DOLORE DI DONNA**) si è lasciato andare verso il dilettantesco. Al film nuoce il fatto che essendo nell'originale parlato in tedesco, il doppiato italiano riesce male appiccicato.

**PICCOLO HÔTEL** è un altro film non riuscito, per quanto il regista Piero Ballerini che al



'Piccolo hôtel' di Piero Ballerini (Italia)

suo attivo ha soltanto opere di non eccessiva importanza (FRECCIA D'ORO, IL PONTE DI VETRO, L'ULTIMA CARTA), abbia dimostrato delle lodevolissime intenzioni. Lodevoli e coraggiose, nonostante abbia preferito ambientare la sua vicenda in una Budapest di maniera piuttosto che in Italia; il che sarebbe stato possibile. L'azione si svolge tra alcuni personaggi eterogenei che vivono in un modesto albergo di cui è proprietaria una signora che per salvare il proprio figlio è costretta a vendere lo stabile. Tra i personaggi, alcuni sono più convenzionali e altri meno. Tutto procede in forma composta e tranquilla, e il regista in vari punti ha fatto appello alle risorse più evolute del cinema, applicandole in forma adeguata ma non sempre convincente; ha voluto fare un film di atmosfera, non sempre ponendo alle soluzioni i presupposti necessari. Per esempio, verso la fine, uno dei personaggi, una ragazza tormentata, dice all'uomo che ama e che non la ricambia, che andrà nel cortile ad attenderlo; il giovane fa osservare che piove. Potrebbe giustificare il fatto che la ragazza va nel cortile comunque, se vi fosse un precedente; il cortile è squallido, e non ha alcun elemento di richiamo. Questo occorreva creare; e se fosse stato, invece del cortile, un prato, un luogo insomma dove in un meraviglioso giorno di sole i due amanti fossero stati per la prima volta, riusciva suggestivo il fatto che la ragazza vi volesse ritornare nonostante la pioggia, nel momento in cui il giovanotto l'abbandonava.

Una greve atmosfera sovrasta in un film, ULTIMA GIOVINEZZA, girato in Italia da una comitiva francese e presentato nella edizione parlata in francese (cui hanno collaborato Ubaldo Arata come operatore e Giuseppe Mulè per il commento musicale) diretta da Jeff Musso su scenario di Liam O'Flaherty; è un film che sta sulla tradizione dei recenti film francesi cupi e violenti, e in cui gelosia e delitto sono all'ordine del giorno. In questo caso si tratta di un vecchio signore (attore Raimu) e di una giovinetta (attrice Jacqueline Delubac) il cui rapporto è svolto con un dialogo a due piuttosto insistente.

Il dialogo non manca in un film di Julien Duvivier: LA FINE DEL GIORNO; necessario, in certo senso, trattandosi di un film sugli attori di teatro. Attori che la pietà di un signore raccoglie in una antica abbazia quando, raggiunta una certa età, abbandonano le scene. Se il dialogo non manca, e in questo senso la recitazione di Louis Jouvet, Michel Simon e Victor Francen, è degna di nota, vi sono tuttavia delle sequenze in cui



«Giovanotto, godi la tua giovinezza!» di Per Lindberg (Svezia)

le immagini hanno uno straordinario risalto. Per tutte basterà citare la scena in cui, rimasti senza luce, gli attori accendono le candele, e attorno a un barile di vino, brindano, mentre uno di essi va dall'uno all'altro e corre intorno alla sala dell'abbazia e le ombre si agitano, lunghe, sulle pareti.

La recitazione è particolarmente curata in ROBERT KOCH, con Emil Jannings e Werner Krauss: un film quanto mai sobrio, scrupoloso, composto da Hans Steinhoff su scenario di Paul Josef Cremers e Gerard Menzel, Walter Wassermann e Diller. Il film si mantiene nella tradizione dei film biografici, ma è condotto con molta misura, senza alcun tentativo di commercializzare la vicenda, e quindi con una serietà degna di lode. Un altro film tedesco: POUR LE MÉRITE è un film

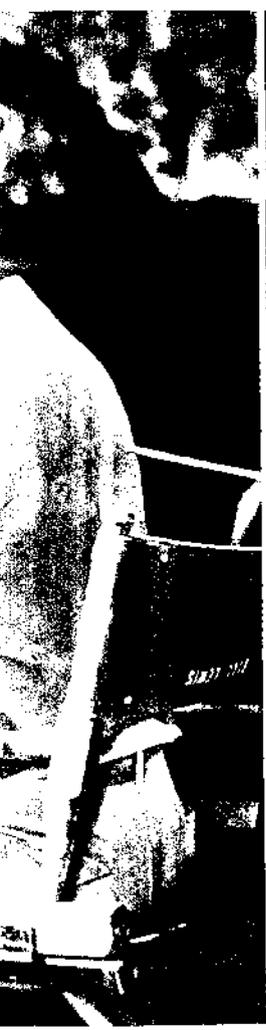
di propaganda aviatoria, diretto da Karl Ritter che per tale genere di film è particolarmente apprezzato: vigorose sono infatti alcune sequenze fra le quali una in cui si mostra la difesa, da parte di alcuni aviatori, di un capannone dove è nascosto un vecchio apparecchio salvato durante la guerra. Tra gli altri film presentati nella prima parte della Mostra sono stati: IL MIKADO (inglese), dalla operetta di Gilbert e Sullivan, a colori, ALLE CINQUE E QUARANTA, un giallo ungherese, DERRIÈRE LA FAÇADE, un giallo francese, con qualche trovata gustosa e LE TRUPPE DI MARINA GIAPPONESI SBARCANO A SHANGHAI, un film giapponese assai lento di fattura e pesante, che tratta l'argomento indicato dal titolo.

FRANCESCO PASINETTI

# ATTORI CHE MANGIANO

1. WARREN WILLIAM SI CUOCE UNA BISTECCA - 2. BOB TAYLOR E IL REGISTA VAN DYKE FANNO COLAZIONE - 3. GRETA GARBO E MELWYN DOUGLAS A TAVOLA - 4. LEWISTONE E MICKEY ROONEY, COL REGISTA G. B. SEITZ, CECILIA PARKER E ALCUNI AMICI IN UN RISTORANTE DI HOLLYWOOD - 5. BUDDY ROGERS E BETTY GRABLE A UN PRANZO IN LORO ONORE





# PLATEA D'ESTATE

**SULLO SCHERMO DI UN CINEMA ALL'APERTO ABBIAMO RIVISTO VECCHIE CONOSCENZE. È STATO UN INCONTRO TRISTE: I NOSTRI EROI ERANO INVECCHIATI, RECITAVANO MOLTO SOMMARIAMENTE E AVEVANO STRANE RASSOMIGLIANZE CON GLI ATLETI DA BARACCONE**

QUINDICI anni fa, quando per le prime volte uscivamo soli di casa, il cinematografo fu il primo a aprirci le sue braccia accoglienti. Nessuno di noi, per quante acrobazie facesse, riusciva mai a disporre di più che di un paio di lire, e quando cominciava a fare troppo freddo per fermarsi a lungo nei viali di Villa Borghese il cinematografo era l'unico luogo che le nostre risorse ci permetteva di frequentare. Tre o quattro cinema c'erano intorno a Piazza Fiume, e tutti a prezzi modestissimi sicché con un oculato impiego di fondi si riusciva, prima di entrare, a comperare anche qualche Macedonia. È a quei tempi che risale la nostra amicizia con Bambù.

A quei tempi il cinema italiano non aveva ancora subito la crisi che determinò la chiusura di tutti i vecchi teatri di posa; ma certa produzione « di concetto » era ancora esclusivamente italiana. Filmoni storici e passionali, interpretati da nomi celebri che non riusciamo a ricordare erano prediletti dai nostri genitori e costituivano la nostra cultura cinematografica « ufficiale », quella che ci facevamo sotto gli occhi della nostra famiglia quando, qualche rara sera di sabato, ci era consentito di seguire i grandi. Il nostro cinematografo, però, era un altro, quello che sceglievamo ogni pomeriggio dopo aver consultato i cartelloni allineati su un assito dove oggi sorge la facciata di un modernissimo palazzo.

In quei cinema rionali gli Dei erano: Douglas, Tom Mix, Ken Maynard e Bambù. Loro soltanto avevano il potere di riempire la sala alle quattro del pomeriggio. C'erano anche Dei minori: i protagonisti delle scene comiche finali di Mack Sennett che godevano pure la nostra predilezione, ma senza essere presi sul serio. A quel tempo, Bergson non aveva ancora fatto scuola e il giudizio dispregiativo dei grandi sui film comici, ricadeva anche sul nostro apprezzamento. E poi quegli ometti ridicoli che si impiastavano vicendevolmente la faccia di crema non avevano nulla di romantico, e noi educati dai libri di Salgari andavamo soltanto in cerca di prestigiose avventure e del sorriso della compagna di scuola.

Tom Mix fu il primo idolo; le avventure del West selvaggio ci tentarono prima di ogni altra cosa. Il cavaliere romantico galoppava in cerca di torti da raddrizzare e di cattivi da polverizzare, aveva sempre le pistole cariche alla cintura e non dimenticava mai di mettere i guanti di filo, chiari con le righe nere sul dorso. Dopo di lui cominciò ad affacciarsi sullo schermo Douglas sfrontatamente bello e forte, coi baffetti

aggressivi e le mille trovate de IL SEGNO DI ZORRO. L'amore che nei film di Tom Mix era soltanto pretesto per il salvataggio finale cominciava a divenire protagonista, in parti uguali con l'avventura. Così dalle nostre poltrone di ferro scricchiolanti cominciammo a ripudiare il cow-boy e insieme a lui Maciste e Saetta, che avevano il torto di esser eroi affatto romantici. E le nostre predilezioni si divisero fra Douglas e Bambù.

Ma forse era proprio a Bambù che andavano le nostre preferenze. Meno bello e meno bravo aveva però l'incomparabile merito di non adornare le sue avventure di alcun accessorio fantastico e di vestire sempre l'abito di ogni giorno, sì che non era difficile identificarci nel sogno. Era sempre un normale giovanotto strappato ai suoi studi o al suo impiego quello che trionfava sullo schermo di mille nemici accompagnato dall'affettuosa dedizione di una donna.

Passò qualche anno e Bambù finì per scom-

parire. Il cinematografo americano si era orientato verso altre forme di produzione. Noi seguitavamo a frequentare i cinematografi minori, che però si riempivano quando era di scena Rodolfo Valentino. Cominciava il carosello delle stelle. John Gilbert si impadronì degli schermi del mondo con LA GRANDE PARATA e subito dopo apparve al suo fianco Greta. Ormai gli eroi non erano più quotati nel mondo cinematografico, era il turno degli uomini fatali e delle donne vampiro. Noi cominciammo a uscire dall'adolescenza e ad apprezzare i film con molte scene d'amore che ci permettevano di fare delle coraggiose allusioni alle ragazze che riuscivamo a trascinare al cinematografo con noi. Ma qualche volta, quando non c'era nessuno che potesse testimoniare delle nostre debolezze, andavamo ancora in cerca di film di avventure; sempre più rari e sempre più modesti, finché non ne trovammo più e finimmo per dimenticarli.

Qualche sera fa, capitati in un cinematografo che di solito programma pellicole in seconda visione, abbiamo avuto la sorpresa di ritrovare un volto amico che credevamo perduto per sempre. In uno di quei film di produzione delle case minori con cui soltanto quest'anno abbiamo fatto conoscenza, abbiamo ritrovato Bambù in veste di onnipotente poliziotto. Una vicenda di trama semplice, una ragazza dalla recitazione timida che ci ha ricordato quando l'unico ruolo delle dive era l'ingenua. Bambù domina, è sempre presente, si dà da



'Bambù, genio incompreso'



'Il sentiero del terrore' con Tom Mix

fare per quattro, corre in motocicletta e trova sempre un espediente acrobatico per trarsi d'impaccio: la vecchia formula di film che tanto amavamo.

L'incontro è stato triste e lieto insieme. Ci siamo dovuti accorgere che il nostro eroe recita molto sommariamente e che notevolmente invecchiato comincia ad avere una straordinaria rassomiglianza con gli atleti da baraccone. Troppo semplice, troppo poco elegante, troppo vicino al garzone di fattoria Bambù non ha più numeri per piacere alle donne. Piace a noi perchè ci ricorda un tipo di americano rozzo e bonario, che è stato il primo che abbiamo conosciuto. Allora non sapevamo che in America ci fosse il *new deal* e Franklin Roosevelt, non conoscevamo il linciaggio e l'occupazione del Messico; l'americano era per noi soltanto l'eroe del West e il fante di marina dal largo cappello che avevamo visto in giro per l'Italia dopo l'armistizio. E forse il grande merito di Bambù — facendoci tornare indietro negli anni — è stato di farci dimenticare che esiste un'America dei gangster e dei senatori.

\*\*\*

Ivan Mojuskin è un nome mitico a cui di quando in quando si ricorre per celebrare con un solo esempio le glorie del

muto. Il tempo di Mojuskin è quello degli uomini fatali, belli e traboccanti di cinismo, perfetti dal gesto con cui accendevano la sigaretta alla piega dei pantaloni. La storia di Michele Strogoff, il Corriere dello Zar è troppo nota alle platee perchè sia opportuno rievocarla. Non staremo perciò a dettagliare i particolari del nostro ultimo incontro con Mojuskin, avvenuto una di queste sere d'estate.

MICHELE STROGOFF è uno dei suoi film più celebri e, ci sembra, anche uno fra i più vecchi. Più recente è il DIAVOLO BIANCO che ottenne un immenso successo, e che se non andiamo errati è l'ultimo grande film dell'attore russo.

Più che questo film in costume, ottimo sotto ogni aspetto, ci sarebbe piaciuto rivedere Mojuskin nei panni di uomo fatale per esempio in CASANOVA o meglio ancora in MANOLESCU, un documento tipico del tempo in cui fu realizzato, MANOLESCU era la storia romantica di un ladro internazionale, dannato per una donna che finisce, naturalmente, per abbandonarlo. La donna era Brigitte Helm. Era questo film l'incontro di due destini cinematografici paralleli, di due esseri che dovevano sempre muoversi fra passioni e tragedie, due tipici rappresentanti di un mondo che stava per morire. Forse per questo abbiamo sentito Mojuski-

ne lontano nel tempo assai più di quel che non sia. Si tratta, in fondo, di un passato abbastanza recente, ma decrepito, sì che non riusciamo neppure a identificare quanti anni fa eravamo entusiasti di lui. Destino ingiusto perchè abbiamo potuto constatare a mente fredda come fosse realmente in possesso di una maschera cinematografica fra le migliori e come si giovasse di una recitazione efficace anche se eccessivamente colorita.

Eppure oggi Mojuskin non è neppure un mito, non è morto nel momento di maggior successo e neppure è scomparso senza lasciare traccia di sé, come altri hanno fatto, è morto qualche tempo fa in una clinica di Parigi, pazzo e in completa miseria, quasi per mettere a nudo tutte le tare e la povertà spirituale del tempo che aveva fatto di lui un trionfatore.

In fondo non c'è stata melanconia, in questo ultimo incontro con Ivan Mojuskin, non ci ha ricordato nessuna illusione felice. Era il ritratto di un'epoca che non sentiamo più e proviamo per lui, come per gli altri del suo tempo, soltanto un po' di compassione, come per tutti coloro che sono stati abbagliati dallo splendore di un dio dorato che al primo temporale ha messo a nudo una fragile anima di cartapesta.

UMBERTO DE FRANCISCI



# VECCHI FILM IN MUSEO

9 - NJÜ

Germania, 1924 - Regista: Paul Czinner  
Operatori: Alex Gretkjaer e Reimar Kuntze  
Scenografo: G. Hesch - Interpreti: Elisabeth Bergner, Conrad Veidt, Emil Jannings

LUPU Pick avendo inventato intorno al 1921 il Kammerspiel, altri cineasti tedeschi aderirono a questa forma di film che poteva considerarsi in certo senso come cinema da camera. Pochi ambienti, pochi personaggi, ma tuttavia un'azione che permetteva soluzioni cinematografiche. Perché il film da camera era un prodotto del cinema psicologico.

Bisognava saper indagare negli stati d'animo dei personaggi, rivelarne le sottili sfumature. Il tema più semplice, del resto offerto spesso dal teatro, era quello del triangolo: marito, moglie e amico della moglie. Paul Czinner scelse questo motivo non peregrino. I tre attori erano rispettivamente Emil Jannings, allora assai noto per essere stato Enrico VIII in ANN BOLEYN di Ernst Lubitsch, DANTON nel film di Buchowetzki, Elisabeth Bergner e Conrad Veidt. Anche Conrad Veidt era sufficientemente noto. Lo si ricordava, se non altro, per aver interpretato IL GABINETTO DEL DOTTORE CALIGARI e LE MANI DI ORLAC di Robert Wiene: due film espressionisti, in contrasto con quello che voleva essere NJÜ, conosciuto anche col titolo DI CHI LA COLPA?

Debuttanti invece erano Elisabeth Bergner e il regista Paul Czinner: una delle più note coppie del cinema; la più resistente, in certo senso, poiché ancora oggi lavorano insieme, dopo una serie non breve di film, più lunga di quelle Dietrich-Sternberg o Stanwyck-Capra. Elisabeth Bergner ha interpretato soltanto film sotto la guida di Paul Czinner. Questi si è staccato due volte dalla Bergner: una volta per dirigere Pola Negri, una volta per dirigere Gaby Morlay nella versione francese di un film che la Bergner interpretava nella versione tedesca.

Non si può dunque stabilire che cosa avrebbe fatto la Bergner se diretta da un altro regista. Ormai Bergner-Czinner rappresenta uno schema, curioso se non importantissimo. Infatti anche nei film più recenti, fra quelli che si sono visti in Italia (LA GRANDE CATERINA, ESCAPE ME NEVER proiettato solo alla Mostra di Venezia, LABBRA SOGNANTI edizione inglese di DER TRAUMENDE MUND da *Melodramma* di Bernstein, elaborato da Czinner ad uso della Bergner), si ritrovano motivi e atteggiamenti che erano già in NJÜ.

NJÜ non può dirsi un bel film, nel senso che in esso non vi sono eccezionali applicazioni virtuosistiche, nè un magnifico e puro racconto per immagini, con un uso eccezionale di materiale plastico. Il racconto è quello normale dei film dell'epoca, frutto di un cinema che tendeva ad essere quanto

più possibile ortodosso, non servirsi cioè di sovrabbondanti didascalie per esprimere un'azione, quanto piuttosto della mimica e degli oggetti.

Inoltre NJÜ può interessare per la interpretazione della Bergner che allora parve eccezionale; tanto eccezionale è parsa a Czinner e alla stessa Bergner che si son creduti in dovere di ripetere atteggiamenti, espressioni e posture in film successivi. Elisabeth Bergner è quasi sempre estatica, per non dire allucinata; a volte come evanescente, ella vaga per la stanza di soggiorno della sua casa mentre il marito legge il giornale. Ma ecco che qualche cosa la distrae, sulla strada. Dalla finestra le appare la strada dall'alto: un vecchio che suona l'organetto. Poi, lo sguardo di un uomo: colui che sarà l'altro: l'amico, l'amante. Pabst tratterà più tardi, con un atteggiamento più deciso, la crisi spirituale di una donna; in CRIST. Ma mentre la donna di CRIST ritorna al marito, dopo una parentesi, NJÜ si uccide quando si accorge che anche l'amante è un uomo come tutti gli altri, è, per dirla con una sola parola, « borghese ». NJÜ è dunque una donna più complicata di quanto non sembri; nelle sue estatiche evanescenze nasconde un turbamento complesso; è infine una donna che non sente affatto la maternità, dato che il suo bambino non rappresenta per lei un fattore di singolare importanza, anzi il fattore che avrebbe potuto portarla verso un equilibrio morale cui invece NJÜ, forse, non tende. Nei riguardi del contenuto il film, quindi, non soddisfa. Per quanto riguarda gli altri attori, si nota una tendenza alla misura, nei gesti e nelle espressioni. Gli attori del cinema tedesco di allora avevano raggiunto uno stile di recitazione assolutamente cinematografico, che, se in altre opere poteva essere messo a profitto di un mondo morale più suggestivo, riusciva anche qui a rendere accettabile più di una situazione che, risolta con una gesticolante ed esibizionistica recitazione proveniente dal teatro, cadeva nel ridicolo. La sobrietà può dirsi quindi una virtù anche in questo caso; ed è per merito della sobrietà che si salva e si rende attraente una di quelle scene a tre che non mancano in NJÜ e che sono le cosiddette scene imbarazzanti. La scena è quella in cui il marito allegramente mostra all'amico alcune lettere che rivelano la intimità della moglie e che la moglie vorrebbe togliere di mano al marito. Ma se Czinner ha quasi sempre evitato le didascalie, ad esse preferendo l'immagine, come si conveniva ad ogni regista del cinema silenzioso, non ha evitato i particolari scritti; le lettere di questa scena, per le frasi che vi sono scritte e che un tempo rivolte dalla moglie al marito, paiono ora rivolte da NJÜ all'amico, hanno appunto una funzione importante nello sviluppo della vicenda. NJÜ e l'amico si trovano in una festa da ballo; e qui l'amico che è poeta scrive alla donna sulle stelle filanti. Il cinema parlato avrebbe fatto parlare i due. L'espedito del dialogo scritto è comunque preferibile alle didascalie, per un film che vuole ad ogni costo essere opera di cinema.

F. P.



# CRONACHE SPAGNOLE

STAMPA CINEMATOGRAFICA, PUBBLICITÀ, PROGRAMMI E SALE DI PROIEZIONE IN SPAGNA

MENTRE in alcune città spagnole ho potuto dedicare al cinema e ai cinematografi buona parte del mio tempo, in altre ho limitato l'inchiesta alla lettura dei giornali, ricercando i programmi degli spettacoli che mi stavano a cuore, insistendo spesso nella lettura di argomenti, diciamo pubblicitari, come recensioni critiche più o meno ben curate e sane, e annunci di visioni, o biografie brevi di attori registi divi, o scritti che di volta in volta vantavano i meriti di una pellicola, di una produzione. Quasi tutti i giornali di Spagna, dopo gli annunci di necrologio, ai quali talvolta è dedicata anche la prima pagina, riservano agli spettacoli cinematografici una pagina di inserzioni, e - senza ordine (mi pare) cronologico - di pubblicità varia sul cinema, alla maniera dei nostri quotidiani. Dalla compilazione delle notizie, dal ripetersi di esse e dalla consultazione di alcuni numeri di *Cifesa* (rassegna tecnica cinematografica della quale parlerò più avanti), ho desunto che le note e le cronache hanno più una pratica ragione commerciale che un interesse culturale o informativo.

Le agenzie distributrici di film provvedono alla pubblicità della produzione coi mezzi che la stampa periodica e giornaliera pone a disposizione.

Alcuni importanti giornali che vantano una specie di « terza pagina » all'italiana, pubblicano più ampie notizie, vere cronache firmate. La quale cosa fa pensare che si tratti di seria collaborazione e probabilmente collaborazione compensata.

Giornali eminentemente tecnici cinematografici, sia come *Cinema* o altre pubblicazioni e rassegne e fogli del genere, in Spagna non ho trovato. Esistono fogli settimanali che pubblicano fotografie di attori, ma senza curarsi di problemi attinenti al cinema. Si pubblica « lo días 15 y 30 de cada mes » un *Radiocinema*, poco dissimile da *L'eco*

ARRIBA

## C I N E

**Matachón**  
En el gran film  
ITALIANO  
**Allegro**  
COMEDIA  
DIRETTA DA GIULIO GEMELLI

**CALLAO**  
CLARO DE LUNA  
EN EL RIO  
Nave y costa de cine Harry Edward, Soñado  
Producción COLUMBIA

**PALACIO DE MÚSICA**  
CINEMA  
MÚSICA  
DIRETTA DA GIULIO GEMELLI

**CRONIQUELLA**  
CINEMA  
DIRETTA DA GIULIO GEMELLI

**EL AMOR**  
DIRETTA DA GIULIO GEMELLI  
COMEDIA  
DIRETTA DA GIULIO GEMELLI

**IMPERIAL**  
CLAUDETTE COLBERT  
LA OFICINA DE TOLUIE

**ROMANCIERO MARROQUÍ**  
El poema épico de nuestra cruzada

**BARCELO**  
CINEMA  
DIRETTA DA GIULIO GEMELLI

**Amores de Juventud**  
DIRETTA DA GIULIO GEMELLI  
COMEDIA

La pagina del cinema nel giornale 'Arriba' del cinema nel formato e nella veste, ma dal lato editoriale non è molto notevole, e i temi che tratta sono tutti, di massima, sviluppi di indole pubblicitaria: interviste, notizie tipo « lo sapevate? », « si dice », piccole curiosità pseudo-tecniche, eccetera. Al teatro, alla danza, alla musica, alla radio sono lasciate altre pagine compilate con lo stesso criterio. Esiste poi un notiziario *Cifesa* - publicación mensual - della Compañía Industrial Film Español, S.A., « editada por el Departamento de publicidad ». Il motto della *Cifesa* è: Nuestras películas, Nuestros artistas, Nuestra distribución. La rivista è ben fatta, in ordine sia dal lato editoriale che da quello tecnico direttamente

redazionale. « Notiziario », alle notizie e ai ritagli della stampa lascia parte delle pagine, atte a mettere in luce l'accoglienza fatta dalla « prensa » ai films distribuiti e anche prodotti dalla Compagnia.

E ora una parola sull'organizzazione della Cifesa.

L'Ente lo si può paragonare a un compromesso fra l'Enic e l'Istituto Nazionale Luce trasferito in terra di Spagna. Infatti alla Cifesa spetta la massima organizzazione del Cinema spagnolo, e alla Cifesa tocca provvedere alla ripresa delle cronache filmate, gli avvenimenti del giorno: tutto si completa nella distribuzione del materiale cinematografico prodotto.

Dalla controcopertina del notiziario si apprende che la Compagnia ha succursali a Madrid, Barcellona, Valencia, Siviglia, Bilbao, La Coruña, Las Palmas — isole di Capoverde, Palma di Maiorca e Teneriffa, indi a Parigi, Orano, Berlino, Città del Messico, Buenos Ayres, Manila delle Filippine, La Habana — Cuba, Santiago del Cile, e San Juan di Porto Rico.

S'impara, ancora dalla controcopertina, che il materiale in distribuzione per il 1939 comprende sei pellicole spagnole, undici italiane, tre tedesche, e due documentari di guerra. In oltre, di produzione Cifesa, dodici corti-

metraggi di carattere dirò « ricostruttivo », come proprio sono i « Recostruyendo España » numero uno due e tre, oppure « Homenaje a las Brigadas Navarras » (Omaggio alle Brigate Navarra), o « Sevilla rescata-da » etc.

Molti, forse i più, di questi documentari che sono stati « girati » dal 1936 al 1938, hanno servito di eccellente propaganda nazionale subito dopo la conquista dei centri rossi.

Per il cinema americano e francese esistono agenzie direttamente interessate.

Riguardo ai programmi, a causa delle difficoltà tecniche e organizzative che compor-

## EL CORSARIO NEGRO



Un film hecho por la nueva Italia con la propiedad y técnica del más riguroso sello universal.



PERFECTA INTERPRETACION HISTORICA DE UN AMBIENTE Y UNOS PERSONAJES.

Feliz realización de AMLETO PALERMI



INTERPRETES:

Silvana Jacobino, Ada Nigini, Ciro Verratti, Nerio Bernardi, Cesco Baxeggio, Checco Durante, Guido Galano, Ollieto Cristina y Piero Carnabucci.



HABLADA EN ESPAÑOL

Un éxito rotundo y una película de gran público.



SEGUN LA OBRA DE EMILIO SALGARI



Pubblicità a 'Il Corsaro Nero' sulla rivista 'Radiocinema'

RADIOCINEMA

...cio conto de la radio "films  
—Y la película es...  
—De la Metro Goldwyn Mayer.

### Fichas biográficas

## CAMILO PILOTO

Nació en Roma De muy joven, en el año 1913, actuó en el teatro dramático. Su sensibilidad y vasta preparación cultural ponen de relieve la inconfundible personalidad del artista; bueno o malo, los personajes que él interpreta resultan siempre nitidos y destacados, delineados con perfecta coherencia psicológica.

La guerra mundial interrumpió su carrera. Presto servicio, primero, en Infantería; después, en la Aviación, con Baracca, Ferrara y Natale Palli. En 1919 afrontó el cine, pero poco después volvió al teatro, donde trabajó hasta 1932.

Después de haber actuado en el teatro y la pantalla se decidió definitivamente por esta última.

Su actuación en los films "Anónima Royle", "Toda la vida en una noche", "Escuadrón el Africano" y "La vida de Verdi", y otros muchos ponen de relieve su incompromisible talento artístico.

...portal.  
Anton  
Romea  
...qu  
el rod  
que il  
de M.  
na".  
...qu  
el pap  
camino  
de Esc  
...qt  
Maric  
la n  
Impa  
Blay"  
...qu  
dos lo  
a la p  
nera"  
Quin  
Prime  
...q  
Films  
rodar  
receló  
Yerro  
bio, e  
...q  
Paris  
Color  
...qu  
der la  
ta ter  
...q  
para  
pañol  
...q  
matos  
decta  
rota"  
Ultim  
...q

LOZA - GUSTO  
ARATOS  
MARIA LA GUSTO (C)

Una breve biografía di Camillo Pilotto

ta l'impianto di stabilimenti adatti al doppiaggio, quasi tutti i films vengono proiettati in edizione parlata originale.

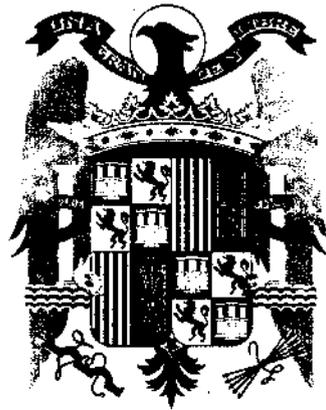
Si supplisce alla diversità di lingua col metodo delle didascalie, usato un tempo anche da noi, e prontamente abolito e superato. Questo del parlato è un vero problema, o meglio: la lingua rispetto al film e nei riguardi del popolo, o del pubblico, la si può ritenere, e giustamente forse, un problema di non poca entità.

Le didascalie rispecchiano il dialogo relativamente, si mantengono all'essenziale, al principio di una magra strettissima conveniente sufficienza. Ma altro è sufficienza altro è sintesi.

Il pubblico, naturalmente, perde tre quarti dello spirito della produzione con danno della medesima, la quale nel suo complesso viene compromessa, per tutto ciò che si può riferire alla coerenza fra testo e costumi, usi e morale. Per di più, il pubblico è costretto — nel film parlato in altra lingua — a ricercare, oltre che nelle didascalie, un senso in ragione delle onomatopie cui il dialogo, il sonoro, il parlato lo pone in contatto, trasferendolo un poco nell'azione e nelle vicende dello schermo. Nei valori onomato-

# ESTERNI FOTOGENICI

## NOTICIARIO CIFESA



Nº 19 • JUNIO • 1939 AÑO DE LA VICTORIA

Due riviste cinematografiche



peici, però, non sempre è un rapporto preciso col significato della parola, già mutata, quando sia volta in « scritto » dalla traduzione.

Per una nazione che tende al totalitarismo, alla nazionalizzazione degli spiriti, la lingua originale dei film stranieri dev'essere abolita, dev'essere sostituita dall'idioma usuale, linguaggio proprio.

Il film, è noto, troppo bene si presta alle speculazioni propagandistiche, e la lingua e il fattore linguistico bisogna bene considerarli nella loro funzione storica anche nei riguardi del cinema, nazionale e straniero. Questo mi premeva dire, avanti di parlare, seppure in breve, dei programmi e dei cinematografi.

\* \* \*

Restrizioni finanziarie durante la guerra, e odierne restrizioni hanno vietato e vietano la grande importazione di pellicole straniere, specialmente prodotte dal mercato americano.

Per questa ragione, di massima, i programmi delle sale cinematografiche sono basati sulle produzioni degli anni passati: vecchie pellicole, spesso scarti di magazzino non potuti mai presentare al pubblico per ragioni estetiche e motivi di dignità, oggi passano da una sala di prima visione alle sale suburbane di ogni città spagnola, e non è infrequente che i « rulli » siano in cattive condizioni.

Ottengono grande successo i film di avventure: Tom Mix, l'America del West e dei « cow boys », i westerns di vent'anni fa con cavalli e domatori di cavalli, e guardiani di bovi e treni in fuga.

Tutto questo piacere che si manifesta con grida e fischi (« i nostri » esistono anche in Spagna), ho cercato di mettere in relazione con le gioie un poco forti e violente che danno le corride al pubblico.

Ma anche pellicole d'altro genere passano sugli schermi spagnoli. Cito qualche vecchio film rivisto a Madrid Barcellona Burgos Alicante e Palma di Maiorca: ALDEBARAN, COME TU MI VUOI, DESIDERIO, SARATOGA, LA MUMMIA, IL VELO DIPINTO, etc.

I « notiziari » Ufa, Luce, Fox sono all'ordine del giorno di ogni spettacolo che si rispetti. Durante la stagione estiva non poche sale sono refrigerate da impianti appositi. Molti cinematografi offrono la possibilità di passare il tempo — direi l'intera giornata — dalle dieci e mezzo del mattino a un'ora dopo mezzanotte.

Esternamente, per la cronaca, non c'è altro da dire del cinema in Spagna. Altro discor-

so merita invece il cinema spagnolo vero, ora negli accenni di una sua propria attiva investitura nazionale, e negli abiti e nel volto di una non improvvisata quanto sporadica nazionalizzazione. Si può cominciare a parlare di industria, di produzione e di problemi cinematografici.

La mancanza di precedenti storici potrebbe essere un punto (buono o cattivo) da ascrivere al cinema spagnolo. Ci interessano i risultati odierni, il lavoro di produttori registi attori dell'attuale periodo. E di questo parleremo la prossima volta.

RENATO GIANI

UNA delle prime conseguenze del sonoro fu di limitare il campo della macchina da presa alle quattro pareti del teatro di prosa. Di fronte alle difficoltà di una perfetta registrazione delle voci, la parola d'ordine dei prudentissimi registi era: « Bando agli esterni ». E per qualche anno si sono avuti film solo d'interni, film teatrali nel peggior senso della parola.

Riacquistata però la padronanza dei mezzi tecnici anche nei riguardi del sonoro, scene di esterni sono riapparse sullo schermo e per fortuna con sempre maggior frequenza.

Oggi è normalissimo che intere sequenze siano « girate » fuori dei teatri di posa, e talvolta accade che la maggior parte del film sia composta di esterni.

Con quali criteri si procede alla scelta dei luoghi ove girare un esterno? A prima vista può sembrare che qualora la sceneggiatura non ne descriva di determinati — un dato giardino, un dato palazzo, e anche in tal caso molto spesso si ricostruisce la località — sia possibile scegliere un qualsiasi paesaggio purchè rispondente alle necessità ambientali della scena da girare. Ma come per gli attori, anche per i paesaggi non sempre alla bellezza corrisponde la fotogenicità. E pur senza arrivare agli estremi della pittura in cui secoli d'esperienza hanno dimostrato che in fatto di paesaggi il pittoresco quasi mai è pittorico, anche per il cinematografo vale un poco la regola d'evitare paesaggi troppo belli ma di dubbia efficacia fotografica e cinematografica. Un regista ed un operatore esperto non si lasciano quindi influenzare solo dall'impressione che un paesaggio esercita su di loro, ma dovranno piuttosto stabilire fino a qual punto il motivo corrisponderà alle esigenze estetiche del film, quando sieno soppressi il colore ed altri elementi efficaci della natura (come, ad es., la linea dell'orizzonte) che non sempre vengono riprodotti sulla pellicola. Essi si serviranno, a questo scopo, di mezzi ausiliari come il vetro marrone, il mirino per la ricerca delle inquadrature e i diversi provini con una macchina da presa a piccolo formato, giacchè essi dovranno rendersi conto che i valori espressivi dell'immagine (tanto le linee quanto i chiaroscuri) non dipendono dall'impressione che l'occhio riceve dal vero, ma, piuttosto, dalle trasformazioni ottiche e chimiche che gli elementi della realtà subiscono nella presa. D'altra parte, però, esiste la possibilità d'influire su queste trasformazioni con scelta adatta di obiettivi, filtri e pellicola vergine.

Nonostante tale possibilità, sarà sempre bene evitare la presa di paesaggi troppo profondi e sovraccarichi di dettagli. E ciò in considerazione della lunghezza focale, sempre relativamente breve, degli obiettivi (ossia della piccolezza del fotogramma) e della granulosità della pellicola che limita la riproduzione dei dettagli. Anche se si riesca a riprodurre tutti i dettagli visibili all'occhio, l'immagine che ne risulta è, in tal caso, quasi sempre povera di contrasti e mancante di profondità. Perciò si preferiscono sfondi piuttosto limitati e non troppo distanti. Per dare a tali immagini una certa profondità, si cercherà di fare entrare nel quadro una parte degli oggetti in primo piano, oppure si accentuerà un qualunque motivo in secondo o terzo piano, compensando con tali artifici l'impossibilità della macchina da presa a riprodurre immagini che non sieno piatte. In generale, però, si sceglierà l'ambiente naturale più semplice possibile per non distogliere l'attenzione dello spettatore dalla scena che si svolge in primo piano.

ARCHIMEDE

Dal film 'Abuna Messias'



## ATTORI PRIMITIVI

LE ESPERIENZE che si son potute fare con quattro popoli etnicamente diversi permettono di sostenere la tesi che l'uomo primitivo è attore di natura; attore però non nel senso di quello nostro, che sa sopprimere il proprio carattere fino a presentarsi sotto qualunque maschera. Tale arte rimane sempre il dono di individui singoli: essa non viene mai esercitata da una comunità intera, e nei popoli primitivi si dà molto di rado come da noi. È vero che ai nostri film sono stati talvolta molto utili indigeni capaci di trasformarsi a piacere in un determinato personaggio di commedia - ricordiamo p. es. il principe Lombos di Bali, «divo» di una troupe di attori-ballerini sostenuta da lui stesso - ma non è di questi tipi eccezionali che vogliamo parlare. Si tratta invece di mettere in rilievo la capacità dell'uomo primitivo medio di scambiare la funzione con la vita: di rappresentare se stesso nella recitazione, di esprimere plasticamente ciò che

in lui è intimo e essenziale. Nel mondo spirituale dei primitivi non esistono nette distinzioni fra realtà, sogno e *trance*. Sensazioni soggettive e oggettive si fondono fra recitazione e avvenimento «vero»: l'uomo primitivo recitando vive la sua vita.

Volendo utilizzare questo dono dei primitivi per rappresentare in immagini fedeli la loro mentalità, i loro costumi e ambienti, nulla è più adatto del cinema. Con una concretezza irraggiungibile ai metodi dello scrittore o collezionista etnologo, lo schermo può esporre agli occhi la vita in quelle terre lontane nel suo svolgersi libero ed integro.

Ma per arrivare a risultati soddisfacenti bisogna rigorosamente tener presente una condizione che è conseguenza di quel che abbiamo detto sopra: non chiedere niente agli indigeni che sia estraneo alla loro vita. Anzi, noi stessi non dobbiamo rimanere stranieri per loro, perché altrimenti

il loro sentimento rimarrebbe sempre chiuso davanti a noi. La prima e più importante permesso di ogni collaborazione con i primitivi è quella di saper rinunciare alle proprie opinioni, intenzioni e gusti. Ci vuole molta modestia. Una numerosa troupe cinematografica che inonda ed occupa un villaggio di indigeni ed insiste su comandi precisi per lo svolgimento delle singole scene da girarsi porterà con sé tante belle cose ma non ciò che rappresenta il carattere genuino ed intimo del soggetto. Non più di poche persone debbono presentarsi, l'ambiente nascosto dall'arrivo degli stranieri si deve calmare, e se poi invece di proteste dure si procede con bontà e delicatezza, l'istinto sicuro dei primitivi farà presto scomparire il sospetto e si permetterà agli europei di partecipare perfino alle cerimonie mistiche e religiose più segrete.

La necessità di non imporre alcun che di estraneo richiede che la trama del soggetto come anche la sceneggiatura vengano completate nel luogo stesso delle prese. I racconti degli indigeni e la loro vita quotidiana fornirà presto elementi ricchi, e si troveranno sempre tra di loro alcuni individui intelligenti i quali, fatti collaboratori e consiglieri del regista, diventeranno subito severi critici e controllori per quanto riguarda la fedeltà etnologica.

La sceneggiatura dovrebbe essere scritta in rapporto ad attori già scelti, o almeno si deve essere sempre pronti a cambiare i previsti caratteri dei personaggi secondo il tipo degli attori. La regia - se si vuol parlare di regia in un tal caso - è naturalmente tenuta ad ispirarsi a criteri altrettanto modesti. Il regista certamente può ogni tanto attenuare un gesto, sottolineare un motivo di trama, mettere in rilievo un caratteristico accento, ma per il resto deve lasciarsi guidare, deve seguire l'istinto degli improvvisati attori, i quali, quanto più saranno lasciati a loro stessi, tanto più riusciranno sinceri. Non si può pretendere di indicar loro il modo di recitare le proprie emozioni: gioia, odio, dolore e fierezza. Nemmeno quando si incontrano gesti, costumi, convenzioni difficili da capire o addirittura incomprensibili al pubblico europeo. Bisogna capire che ogni popolo ha la sua mimica particolare. Valga d'esempio il fatto seguente: un giorno si girava in Groenlandia una scena del film *L'ISOLA DEI DEMONI* e c'era un duello fra due esquimesi che finiva con una pugnalata dell'uno data all'altro. La ripresa si svolse senza incidenti fino a quando il rivale colpito dall'avversario cadde a terra. A questo punto tutti gli spettatori della scena corsero via in furia. Non ne rimase nemmeno uno. Registi e operatori si guardavano in faccia costernati: niente popolo lamentante, niente amici e parenti per portare alla tenda il ferito - in corrispondenza alle indicazioni della sceneggiatura: tutto sbagliato! Eppure tutto era esatto... secondo i costumi degli esquimesi, i soli competenti in materia. Era forse permesso di trattenerli in un posto evidentemente occupato da cattivi spiriti? Bisognava fuggire il più presto possibile. In questo modo, gli esquimesi recitavano la loro vita, le loro emozioni e il regista si trovò lì, abbandonato, con la sceneggiatura del film completamente perduta.

Naturalmente, non di rado si ricorre a trucchi per ridurre codesti attori primitivi alle necessità della ripresa. Ma anche in tal caso è necessario andar cauti, perché se essi fan tanto di scappio e l'inganno, non c'è più verso di fargli girare una scena.

FRANCO CAPPELLETTI

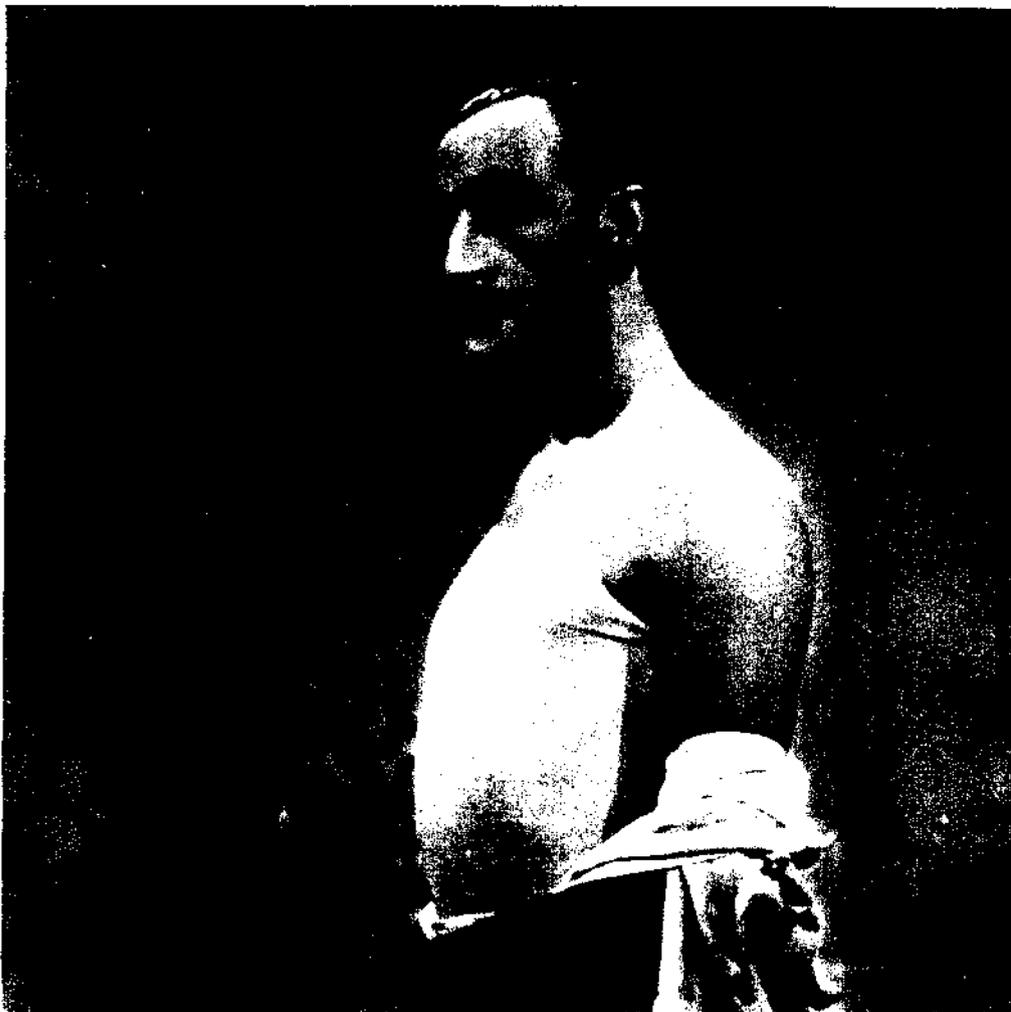


NUOVI FILM ITALIANI - Sopra: Luigi Almirante e Bella Starace Sainati nel film 'Cavalleria Rusticana' (Scalera). Sotto: Una scena di 'Casa lontana' (Itala film)



# FILM DI QUESTI GIORNI

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



## ★ ANIMALI PAZZI

SE non c'inganniamo, tempo fa, quando questo film stava per entrare, come s'usa dire in linguaggio tecnico, nella fase della lavorazione, nei notiziari cinematografici apparve un comunicato che lo annunciava col titolo: « Il neo col pelo ». Non ricordiamo più dove abbiamo letto tale notizia (probabilmente sulla nostra stessa rivista), ma ricordiamo benissimo l'impressione che abbiamo ricevuto dal titolo del film: un'impressione, come dire, di disagio e forse di oscenità. Dietro quel titolo, che subito ci destò l'immagine d'un facile libertinaggio letterario come si verificò in Italia negli anni del dopoguerra, vedemmo non solo uno stile e un gusto tanto precisi quanto incresciosi, ma la mentalità più propria, in generale, della produzione che meglio vorrebbe solleticare il pubblico delle platee. Senonché « Il neo col pelo » è una frase che rientra piuttosto nel linguaggio erotico e scurrile dei vecchi scapoli con i baffi tinti, di un pubblico insomma non troppo esteso né troppo vario; ed è questa, supponiamo, una delle ragioni che poi avranno determinato il cambiamento del titolo.

ANIMALI PAZZI non è in compenso un titolo molto brillante per un film comico, né forse del tutto adatto. In ogni modo ha servito a togliergli ogni equivoca enunciazione. « Il neo col pelo » era un titolo ambiguo, fatto apposta per adescare, mentre invece il film non ha nulla di licenzioso. Le sue licenziosità, se così si possono chiamare, riguardano semmai il lato « artistico » di esso;

e in tal senso si può ben dire che gli autori non hanno avuto rimorsi e parsimonie nel dar mano ad un patrimonio stilistico trafugato dalle migliori casseforti. Ma come il denaro rubato viene di solito speso senza criterio né effettivi vantaggi, così le varie maniere di Charlot, di Ridolini, dei Marx, di Clair e magari del più remoto Cretinetti, alle quali si è chiesto aiuto e sostegno per questi ANIMALI PAZZI, finiscono con l'essere adottate a sproposito e messe al servizio della comodità più illecita e sfacciata purché utile a mandare avanti una vicenda che voleva apparire comica e satirica ad ogni costo. Sicché di veramente comiche, nel film, non rimangono che le illusioni dei loro autori, pur tanto fiduciose nelle estetiche più intelligenti.

Quasi che Achille Campanile e C. L. Bragaglia, tanto per citare i nomi degli autori, non ci avessero dato sempre, nella letteratura o nel cinema, prove assai ordinarie, melauconiche quando non addirittura sbagliate, ci recammo a vedere il loro film con una improvvisa speranza. Eravamo appena tornati dalle vacanze, il nostro animo era pieno d'ottimismo. Nostra fu dunque la colpa, se il film ci fece ridere di noi stessi; senza contare che il funambolismo provinciale di Totò, che sullo schermo si prodigava senza risparmio, con l'infaticabile cocciutaggine degli attori del varietà, sembrava pigliarsi gioco della nostra debolezza.

Questo Charlot per i poveri voleva proprio farci fare una pessima figura.



## ★★ PAPÀ PER UNA NOTTE

TRA i film di produzione Scalera, la *pochade* sembra avere la maggior simpatia della Casa. In fondo, quasi tutti i film Scalera vogliono dipingere costumi e ambienti d'una Francia booguese o romanzesca, quasi che lì siano i migliori pretesti per una produzione che voglia soddisfare le esigenze e i gusti delle platee. I film possono anche essere effettuati con decorosi mezzi tecnici, ma ciò che sempre fa difetto è l'opera degli sceneggiatori e dei registi. Anche questo PAPÀ PER UNA NOTTE finisce con l'essere un film senza rilievo di caratteri e situazioni, fatto solamente per le mossette di Tofano, della Matania, di Romano, che pronunciano frasi di questo genere: « È impagabile! » (per esprimere ammirazione) oppure: « Il caffè è la mia passione » (in luogo di dire: « Il caffè mi piace »). Ed è inutile ripetere che venti o trenta di queste frasi sono abbastanza per togliere ogni bellezza al film e trasformare i suoi personaggi nelle macchiette d'un bozzettismo da giornale umoristico.



## ★★ RECLUSE

LE carceri e i riformatori sono stati oggetto di tanti film americani, che intendevano mettere in rilievo i metodi della giustizia, i suoi benefici sociali e quelli che operavano direttamente nel carattere individuale. RECLUSE descrive la vita di un reclusorio femminile, ove la direttrice finisce con l'incontrarvi la propria figlia, vittima di loschi intrighi. Nella lotta dell'amor materno con i doveri e la disciplina della legge sta il nodo più drammatico del film, che è recitato con vivezza da piccoli attori sconosciuti e diretto con dignitosa misura da un regista ugualmente ignoto fra noi.

GINO VISENTINI

ARCHIBALD Alexander Leach: un bel nome inglese di quelli pomposi, che il buon padre e la buona madre erano certo ben furi d'averne aggiustato il costume. Leach, aveva origini plebee e «leach» o «loch» significa fionzosa; ma due nomi come Archibaldo e Alessandro, via, bastavano a indovinare anche la fionzosa più volgare. Ma come sempre succede, Archibaldo Alessandro Leach, diventato con tutta semplicità Gary Grant, e già sappiamo cosa questo vale a dire. Quando ricordiamo i salti e le capriole amenissime dell'attore in INCANTESIMO possiamo pensare di colpo che la sua fanillezza non sarà stata quella di un bravo bambino dal nome lungo e sonoro, primo della classe. Scappacollo invece: fugge di casa a quindici anni, dopo avere studiato di masuglia nell'Accademia di Fairfield, in Inghilterra, suo paese natale (circa trentadue anni fa, a Bristol); fugge di casa intenzionato a sfruttare le sue qualità sportivo-acrobatiche, che a scuola l'avevano reso sì popolare malgrado i voti bassi di profitto. Raggiunge una compagnia di acrobati, noti sotto il nome di Acrobati di Bog Pender, e sotto il nomignolo di acrobati «knock about» (girovaghi). A dodici anni s'era creduto inventore, e da allora in poi la sua seconda specialità, la prima i salti mortali, era stata l'«elettricità», o le «ricerche elettriche». A sedici anni, lasciati i girovaghi, era già arrivato in America, e recitava cose buffe all'ippodromo di Nuova York; a diciassette riuscì in Inghilterra, con pretese di cantante; a diciannove ritornava in America. Era attore, adesso, di commedie musicali, e incominciavano per lui successi davvero più concreti: tant'è vero che quattr'anni più tardi, ventitreenne, lo chiama la Paramount a Hollywood. Così incomincia una ghiotta carriera, ma non si deve pensare per caso: Grant aveva avuto risonanti successi. In commedie musicali, intitolate ad es. ALBA ROSA, POLLY, NOTTE MERAVIGLIOSA, CANTAN-

# GALLERIA

## LXXVI - GARY GRANT

(v. tavola a fianco)

TI DI STRADA, SIKKI, non ne conosciamo un'ette, ma indoviniamo la baldanza che Gary ci avrà saputo mettere. È questo che lo porta a Hollywood: quell'aria disinvolta e franca, la sua sicurezza nella replica, venuta sì dal mestiere ma provvedutagli, sotto forma di sfarziataggine e di magnifica spontaneità, da madre natura, e quel suo tucio da centrosostegno sud-americano. Comincia subito con parti di qualche rilievo, presto eccolo «stella», è passato sì e no un anno. E lo vediamo dopo un po' anche noi: ruoli allegri e «superficiali», per così dire. Dappiincipio c'è chi lo confonde, per via della somiglianza tra la G e la G del nome, con Gary Cooper: sacrilegio! gridano le spettatrici attente. E in verità, anche se la Paramount lo teneva un po' come una «riserva», si direbbe nel gergo del calcio, di Gary o di Chevalier, Grant intanto non voleva imitare nessuno, o per dir meglio stava costruendosi un suo stile, e poi non ce la faceva e non ce l'avrebbe fatta a reggere il paragone «patetico» con Gary Cooper. Difatti non lo vorrà mai tentare, come ora sappiamo a ragion veduta. Con Chevalier possiamo trovare punti di somiglianza in certo modo di muoversi, derivato forse a Cary dalle commedie musicali: sfarziataggine e galanteria mescolate; e via dicendo. Ma oggi come oggi, Cary Grant è ben altra tempra d'attore, la sua tavolozza è ben più variata di quella posseduta da Chevalier. Sono sett'otto anni che migliora anno per anno, e dall'ufficiale di MADAMA BUTTERFLY, grazioso e spigliato co-

me si dice, ma non più, al personaggio compinto di INCANTESIMO o a quello incisivo di GUSCA DIN, ce ne corre, INCANTESIMO fu proprio il suo film: salti mortali autentici e simbolici, la vita affrontata per la via diretta, disprezzando le balorde circonvoluzioni e i nefasti accrescimenti della convenzione borghese. Come ardito, semplice, vicino alla natura come un bambino. In GUSCA DIN Gary Grant fa ombriacola con Mac Laglen e con Douglas Fairbanks junior, tre soldatucci in India col coraggio dei «Tre soldati» di Kipling, le mani grosse e lo «slang» americano più bizzarro e diretto, nella bocca. Così il film è una fusione tra la storia del poema kiplinghiano GUSCA DIN, presa a prestito più che ritatta, le storie dei «Tre soldati», il ritmo del «western», la stoffa dei film americani più vivi. E bisogna vedere e sentire Cary Grant. È forse la sua interpretazione più avventata e pronta, senza un attimo di ritardo, anzi vorrà dire tutta giocata in anticipo di tempo, parole e mimica. Un portento di scioltezza. Un fanfarone mezzo alla Dumas mezzo alla Douglas disegnato con una perizia di artigiano norimberghese! Non c'è altro da dire? basterà questo: Mac Laglen e Fairbanks, efficacissimi, sono pallidi, con quel po' po' di virulenza che immaginate in loro due, davanti a Grant. E perciò che s'è parlato di questo film d'altronde non al di sopra di una buona media commerciale: per avvertire che Cary Grant è arrivato ancora più in là di quel che sapessimo dopo INCANTESIMO.

È un autentico attore del cinematografo, che sta là in mezzo allo schermo, dopo passato davanti alla macchina da presa, alle luci scintillanti, alla gente in mano che di continuo, agli scenari falsi, tale quale come se fosse in compagnia a correre una corsa elementare in quel campo pieno. O a casa sua, tra i suoi mobili: nella sua vita insomma. Caratteristiche dei migliori attori del cinema americano, che sono oggi la forza più ispirata (tra tutte delle poche rimaste): in Cary Grant raggiunge senza impacci e senza retorica, come deve capitare a un artista maturo. Un artista maturo.

FILM PRINCIPALI: ALBA ROSA (6-1-28); DEN DAWN, Paramount, 1931; NOTTE MERAVIGLIOSA (Wonderful Night, id.); CANTANTE DI STRADA (Street Singer, id.); SIKKI, POLLY, DEVI, AND THE BLUE (id.); MADAMA BUTTERFLY (Madame Butterfly, id.); VENERE ROSA (Blonde Venus, Paramount, 1932); LADY LOU (She Done Him Wrong, id., 1933); THE WOMAN ACCUSED, TERROR ABOARD, TIGER AND THE BAWL, GAMBLING SHIP, I'M SO ANGLIC, I'M IN WONDERLAND (id.); BORN TO BE BAD (Art. Ass., 1934); VISSI D'ARTE (Enter Madame, Paramount, 1934); THIRTY DAY PRINCESS, KISS AND MAKE UP, I'D DIE SHOULD LISTEN (id.); ALI NEL BUIO (Wings in the Dark, Paramount, 1935); L'AVVAMPATO (The Last Outpost, id.); IL DIAVOLO È FEMMINA (Sylvia Scarlett, R.K.O., 1936); BE BROWN EYES, WEDDING PRESENT (Paramount, 1936); THE AMAZING GUEST (Art. Ass., 1936); WHEN YOU ARE IN LOVE (Columbia, 1937); SESSANTA (Bring up Baby, Radio Pict., 1937); I QUARANTAVERTI (The Awful Truth, Columbia, 1937); THE TOAST OF NEW-YORK (R.K.O., 1937); LA VIA DELL'IMPOSSIBILE (Topper, M.G.M., 1937); INCANTESIMO (Holiday, Columbia, 1938); GUSCA DIN (R.K.O., 1939); SOLO GLI ANGELI HANNO LE ALI (Only Angels Have Wings, Columbia, 1939). PUCK

# Agfa-Superpan



il materiale pancromatico ideale per riprese cinematografiche

# Agfa-Ultrarapid



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

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



CARY GRANT

# Vetroflex

NELLE CORREZIONI ACUSTICHE DELLE  
SALE CINEMATOGRAFICHE E TEATRALI

S. A. VETRERIA ITALIANA BALZARETTI - MODIGLIANI

CAPITALE L. 25.000.000

R O M A - P. Barberini, 52 - Uff. Centrale Vendita - Tel. 484-903

LIVORNO - Sede e Stabilimento - Telefoni: 31-410 - 33-477

MILANO - P. Crispi, 3 - Uff. Vendita e Montaggio - Tel. 81-469

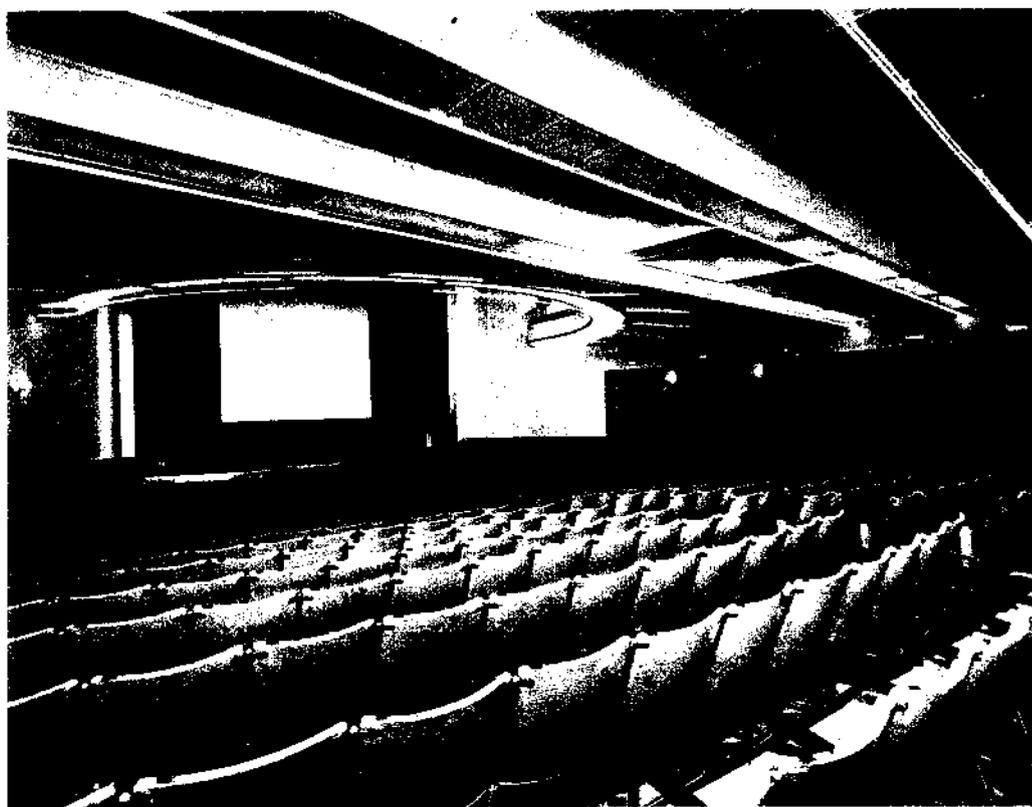
AGENTI DI VENDITA NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA

ARMONIA

ACUSTICA

ARCHITETTURA

CINEMA TEATRO UNIVERSALE - GENOVA



Con i nostri sistemi di correzione acustica, i Progettisti, i Costruttori e gli Esercenti di sale cinematografiche e teatrali non hanno più a temere l'impovertimento dei partiti decorativi della sala. I nostri complessi assorbenti (feltri **VETROFLEX**, placche di stucco speciale finemente forate ed altri accorgimenti di finitura) potendosi sagomare e plasmare a tutte le forme richieste possono seguire fedelmente le architetture e le forme decorative ideate dai Progettisti.

**LA SEZIONE ACUSTICA E ARCHITETTURA VETROFLEX**, creata per lo studio razionale dei problemi acustici e per la realizzazione delle forme più appropriate per ottenere una distribuzione uniforme e gradevole dei suoni, mediante l'applicazione dei nostri complessi acustici assorbenti **VETROFLEX**, mette a disposizione dei Progettisti, dei Costruttori e degli Esercenti di sale cinematografiche e teatrali, che volessero consultarlo in merito alle più moderne applicazioni della tecnica acustica, i suoi servizi di consulenza.

# DISCHI DI FILM

ANCIORA una volta Tina Schipa ci canta una canzone di film: è *Napole ca nun muore* dal film omonimo, in dialetto partenopeo, naturalmente, che il cantante meridionale pronuncia con gusto particolare e particolare calore. La musicchetta è carina, del solito tipo amoroso languido sentimentale, che non muore mai neppure quello, a quanto pare.

Sul rovescio, dallo stesso film, troviamo *Mari-Karrescia*, una barcarola, iniziata da un coretto, con accompagnamento di chitarre e mandolini. Entra poi il tenore solo, sempre Schipa, con accenti sospirosi e ardenti, sfondo di stelle chiare, di mare notturno, smorzandi patetici e simili condimenti sdilinquevoli per ascoltatrici tenerelle. L'esecuzione è eccellente.

Dal film *LA BELLA DI PEST* ascoltiamo una canzone-tango cantata dal tenore Daniele Serra. Siccome si tratta di Ungheria, alla voce si alterna ininvariabilmente una sviolinata zingaresca, di quelle che dovrebbero rapire il cuore « ipso facto ». La musicchetta non si toglie dal tipo magiarizzante standardizzato, ma è bene interpretata e piacevole da ascoltare.

Dal film *MAMAN COLEBRI* un altro tenore, Enzo Di Mola, ci canta la leggiadra canzone-tango *Un'ora sola ti vorrei*. Anche qui musica di tipo tenero e amorosissimo, dolcemente mormorata dal tenorino, che ha una voce graziosa e ben modulata, e sa stare nel mezzo tono in penombra, che per i dischi è il più gradevole. Perché alla fine ci han messo su un brano d'orchestra ruvido e sgarbato? Peccato davvero!

Sul rovescio troviamo *Carovaniere*, un pezzo del film dal titolo poco formalistico: *SE QUELL'IDIOTA CI PENSASSE*. Siamo di colpo trasportati nella calda atmosfera africana e la musica si tinge di coloriti arabi desertici-nostalgici, tutto quello che volete, in armonia con la nenia languida del carovaniere nella notte stellata. Il tenore Di Mola canta anche questa canzone-tango con voce somnosa, insinuante, molto bene davvero. Un bel disco.

Lo stesso pezzo è eseguito dall'orchestra diretta dal M<sup>o</sup> Dino Olivieri con buoni effetti strumentali di sapore d'oriente affocato. Il ritornello vo-

cale è affidato alla buona voce del tenore, Rossi. Lo stesso tenore eseguisce una canzone dal film *MILLE LIRE AL MESE*, intitolata *Torrei*, una paroletta che evidentemente sta diventando di moda nei dischi di film. Questo *Torrei* invece che in ritmo di tango è in ritmo di valzer, e il tenore invece di chiedere all'amata un'ora sola è disposto a darle tutta la vita — e vi par poco? — Cantante e orchestra fanno a gara per persuadere la donna diletta e non dubito che ci riusciranno, alla fine del disco, assai carino.

Una polka, una polketta vivace e birichina, all'antica, da ballare e da cantare a saltellini. *Ticche-ti-bon-bà*, dal film *IL MARCHESE DI RUVO-LINO*. Ce la canta Giorgia Vallieri, un soprano non privo di grazia. Musicchetta divertente e scorrevole, se non proprio peregrina.

Il chitarrista Zuccheri e il suo Ritmo eseguono due motivi dal film *LOTTE NELL'OMBRA*. Lo Zuccheri è assai bravo e sfrutta bene le possibilità del suo strumento, elevandolo dal grado di accompagnatore alla dignità di solista. Dove il ritmo si anima ci son meno vuoti fra le note e l'effetto è più riscuoto, con « strappati » alle corde incisivi e caratteristici.

Sul rovescio troviamo due motivi dal film *PER UOMINI SOLI*, eseguiti dallo stesso chitarrista accompagnato dallo stesso complesso ritmante. Da ammirarsi certi passaggi di bravura, con successioni rapidissime di note ricorrenti, e il ritmo fortemente marcato.

Dal film *CAREFREE* è stato inciso un disco eseguito da Ginger Rogers con Hal Borne e la sua orchestra: il fox-trot *I used to be colour blind* (« Solevo esser cieca ai colori »). L'orchestra è ottima, con impasti strumentali saporosi, che fanno da sfondo alla vocetta americana di Ginger Rogers, piuttosto mediocre: è meglio vederla che sentirla, tutto sommato, o almeno tutte e due le cose insieme.

Sull'altra faccia troviamo, dallo stesso film, un altro fox-trot, *The Yam* affidato agli stessi esecutori. La musica è di colorito esotico, con curiosi accompagnamenti di timbri e ritmi ansanti fino all'asma.

Tommy Dorsey e la sua orchestra eseguono un fox-trot dal film *VECCHIA AMERICA*: *Oh! How I hate to get up in the morning* (« Ah! come detesto levarmi al mattino! »). È un'arietta semplice e piana, ma il jazz la condisce di droghe e di spezie hot, che bruciano il palato o stuzzicano il timpano, come volete. Certi strumenti emettono suoni molto simili a versi belluini, ma le dosature timbriche sono sapienti e nell'insieme il disco è piccante e gustoso.

Sul rovescio, dallo stesso film, con gli stessi esecutori, troviamo *What 'll I do*, un altro fox-trot americanissimamente strumentato, ritmato, speziato e drogato senza risparmio. A chi piace il genere, il disco, indubbiamente benissimo interpretato e gustosamente variato, andrà molto a genio. Per ballare è ottimo.

Dal film *IL SUO DESTINO* ascoltiamo incisa una canzone-tango dall'omonimo titolo, cantata con voce limpida e squillante dal tenore Buti. La musica è fluida e aggraziata, tenera e amorosa. può piacere assai.

La soprano Ferretti ci canta con molta espressione la canzone *Mai più* da *IL MESSAGGIO*, che era la miglior cosa di quel brutto film: un nostalgico slow-fox, con una melodia lenta e accorata, che perdura nella memoria, con lunga scia.

Jan Garber e la sua orchestra incidono due pezzi dal film *FOLLIE DI HOLLYWOOD*, musica di Gershwin: *Love walked* (in « Magica visione ») e *There is rain in my eyes* (« C'è della pioggia

nei miei occhi »). Il complesso strumentale è eccellente e assai gradevole all'orecchio la voce baritonale, cui è affidato il ritornello vocale. Il disco è fra i migliori riproduttori la musica di quel film, che al pubblico è tanto piaciuta.

Dal film *MANHATTAN MUSIC BOX* l'orchestra americana diretta dall'italiano Mantovani ha inciso due pezzi: *Have you ever been in heaven?* (« Sei mai stato in Paradiso? ») e *My heaven in the pines* (« Il mio paradiso fra i pini »). Il primo è un bellissimo fox-trot, animato e variato, che si balla con gran piacere. Il secondo è uno slow, scorrevole e colorito, pure un ottimo pezzo da danzare e da ascoltare. L'esecuzione da parte dell'orchestra è magnifica. I ritornelli vocali sono affidati nel primo pezzo a un coretto brioso e affiatato, nel secondo a una voce baritonale morbida e discreta, del tipo più simpatico per dischi, perché si fonde bene con gli strumenti e non vuol strafare, emergendo troppo, errore così comune nei cantanti...

Dal film *ARTISTS AND MODELS ABROAD* (Artisti e modelli all'estero) è presa una canzone fox: *You're lovely, Madame* (« Siete bella, signora »), assai ben cantata da una voce di tenore piuttosto grave, e assai ben eseguita da un'ottima orchestra jazzistica. Sull'altra faccia troviamo: *What have you got that gets me* (« Che cosa avete che mi affascina »), un fox-trot vivace e brioso: il ritornello vocale è cantato con umorismo e finezza da un soprano.

L'orchestra hot di Nat Gorella ci eseguisce, condito con spezie brucianti, secondo il suo sistema, il pezzo ormai notissimo: *Music, maestro, please* (« Musica, maestro, prego! »). Il ritornello vocale è naturalmente affidato a un interprete di colorito grottesco caricaturale. Disco brillante e gustoso, tipico di questo genere di jazz: bisogna abituarsi, come ai liquori forti e ai cibi piccanti, e poi, una volta viziato il palato, il resto sembra scipito e insaporo.

Sul rovescio *Small fry* è dello stesso tipo, con pennellate timbriche violente, scivolature pericolose verso ardite stonazioni, impasti strumentali temerari: il tutto, s'intende, sapientemente studiato e dosato.

Harry Roy ha un'orchestra un po' più temperata e incide due pezzi del film *CARE FREE*: *The night is filled with music* (« La notte ribocca di musica ») e *The Yam* del quale già abbiamo parlato. Anche il primo fox-trot è buono, bene eseguito, consigliabile da ascoltare e da ballare. Zarah Leander eseguisce due pezzi dal film *CASA PATERNA*: *Eine Frau wird schön durch die Liebe* (« Una donna diventa bella attraverso l'amore ») e *Drei Sterne sah ich scheinen* (« Ho visto rifulger tre stelle »). La musica è di tutt'altro genere dell'americana: qui siamo nel genere tipico e fatale, che prende origine dai « Lieder » classici tedeschi. Non si può dire che sia originale, ma è di gusto, e assai ben eseguita vocalmente e strumentalmente. Zarah Leander è un contraltone, voce di colorito cupo, pastosa e morbida. Gli entusiasti di Deanna Durbin si getteranno freneticamente, suppongo, sui dischi (olti dal film *QUELLA CERTA ETÀ* ove son riprodotti i due pezzi: *Con te* e *Quella certa età*, cantati il primo dal tenore Visconti e il secondo dal soprano Meme Bianchi, assai bene).

La stessa soprano interpreta un divertente fox dal film *FOLLIE DI HOLLYWOOD*: *Miaio, Pussy, Pussy*, ispirato a un micino, che suggerisce briosi ritmi e graziosi coloriti strumentali.

Il romanzo *A bocca nuda* di Salvator Gotta è stato trasformato in un film, intitolato *DIAMANTI* e del film sono stati incisi due dischi: *Bocca nuda* e *Quando tu m'amavi* cantati da A. Visconti. La musica è garbata, del genere patetico per ascoltatrici sentimentali, che la voce vibrante del tenorino manderà in visibilibio, penso...

MARIA TIBALDI CHIESA

**IGIENE INTERNA**

è la purificazione degli organi interni - particolarmente dell'apparato urinario - dalle scorie nocive e dai batteri mediante l'uso regolare delle compresse di

**FIMMITOLO**

BAYER

Pubbl. Aut. Pref. Milano N. 11250 - 1936-XIV

SNIA VISCOSA - VIA CERNAIA, 8 - MILANO

SNIAFIOCCO  
LANITAL  
RAION



per  
assicurare  
il continuo  
e regolare  
funzionamento  
degli impianti  
cinematografici

**ACCUMULATORI**  
**HENSEMBERGER**

Il negozio di fiducia



**CASA SOVRANA**

TINTE E DISEGNI ORIGINALI  
QUALITÀ SUPERIORI

Vasto assortimento in  
tessuti per mare,  
monti, campagna

Seterie

Fantasie

Lanerie

Raion

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

SILVIO PAPPALARDI (Vomero). — Ho letto attentamente il tuo slogio sull'ambiente cinematografico: in complesso, debbo dire che mi ha divertito. Tu non hai peli sulla lingua, direi. Anna Bellina e Tononucci, come tu li chiami, hanno riempito le pagine dei giornali cinematografici italiani. Se in fondo non dovrebbe interessare che due attori si sposino. Ogni film dovrebbe essere giudicato da un punto di vista d'arte e la vita privata di attori e di attrici dovrebbe essere preclusa allo spettatore. Non sono tuttavia d'accordo con te quando dici che gli attori e le attrici italiani non vengono intervistati. E come! In questi ultimi tempi si leggono tante interviste ai nostri attori i quali molto spesso, non dicono cose interessanti.

MARCELLO ROSSI (Caserta). — Anche in America, come in Italia, come del resto in molti altri paesi che producono film, degli attori teatrali passano al cinema, degli attori di cinema passano al teatro, per ritornare poi al cinema, e viceversa. Basterà ricordare per l'America i tre Barrymore, detti appunto « la famiglia reale di Broadway » e recentemente John Garfield che proviene appunto dal palcoscenico e che a Hollywood chiamano il grande Garfield. La Hepburn, dopo avere interpretato numerosi film, ha recitato in teatro e credo che tuttora alterni le due attività. È roba bisogna tener presente che il tipo di recitazione teatrale è diverso da quello della recitazione cinematografica. L'attore deve conoscere le esigenze del palcoscenico e quelle dello schermo.

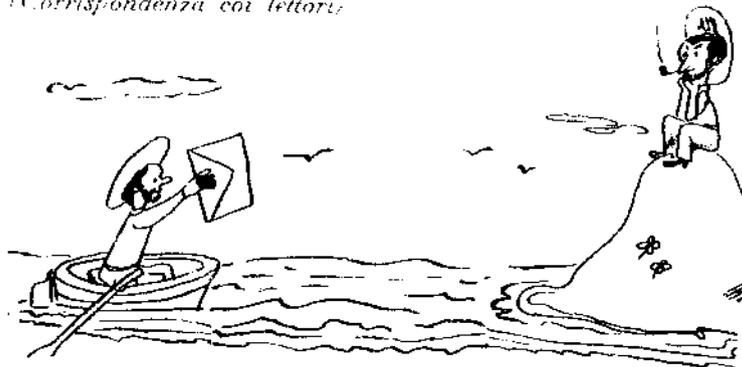
LAURANA (Fiume). — L'attore che interpreta la parte del Cavaliere de la Motte in *EFFIRE FERRAMOSA* è Cavaldo Valenti: lo avrai visto anche in altri film, tra i quali LA SIGNORINA DELL'ARTORE, CINQUE A ZERO, TORO. Mi pare che quella di *EFFIRE FERRAMOSA* sia la sua più arguta interpretazione come tu hai notato.

C. PRATO (Massaua). — Non so se a Massaua si trovino nelle librerie libri sulla sceneggiatura. Comunque ecco i titoli e gli indirizzi degli editori di due libri sull'argomento: Seton Margrave: *Come si scrive un film*, editore Bompiani, Milano, via Serbelloni; Umberto Barbaro: *Film, soggetto e sceneggiatura*, editore « Bianco e Nero », via Foligno, Roma.

BRUNO CARTAPATI (Milano). — Benissimo: iscriviti dunque al Cineguf di Milano. È giusto quanto dici a proposito dei vecchi film e delle mostre retrospettive: è opportuno rendersi conto delle risorse del cinematografo e dei suoi mezzi espressivi. Sono appunto i classici film del passato che possono offrire allo spettatore avveduto quanto chiede circa l'arte del cinema. Tu puoi quindi renderti conto di tutte le possibilità di questo mezzo espressivo. Speriamo dunque che il Cineguf di Milano segua il programma da te annunciato: contribuire alla cultura cinematografica

# CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



è sempre vantaggioso. A proposito di quanto dici su *EFFI* di carota, ti farò presente che proprio a Milano il film ha ottenuto un considerevole successo commerciale, in quanto (come è stato pubblicato dalla nostra rivista) ha tenuto il cartello per ventinove giorni complessivi tra due cinematografi dove è stato proiettato. Ritengo che sia uno dei film migliori, se non addirittura il migliore di Duvivier; il quale è appunto uno di quei registi che proviene da un mondo di cultura. Io, incantevolto, è da tener presente il lavoro di sceneggiatura e la interpretazione, come tu osservi; la quale è nel caso della Hepburn particolarmente degna di nota. Il film risente tuttavia della origine teatrale. Ma l'ambientazione della stanza dove vive la Hepburn, per esempio, è fatta con tocchi squisiti e con un senso psicologico assai vivo. Per quanto riguarda le enciclopedie sul cinema e i libri, ti faccio presente la collezione di « Bianco e Nero » (via Foligno 40, Roma) in cui vi è quanto chiedevi; alla Enciclopedia del Cinema che era stata annunciata qualche tempo fa, si sta tuttavia pensando.

ETTORE DE MALDÈ (Parma). — Richiedete pure il copione alla Redazione di *Cinema* sezione Concorso Riccione. Su *Cinema* è stato appunto pubblicato l'esito del Concorso senza commenti, appunto perché non si sarebbe potuta soddisfare la curiosità di tutti i concorrenti che erano circa duecento; limiti di tempo e soprattutto di spazio hanno purtroppo impedito che per ciascun soggetto si desse un parere.

POMPEO PERSICHINI (Milano). — Purtroppo credo che non sarà possibile effettuare quella pubblicazione cui accennate nella Vostra lettera, comunque l'idea sarebbe ottima e si terrà presente la Vostra richiesta nonché il desiderio dei Vostri amici. Nel film *L'uomo invisibile* era proprio Claude Rains. Avete detto giusto a proposito di *ROB HAT*. Dovete sapere però che quell'articolo era

stato scritto quando il film non era ancor giunto in Italia; per un disguido non è stato più riveduto. Grazie della informazione circa *GUGLIO INERANTO*. Purtroppo però credo che non esista una copia presso il Cine Guf Milano, e nemmeno presso la Cineteca « Mario Ferrari » di Comencini e Lattuada. La copia che Voi avete visto era probabilmente una copia venuta dalla cineteca francese.

ANGELO POCOBELLI (Messina). — Per la censura preventiva il copione può anche non essere dialogato. Occorre inviare la ricevuta della tassa di lire centotrentacinque pagata all'Ufficio Concessioni Governative della Vostra città.

ALDO GASTONE BONI (Cesena). — Da tempo non si pubblicano più « film in 15 fotogrammi » ma non è affatto escluso che se ne riceviamo di buoni, non si possano pubblicare. Potete quindi mandare in visione il Vostro film, che speriamo sia interessante.

FERRARI 1939. — Purtroppo non ho l'indirizzo privato di quel regista. Quando devo comunicare qualche cosa ai registi o agli attori, penso sempre di rivolgermi a qualcuno che li conosca; penso di scrivere a *Cinema* per esempio, ma siccome le risposte ai lettori le dò io, così dovrei rispondere a me stesso. Però adesso c'è l'*Almanacco di Cinema* che dà di ogni personalità del cinema italiano tutti i dati possibili. Acquistate quindi l'*Almanacco*. E se non Vi trovate quanto chiedete, indirizzate la Vostra lettera a Cinecittà.

B. MARIANI (Ancona). — Il Vostro articolo è stato passato a suo tempo al redattore incaricato di scegliere il materiale per la pubblicazione; mi pare che l'argomento fosse abbastanza interessante. L'articolo, giacente presso la redazione, potrà essere pubblicato in seguito.

ARAMIS PONZIANI (Pistoia). — Alle Case cinematografiche sono ben accetti soggetti per film di qualsiasi genere; purché i produttori ovvero coloro che sono preposti alla scelta dei soggetti, li

leggano, e quindi li trovino idonei al tipo di produzione che hanno intenzione di effettuare. Divvi in poche righe come si sceglia un soggetto e come se ne scrive il dialogo, è una impresa piuttosto ardua; anzi direi che è impossibile. La risposta più semplice è questa, in ogni modo: immaginate di vedere e di ascoltare il film tratto dal Vostro soggetto; e riportatene sulla carta la descrizione del quadro, le azioni dei personaggi, e le parole che essi dicono. Un quadro alla volta, uno di fila all'altro, con un numero prima di ciascuno. Se poi, come Voi chiedete, desiderate leggere dei libri sulla sceneggiatura, Vi rimando alla Collezione di « Bianco e Nero » (via Foligno 40, Roma) dove si sono pubblicati anche esempi di sceneggiature.

GIUSEPPE LANZONI (Mantova). — Purtroppo non so per quale disguido il Vostro soggetto non è capitato fra le mie mani. Vi pregherei quindi di volentieri inviare un'altra copia; mi dispiace che, non so per quale motivo, non sia arrivato a leggermi il soggetto di cui parlate nella Vostra lettera; soggetto che leggerò al più presto non appena ne riceverò una nuova copia; anzi lo leggerò subito, per rimediare così al disguido avvenuto. Mi auguro di leggere un bel soggetto.

LUCIANO COMUNI (Milano). — Ho scoperto che nella storia del nostro glorioso Risorgimento vi è un episodio che pure essendo quasi ignorato dalla massa del popolo, è tuttavia degno di essere posto in luce dalla nostra cinematografia. Questo episodio è la carica di Pastrengo nella quale si coprono di gloria i carabinieri reali. Così la nostra cinematografia potrebbe anch'essa realizzare una travolgente carica ed esaltare al tempo stesso l'anima fedelissima. Anzitutto, non ritengo che la carica di Pastrengo sia quasi ignorata dalla massa del popolo; se ne parla in tutte le storie specialmente in quelle più popolari. Ma l'idea di un film sull'anima fedelissima è ottima e certamente un giorno o l'altro si finirà per attuarla. Qualche mese fa ne ho inteso parlare e mi pare proprio da Alessandrini. Voi dite: « Così la nostra cinematografia potrebbe anch'essa realizzare una travolgente carica e questo può anche essere un lodevole intento, ma non può costituire una mèta fondamentale di cui una cinematografia nazionale si debba preoccupare. Una carica, in fondo, non è altro che un bel pezzo di carattere tecnico; se fosse fine a sè stessa non avrebbe nemmeno grande valore agli effetti del racconto cinematografico; mancherebbe di dramma, di pathos. Eppure, c'è ancora molta gente che considera il pezzo tecnico d'effetto come la mèta da raggiungere, non interessandosi di quello che invece dovrebbe essere alla base del film: la logica, la correttezza, l'importanza spirituale e — naturalmente — tecnica della vicenda.

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

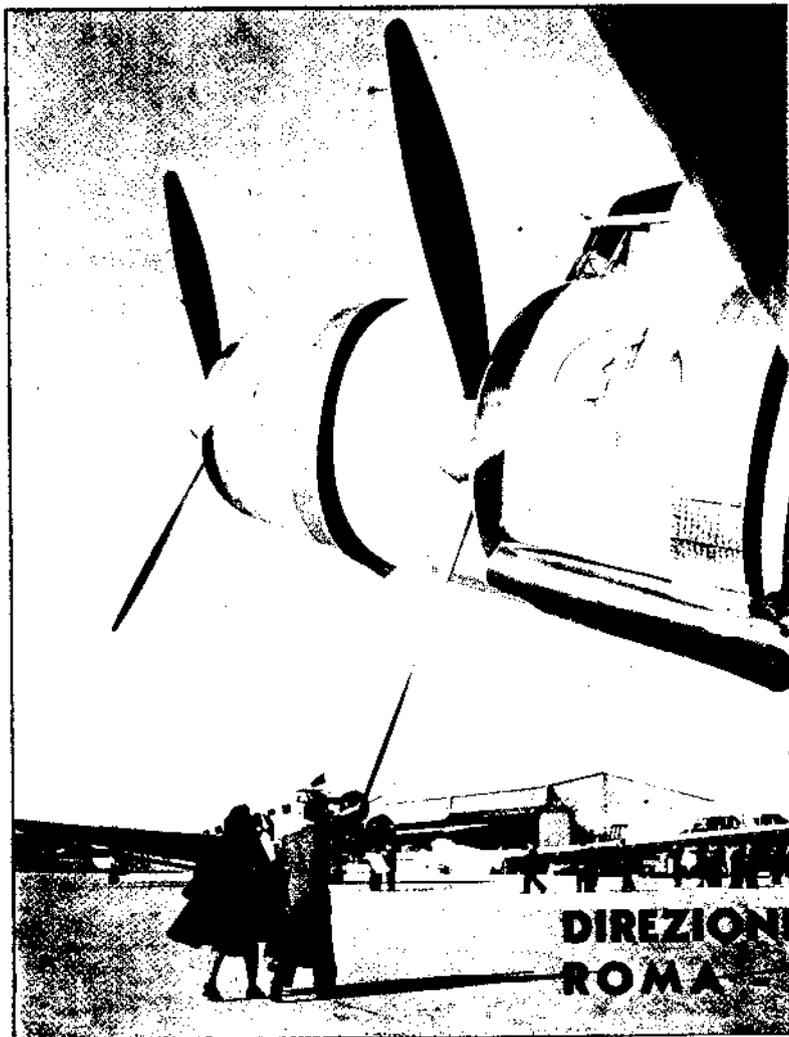
AGENZIA GEN. DI ROMA

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**

# VENEZIA

## ED IL SUO LIDO

TRA LE PIÙ BELLE SPIAGGIE D'ITALIA  
OTTIMA ORGANIZZAZIONE BALNEARE  
GRANDIOSA ATTREZZATURA DI CAPANNE

AL LIDO - Casinò aperto tutto l'anno  
Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica  
Gare Internazionali di Tiro al Piccione  
Tornei Internazionali di Tennis e di Golf

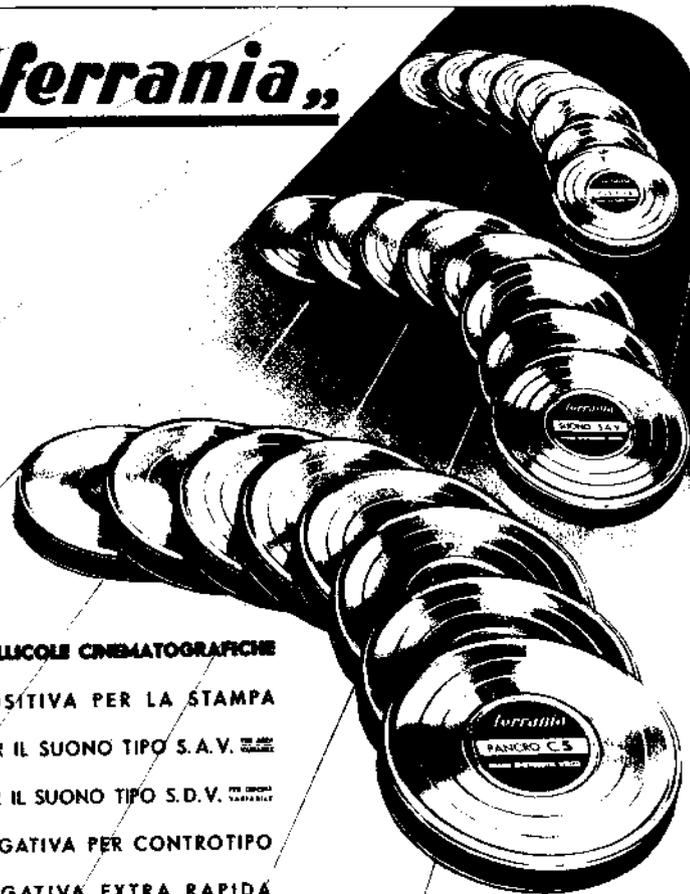
A VENEZIA - Mostra di Paolo Veronese  
Grandi spettacoli teatrali di prosa all'aperto  
Festival Intern. di Musica - Feste tradizionali



**RIDUZIONI FERROVIARIE**  
DAL 20 GIUGNO AL 1° AGOSTO E DALL'8 AGOSTO AL 12 SETTEMBRE

Informazioni e prospetti all'Ente Provinciale per il Turismo (Ascensione), all'Ufficio Comunale per il Turismo (Municipio) ed alle principali Agenzie di Viaggi

## "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. 4.000.000 INT. VERB. SEDE: MILANO - CORSO DEL LITTORIO, 12

# SAFAR

RADIO SAFAR  
**744**  
A



*È l'apparecchio che all'insuperabile fedeltà nella riproduzione del suono e della voce ed alle, certe, qualità costruttive, associa l'elegante sobrietà della linea*

### Supereterodina a 7 valvole

Caratteristiche principali

- 4 Gamme d'onda - Stadio amplificatore alla frequenza
- Selettività variabile - Triodo finale di potenza.
- Scala alfabetica con **Autoricerca.**