

GIORNALI



SPEDIZIONE IN ABBON. POSTALE

**DUE
LIRE**

25 OTTOBRE 1939-XVII

Mivetti Studio 42



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 80

25 OTTOBRE
1939-XVII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira	213
CALCANTE <i>Lavorare e vendere</i>	247
GINO VISENTINI <i>La fortuna degli incompetenti</i>	248
UMBERTO DE FRANCISCIS <i>Le pareti finte</i>	250
T.S.M. <i>Annotazioni</i>	251
G.I. <i>Nord-ovest</i>	253
« CINEMA » <i>Sottocenera</i>	254
VITTORIO CALVINO <i>Lo spettatore avido</i>	256
DOMENICO MECCOLI <i>La fretta</i>	257
CARLO JUBANICO <i>Vecchi film in museo: Le finanze del Granduca</i>	258
MARIA TIBALDI CHIESA <i>Dischi di film</i>	261
GIUSEPPE ISANI <i>Film di questi giorni</i>	264
Galleria: Anne Shirley, 262 - Capo di Buona Speranza, 265 - Giuochi e Concorsi, 266.	

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza delle Pilotte, 3
Telefono 66-470 - PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità 'Cinema' - Roma, Piazza della
Pilotta, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del
periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure
presso le librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) - ABBONA-
MENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem. L. 22, Estero, anno L. 60, sem. L. 35
Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE

Tende Coloniali
Mobili da campo



Ettore Moretti
MILANO-FORO BUONAPARTE, 12

STUDIO MIRAZZI

1 fervore

AFFASCINA E PERSISTE

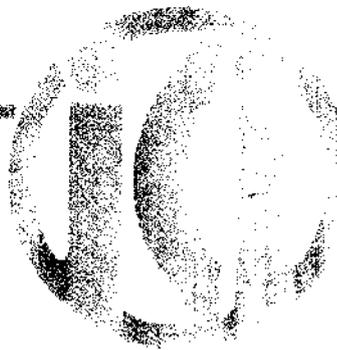


MEDICEA

PISA

PROFUMO * COLONIA * CIPRIA

**SOCIETÀ ANONIMA INDUSTRIE
CINEMATOGRAFICHE ITALIANE**



**SOCIETÀ ANONIMA DISTRIBUZIONE
E LANCIAMENTO FILM**

R O M A

IL PRIMO GRUPPO DI FILM ITALIANI 1939-1940

**IL SOGNO DI BUTTERFLY • DOCUMENTO
BALLO AL CASTELLO • L'AMORE SI FA COSÌ
IL PECCATO DI ROGELIA SANCHEZ**

in corso di distribuzione, sta affrontando col più lusinghiero successo il giudizio del pubblico dei principali cinema di prima visione. Fedeli al nostro programma di valorizzazione della produzione nazionale, ci siamo assicurati un altro gruppo di pellicole italiane realizzate dalle principali case produttrici con i migliori elementi tecnici e artistici oggi disponibili.

MANON LESCAUT

un film di CARMINE GALLONE
con VITTORIO DE SICA e ALIDA VALLI

Prod. S. A. Grandi Film Storici
PROGRAMMABILE IN GENNAIO

1000 AL MINUTO

direzione MARIO MATTOLI
con NINO BESOZZI e ANTONIO GANDUSIO

Produzione Fauno Film
PROGRAMMABILE IN DICEMBRE

CARMEN FRA I ROSSI

direz. EDGAR NEVILLE con FOSCO GIACHETTI
JUAN DE LANDA - CONCHITA MONTEZ

Produzione Film Bassoli
PROGRAMMABILE IN DICEMBRE

DÀGLI AL LADRO

(titolo provvisorio) - diretto da MAX
NEUFELD, con ALIDA VALLI

Produzione Italcine
PROGRAMMABILE IN GENNAIO

DORA NELSON

direzione di MARIO SOLDATI
con ASSIA NORIS - CARLO NINCHI
LUIGI CIMARA - MIRETTA MAURI

Produzione Urbe Film - I.C.I.
PROGRAMMABILE IN NOVEMBRE

UN MARE DI GUAI

direzione CARLO LUDOVICO BRAGAGLIA
con UMBERTO MELNATI - JUNIE ASTOR
LUIGI ALMIRANTE - PAOLO STOPPA

Produzione Atlas Film
PROGRAMMABILE IN NOVEMBRE

**RISERVANDO A QUESTI FILM LE MIGLIORI DATE DELLA STAGIONE
GLI ESERCENTI SI ASSICURERANNO LE PIÙ ALTE MEDIE DI INCASSO**

CINEMA GIRA

ITALIA

DOPO UN PERIODO...

... di stasi, l'attività cinematografica torinese si avvia verso una netta ripresa. Si è infatti costituita in questi giorni una Società finanziariamente solida, che ha in programma di attivare lo stabilimento cinematografico già della I.R.I. a Torino, e di mettere in cantiere per il prossimo anno dodici nuovi film. La notizia ha destato un vivo compiacimento negli ambienti artistici torinesi che vedono rifiorire quella



Silvia Manto, interprete di 'Cuori nella tempesta', di Campogalliani (foto Luxardo)



Eugenia Zareska, che ha debuttato in 'Finisce sempre così' di Enrique Susini

UN DOCUMENTARIO...

... di grande interesse è quello realizzato dall'Istituto Luce sulle linee Sigfrido e Maginot. L'obiettivo conduce lo spettatore sulla frontiera del Reno, là dove due imponenti eserciti in stato di guerra sono di fronte in questo momento, ambedue protetti da formidabili sistemi fortificati.

LA PRESIDENZA DELLA MOSTRA DI VENEZIA...

... considerato che sussistono ancora le ragioni che impediscono la riunione dei membri della Giuria della VII Esposizione Internazionale d'Arte Cinematografica residenti all'estero, ha deciso di soprassedere alla assegnazione dei premi internazionali, ma ha creduto opportuno, invece, assegnare i premi istituiti per i film italiani. A tale scopo ha convocato a Venezia i componenti della Giuria resi-

industria cinematografica che già fu vanto della capitale del Piemonte.

È ANNUNZIATA...

... una nuova produzione che Carlo Campogalliani dirigerà per la Adria Film. Il lavoro, tratto da un soggetto dello stesso Campogalliani, s'intitolerà CUORI NELLA TEMPESTA e verrà girato a Tirrenia. Interpreti: Fosco Giachetti e una giovanissima attrice nuova, Silvia Manto.



Loretta Vinci, Gemma D'Alba e Romolo Costa in 'Forse eri tu l'amore' di Righelli (Mediterranea - foto Vaselli)

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





per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici

**ACCUMULATORI
HENSEMBERGER**



**BANCA NAZIONALE
DEL LAVORO**

CAPITALE E RISERVE L. 233.000.000

Sede Centrale: ROMA

110 DIPENDENZE IN ITALIA IN ALBANIA E IN A. O. I.

**TUTTE LE
OPERAZIONI
DI BANCA**

SEZIONI AUTONOME:

CREDITO FONDIARIO: capitale e riserve	L. 84.000.000
CREDITO CINEMATOGRAFICO: capit. e riserve	.. 46.000.000
CREDITO ALBERGHIERO	{ capitale 50.000.000
	{ fondo di garanzia 125.000.000

denti in Italia, i quali, riuniti a Palazzo Vendramin il 14 ottobre XVII hanno assegnato i seguenti premi:

Coppa Mussolini per il miglior film italiano, al film *ABUNA MESSIAS*, produzione Ref.

Coppa del Partito Nazionale Fascista al film *MONTEVERGINE*, produzione Diana Film.

Coppa del Ministero della Cultura popolare al film *IL SOGNO DI BUTTERFLY*, produzione Grandi Film Storici S. A.

La Giuria, inoltre, ha assegnato le seguenti medaglie, tra quelle messe a sua disposizione per i film a corto metraggio e per i tecnici italiani: *FIAMME VERDI* dell'Istituto Nazionale LUCE; *CRINIERE AL VENTO* della Incom (Industria Corti Metraggi); *IL PIANTO DELLE ZITELLE* della Lumen Veritatis S.A. e ad Ubaldo Arata operatore del film *ULTIMA GIOVINEZZA*.

GERMANIA

LE CASE AMERICANE...

... continueranno a fornire regolarmente i film alla Germania. Viene infatti comunicato che le filiali berlinesi delle maggiori Case produt-



Un nuovo comico dello schermo italiano: Carlo Campanini. Lo vedrete in 'Dora Nelson' (Urbe-IGD)

trici americane hanno presentato in questi giorni ai noleggiatori le principali produzioni americane destinate al mercato cinematografico tedesco.

UN GRANDE FILM...

... su Michelangelo è in preparazione da oltre due anni negli stabilimenti della Tobis Degeto ad opera del regista Curt Oertel. Già in occasione dell'ultima Mostra d'Arte

Cinematografica di Venezia venne presentato un cortometraggio che riproduceva brani di questo imponente lavoro destinato a descrivere la vita, le opere e la lotta del titanico artista. Il film MICHELANGELO sarà pronto entro quest'anno.

IN CONSIDERAZIONE...

... della crescente mancanza di mano d'opera che colpisce anche le sale di proiezione germaniche, la scuola professionale tedesca ha dato inizio in questi giorni a dei corsi speciali per le donne che intendono dedicarsi all'attività di operatore. Le numerose iscrizioni finora pervenute dimostrano che la donna tedesca, già largamente im-



Un nuovo volto dello schermo italiano: Massimo Girotti

piegata in diversi servizi pubblici di grande importanza, contribuirà su vasta scala anche nel campo della cinematografia. Del resto le esperienze già raccolte in alcuni casi sporadici, verificatisi prima dell'inizio delle ostilità con la Polonia, avevano fatto constatare che l'elemento femminile ha particolari attitudini a sostituire l'uomo al servizio di apparecchi di proiezione.

FRANCIA

È STATO TERMINATO...

... in questi giorni il film coloniale BRAZZÀ realizzato da Leone Poirier, e nel quale si esalta la figura e l'opera del grande esploratore africano Savorgnan di Brazzà. Giova ripetere che questo animoso viaggiatore era d'origine italiana, veneta, anzi, ed egli stesso, nato a Roma, non ha mai smentito nel corso della sua movimentata esistenza, la nobiltà delle sue origini.

NUOVI BREVETTI

Processo per l'ottenimento di immagini a colori su pellicole a più strati d'emulsione: COMP. FRANÇAIS EXPLOITATION, a Parigi (5-473).

Dispositivo per accelerare l'avviamento del tamburo della pellicola negli apparecchi per cinematografia sonora: BAUER E. G.m.b.H., a Stuttgart (Germania) (5-473).

Apparecchio per la produzione multipla in sale cinematografiche divise a settori: MANCINELLI A., a Roma (5-474).

Apparecchio per esplorare una pellicola a movimento continuo: N. V. PHILIPS G., ad Eindhoven (Paesi Bassi) (5-474).

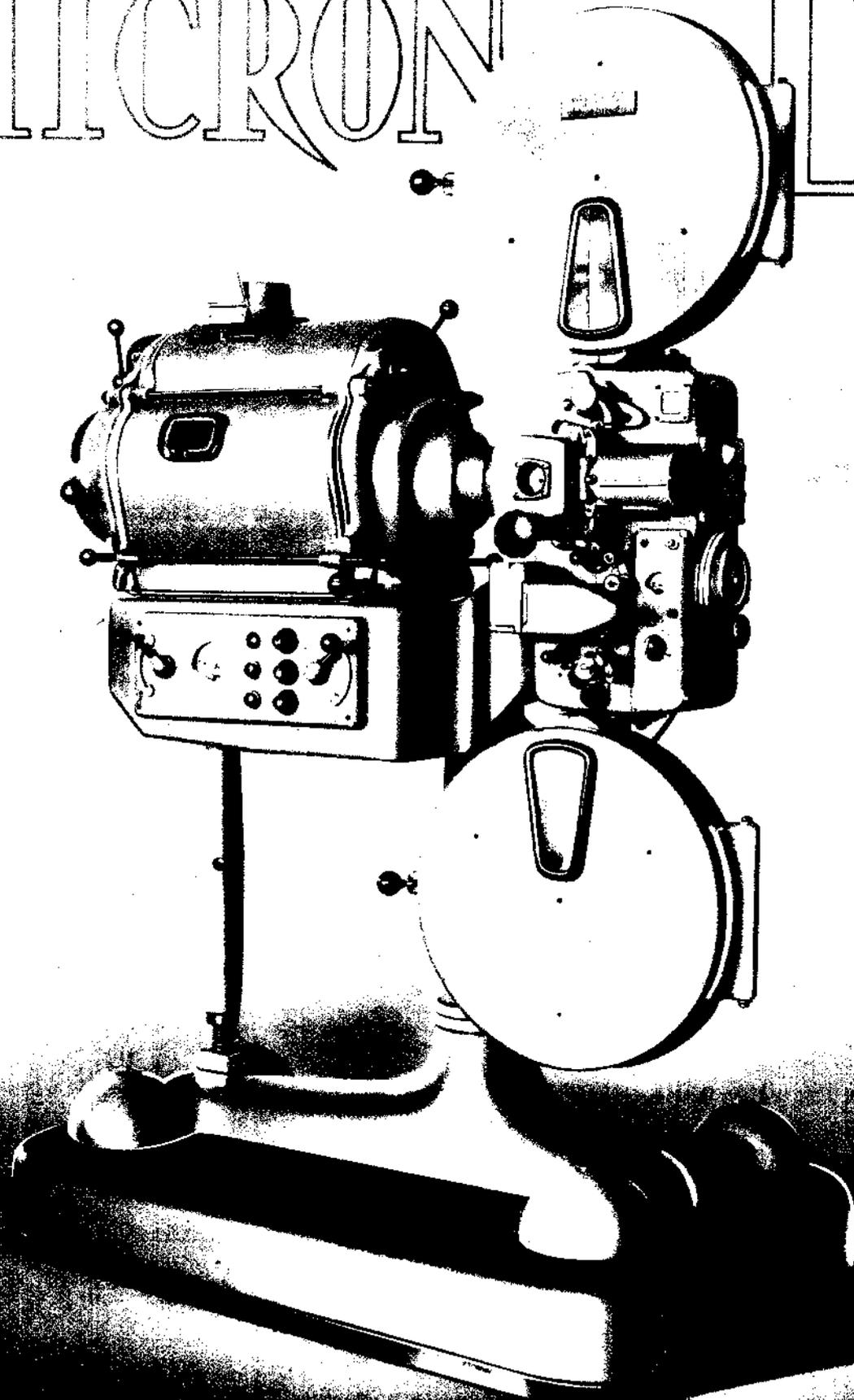
Strato reso fotosensibile mediante un composto di diazonio e processo per la sua fabbricazione: LA STESSA (5-474).

Dispositivo ottico per la proiezione stereoscopica con rotazione delle immagini: ZEISS A. I. G., a Dresda (5-474).

Dispositivo ottico per la presa di fotografie stereoscopiche di oggetti vicini e lontani: LA STESSA (5-474).

COPIA DEI SOCCITATI BREVETTI PUÒ PROCURARE: L'ING. A. RACHELI - UFFICIO TECNICO INTERNAZIONALE - MILANO, Via Pietro Verri, 22 - Telefono 70-018 - ROMA Via Nazionale, 46 - Telefono 485-431

MICRON IX



MICROTECNICA
TORINO

25 OTTOBRE

1938

XVII

CINEMA 80

LAVORARE E VENDERE

LA divisa « Lavorare e Vendere » è indubbiamente stata quella che fin dalle origini ha guidato la nostra industria cinematografica, ma mai come in questo particolare momento essa viene opportunamente ad indicare la strada che ogni Casa deve battere e la mèta finale da raggiungere.

Siamo in tempi in cui ogni attività della Nazione deve venir rivolta con energia alla creazione di prodotti che rappresentino un interesse oltrechè per noi, anche per gli altri paesi e che possano facilmente sostituirsi all'estero con tutto ciò che per i particolari aspetti delle varie situazioni interne, i suddetti paesi non possono produrre che in modo limitato. La nostra attuale situazione nel campo cinematografico è indubbiamente delle più vantaggiose. Le più grandi Nazioni europee, quelle nelle quali innumerevoli pubblici erano usi divorarsi chilometri e chilometri di pellicola, pur mantenendo quasi inalterati il numero e gli orari delle sale di proiezione, hanno dovuto subire diminuzioni assai notevoli nella produzione, mentre gli stati neutrali nella attuale crisi politica hanno posto divieti e limitazioni all'ingresso dei film dei paesi belligeranti.

Molti attori, registi, tecnici, hanno lasciato il loro lavoro ed hanno indossato le uniformi militari, e un semplice sguardo alla stampa cinematografica europea dimostra chiaramente la situazione.

E' questo, dunque, anche nel campo dell'industria del cinema, il momento per noi. Dal giugno 1938, dall'epoca cioè in cui ebbe pratica attuazione il sistema di ripartizione e di regolamentazione della valuta concessa dal Ministero per gli scambi alle varie società importatrici, gli indici di produzione italiana, chiamata ad assolvere compiti sempre più vasti nella vita cinematografica del paese, sono molto aumentati; in conseguenza di questo, si sono intessute relazioni con l'estero per l'esportazione dei nostri film che hanno cominciato i loro giri per il mondo spesso con successo.

Le cifre pubblicate a questo riguardo dalla Federazione Fascista dello Spettacolo por-

tano ad esempio un attivo di quasi undici milioni per esportazione nel 1938, il che significa un aumento del 40% sul bilancio dell'annata precedente.

Il film italiano dunque è, da un punto di vista commerciale, in ascesa; se si pensa inoltre che ciò è avvenuto proprio nel momento in cui la cinematografia di Francia era nel pieno splendore e godeva del generale applauso, mentre quella americana manteneva, malgrado lievissime scosse, quasi inmutati i suoi indici.

Queste cifre che a tutta prima possono sembrare modeste a chi le vada confrontando con altre produzioni che hanno però alle spalle una vita industriale di ben altra mole e di ben altra esperienza, hanno per noi invece un valore morale dei più alti. Conquistare un mercato e per di più trovandosi sempre a lato una concorrenza dalle proporzioni mastodontiche e dalle molto più facili possibilità significa soprattutto avere dietro di sé un'industria che riposa su basi serie e i cui sforzi poggiano tutti su una nobiltà di intenti e su una buona volontà veramente ammirevoli. Questo è il principio sul quale ora più che mai devono basarsi le nostre imprese industriali.

Le guaste società che sono nate per il piccolo affare locale e che sanno, o hanno addirittura deciso di morire a conti ultimati rappresentano in questo momento un pericolo più che una iniziativa redditizia. Al di sopra dell'utile particolare ci sono oggi altri orizzonti da tener presenti, e che domani potrebbero portarci a livelli ancora sconosciuti fra noi.

Se, come dalla citata relazione, dal 1937 al 1938 vi è stato un aumento del 200% « sulle somme investite da imprese straniere nella lavorazione in Italia di versioni straniere di film italiani », ciò significa che il terreno può esser reso fertilissimo anche in questo senso. Occorre quindi facilitare con ogni mezzo questa continua collaborazione con le forze degli altri paesi e fare sì che i nostri teatri e le nostre organizzazioni cinematografiche a poco a poco si presentino agli occhi delle imprese straniere come un

campo ottimo di lavoro e come il più sicuro. Tutto ciò rappresenta prima di tutto entrata di valuta estera, e nello stesso tempo un incremento notevolissimo all'attività cinematografica italiana il cui ritmo aumentato risentirebbe oltre che dei vantaggi materiali diretti anche di quelli morali di una attiva operosità di grandissima portata.

Per quanto riguarda però la nostra esportazione è opportuno dir subito che da parte delle società autorizzate nel nostro paese è necessario richiedere una sempre maggiore buona volontà. Nello scorso anno troppe volte si è manifestata una strana e spesso ingiustificata incomprendione da parte italiana relativamente ai contratti e alle relazioni da intessere con le case straniere per l'esportazione dei nostri film. Il caso dell'Ungheria, dove malgrado le ripetute richieste di quelle agenzie, si è potuto programmare nell'intera stagione un solo film italiano, è uno dei più tipici esempi. È bene che si sappia che per il prossimo inverno la diffusione tedesca in quella nazione è prevista su una base del 40% e che il governo ungherese ha già disposto affinché venga facilitato l'ingresso, accanto a quelli germanici anche dei nostri film.

Né è opportuno attendere tranquillamente dietro i tavoli delle società che le proposte e gli affari giungano per conto loro dai più lontani centri. Si impone invece una regolatissima e ben organizzata propaganda commerciale che cerchi di penetrare nei vari mercati, che faccia udire la propria voce e che si ponga decisamente sul piano internazionale (come avviene per quella dell'estero).

L'Italia nei suoi caratteristici aspetti di vita, nel suo paesaggio vero, che non è quello del solito luogo comune turistico, nella sua gente umanissima, di tutti i giorni, è ancora troppo spesso sconosciuta sugli schermi di molti paesi stranieri. Come noi abbiamo appreso la vita e i costumi di molteplici angoli della terra è giusto che gli altri si avvicinino di più alla vita reale del nostro paese.

Alla cinematografia italiana spetta dunque oltre al compito commerciale, principalmente quello di dare forma concreta a questo nostro grandissimo patrimonio e di diffonderlo nel mondo a servizio della nazione.

CALCANTE

LA FORTUNA DEGLI INCOMPETENTI

**QUELLO CHE CONTA ORMAI È CHE
IL CINEMA SMETTA DI ESSERE IL
TERRENO DELLE SPECULAZIONI,
DELLE AVVENTURE, DEGLI IMBROGLI**

TANTE volte ci siamo chiesto perchè il film non dovrebbe essere l'opera d'un solo autore o di due autori, come per esempio il melodramma. Molte appaiono le analogie che rendono esteriormente somiglianti fra loro questi due generi d'arte. Non meno che il melodramma, il cinema è opera di collaborazione. Nel melodramma c'è uno scrittore che scrive un libretto, un musicista che fa diventare suono e canto le parole dello scrittore, un direttore d'orchestra che dirige quei suoni e canti con una bacchetta, alla quale obbediscono gli orchestrali ed i cantanti. Nel cinema abbiamo uno scrittore che scrive un soggetto, un regista che di solito dirige dapprima altri scrittori, i quali trascrivono in scene e in dialoghi la trama del soggetto, poi gli attori cui è affidata la recitazione di quelle scene e di quei dialoghi, infine gli operatori che fotografano gli attori e i fonici che ne registrano le parole.

Quale differenza esiste, all'esterno, nella effettuazione delle due opere?

L'annuncio di un melodramma viene redatto, press'a poco, come segue:

FALSTAFF

*Commedia lirica di Arrigo Boito,
musica di Giuseppe Verdi*

Perchè un film non si dovrebbe annunciare in maniera analoga? Ossia:

ACCADDE UNA NOTTE

Film di Robert Riskin e di Frank Capra

La logica non trova alcun motivo perchè il film non venga considerato sempre come opera di due autori, o, secondo i casi, di un solo autore. D'altra parte, in un film vi possono essere, al posto di un solo sceneggiatore, due o più sceneggiatori; oppure la parte letteraria di tale film può essere dovuta ad uno sceneggiatore e ad un dialogatore: ebbene, si mettano anche loro sotto il titolo dell'opera. Non vi sono forse opere di architettura cui hanno posto mano insieme vari architetti? Resterebbe a vedere se un'opera di più autori risultasse altrettanto pregevole, riguardo alla sua unità, di un'altra affidata a uno o al massimo a due autori.



Marianne Hoppe in 'Romanzo di una donna' di Gustav Grundgens (Distr. Minerva)

In ogni modo le nostre considerazioni si riferiscono soprattutto allo « stato di nascita », se così si può dire, dell'opera cinematografica. Si crede generalmente, o si finge di credere, che tutto ciò non abbia che relativa importanza. Solo nel prossimo avvenire apparirà chiara, invece, la sua importanza assoluta. Ormai il cinema è uscito dalla sua fase primitiva, quando la freschezza degli impulsi e l'ingenuità dei procedimenti operavano, da soli, incanti misteriosi. Ogni sforzo primitivo ha in sé il fascino dei mondi nuovi, delle immagini inaspettate che meravigliano e sconcertano le menti non ancora avvezze. Sconcerto e meraviglia più che incanto, il quale sopraggiunge con l'accresciuta esperienza, allorchè l'occhio dell'animo, quasi per stanchezza di cose troppo esperte e perfette, si volge a quelle semplici e spontanee. Oggi

il cinema veramente va assomigliando, nel suo svolgimento, agli svolgimenti delle altre arti, quando superano gli incerti passi della prima infanzia e s'avviano verso una età più splendida e matura. Fenomeno che si riscontra proprio in quei casi in cui il film non è più un'opera anonima e di anonimi.

Uno dei migliori scenaristi del cinema più moderno scrive: « Non è lontano il giorno in cui i nostri O'Neill scriveranno per il cinema con l'indipendenza che essi usano per il teatro. Dedicheranno così alle loro opere cinematografiche il tempo necessario non per un maggior compenso finanziario, ma per il medesimo desiderio di un buon risultato artistico, di una buona interpretazione e messa in scena, che mostrano attualmente nei riguardi del teatro... Nel cinema di domani, il dominio del

regista continuerà almeno fino al giorno in cui lo schermo avrà sciolto in un solo individuo regista e sceneggiatore... Il cinema non sarà letteratura, ma qualche cosa di diverso, di nuovo: i film del resto sembrano avviati a riuscire sempre meglio ».

Che il cinema abbia notevolmente migliorato, in questi anni, il proprio linguaggio, lo dimostra il maggior interesse che è venuto destando nelle classi colte. Infatti, se il cinema ha prosperato fino a ieri con l'aiuto della cattiva e pessima letteratura, non è difficile accorgersi ormai come le opere che più hanno raccolto nelle ultime stagioni l'approvazione dei competenti, dal più al meno si sono giovate di un « testo » di buona o passabile letteratura. Chi rammenta CUPO TRAMONTO, INFEDELITÀ, INCANTESIMO, VOGLIAMO LA CELEBRITÀ, UN IMMORTALE SU MISURA e qualche altro, è indotto a mantenersi nella persuasione che, subbene il cinema non deve essere opera del tutto letteraria, tuttavia una sceneggiatura elaborata su basi e con intenzioni d'una certa qualità letteraria può aggiungere molto ad un film che non voglia subito cadere nell'oblio. In fondo, un film non è che un racconto fotografato. Mentre una volta un film non si faceva senza uno scenario che presentasse certi particolari requisiti, avventurosi o terrificanti, passionali o licenziosi, ritenuti meglio adatti a colpire l'animo o l'immaginazione del pubblico, oggi i produttori più intelligenti cominciano a capire che allo schermo non mancano le possibilità di suscitare anche emozioni non ignobili, poetiche anzi, come quelle che possono sorgere da un conflitto di sentimenti, dai casi di un'esistenza, dalla satira del costume e così via. Senza dire che la maggioranza dei produttori è meglio disposta all'acquisto di soggetti trascritti da opere di



Il regista Gentilomo istruisce Junie Astor durante le riprese del film 'Il Carnevale di Venezia' (Romulus Lupu)

teatro o narrative. Ma le commedie e i romanzi adatti per la riduzione cinematografica non bastano più a soddisfare l'enorme richiesta di soggetti. Sicchè, dopo un periodo di sfortuna, il soggetto originale, scritto direttamente per lo schermo, tornerà presto in voga.

Quello che conta ormai è che il cinema smetta di essere il terreno delle speculazioni, delle avventure, degli imbrogli, un mercato dove i produttori o i suoi diretti dipendenti, secondo i casi, hanno il compito di gettare la sfiducia e l'inquietudine nell'animo di chi lavora. Il cinema è ancora un'attività ove l'ingegno e l'amor proprio corrono troppi rischi, per il solo vantaggio

di coloro il cui scopo è di aumentare i propri depositi in banca e il numero delle pellicole alle proprie amanti. Il pubblico seduto nelle poltrone delle platee non sospetta che l'autore del film che si sta svolgendo sulla bianca tela dello schermo a volte non è quello apparso nella « presentazione », ma un altro, costretto ad apparire sempre in seconda linea come un qualunque collaboratore. La verità è, magari, che questo « collaboratore » ha scritto il soggetto originale, lo ha sceneggiato e dialogato, indicando perfino i « movimenti di macchina » al regista inesperto e privo di gusto, ma provveduto di un nome esotico e di un ragguardevole portafogli. L'autore del film ha dovuto accettare tali condizioni pur di vedere in qualche modo effettuata la propria opera e cominciare così a farsi strada.

I maggiori guai del cinema derivano dalla incompetenza che i produttori dimostrano nella scelta delle persone; la sfiducia e il disprezzo ch'essi gettano intorno a sé, specie sull'intelligenza, è l'unica arma che possono usare, insieme alla tirannia del denaro, per difendere la propria incompetenza tecnica e artistica nei riguardi del cinematografo, e tenere lontano chi potrebbe forse rammentargliela. Quel produttore che avrà abbastanza intelligenza e buon gusto da mettere il cinema sul piano delle altre attività artistiche, avrà cominciato ad assicurarlo nelle mani dei competenti e ad avviarlo verso un avvenire non indegno della storia dell'arte. Può darsi che sorgano allora artisti ai quali sia possibile considerare il cinema come forma d'espressione capace di durare nel tempo, a somiglianza d'una commedia o d'un romanzo, sì da affidarvi le più nobili e intime aspirazioni.



Una scena del film tedesco 'Incendio a Damasco' di Gustav Miky (Distr. Minerva)

GINO VISENTINI

È facile pensare che una vicenda romana possa ambientarsi in questa sala del film 'Diamanti'



LE PARETI FINTE

UNA VICENDA ROMANA IN UNA ROVINA IL FILM PRIMA ANCHE CHE SIA GIRATO

NON sappiamo quale sia il destino maligno che sovrasta all'allestimento scenico dei nostri film, ma ci sembra evidente in essi la misteriosa influenza di una potenza negativa. E sì che scenografi e arredatori a conoscerli mostrano di essere tutti in possesso di idee precise e sensate che, chissà perché, vengono dimenticate non appena si tratta di metterle in atto.

Quello che è certo è che quasi sempre l'allestimento scenico fa a pugni col buon senso, e qualche volta anche col buon gusto. E passi quando si tratti di ambientazioni in pubblici locali in cui il buon gusto e il buon senso sembra siano diventati, anche nella realtà, merce rara, ma purtroppo l'influsso maligno si estende fino alle case dei protagonisti, fino alle trattorie del sobborgo, e in questi casi certe incongruenze non sono giustificate da alcun riferimento alla realtà.

Noi conosciamo alcuni scenografi di cui abbiamo visitato le case e gli studi: case e studi tranquilli, tradizionali, qualcuno decorato con buon gusto, con le finestre che guardano su certe quiete piazzette che sembrano fatte apposta per temperare con una vena ottocentesca l'ispirazione degli artisti. Dove costoro vadano poi a pescare certi

interni e certi esterni è un mistero che ancora non siamo riusciti a risolvere.

Certo si è che a meno che non si tratti di un film in costume, in cui lo scenografo, avendo un'epoca da rappresentare e dei confini precisi entro cui tenersi, riesce sempre ad essere efficace e persuasivo, le scenografie dei nostri film presentano le più impensate novità. Che cosa siano le case dei protagonisti, come costoro riescano ad abitarvi, a dormirci, a lavorarci lo spettatore non riesce a capire. Certi saloni in assoluta antitesi con il cemento armato danno un tale senso di falso a tutto quello che vi si rappresenta da riuscire a rovinare il film prima ancora che sia girato.

Una delle tradizioni obbligatorie è lo scalone. Basta appena che la vicenda si svolga in una villetta suburbana perché lo scenografo riesca a imporre il suo bravo scalone, magari a due rampe che si incrociano, su cui i personaggi salgono, scendono, soffrono, si amano senza alcun rispetto per gli occhi della servitù e per quelli dello spettatore. Abbiamo avuto occasione di vedere degli scaloni enormi, che forse non potevano neppure entrare nella cubatura della casa così come ci era stata presentata all'esterno, e che certamente, nella realtà, avrebbe stonato perfino in una villa di qua-

drata stanze; e siamo poi venuti a sapere che il proprietario di tutta quella faccenda era un giovane professionista e non un discendente di cercatori d'oro. Come vada tutta questa faccenda non si comprende bene.

Bisogna poi notare che lo scalone, a prescindere con la evidente sproposizione con l'esterno, non riesce neppure ad affiatarsi con gli altri interni, poiché il resto della vicenda si svolge in due ambienti, e neppure troppo fastosi, che le diverse angolazioni di inquadratura non dispensano dall'essere riconosciuti. Così nel ricordo dello spettatore resta l'impressione che il fastoso signore sia costretto ad abitare in due piccole stanze e che, avendo un solo cameriere, sia costretto ogni mattina ad aiutarlo a lavare i gradini della scala.

Non parliamo poi delle case di certe modeste impiegate in cui abbondano le pareti laccate, i tramezzi a cristalli costosissimi e le poltrone da mille lire l'una. In mezzo a tutta questa grazia di Dio la povera fanciulla è costretta a fare da sé la cucina dopo aver gettato negligenemente su una poltrona una pelliccia da diecimila lire.

Quanto abbiamo detto, è appena una parte minima di tutti quegli errori di ambientazione che agli occhi dello spettatore sono particolari ridicoli che spesso nuocciono, e in maniera grave al successo del film. E fin qui ci siamo limitati all'esame degli interni; il capitolo esterni, poi, merita una trattazione particolare.

Come qualunque profano sa, gli esterni si dividono in autentici e costruiti, che dovrebbero sembrare autentici. Sulla scelta degli autentici il discorso sarebbe troppo

ANNOTAZIONI

I.

Ci è capitato spesso in questi ultimi tempi di assistere alla proiezione di nuovi film italiani dove i personaggi si danno del « lei » con una innocenza veramente celestiale. Sembra che parlino una altra lingua e che commettano errori e confusioni bestiali, almeno per me che sono ormai più abituato al « voi » che al « lei ». In altri film invece capita questo: tutto fila liscio fino ad un certo punto, poi una battuta improvvisa come « attenda o venga avanti » rompe l'equilibrio. Il « lei » fa capolino, quasi come per significare che non è morto come si vorrebbe far credere. Queste piccole disattenzioni si sommano a tutte le altre distrazioni e così alla fine si ha il totale di un film sbagliato. Non si cura ancora a fondo il dettaglio, l'inezia che il pubblico certamente non vedrà e che invece nota, la veridicità, benché ad onore del vero anche in questo settore si siano fatti passi giganteschi.

Comunque per ritornare sul motivo principale della nostra annotazione vorremmo ripetere ancora una volta agli sceneggiatori, dialoghisti, registi, ecc., ecc. che il « lei » è abolito e il « voi » italianissimo ha preso il suo posto. Per mezzo del film si possono educare quelli che ancora hanno l'orecchio e la bocca abituata al suono del servilissimo « lei » e abituarla al « voi » fascista in attesa di passare al « tu » romano.

II.

Sul numero di settembre del Motion Picture Herald, la massimista rivista cinematografica americana, il direttore Marlin Quigley nel suo editoriale sostiene una violenta campagna per la diminuzione dei costi di produzione dei film hollywoodiani. Tutto questo perché « L'effetto immediato che la guerra in Europa ha portato in America ha messo in evidenza una condizione che era già stata più volte considerata e cioè che la distribuzione americana all'estero è da qualche tempo in ribasso. Questa perciò non è una situazione sviluppata in conseguenza della guerra. Tutto ormai coopera per rendere meno profittevole al produttore americano la sua attività oltre oceano: quote, restrizioni contro l'esportazione del denaro, licenze e soprattutto l'aspirazione di una industria nazionale che è lo scopo di ogni governo straniero ».

E in questa maniera Marlin Quigley prosegue per un'altra pagina dicendo che la situazione non è ancora tragica ma che se non saranno presi dei provvedimenti immediati il disastro sarà inevitabile. E nulla aggiungere che queste notizie ci riempiono di giubilo. Cosa faranno ora le quattro « cassette » così fere e dignitose? Per prima cosa una grande campagna sulla diminuzione dei costi di produzione. Abbasso quindi gli stipendi favolosi, abbasso tutto quello che formava il fa-

seino di Hollywood, mecca della celluloida. Al fasto principesco succede un'era di lavoro serio e di dura disciplina. Poi una invasione dei mercati ancora disponibili come il Canada, il Sud America, l'India e quindi una revisione alle posizioni assunte dopo l'istituzione del Monopolio. Questi non sono forse segni indubbi di una decadenza di Hollywood?

III.

Questa battaglia sui costi di produzione ricorda molto da vicino quella simile che si combatte ora in Italia. L'organizzazione cinematografica americana va cambiando su queste nuove direttive e in maniera spicciva e radicale; non facciamo precedere anche questa volta. Siano quindi applicate rigorosamente e con la massima sollecitudine le disposizioni emanate dalla Direzione Generale della cinematografia e se ne studino delle nuove per la affermazione totale del nostro cinema.

IV.

L'abolizione della critica cinematografica dalle pagine dei quotidiani è stata accolta favorevolmente dai produttori e con noncuranza del pubblico. Questa punizione inflitta ai critici è stata meritata per parecchi grossi abbagli e sbagli che hanno infiorato spesso volte le colonne dei giornali. Che durata avrà la punizione? Si pensa che sei mesi saranno sufficienti data la buona condotta e i precedenti dei condannati.

V.

Sempre dal Motion Picture Herald togliamo questo corsivo che è veramente sintomatico e che non ha bisogno d'alcun commento.

FINEZZA

« Gli osservatori della crescente complicata politica della cinematografia hanno seguito in queste ultime settimane, con sardonico interesse, una « situazione » derivata dal recente Festival cinematografico di Venezia, l'annuale competizione italiana dell'arte cinematografica.

Date le relazioni cinematografiche fra l'America e l'Italia, relazioni che ormai tutti conoscono, i produttori americani hanno ascoltato volentieri il suggerimento partito dalla Francia e dall'Inghilterra che sarebbe stato ben fatto non partecipare alla competizione veneziana. È accaduto così che nessun film americano è andato a Venezia. Però, e chi avrebbe potuto immaginarlo, sei film francesi e quattro inglesi sono stati, invece, presentati al Festival!

Con questo la situazione cinematografica fra l'Italia e l'America, che era già in uno stato quo di freddezza, ha peggiorato sensibilmente mentre Francia e Inghilterra hanno avuto il vantaggio di non trovarsi di fronte alla concorrenza predominante della produzione americana.

Questa tecnica è qualche volta chiamata « continentale ».

T. S. M.



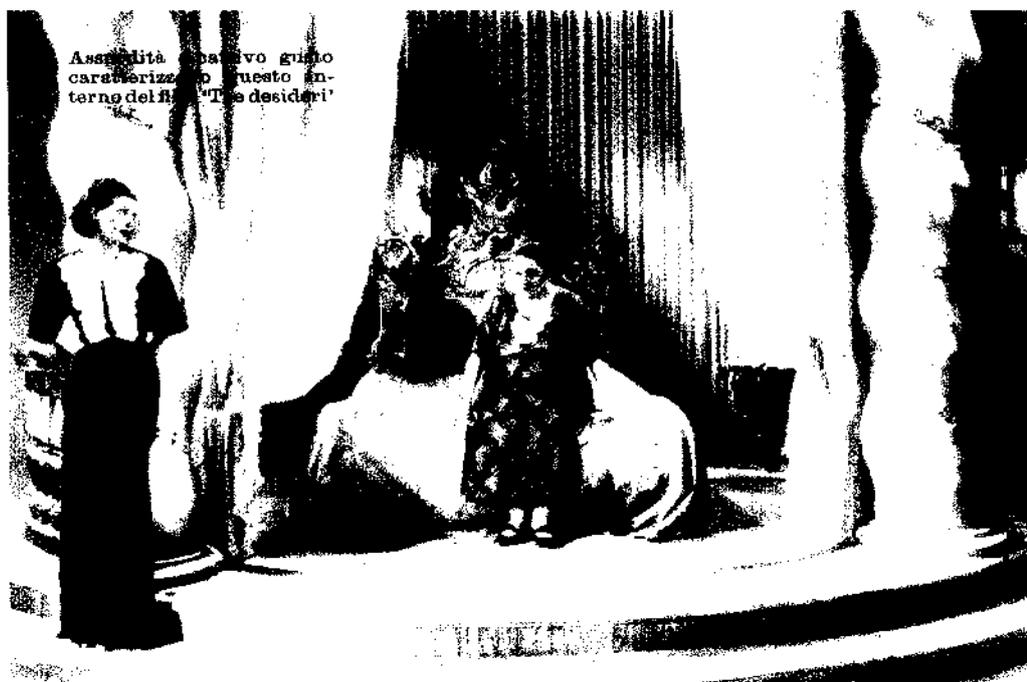
Un particolare pretensiosamente originale di una stanza di soggiorno nel film 'Inventiamo l'amore'

lungo e comunque andrebbe trattato in altra sede. Sui costruiti credo che potremmo, e senza sforzo, discorrere per un bel pezzo. Quasi tutti i film hanno bisogno di due o tre località caratteristiche in cui è necessario girare diverse scene fra le più importanti. L'esterno che più frequentemente richiede la necessità di essere costruito è una piazza, quasi sempre per quei film di sana ambientazione paesana che dovrebbero dare un carattere alla nostra cinematografia, ecc., ecc.

Costruire una piazza è per lo scenografo giusto motivo di impegno, specialmente se la località da realizzare debba presentare delle caratteristiche inconfondibili. Lo scenografo chiama perciò a raccolta tutte le sue risorse e disegna delle costruzioni perfette, un complesso carino, completato da molti accessori decorativi; riesce quasi sempre insomma a realizzare un piccolo gioiello. Disgraziatamente però quando lo scenografo disegna, il regista non ha avuto ancora il modo di studiare accuratamente la sceneggiatura e di manifestare tutte le sue intenzioni. Avviene così che un bozzetto studiato per essere sviluppato su una certa area deve poi essere costruito in un'area doppia per sopravvenute necessità di realizzazione e che con questo ingrandimento si comincia col perdere la visione d'insieme così come lo scenografo l'aveva concepita. Accadrà poi che le angolazioni possibili non sono sufficienti al numero delle inquadrature che il regista si propone e che perciò i lati andranno smontati e rimontati per permettere alla macchina da presa tutte le evoluzioni. Non è raro poi il caso che i bozzetti, ideati da uno scenografo, vengono relizzati da una seconda persona che naturalmente dà alla costruzione un'impronta personalissima con il risultato di far perdere all'esterno tutto il carattere che aveva nelle prime intenzioni.

È questo nel caso favorevole che il produttore sia una persona seria che non voglia relizzare delle economie sulla costruzione delle scene. Nel secondo caso il legno diviene cartone e gli sfondi costruiti si trasformano in fondali dipinti, dando a tutto il complesso un bel carattere di palcoscenico paesano che giova moltissimo a dare persuasività a tutto ciò che avviene nell'ambiente realizzato.

Se si tratta poi di costruire diversi esterni, che nell'intento del film dovrebbero essere collegati, l'impressione di fittizio che la realizzazione dà allo spettatore si moltiplica per il numero degli



Assoluta passivo giulo
caratterizzò questo in-
terno del film "The desideri"

esterni realizzati. Con tutto quanto abbiamo elencato non abbiamo avuto intenzione di generalizzare. Abbiamo potuto vedere in molti casi delle scene perfettamente costruite e di carattere aderentissimo al tono del film. Ma la media della produzione poggia su tali compromessi che molti dei difetti elencati finiscono per venire fuori ad ogni occasione. Diremo di più: una certa facilità produttiva l'abbiamo dovuta notare proprio da parte di quelle case che per i maggiori mezzi a disposizione e per avere una produzione continua e regolare avrebbero l'obbligo di mettere nello studio e nella realizzazione dei film cura maggiore di quella che è usualmente adoperata. Il difetto non è certamente nella massa degli scenografi: molti fra essi sono degli innamorati della professione e sacrificano al lavoro assai più tempo di quello che molti magri compensi autorizzerebbero. Se qualcuno fra loro pecca di facilità non sarà difficile individuarlo. Ma bisogna pur dare alle intenzioni dello scenografo, come a quelle del regista, la possibilità di manifestarsi, con un preventivo di produzione che consideri le reali esigenze del film, e non soltanto le esigenze economiche di chi produce.

Questo è un aspetto del problema. L'altro aspetto è nella fretta con cui i film vengono messi in cantiere e perciò nel tempo minimo che hanno gli scenografi, come gli sceneggiatori, di studiare col regista i particolari di realizzazione. Forzatamente da questa fretta uscirà sempre un lavoro generico che per tenere conto di troppe eventualità di realizzazione, finirà per essere troppo anonimo per potere acquistare un carattere sotto le mani del regista.

È questo un problema che va preso in esame, insieme ai molti altri che affliggono il nostro cinema. Problemi che hanno origine in questioni di forma che potrebbero essere facilmente risolte soltanto se si imponesse ai produttori un maggiore periodo di lavoro preparatorio per ciascun film.

UMBERTO DE FRANCIS

I PANTALONI CANDIDI

La fama di cui gode il cinema americano ha basi solide e ovunque riconosciute. Tanto che in più parti è incalsa l'abitudine di accettare a priori come prodotto superiore quanto esce dai cantieri d'oltreoceano. Invece, molto spesso, sia la consapevolezza di quella superiorità, sia, for-

se, la cattiva opinione che in America si ha della competenza del pubblico europeo, i produttori di Hollywood trascurano particolari che però non sfuggono a un attento osservatore. Si noti ad esempio la evidente falsità della fotografia qui sotto riprodotta. È del film BEAU GESTE di William A. Wellmann, con Gary Cooper, Robert Preston e Ray Milland. Si tratta, come si vede, di una scena di guerra in cui è impegnata la solita Legione Straniera, assediata in un fortino sperduto nel deserto. Senonchè tutto ha un aspetto molto tranquillo, come se l'allarme avesse colto i soldati mentre si preparavano per la libera uscita. I loro pantaloni, infatti, sono candidi, e le loro scarpe e i gambali sono ben lucidati. Inutile aggiungere che i loro volli sono sbarbati di fresco e ben riposati. La scala di legno e la cassetta di munizioni paiono uscite ora ora dalla bottega del falegname, e lo stesso muro di cinta è nuovo nuovo, e inutilmente la screpolatura visibile sulla destra tenta di invecchiarlo. La posa dei tre uomini poi è convenzionale, degna di una recita di filodrammatici. Quello al centro sembra intento a studiare in che modo funziona il fucile che gli hanno messo in mano!... Vero è che tutto scomparirà nella pellicola sommerso dal ritmo drammatico della vicenda, tuttavia non si può disconoscere che qui manca l'atmosfera, manca il movimento, manca in sostanza lo spirito che la fotografia pretenderebbe di avere.



Nord-ovest

Lopoguerra avanti lettera

Fu nel periodo del dopoguerra che la stampa di tutti i paesi si compiacque di lanciare le più stravaganti notizie riguardanti la vita privata di attori e di personalità del cinematografo e che si prodigò a diffondere informazioni delle più strane relazioni tra uomini eminenti della politica, dell'arte, e delle lettere e il cinematografo. Principalmente furono i re ed i principi di sangue reale coloro che fecero le spese di questa stampa e si vollero scoprire ad ogni costo interessi e legami fra quella che era allora reputata una delle meno serie attività umane e i rappresentanti più dignitosi e più nobili dell'umanità.

Indubbiamente questa ventata rappresentò una delle tanto diffuse manifestazioni della confusione morale di quel periodo in cui piaceva unire il sacro al profano nei più scompigliati e impensati connubi, ma contribuì in un certo senso a far scomparire pregiudizi ed idee e ad abbattere barriere veramente inspiegabili che si erano formate tra lo schermo ed il cosiddetto mondo della « serietà », del « buon tono ». Poi, seppure lentamente, si ritornò ad una normalità nuova, ma l'esperienza era ormai fatta e l'apparizione ormai sporadica di notizie simili sui giornali non meravigliò più nessuno, e cosa ancora più importante, non interessò neppure; l'americanata era ormai un luogo comune e come tale lentamente si spense.

Oggi però in un tono volutamente meno dozzinale e meno sensazionale tali notizie riappaiono qua e là, e sembra, dal loro numero su quella stampa, che i lettori francesi ne vadano ghiottissimi. Così a distanza di parecchi anni ecco tornare insistente la voce che l'ex-Kaiser avesse avuto intenzione di fornire al gruppo Hearst, che rappresenta in America la parte germanofila della stampa, un copione per un film che riabilitando il decaduto sovrano, recasse novità sensazionali sulle responsabilità della grande guerra e sulla disfatta tedesca. Si dice che nel 1932 rappresentanti di lui si fossero recati negli Stati Uniti a tale scopo e che lo scena-

rio era tolto da un libro dello stesso Guglielmo.

Così, sempre secondo la stampa di Francia, Gustavo V di Svezia pare aver corso anche egli il rischio di entrare in pieno nel mondo del cinema. Non come autore o soggetto, ma come attore. Proposte delle più strane gli sarebbero state fatte e tra le altre quella di un milione di dollari per un documentario di 300 metri. Sembra però che il protocollo della corte di Svezia che non permette ad alcun sovrano di trasformarsi in attore o in conferenziere, lo abbia salvato. Forse anche queste voci caratterizzano un momento.

Il blocco a Wagner

Un'ordinanza del comune della città inglese di Hastings ha vietato che in quel territorio giurisdizionale le orchestre cittadine suonino musiche di Riccardo Wagner, sieno esse opere o brani sinfonici, come pure ha messo al bando tutti quei film nei quali il commento sonoro risulta fatto con musiche del grande compositore tedesco. La ragione addotta a giustificazione di tale provvedimento è che la musica wagneriana risulterebbe « pesante, priva di brio », quasi un « presentimento hitleriano », e che essa è « il vero prototipo, in termini artistici, di una aggressione nazista ». Al posto di essa verranno invece eseguite opere di Beethoven, di Mozart, di Haydn, perchè la loro musica, a differenza della precedente « appartiene ormai a tutto il mondo

e il suo carattere non ha alcuna relazione col fatto, d'altra parte puramente casuale, che il compositore sia nato in Germania ». L'Inghilterra è fra i paesi più scarsamente produttivi in fatto di musica, il suo patrimonio musicale è di ben scarso livello; essa non può quindi in tempo di blocco contare esclusivamente sulle proprie forze in questo campo: ecco perciò giustificata la limitazione all'opera di un musicista tedesco e non a quelle di altri suoi connazionali. Ciò però che non sembra affatto giustificato è il motivo addotto per tale restrizione.

Infatti gli inglesi, quando con facilità e leggerezza sono portati alla confusione di quello che è il valore universale di un'opera d'arte con un comodo internazionalismo nel senso più politico e pratico della parola, cadono, come in questo caso, in sviste assai ridicole e quel che è peggio, tradiscono una mancanza di quella obiettività e di quel buon gusto di cui essi ambiscono essere ritenuti i possessori.

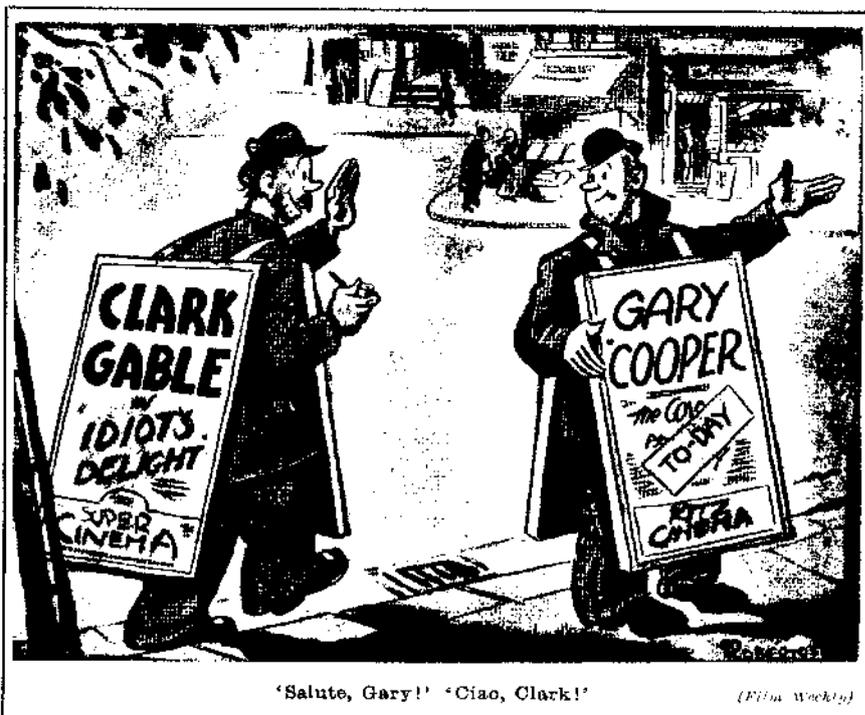
Beethoven, Mozart, Haydn. Basterebbe aver letto brani dei loro scritti, o conoscere fatti della loro vita per capire l'assurdo e la meschinità di tali affermazioni.

« La mia patria ed il suo bel paesaggio », scriveva nel 1800 Beethoven da Vienna all'amico Wegele, « nel quale io vedo riflessa la luce del mondo, è sempre chiara e limpida dinanzi ai miei occhi, come quando io lasciai la voi; in breve, stimerò come uno dei più felici avvenimenti della mia vita il tempo in cui potrò rivedere voi e salutare ancora il nostro amatissimo padre Reno ».

Nè Mozart aveva pensato altrimenti quando nel 1785 scriveva ad Anton von Klein auspicando che a Vienna sorgesse finalmente un teatro dove « noi tedeschi, possiamo pensare in tedesco, agire in tedesco, parlare in tedesco, e infine cantare pure in tedesco ».

Al Re Giorgio III poi che nel 1795 a Londra si complimentava con lui chiamandolo un « vero, sincero e buon figlio della Germania », Haydn rispose che principalmente questa ultima verità era quella che lo riempiva immensamente di orgoglio.

Ma forse il comune di Hastings non ha approfondito.



'Salute, Gary!' 'Ciao, Clark!'

(Film Weekly)

G. I.



ALIDA VALLI

RIESCE difficile scoprire quanto c'è di sincero in ciò che un'attrice confessa, magari con l'aria più ingenua di questo mondo; perché si teme sempre una premura a cui non si crede, una gentilezza troppo gentile, e tra i gesti controllati, gli atteggiamenti premeditati e le inflessioni ricercate della voce affiora qualche cosa che non convince. Non è, s'intende, il caso di Alida Valli, che è quasi tutta come si vede. Tuttavia non sapremmo dire se fosse sincera quando offrì al nostro stupore il suo desiderio più vivo: quello d'interpretare « La Locandiera » di Goldoni. Stavamo per obiettare che né la sua figura né la sua indole ci sembrano le più adatte al personaggio di Mirandolina, ma ci prevenne: « So quello che volete dire, e avete ragione; per questo io stesso non credo troppo a simile possibilità ». Poi ci parla del suo programma. Un altro film con Neufeld, brillante, sul tipo degli altri diretti da questo regista, e uno con Gallone; MASON LESCAULT, in cui le saranno probabilmente vicino De Sica e Pilotto. Alida parla tranquillamente, nella sua chiara casa dove abbondano i fiori; ma è come se si trattasse, oppure se la sua serenità derivasse soltanto da stanchezza, per una giornata faticosa spesa nel provare costumi e acconciature. A noi sembra che da un momento all'altro qualcosa debba scattare dentro di lei; e invece si mantiene tranquilla. Ma vorremmo dire ora quanto parve falsa quella tranquillità, a noi che intravedevamo sotto sotto ribollire un temperamento vivo esuberante, ancora tutto chiuso e desideroso di scoprirsi; vorremmo dire come le sue stesse prospettive non bastassero ad acquietarlo, ma siamo certi che renderemo un cattivo servizio ad Alida Valli e per questo riteniamo opportuno tralasciare, per ora, un simile interessante argomento.

VIVI GIOI

IN fondo al corridoio che dal teatro numero nove va fino al numero quattro, lontanissimo ci apparve un ciclista. Si avvicinava, si avvicinava sempre di più, e Mattoli ci fu improvvisamente dinanzi, pericolo vivente sulle due ruote che non potemmo dire egli maneggiasse magistralmente. « Ma non è per Vivi Gioi che siete venuti? » disse qualcuno strapandoci dalla nostra contemplazione sportiva. « Eccola qui, a vostra disposizione ». Era veramente una donna quella che ci apparve in uno strano costume tra la moda immaginaria di secoli avvenire e la fantasia di un creatore di figurini cubisti? Il viso chiaro e ridente rispondeva da sé a questa domanda. Essa era in una tuta giallo-cianuro e teneva fra le mani un casco stranissimo pieno di tubetti, di bottoncini, di spatoloni. « Sto per andare su Marte » ci disse « ed è Mattoli che mi ci fa andare ». Poi si fece improvvisamente seria e ci disse che MILLE CHILOMETRI AL MINUTO la divertiva un mondo, e che con Mattoli si lavorava veramente bene e che i compagni di lavoro erano tutti dei veri amici e tanto gentili con lei. Ma come non esser gentili di fronte a una personcina così garbata e tanto splendente di gioventù, di gioia di vivere e di bellezza? Tutti, pensiamo, vorrebbero esserle accanto nei suoi prossimi film. Però essa ci annuncia che dopo questa sua fatica di oggi si dedicherà temporaneamente ad un altro genere di lavoro, anch'esso però attraente e piacevole: quello di metter su casa. « Una casetta piccina e piena di cose di gusto in un quartiere tranquillo dove ci sia molto verde ». E Vivi Gioi continua a parlarci non del cinematografo, non degli attori, non dei registi e nemmeno del suo viaggio a Marte, ma delle sue aspirazioni di donna perfettamente uguale alle altre.

1

PAOLA BARBARA

MENTRE FOLLIE DEL SECOLO fa il suo cammino dinanzi ai pubblici, Paola Barbara si prepara a interpretare IL PONTE DEI SOSPURI, che Bonnard inizierà fra breve alla Scalera. E' in un momento di riposo che troviamo l'attrice e ne approfittiamo per chiederle se la parte che le è stata affidata è di suo gradimento. La domanda suscita un fiume di parole. Se le piace? E' entusiasta! Ed essa comincia a parlarci dei costumi che indosserà, disegnati appositamente per lei. Costumi fastosi, di velluto, di panno e di broccato che faranno di lei una grande cortigiana della Serenissima. Il personaggio che incarna le darà modo di sfruttare le sue possibilità e il suo talento, in una parte ora brillante ora drammatica sullo sfondo di quegli scenari noti ormai ad ognuno. E passando a considerare il futuro, domandiamo a Paola Barbara se c'è, fra i tanti personaggi femminili della nostra letteratura, uno che le piacerebbe incarnare. La risposta è pronta: « Mi piacerebbe interpretare Caterina Sforza » dice « forse nessuna figura femminile della nostra storia è piena di tanta umanità, di vigore e di tanto contenuto drammatico quanto quella della fiera madre di Giovanni dalle Bande Nere ». E mentre la giovane attrice continua nelle sue frasi che tradiscono un mondo interiore in quel suo personaggio ideale, noi pensiamo che forse proprio lei potrebbe veramente dare, in una parte simile, la misura esatta del suo temperamento facendo rivivere persone e fatti in una atmosfera nuova e schiettamente italiana, così com'è italiana la nostra brava attrice.

SOTTO

DORIS DURANTI

NON si può disconoscere che una certa differenza tra la Duranti dello schermo e quella della realtà esista: là una cert'aria languida e fatale per cui le starebbe bene l'appellativo, un po' vecchietto, di « ammalatrica », qui un fare giovanile e quasi vivace — e tuttavia, se c'è un'attrice che dia posto nella sua vita privata alle esigenze del divismo, questa è Doris Duranti. Non una parola le sfuggì durante la nostra conversazione che non fosse misurato, cioè adatta alla sua personalità, non un pensiero abbandonò la linea prestabilita; ma tutto avveniva molto naturalmente e non senza spontaneità. Vogliamo dire che la Duranti è ormai così radicata nella sua vita d'attrice che ogni suo atto o discorso acquistano inconsciamente il tono che a un'attrice si conviene. Anche a lei rivolgemmo la domanda d'uso: « Programmi? » « Programmi ne ho » rispose « ma non posso ancora annunciarli. Vi dirò soltanto che ho in vista, tra l'altro, un film a Tirrenia ». Quindi passa a parlarci delle sue aspirazioni, mentre noi la osserviamo. Quella sua pettinatura tirata all'indietro ci riporta il ricordo all'abissina di SENNELLE DI BRONZO; e ci vien fatto di pensare che questo accostamento non sia occasionale. Si direbbe che Doris Duranti è soddisfatta di quella interpretazione; ma pensiamo che non sia insoddisfatta anche delle altre. Vero è che alford a un certo punto la faccenda di Nanà di Zola che esso sogna di portare un giorno sullo schermo, ma non era minore l'entusiasmo quando ci parlò di Lauretta di RICCHEZZA SENZA DOMANI e di Lio della CAVALLERIA RUSTICANA. Mentre ci salutava, disse: « Volete una novità? Mi metterò a cantare ». « A cantare? ». « Sì, una trasmissione alla Radio Sociale, per gli operai, per i contadini... Ho una buona voce, sapete?... »

ASSIA NORIS

SI girava DORA NELSON, quando accostammo Assia Noris che si dibatteva nelle due parti di una ricca signora e di una sartina, entrando alternativamente nei saloni di una ricca villa e nel modesto laboratorio di una sartoria. L'attrice che era totalmente presa dai suoi due ruoli ci confidò tuttavia che istintivamente le sue preferenze si rivolgevano più al personaggio umile della sartina, che non a quello della diva altera e senza cuore. In questa che può sembrare ingenua confessione, c'è molto dell'indole di Assia Noris, portata, per un certo atteggiamento sentimentale che evidentemente risente dell'infusso cameriniano, a preferire i personaggi semplici ma spontanei e umani. Così è stato nei suoi film più recenti, compreso GRANDI MAGAZZINI, l'ultima personalissima fatica della giovane attrice. « Ed ora, che programma avete? Prenderete un po' di riposo? ». Assia Noris ci guarda sorridendo: non è forse l'idea di un periodo di riposo, quella che viene a proposito in tanto fervore di iniziative e di attività cinematografica, e proprio ora che l'entusiasmo della giovane attrice sembra accentuato dal suo ultimo lavoro. « Sto studiando il copione di un nuovo film che Mario Camerini dirigerà per l'Astra. Il titolo? CENTOMILA DOLLARI ». « Un film brillante? ». « Pieno di brio e movimentato. Per ora non posso dirvi di più: la discrezione che mi è imposta me lo vieta ». Piuttosto delusi le chiediamo se almeno può dirci chi lavorerà con lei. « Amedeo Nazzari », risponde l'attrice. Questa notizia ci pare interessante, e chissà che dal trinomio Camerini-Noris-Nazzari non possano scaturire delle combinazioni impensate. Auguriamoci che il film, con tale regista e tali interpreti, ci riserbi delle sorprese gradevoli.

LAURA NUCCI

PIÙ che Laura Nucci è l'abito che essa indossa per la scena di IL CASTELLO DI CARTA che si sta per girare mentre noi entriamo nel teatro di posa quello che ci colpisce. Descriverlo è quasi impossibile. Ci colpisce e ci abbaglia con la quantità di braccialetti massicci che l'attrice porta con disinvolta noncuranza. « Sono una donna venale, vedete » essa ci dice ironicamente. « Amo il denaro, e tutto quello che il denaro può procurare. Ho un carattere forte, sono impulsiva, sprezzante e forse anche perfida ». Tutto questo, beninteso, nel film che Palmeri dirige e che Armando Falconi e Giovanni Grasso assieme alla Nucci, a Cimara e ad altri numerosi attori interpretano. « Contenta della parte che vi è stata affidata? » chiediamo. Laura Nucci sorride: è contenta, sì, ma anche per lei quella non è la sua figura ideale. Comprendiamo benissimo; c'è sempre, per ogni artista, un ruolo sognato, un personaggio che si vorrebbe incarnare ed al quale dare anima e corpo, alla ricerca di una sempre maggiore perfezione, di una più completa estrinsecazione dei propri mezzi. « Ma anche questo personaggio verrà », conclude l'attrice. « Io non ho fretta ». Dopo IL CASTELLO DI CARTA, Laura Nucci lavorerà probabilmente accanto a Paola Barbara nel PONTE DEI SOSPIRI, e poi non sa: l'avvenire è sulle ginocchia di Giove, e dei produttori. I quali pare che non si curino troppo delle preferenze delle attrici. Laura Nucci si alza. Deve completare la sua acconciatura con un cappellino di velluto nero che non sapremmo definire e che lei trova eccentrico ma divertente.



SENELLE DI BRONZO

CINEMA 1917

LO SPETTATORE AVIDO

DI tanto in tanto, quasi con la regolarità delle migrazioni degli uccelli o, se più vi piace, del passare delle stagioni, riappare sulle pagine delle riviste cinematografiche di tutto il mondo lo scottante argomento dei soggetti. Dall'inizio dell'industria cinematografica a oggi sono state trasformate in film e ammannite al pubblico infinite storie d'ogni genere tratte da tutte le fonti possibili, cucinate in tutte le salse, in nero o a colori. Era inevitabile quindi che a lungo andare la scorta delle storie disponibili si andasse esaurendo e da questa rarefazione di soggetti sorgesse il problema sempre più assillante del trovare non solo delle nuove storie ma soprattutto delle storie « nuove ».

Considerando lo sviluppo dell'industria cinematografica e il totale dei film prodotti nel mondo in questi ultimi anni, si potrebbe credere che il problema dei soggetti sia un problema di origine recente, ma non è così. Sembra anzi, e questa nostra impressione è suffragata dalla istruttiva lettura delle riviste cinematografiche di oltre venti anni or sono, che il problema dei soggetti fosse già all'ordine del giorno al tempo in cui Francesca Bertini si muoveva languidamente tremolando sullo schermo, per la delizia degli spettatori che amavano e soffrivano con lei. Abbiamo sotto gli occhi la raccolta dei fascicoli d'una rivista cinematografica del 1917 e il primo brano che ci capita di leggere getta una luce singolare su quella che era la produzione di allora in rapporto alle esigenze degli spettatori definiti con un certo candore « avidi » di nuove storie.

« IL TANK DELLA MORTE — scrive il giornale a proposito di un film — è l'espressione vera di questa febbre della cinematografia

moderna che è la ricerca affannosa di un soggetto che richiami l'interesse del pubblico senza ripetere motivi troppo comuni o sfruttati; del soggetto, anzi, che affascini appunto con quanti elementi di novità gli è possibile contenere in sé e offrire all'avidità dello spettatore. E questa ricerca si va facendo sempre più difficile, si va aggirando in un campo che si restringe ogni giorno di più ».

Naturalmente IL TANK DELLA MORTE di cui non conosciamo che il titolo, era definito come « un lavoro grandioso e meraviglioso ». Non è detto però quale fosse l'opinione dello spettatore.

A scorrere la lista dei titoli dei film prodotti nell'anno 1917, c'è da fare delle singolari constatazioni. Anzitutto: poichè nei produttori era radicata la convinzione che lo spettatore fosse avido, questa convinzione supponeva nel pubblico la facilità di ingollare qualunque cosa gli venisse offerta. Ad appetito robusto piatti sostanziosi, insomma. L'educazione dello spettatore o, se si vuole, la schizinosità prodotta dall'aver mangiato troppo, è venuta dopo.

Allora lo spettatore non badava tanto per il sottile, a giudicare dai titoli delle pellicole. Eccone, per esempio, quattro prodotte dalla « Italcina Film » e i cui titoli basterebbero oggi a far rabbrivire legioni di spettatori: LA SEPOLTA VIVA, IL BACIO DI UNA MORTA, L'ORFANA DEL GHETTO e LA VERGINE DEI VELENI. Repertorio, come si vede, di un patetico truculento.

E mentre si cercavano affannosamente nuove storie, ecco una casa francese annunciare due nuovi film: IL PALCO INSANGUINATO e LA PELLICCIA DELL'IMPICCATO. Due aperitivi, evidentemente, per l'appetito dello spettatore.



Dal film 'Triboulet'

Intanto l'Ambrosio di Torino preparava il piatto sostanzioso e così lo annunciava a caratteri di scatola: IL SILURAMENTO DELL'OCEANIA, cinedramma ideato e messo in scena da Augusto Genina. E siccome il titolo solo non poteva bastare, ecco le frasi pubblicitarie destinate ad acuire la curiosità dello spettatore.

« Nel film vedrete: Navi da guerra - Sottomarini - Piroscafi - Treni - Aeroplani - Castelli - Salotti - Ghiacciai - Giardini - Montagne ». E ancora: « Artiste bellissime, artisti magnifici, masse imponenti, situazioni drammaticissime, interesse continuo. Comicità - Sentimento - Novità ».

Eppure tutto questo, i salotti alleati ai ghiacciai e le navi da guerra ai giardini, non bastava ancora.

Ecco allora un'altra produttrice annunciare di colpo un grandioso cine-romanzo di 14.000 metri diviso in sedici episodi. S'intitola: LA MASCHERA DAI DENTI BIANCHI O VERO IL PROTETTORE DEI DEBOLI E BENEFATTORE DEGLI OPPRESSI. Volete un piccolo campionario dei titoli degli episodi? Ecco: L'ARTIGLIO DI FERRO - PADRE E FIGLIA - IL BAULE DI COGNAC - UOMO O... DONNA?

Ma tutto questo, evidentemente, non bastava ancora. Ecco, in attesa di nuovi grossi calibri, una nutrita gragnuola di spezzoni. I titoli non hanno bisogno di commenti. IL GIOIELLO SINISTRO, L'ARTIGLIO DEL NIBBIO, LA MANO MISTERIOSA, VOLUTTÀ DI MORTE, NEI LABIRINTI DI UN'ANIMA, ROVINE D'AMORE, L'UOMO PAPPAGALLO, e, infine, STRANGOLATORI D'ANIME.

Davanti a un simile elenco il meno cui si possa pensare è al coraggio necessario a condurre la propria fidanzata a vedere un film che s'intitola mettiamo STRANGOLATORI D'ANIME.



Una scena di 'Caino'

Per fortuna, in mezzo a questa truce e torbida sfilata di artigli, di vendette, di voluttà e di misteri, c'è almeno qualcosa che rivela se non proprio delle intenzioni moralizzatrici almeno uno spirito più pacifico. È un produttore di Barcellona che lo offre. Il film s'intitola: FORZA E NOBILTÀ. Non illudetevi: è un tentativo senza seguito, purtroppo. Ecco infatti l'« Armenia Film » di Torino presentare LA TIGRE VENDICATRICE, e un'altra casa offrire addirittura un cinedramma storico intitolato: DEMENTIA CALIGULAE IMPERATORIS.

E si potrebbe continuare. I produttori di allora, animati da uno zelo straordinario, si prodigavano alla ricerca di nuove storie. E talvolta, spinti dal loro stesso zelo, si saranno guardati attorno con malcelato compiacimento ed avranno pensato che, senza dubbio, non era possibile fare di più e meglio di quello che essi facevano per accontentare il pubblico.

Non è una nostra supposizione, questa. Stralciamo ancora, dalla stessa rivista, un brano che illumina singolarmente il compiacimento del produttore.

« Una lotta favolosa è quella che s'impegna, alla fine del secondo episodio di RAVENGAR fra uno dei personaggi e un gigantesco polipo. Questa scena di una drammaticità impressionante, è indubbiamente una novità assoluta e costituirà per il pubblico una sorpresa del massimo interesse. In questa lotta che ha del meraviglioso, dello straordinario da *Mille e una notte*, i tentacoli della bestia riescono infine vincitori, dopo una lotta lunga ed emozionante, e l'uomo — preda inerte — viene trascinato in fondo al mare dalla terribile trionfatrice. Non c'è che dire, con questa scena di RAVENGAR siamo giunti al massimo dello irrealizzato realizzabile, del fantastico inimmaginabile reso realtà visibile! ».

Dopo di che, lo spettatore avido, finalmente sazio, si sarà addormentato. Salvo a reclamare nuove storie al suo risveglio, sempre nuove storie.

VITTORIO CALVINO



LA FRETTA

GIORNI FA, commentando le accoglienze della critica a *BIONDA SOTTO CHIAVE*, Zavattini segnalava, quale pericolo n. 1 della cinematografia italiana, la fretta. Chi sta un po' addentro alla vita di Cinelandia sa che purtroppo questo è vero nella gran maggioranza dei casi. E ormai lo sa anche il pubblico, il pubblico che, quantunque bene intenzionato nei riguardi del nostro cinema, in tutti quei casi riconosce, nelle immagini che passano sullo schermo, qualche cosa che non va. Non sa dare un nome a ciò che non va, non sa definirlo, classificarlo: è trascuratezza, è il mobile non intonato, l'attore scelto male, l'abito non appropriato, la situazione zoppicante, il racconto non ripulito (per ogni film si può fare di questi difetti una distinta assai precisa). E perché? Perché in Italia non si sa fare il cinematografo... ma questa opinione è vecchia, stantia, ha fatto il suo tempo e non è più di gusto per nessuno.

Zavattini fa dei paragoni col tempo stabilito per la preparazione di un film in altre industrie straniere. Tali paragoni non sono una novità, ma ricordarli fa bene. Reazione alla faciloneria che è pure una faccenda solita. Tuttavia non si possono pretendere molti mesi di preparazione e di lavorazione per un film di media entità; e non si possono pretendere non tanto perché richiederebbero spese ingenti e non proporzionate a quel costo medio che pare ormai stabilito per la nostra produzione relativamente al suo rendimento, quanto perché, in una produzione organizzata, condotta intensivamente con criterio e idee chiare, molti mesi risulterebbero alla fine inutili.

Faccio un caso tipo, schematico.

Sorge l'idea di un film, si costituisce una casa per produrlo. Il soggetto esiste. Lo si dà a sceneggiare a una o a più persone che debbono

consegnare il lavoro entro un tempo stabilito (e questo tempo in taluni casi è veramente troppo breve). Finché non è terminata la sceneggiatura, l'organizzazione procede generica. Si aspetta di leggere la sceneggiatura per precisare gli infiniti elementi di questa organizzazione. Intanto, però, dato che bisogna entrare nel turno di lavorazione di un teatro di prosa, si fissa il giorno d'inizio del film e si affitta il teatro per quel giorno. Gli sceneggiatori, com'è umano, consegnano la sceneggiatura con qualche giorno di ritardo. Capita che la sceneggiatura abbia rivoluzionato il soggetto originale e allora va a farsi benedire anche tutta l'organizzazione preparatoria e bisogna ricominciare daccapo.

Si legge la sceneggiatura; la leggono varie persone: il produttore, il regista, ecc. Tutto da rifare, almeno secondo loro: caso comune. Intanto il giorno fissato per il teatro di posa si avvicina e, cambiando o ritoccando la sceneggiatura, è nuovamente da rifare l'organizzazione. Ora la fretta afferra tutti, li innervosisce. S'incomincia a far notte; le idee, già poco chiare, si anneriscono sempre più. Bisogna entrare in teatro il cui affitto fa volare ogni giorno biglietti da mille; e non si può andare oltre il numero di giorni stabilito per la lavorazione (e quindi questa si comprime) perché si è già fuori del preventivo e, talvolta, bisogna sgomberare il teatro dove debbono subentrare altre produzioni. Ecco, dunque, qual'è la fretta più pericolosa: quella che spinge a raffazzonare all'ultimo momento. Non si vuol certo disconoscere al produttore, al regista o al direttore di produzione il diritto di giudicare cattivo un lavoro che sia veramente tale, ma si può loro richiedere più intelligenza e meno leggerezza sia nell'affidare dei compiti sia nell'impostare la propria attività. Una sceneggiatura raffazzonata nell'ultimo momento o addirittura modificata durante la lavorazione, è una pessima base; un'organizzazione sommaria e rabberciata crea pessime condizioni di lavoro.

DOMENICO MISCOLI



VECCHI FILM IN MUSEO

10 - LE FINANZE DEL GRANDUCA

Origine: Germania - Regia: Friedrich W. Murnau
Dal romanzo di Sven Elvestand - Interpr.: Harry Liedtke (il granduca); Mady Christians (la granduchessa); Alfred Abel (Collin); Adolf Engers (don Esteban); G. Herzfeld (Marcovic) - Anno: 1924
(Il film appartiene alla Cineteca Milanese 'Mario Ferrari' di Comencini e Lattuada)

A STABILIRE quanto F. W. Murnau fosse un regista provveduto sta il film *LE FINANZE DEL GRANDUCA* da lui probabilmente realizzato non tanto per un personale desiderio quanto per indicazione del produttore: il quale doveva comunque conoscere del regista le attitudini e, a giudicare dai precedenti film di Murnau, pensare che egli non fosse il regista più idoneo a dirigere un film tratto da un romanzo arguto, leggero, e un po' affine a quel tono che è peculiare, poniamo, di un Ernst Lubitsch. Se in quell'epoca Lubitsch aveva preferito i film storici di intonazione drammatica o addirittura tragica come talune parti di *ANNA BOLENA* è tuttavia constatato che ad opere come *LA PRINCIPESSA DELLE OSTRICHE* dovesse piuttosto quel suo successo mondano che lo ha aiutato ad andare a Hollywood, laddove Murnau più riflessivo e consapevole e pur provenendo dal teatro aveva avuto modo di stabilire quali fossero del cinema i canoni fondamentali annunciandosi come un sorprendente regista per quella prima edizione del *DOTTOR JEKYLL* che lo aveva imposto all'attenzione dei produttori e del pubblico.

Ora, appunto, parrebbe che *LE FINANZE DEL GRANDUCA* fosse fatto per quel pubblico: per divertirlo, per fargli passare un'ora di tempo. Senonché Murnau non dimenticava quelli che poi ancor meglio di allora, sono andati manifestandosi come i suoi ideali; un senso di bellezza che già in *LE FINANZE DEL GRANDUCA* è accennato; soprattutto nel modo con cui sono trattati certi paesaggi che ora stanno a sfondo dell'azione ora sono posti a scopo di stacco tra un episodio ed un altro, definendo così la par-

ticolare compiacenza del regista nel comporre le figure in tali paesaggi e quel modo proprio del Murnau migliore, di quel Murnau che conclude la sua opera di regista con *TABU*: In *LE FINANZE DEL GRANDUCA* v'è all'inizio una presentazione ambientale il cui motivo più tardi viene ripreso nell'ultimo e più grande film di Murnau. Sono dei fanciulli che giocano nell'acqua mentre il granduca appoggiato ad una rupe li guarda dall'alto e scherza con loro. Di questo giocoso inizio si è forse ricordato Murnau quando ha composto i primi quadri di *TABU* in cui al posto di quei fanciulli v'erano gli indigeni della Polinesia, di quell'isola di Hora-Hora che nel film veniva definita un Paradiso?

Soria, l'immaginario paese che fa attribuire a *LE FINANZE DEL GRANDUCA* un tono discretamente operettistico, è invece un ambiente mediterraneo, anzi, per esser più precisi, adriatico e, meglio ancora, dalmata. Ma anche questo luogo ha un tono favolistico e le vicende che coinvolgono i personaggi proprio per tale situazione geografica immaginaria non riescono a diventare importanti. Non si può dire tuttavia che l'azione risulti del tutto ed esplicitamente chiara: si tratta comunque d'una storia a base di equivoci in cui non manca qualche personaggio misterioso, un granduca squattrinato e perfino una buffonesca rivoluzione. Chi imbroglia la matassa è il caso ma è anche tale Collin il personaggio più originale della vicenda. È interpretato da Alfred Abel che va considerato come uno dei più arguti attori dell'epoca per quanto forse le simpatie potessero andare piuttosto al convenzionale Liedtke. Ma questi è il solito primo attore, il granduca che noncurante della propria povertà e nonostante le implorazioni del segretario non vuol vendere Punta Hermosa, zona del suo paese in cui un affarista ha scoperto dei giacimenti di zolfo. Ma una granduchessa in incognito per quasi tutto il film lo salva alla fine dalla sua situazione finanziaria e gli porta anche l'amore. Il Collin invece è l'intrigante che si traveste per rubare certe lettere compromettenti e che ci viene presentato all'inizio come un amante di cani da corsa di cui fa collezione. La sua casa



è infestata da questi animali che corrono dappertutto su e giù per gli scaloni da una sala all'altra. Collin è imperturbabile e divertito, nè lo confonde la granduchessa della quale anzi egli si serve per concludere quanto lo interessa e per risolvere la situazione portando al granduca l'originale di un lettera compromettente che egli aveva trafugato.

Il film è, in complesso, movimentato e piacevole. Se Murnau ha realizzato in seguito film ben più impegnativi di questo rinunciando al genere facile per dedicarsi alla interpretazione di Goethe (FAUST), o di Molière (TARTUFO), o di soggetti originali, LE FINANZE DEL GRANDUCA sta a dimostrare come un regista di buon gusto può ambientare un film leggero valendosi oltrechè di una adeguata recitazione e tutt'altro che esagerata (come si può al contrario vedere in taluni film odierni di questo tipo), degli elementi di contorno: qui il paesaggio, come s'è detto, è soprattutto grazioso e attraente; si veda poi come Murnau si è valso di alcuni elementi accessori come quando il personaggio dell'affarista trovandosi a camminare per una delle viuzze dell'immaginario paese di Soria si imbatte in un asinello e l'uno e l'altro rimangono per un poco incerti nel lasciarsi il passo. Nè mancano altre trovate del genere le quali concorrono a creare il ritmo brioso del film in cui le didascalie non vengono mai a interrompere inopportunamente l'azione quanto piuttosto a determinare due o tre soste necessarie. Anche nel realizzare quindi un film di questo genere Murnau non ha dimenticato i principali canoni del cinema silenzioso in vigore in quel tempo specie per opera della corrente cosiddetta del Kammerspiel da cui però si distacca nettamente questo film di Murnau per quanto riguarda l'ambientazione; poichè se il Kammerspiel ha luogo in un solo ambiente, per lo più, e in interno, LE FINANZE DEL GRANDUCA si svolge soprattutto all'aria aperta, precludendo in certo senso ai film della periferia di Clair, dove la periferia stessa per essere in parte ricostruita assume un spetto di fantasia. Laddove Murnau ha scelto isole, isolette, co-



ste, piccoli paesi; luoghi insomma che gli permettessero di ottenere inquadrature non tanto ricercate quanto tali da incorniciare degnamente l'azione. A questo principio potrebbero rifarsi ancora oggi e soprattutto oggi quei registi che non riescono mai a trovare uno sfondo adeguato per le vicende dei loro film; o addirittura finiscono, per evitare la scomodità di muoversi dagli stabilimenti, a girare nei paraggi di questi e a ricostruire magari un angolo caratteristico di città in modo addirittura assurdo. Quanto alla tecnica, conviene dire che quella di LE FINANZE DEL GRANDUCA è delle meno complesse, come si conviene a un regista tipo Murnau il quale ha sempre preferito i mezzi più semplici per raggiungere gli effetti migliori.

CARLO JUBANICO



PRODUZIONE ITALIANA

1 - Benvenuto Cellini attorniato dalle nipotine. Dietro di lui la sorella Liberata (Mariù Gleck). La scena è del film 'Sei bambino e il Perseo' di produzione Eisoria Cinematografica; soggetto e regia di Gioacchino Forzano; distribuzione Cine Tirrenia

2 - Benvenuto Cellini fra la sorella Liberata e la nipote Vivalda (Elena Zareschi) in un'altra scena di 'Sei bambino e il Perseo' (foto Gnomie)

3 - Isa Pola durante le riprese del film 'Il ponte di ferro', regia Alessandrini (Scalera)

4 - Giovanni Grasso e Armando Falconi ripassano la parte in una sosta della lavorazione del film 'Il castello di carta' di Palermo (Scalera)



DISCHI DI RITMO

Il baritone Bing Crosby eseguisce con l'orchestra famosa John Scott Trotter un pezzo del film SING, YOU SINNERS (cantate, voi peccatori): Don't let that moon get away. La bella voce calda incide bene il ritmo dello slow, che si snoda in una melodia garbata, di felice invenzione.

Bel disco sia da ascoltare che da ballare.

Sul rovescio troviamo, dal film HARD TO GET (Difficile da ottenere): You must have been a beautiful baby (Devi essere stata una gran bella bambina), di cui ho già parlato in queste colonne, qui insieme con l'orchestra di Bing Crosby.

Il fox è assai carino, e l'accento oltreoceanico marcato del cantante conferisce un sapore americanissimo all'insieme, che, dato lo stile del pezzo, non spiace. Ottimamente strumentata la parte orchestrale, con timbri variati e bene equilibrati.

Un disco delle Andrews Sisters attiva sempre: il bravissimo trio vocale eseguisce il fox: When a Prince of fella meets a Cinderella (Quando un principe incontra una Cenerentola).

Non immaginatevi un pezzo di colorito fiabesco sul tipo della languidetta canzone d'amore Bianca neve: qui siamo nella tipica atmosfera jazzista, con effetti sorprendenti delle tre voci solistiche ora fuse in mirabile insieme.

Sul rovescio v'è Sha-sha, un pezzo di sapore caricaturale, ricco di umorismo e di brio. Anche qui la fusione vocale è perfetta, l'esecuzione ritmicamente magnifica, con impasti audaci e trovate spassosissime, sottolineate dai timbri ironici degli strumenti a fiato. Un disco veramente magnifico.

Sempre si presenta con la nuova formazione hot (« leggera », « piccante ») della sua ultima orchestra, il « Nuovo ritmo », ed eseguisce una rumba vivacissima dal film SPOSIAMOCHI IN OTTO intitolata: La Macaquita.

Il ritmo ansante vorticoso travolge in un movimento senza respiro, « la febbre che dà l'Equatore » come dicono le parole. Il colorito della musica è tipicamente spagnolo, assai felice. Questa nuova formazione orchestrale jazzista comprende elementi ottimi, tutti i migliori collaboratori del pianista e direttore, i quali hanno raggiunto una perfetta preparazione virtuosistica e riescono a dare esecuzioni, come queste, che non temono confronti, pur senza abbandonarsi mai ad eccessi dissonanti e a droghe che non a tutti i palati garbano. Sempre accoppia ancora una volta il suo pianoforte alla fisarmonica di Kramer per eseguire Tu, solamente tu e Amor di Pastoretto, due slow fox dal film NAPOLI CHE NON MUORE. I due fraterni collaboratori parlano ciascuno a modo suo, secondo le possibilità e le

peculiarità dei loro strumenti solisti, che sanno sfruttare al massimo rendimento. Sotto sotto il contrabbasso, la batteria e la chitarra commentano, aggiungendo qualche tocco di colore.

Sull'altra faccia troviamo due pezzi ormai popolarissimi del film di Deanna QUELLA CERTA ETÀ: Sere unata sentimentale e Con te.

Entrambi gli slows assumono in questa versione strumentale un sapore di novità e di inedito.

L'esecuzione è veramente superiore a ogni elogio, con trovate timbriche e coloriti inconsueti e indovinatissimi.

Ritroviamo Kramer, stavolta coi suoi solisti, nell'esecuzione di un fox-trot animatissimo e brillantissimo, preso dal film PARATA NOTTURNA: Baccanale di Broadway. Il titolo parla da sé: musica di stampo schiettamente americano, ritmo implacabilmente marcato, caricature timbriche, accenti sarcastici, impasti saporosi. Un insieme piacevolissimo e che metterebbe addosso la smanna di ballare ai più potenti!

Dallo stesso film sul rovescio, troviamo inciso un altro fox-trot: Tu vuoi giocare col mio cuor (My fine feathered friend), pure un pezzo felicissimo, meno bacchico dell'altro, ma sempre di sapore grottesco, col ritmo più incrollabile e più imperturbabile alla base. Ottimo disco per ballare, e questo sia detto per entrambe le facce.

Lo stesso complesso diretto da Kramer interpreta due pezzi dal film CON L'AMORE NON SI SCHERZA. Il primo è un fox-trot: Mi affido alla fortuna (Trusting my luck), vivace e saporito, con svolgimenti virili di imprevedibili. Ritmo ben marcato e ben sostenuto, ottimo se si vuol ballare.

Il secondo pezzo è il patetico e languidetto Souvenir of love (Ricordo d'amore), che da un anno in qua abbiamo sentito, per dischi, in tutte le salse. Questa di Kramer è una salsa gustosa e piccante. La fisarmonica, magistralmente sfruttata, fraseggia con ampiezza di respiro, con tenero abbandono, la melodia, mentre gli altri strumenti marciano il ritmo con esattezza, pur mantenendosi, come sonorità, disciplinatamente in secondo piano. Per finire, ancora un disco di Bing Crosby con due pezzi del film SING, YOU SINNERS. Uno è uno slow intitolato: Laugh and call it love (Ridi e chiamalo amore), che ha un ampio respiro melodico, e che il baritone canta con fine espressività e con voce squillante. L'altro pezzo è un fox vivo e brioso, in armonia con le parole del titolo: I've got a pocketful of dreams (Ho le sacconce colme di sogni), le quali parole naturalmente mettono chi le canta di buon umore. E la musica esprime appunto lo stato d'animo ottimistico, riboccante di speranze verdissime...

MARIA TIBALDI CHIESA



Il gen. Manni, presidente del Comitato Intercorporativo della Radio, visita gli stabilimenti della S. A. F. A. R.

LO SPORT SULLO SCHERMO

L'INTERESSE dimostrato da Cinema verso il film sportivo trova eco in tutta Italia, a giudicare dalle lettere che ci giungono sull'argomento. Naturalmente, i pareri sono discordi e molte sono le preoccupazioni e i consigli degli sportivi. Ecco quanto ci scrive un lettore di Torino:

Tutte le discussioni che si son fatte sul film sportivo, in fu dei conti, vertono essenzialmente intorno a due punti fondamentali: film a soggetto o documentario. Varie voci si levarono a sostenere sia l'una che l'altra tesi: intervennero oltre che scrittori cinematografici anche giornalisti sportivi, esprimendo opinioni disparate e quasi sempre contrastanti. Il fatto pratico che le origini fu la progettata attuazione di un film sul « Giro d'Italia »; naturalmente scese in campo il giornale organizzatore del Giro per bocca del suo direttore, che propugnò la tesi del film a soggetto. Quello che interessa trattare ora è il film sportivo in generale (di sfuggita però, conviene notare che malgrado tante discussioni il film sul Giro, almeno per quest'anno, non si è fatto).

Premetto anzitutto, ed è cosa importante ai fini di un'equa valutazione, che tanto il film a soggetto quanto il documentario posseggono i requisiti per fornire un'opera artisticamente adeguata; perciò nessuno dei due dev'essere scartato a priori. Infatti essi, oltre a comportare grandi vantaggi sia nell'uno che nell'altro caso presentano difficoltà d'attuazione press'a poco equivalenti: se nel film a soggetto v'è la preoccupazione di adattare convenientemente la materia sportiva colla trama del film stesso, nel documentario v'è la difficoltà di unire in modo organico le varie sequenze cosa che, pur importantissima in ogni altro film, diventa qui l'unico fattore di realizzazione artistica.

Le due forme, quindi, si trovano in potenza allo stesso livello. Resta a vedere quello che si è fatto fino ad ora.

Documentari non ne abbiamo avuti molti e, scartati quelli a corto metraggio, uno solo è stato girato con criteri veramente moderni: OLIMPIA; tuttavia esso è sufficiente per un esame in merito. OLIMPIA è l'espressione massima del documentario sportivo e ci ha dimo-

strato quale grado di elevazione artistica si possa raggiungere sfruttando accuratamente le mirabili risorse che offre lo sport in ogni manifestazione agonistica; ed ha altresì un altro grande pregio, di essere un'opera omogenea, di complesso e non soltanto una raccolta di belle fotografie, come invece lo sono i famosissimi documentari di Dziga Vertov.

Sin qui il documentario. I film a soggetto che si basano in parte o interamente sulla vita e su fatti sportivi sono più numerosi (benché, a ben giudicare, film unicamente « sportivi » non ne abbiamo avuti).

Consideriamone uno solo, recente e di produzione italiana, lo SPOSIAMOCHI IN OTTO. Anche questo dal lato puramente artistico non è disprezzabile, soprattutto per le fresche energie dei giovani attori, che vi sono stati introdotti e che hanno contribuito vivacemente a dare tono al film. D'altronde non ci sarebbe stato neanche bisogno di fare questo apprezzamento se noi accettiamo come vera l'affermazione che qualunque soggetto è buono per ricavare un film artistico.

Ad ogni modo ho voluto prendere in esame questo solo film, poiché è la produzione italiana che interessa in maggior grado e perché mi pare che sia questo l'unico, che abbia ottenuto una sufficiente coesione fra il soggetto e la materia sportiva. Se noi volessimo fare un paragone sul piano estetico tra il miglior documentario apparso, OLIMPIA, e uno dei migliori film sportivi a soggetto, lo SPOSIAMOCHI IN OTTO, ci accorgeremmo che esso è tutto a favore del documentario.

Si può da ciò dedurre che è meglio iniziare una produzione di soli documentari? No certamente. Guai però ad esagerare in senso opposto, poiché non sempre si potranno avere attori nuovi e finirebbero col venir fuori film come UN AMERICANO A OXFORD, in cui pietosamente Bob si esibiva nella parte dell'atleta, facendo mostra di magnifiche falcate e di polpacconi pelosi...

Conclusione: nessun preconcetto contro le due forme, ma neppure alcuna esagerazione unilaterale. Entrambe offrono grandi possibilità e, opportunamente dosate, serviranno alla rinascita del cinema italiano.

F. DI GIAMMATTEO

L'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI e la tutela della gioventù mediante la POLIZZA DELLA G. I. L.

La « POLIZZA DELLA G. I. L. » è aderente in pieno allo sviluppo di vita del giovinetto, come lo dimostrano le seguenti CONCESSIONI ECCEZIONALI: 1) **abbuono** — in determinate circostanze — di una semestralità di premio qualora l'assicurato abbia ottenuto, in un esame di Stato e a primo scrutinio, una votazione non inferiore ad 8/10 per ciascuna materia; 2) **sospensione** dal pagamento dei premi per un semestre qualora l'assicurato sia costretto a ripetere l'anno scolastico per mancata classificazione in dipendenza di malattia.

La « Polizza della G. I. L. » gode inoltre delle seguenti facilitazioni: a) liquidazione del valore di riscatto dopo soli due anni qualora, venendo a mancare il contraente, la famiglia si trovi nell'impossibilità di continuare il pagamento dei premi; b) riduzione del costo di polizza da L. 5 a L. 3; c) abbuono totale di tale costo sulle « Polizze della G. I. L. » successive alla prima stipulate nella stessa famiglia.

Ma l'Istituto ha voluto recentemente aggiungere nella « Polizza della G. I. L. » una prestazione supplementare, in base alla quale, sia pure con alcune limitazioni e mediante il pagamento di un modesto soprappremio, qualora il contraente venga a mancare durante il corso del contratto, nessun premio sarà più dovuto all'Istituto che, per contro, corrisponderà, all'epoca stabilita, l'intero capitale assicurato.

Ricordiamo che la « Polizza della G. I. L. » segue il giovinetto fino al momento in cui egli formerà una famiglia. Lo incoraggia anzi a sollecitare questo momento, concedendo: **l'anticipo di un anno** della scadenza del contratto qualora l'assicurato contraiga matrimonio e **l'anticipo di un biennio** della scadenza stessa, nel caso che dal matrimonio l'assicurato abbia almeno un figlio prima della scadenza del contratto.

Queste due facilitazioni sono subordinate alla condizione che il matrimonio avvenga prima del compimento del 25° anno di età.

**PER INFORMAZIONI E CHIARIMENTI RIVOLGERSI ALLE
AGENZIE DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI**

GALLERIA

LXXX - ANNE SHIRLEY

(V. L'Espresso a fianco)

FINO al 1935, anno nel quale Anne Shirley interpretò come protagonista la figlia di nessuno (*Anne of Green Gables*) il suo nome d'arte era Dawn O'Day. In quel film il personaggio da lei raffigurato si chiamava per l'appunto Anne Shirley. Ella aveva molto amato questo film che l'aveva consacrata « stella » e che l'aveva di colpo portata in primo piano, tanto che non volle lasciare più questo nome.

Anne Shirley è nata a New York ventun anni fa; ma, pur così giovane, può vantare una carriera cinematografica di circa quindici anni. Fatto quasi unico nella storia di Hollywood (noi ricordiamo soltanto il precedente di Madge Evans): ella infatti entrò negli stabilimenti alla tenerissima età di tre anni, e lavorò ininterrottamente fino ai tredici anni. Fu scoperta da un produttore in un negozio di mode per bambini: dove la piccola Dawn lavorava indossando abitini per le bambine della sua età. Ci vien fatto di pensare che, pur così piccina, imparò in questo negozio, inconsciamente ma sicuramente, a muoversi con disinvoltura, a seguire i consigli e i suggerimenti dei padroni: proprio i primi elementi indispensabili ad un'attrice. Il produttore che la vide aveva bisogno proprio in quei giorni di una bandina per il film che stava girando a New York, *L'UOMO DEL MIRACOLO* (*The Miracle Man*), il famosissimo muto che portò alla gloria attori come Thomas Meighan, Bety Compson e Lon Chaney. Dawn O'Day fu scelta fra un gran numero di concorrenti: i guadagni non erano lauti, ma superavano di gran lunga quelli, piuttosto miseri, del negozio di mode. La madre in ogni modo, incoraggiata dal primo successo, ed avendo molta fiducia nelle doti della figlia e nel suo avvenire, si trasferì con lei ad Hollywood. I primi tempi non furono, naturalmente, molto felici: non occorre tutti i giorni bambine, né ad Hollywood Dawn era la sola. Ma presto trovò modo di elevarsi sulle altre: tanto che qualche anno più tardi non solo si guadagnò un contratto, ma ebbe addirittura molto successo, paragonabile in parte a quello odierno della Shirley Temple.

Era una bambina gracile, patita, ma nel suo fascino pallido gli occhi verdi, grandi, esprimevano intelligenza e sensibilità non comuni. I critici di quel tempo sostengono che non era neppure graziosa: ma i registi sapevano di aver a che fare con una bambina pronta e ubbidiente, che capiva subito i loro desideri. Se ripensiamo alla Anne Shirley d'oggi, al suo sorriso un po' stanco e pensieroso, al suo passo agile ma misurato, ci vien fatto quasi naturalmente di attribuirlo al lavoro di quegli anni. Tecnici, operatori, registi avevano tutti molta simpatia per questa piccola donnina che manteneva la madre e che sapeva — così presto — guadagnarsi la vita da sé. Dal 1928 al 1932 fu scritturata dalla Fox (che, si noti, è la stessa casa produttrice che ha lanciato con tanta fortuna Shirley Temple) e presso questa casa interpretò numerosi film tra i quali, *MOTHER KNOWS BEST*, sotto la regia di Jack Blystone. Due anni dopo interpretò, sotto la regia di Murnau (che era al suo terzo film americano, e fu il penultimo prima di *TASDÛ*, insieme a Charles Farrell, Mary Duncan e David Torrence, *CITY GIRL* che in italiano si chiamò *NOSTRO PANE QUOTIDIANO*).

Ma gli anni intanto passavano e si avvicinava sempre più quell'età critica, durante la quale la maggior parte delle piccole attrici devono arrestare la loro ben avviata carriera. Dawn O'Day fu una delle poche che quasi non conobbe un lungo periodo di inattività: le sue doti, il suo carattere, la sua indole fecero sempre presa sui produttori. La vediamo poi, non più bambina, ma già ragazza, in una breve partecina accanto a Ginger Rogers e a Frances Dee, in *EDUCANDE D'AMERICA* (*School for Girls*), nel 1935. Fu l'ultima interpretazione di Dawn O'Day. Infatti questo film le valse poi il ruolo di protagonista in *ANNE OF GREEN GABLES*, che in Italia è venuto sotto il nome di *FIGLIA DI NESSUNO*. Ed eccola « stella », fra le più giovani e più promettenti del cinema americano.

Anne Shirley dunque s'impose all'attenzione di tutti per le fresche e genuine qualità di vera attrice che seppe così bene trasfondere nell'oriana di *ANNE OF GREEN GABLES*, personaggio che sembrava tagliato a perfezione per la sua figurina esile, dalle spalle strette, dal naso forse un pochino lungo; ma quegli occhi grandi e sognanti, quegli slanci improvvisi della persona e dell'animo, quei suoi atteggiamenti dolcemente e pur profondamente patetici, donavano ad « Anna dei tetti verdi » un evidente rilievo.

La vediamo recentemente in *AMORE SUBLIME* perfettamente consapevole, come sempre, della sua forte e prorompente personalità, del suo senso realistico della vita e del suo talento di attrice. Tanto che, vicino alla grande Barbara Stanwyck, ella non sfigurava ma rivelava, al contrario, in qualche scena, di essere più controllata, e meno retorica e sforzata. Forse il personaggio era più semplice, più lineare, più vero, e, soprattutto, meno infido e seminato di trabocchetti di quello affidato alla Stanwyck: ma questo non toglie niente al valore sicuro della giovanissima Shirley.

Potrebbe essere classificata tra le « ingenue », ma supera e distacca le altre che comunemente son così definite, perché « ingenue » non superficiale, ma dotata al contrario di un'anima ben più ricca, sostanziosa. Ella possiede doti « poetiche » non comuni, contenute nei suoi stessi requisiti fisici, in quel suo sorriso ad occhi chiusi, e ci sembra capace — come le attrici più famose di Hollywood e d'Europa — di interpretare personaggi fantasiosi ed anche significativi dal punto di vista della buona letteratura.

FILM PRINCIPALI: *L'UOMO DEL MIRACOLO* (*The Miracle Man*, Paramount Artcraft 1919); *MOTHER KNOWS BEST* (Fox, 1929); *NOSTRO PANE QUOTIDIANO* (*City Girl*, Fox, 1930); *THE LIFE OF JIMMY DOLAN* (Warner, 1933); *PRIVATE LESSONS*, PICTURE PALACE (Vitaphone, 1934); *THE KEY* (Warner, 1934); *LA FIGLIA DI NESSUNO* (*Anne of Green Gables*, R.K.O., 1935); *EDUCANDE D'AMERICA* (*School for Girls*, Liberty, 1935); *CHASING YESTERDAY* (R.K.O., 1935); *STEAMBOAT ROUND THE BEND* (Fox, 1935); *CHATTERBOX*, M'LISS, MARE WAY FOR A LADY (R.K.O., 1936); *100 MANY WIVES* (R.K.O., 1937); *AMORE SUBLIME* (*Stella Dallas*, United Artists, 1937); *CONDANNATE* (*Condemned Women*, R.K.O., 1938); *CAREER*, *BOY SLAVES* (R.K.O., 1939).

PUCK



ANNE SHIRLEY

FILM DI QUESTI GIORNI

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



* UNA DONNA ARDITA

(Anne Marie) - Produzione: Aurea - Regia: Raymond Bernard - Interpreti: Annabella, Pierre R. Wilm, Abel Jaquin

Tutto il film poggia sulla sensazionale trovata finale di fare segnalazioni ad un aeroplano vagante in una bufera notturna accendendolo e spegnendo ininterrottamente le luci di un'intera città sottostante. Per il resto si va avanti in modo monotono ma pulito lungo una storia poco, troppo poco convincente. Annabella sembra aver capito la poca importanza del lavoro e in certi accenni si direbbe che sfiori la sua parte in luogo di recitarla; ma il film che ha momenti drammatici non vorrebbe forse tanta leggerezza. Gli altri fanno quello che possono e a loro non si può attribuire colpa alcuna. Non tutti i film di Saint-Exupéry possono dare un bel film.



** SOGNI DORATI

(The Farmer in the Dell) - Produzione: E. K. O. - Regia: Ben Holmes - Interpreti: Jean Parker, Fred Stone

La caratteristica di questo poverissimo film è quella di annoiare mortalmente, di non interessare nessuno con la sua vicenda, di muovere facilmente all'ilarità e talvolta alla commiserazione. La sforzata timidezza e scolastica ingenuità che Fred Stone (ben altra era la sua umanità nel SENTIERO DEL PING SOLITARIO, vorrebbe dargli non incantano nessuno ed anzi contribuiscono notevolmente a rendere ancor più misero e sbagliato il personaggio che si vuol far vivere. Lo sfondo morale di tutta la faccenda è di una piattezza senza eguali. Un film che all'analisi cade punto per punto. Ma non vale assolutamente la pena di sprecar spazio per simili analisi.



** BALLO AL CASTELLO

Produzione: Italcine - Regia: Massimo Neufeld - Scenografia: Ottavio Scotti - Musica: Armando Fragna - Operatore: Václav Vích - Interpreti: Alida Valli, Antonio Centa, Sandra Ravel, Carlo Lombardi

Quello che più dispiace in questo BALLO AL CASTELLO è il non aver saputo affatto dare ad Alida Valli alcuna personalità e fisionomia. Quel poco che essa riesce a dare è tutto sforzo suo, personalissimo e molto spesso forzato, che tradisce l'assoluto abbandono da un controllo e da una educazione da parte di chi doveva. Il suo viso, i suoi gesti risultano a vuoto e cadono nella genericità degli abituali moti di una qualunque ragazza, che giuoca in un ruolo qualunque.

Il tono caricaturale del lavoro poi che manca assolutamente del ritmo necessario a cose del genere, e che è ingrato dirlo, è del tutto fallito. Restano salvi alcuni elementi accurati di scena e una certa esattezza che ne fanno un'operetta pulita. Sandra Ravel, Carlo Lombardi, Antonio Centa fanno quello che possono, ma giudicarli da questo film sarebbe un errore.



** DUE MILIONI PER UN SORRISO

Produzione: Comp. Ital. Cinemat. Lux - Regia: Mario Soldati e Carlo Borghesio - Scenografia: Gino Franzi e Gino Brosio - Operatore: Mario Albertelli - Interpreti: Enrico Viariso, Elsa De Giorgi, Sandra Ravel, Giuseppe Porelli

Per quanto le trovate di questo film non siano tutte da gettar via ed in alcuni momenti esse avrebbero potuto essere incentivo a creare qualcosa di veramente gustoso e divertente, DUE MILIONI PER UN SORRISO è così pieno di peccati capitali che non si saprebbe da che parte incominciare per giungere ad una sia pur modestissima assoluzione. A parte quell'ormai noto tono da buona recitazione domenicale nel quale tutti questi nostri cari attori lodevolmente gareggiano, a parte quei bei miscugli di provincia e di America, di saperci fare e di volerci saper fare a tutti i costi, a film finito vien fatto di chiedersi per quanto ancora si continuerà ad approfittare della buona fede del pubblico e spesso di una sua troppo lodevole rassegnazione. L'unico dispiacere il vedere la brava Elsa De Giorgi muoversi, per quanto dignitosissimamente, fra tanta mediocrità.



*** I GRANDI MAGAZZINI

Produzione: Era Film - Generalcine - Regia: Mario Camerini - Scenografia: Guido Fiorini - Musica: Cesare A. Bixio - Operatore: Anchise Brizzi - Interpreti: Assia Noris, Vittorio De Sica, Luisella Beghi, Virgilio Riento

In questa ultima fatica di Camerini che viene ad assumere uno dei primi posti nella ormai ricca schiera dei film del genere caro al nostro bravo regista c'è una scoperta non indifferente per i ruoli dei nostri caratteristi. Questa scoperta è Riento che mai ci appare pieno di possibilità per il cinematografo, se sapientemente e discretamente dosato, come in questo lavoro e la cui popolarità comicità è tanto amara e onoraria da divenire commento necessario alla vicenda ed alle situazioni narrate. È un nuovo Riento senza la ormai troppo nota maschera teatrale ma che sa far uso di se stesso come poche volte ci è stato dato modo di riscontrare nei personaggi di secondo piano dei nostri film. Non è solo la comicità della sua accentuazione dialettale che intendiamo lodare, ma, e principalmente, quel suo modesto restar in sottordine e venir fuori a posto al momento giusto con la minore teatralità possibile.

La storia seppure di una facilità estrema e talvolta congegnata di imprevisi un po' troppo comodamente voluti è presentabile e riesce a divertire, anche se De Sica è immutabilmente il medesimo, e non si sforza assolutamente a trovare vie nuove. In ogni caso meglio sempre vederlo così che nel suo impossibile ruolo in CASTELLI IN ARIA, dove egli stesso ci appare a ragione svogliatissimo e non affatto convinto del suo lavoro. E a questo punto ci sia consentita una breve parentesi per chiedere quali recondite ragioni abbiano determinato la realizzazione di questo film, sbagliato completamente da capo a piedi, ed il cui contenuto per il costume morale italiano non è dei più lusinghieri. Di Assia Noris e di Luisella Beghi, quest'ultima con un volto forse troppo alterato dal truccaggio (ci piacque di più la sua naturalezza in piccolo HOTEL), non si può dire che bene, a parte una eccessiva ostentazione di timidezza della prima che sforza un po' il suo ruolo.

Per il resto tutto procede limpidamente e con quella naturale scorrevolezza con cui Camerini riesce veramente a costruire quei suoi spettacoli riposanti e piacevoli che sono sempre un sicuro successo presso il nostro pubblico, grazie soprattutto alla leggerezza di certi soggetti abbondantemente annacquati per tutti gli stomaci. È in fondo per colui che non voglia pensare o che in cerca di due ore di passatempo, non voglia correre rischi di turbamenti o di emozioni che cosa c'è di meglio che lavori di questo genere e per di più ben condotti come questi GRANDI MAGAZZINI? È indubbio che con cose simili e con Camerini, ci siamo e non c'è quasi mai da sbagliare. Il brutto comincia quando usciti da questo campo si vogliono tentare altri orizzonti di più complessa e complicata struttura.



*** LA SQUADRIGLIA DEGLI EROI
(Pour le mérite) - Produzione: Ufa - Regia: Karl Ritter - Interpreti: Paul Hartmann, Jutta Freybe, Carsta Löck, Herbert A. E. Böhm

A Berlino, per mesi, nella scorsa primavera ci furono dinanzi i manifesti di POUR LE MERITE, sentimmo che tutti ne parlavano, volemmo che aveva cartellone nei grandi cinema dello Zoo per settimane e settimane. E il plauso che ad esso fu attribuito ci sembrò sin da allora meritissimo e giusto. POUR LE MERITE infatti è un buon film che assolve il suo compito morale e in certo senso storico con dignità ed efficacia. Allora nella veste tedesca, nel mondo tedesco, in piena produzione tedesca ci apparve ancora più perfetto, che non oggi qui tra noi dove isolato fra altri lavori di diversa costruzione esso ci è apparso talvolta lievemente slegato e un po' troppo episodico. Così le scene di guerra aerea perfette nella loro ricostruzione assumono talvolta il valore di troppo semplice annotazione più che di racconto, così come certi sfondi sui quali ci sembra sarebbe stata ottima cosa insistere e che vengono semplicemente storati.



*** IL TESORO DEI TROPICI
(Kauschuk) - Produzione: Ufa - Regia: Eduard von Borsody Interpreti: René Deltgen, Gustav Diessl, Herbert Hübner, Vera von Langen

Anche KAUSCHUK, (IL TESORO DEI TROPICI, nella versione italiana) è stato uno dei film tedeschi che ha goduto della migliore popolarità e del più lusinghiero successo durante lo scorso inverno in Germania. L'episodio storico di Enrico Wickham nella sua spedizione nel Parà è dato in questo lavoro con una accuratezza ed una fedeltà di ricostruzione veramente degna della massima lode, e l'avventurosa vicenda è condotta con una maestria di montaggio che appassiona e tiene legato lo spettatore di momento in momento. Le scene girate in Brasile, con una fotografia di prim'ordine, portano spesso il paesaggio ad assolvere compiti di vero e proprio protagonista, talché gli stessi attori ne risultano talvolta sopraffatti in un complesso però che non dispiace e non guasta. Peccato che, benché rarissimamente, il colore locale e il senso dell'eroico prendano eccessivamente la mano e causino esagerazioni.

GIUSEPPE ISANI

C. E. M. (Milano). Il tuo soggetto è di quelli che, di solito, vengono definiti comico sentimentali. Lo spunto non mi dispiace: il vincitore del Concorso per il Premio Riccione conosce a Riccione una fanciulla; i due si amano, ma per un malinteso si dividono; lei capita a Cinecittà dove le viene fatto un provino che riesce malissimo; e un secondo provino che riesce ancora peggio; ma a Cinecittà incontra il soggettista, il malinteso si chiarisce, i due si sposano; ella non sarà mai diva ed egli alternerà alla sua professione — l'insegnamento — il lavoro di soggettista per film. Hai condotto la vicenda in modo garbato, e i personaggi, la fanciulla, il giovane professore-soggettista, il produttore e l'aiuto regista, sono ben tratteggiati. È un soggetto che, con qualche aggiunta, e arricchito di episodi (cercherei di trovare alcuni elementi più sostanziosi per il rapporto tra i due protagonisti), potrebbe non dispiacere a qualche produttore. Né sarebbe difficile trovare gli interpreti adatti. Si può osservare che la materia non è importante, per quanto non manchino gli episodi gustosi. L'ambiente di Cinecittà è tratteggiato in modo fine; è divertente il fatto che la fanciulla non abbia pretese di fare la diva, e che queste pretese non le nascano quando entra a Cinecittà dove le ha suggerito di andare l'aiuto-regista. Avresti potuto cadere nel convenzionale concludendo il film con il primo giro di manovella di un film scritto dal professore soggettista, e interpretato dalla fanciulla. Hai fatto benissimo a risolverlo così come l'hai risolto. Quanto alla tecnica, non vi sono gravi osservazioni da fare. È, insomma, un soggetto che si legge facilmente. La prima parte, nonostante tu indichi che si tratta di una rapida introduzione, è composta di quasi cinquanta scene, e il fatto vero e proprio non è ancora incominciato. Il secondo tempo è senza dubbio più interessante. In uno scenario o trattamento, come è quello da te scritto, eviteri le indicazioni tecniche (inquadrature, movimenti di macchina ecc.), incorporate nel testo; farei delle note tra parentesi a parte. Insomma, lo scenario, secondo me, dovrebbe essere letto anche da un profano, senza che nella lettura si debbano incontrare difficoltà di sorta. Per esempio, disapprovo questo modo di scrivere: « Sguardi furtivi s'incrociano tra il giovane e la fanciulla del tavolo contiguo quando, la macchina, allontanandosi in C. L. ed inquadrando sulla destra una porta di entrata nella sala, seguirà un giovane che disinvolatamente si dirige verso le due tavole inquadrare poco prima ». Preferirei leggere: « Sguardi furtivi s'incrociano tra il giovane e la fanciulla del tavolo contiguo. Intanto entra in sala un giovane che si dirige verso le altre due tavole ». (Nota tecnica: si suggerisce di usare un carrello che si sposti da tavolo dove è la fanciulla fino alla porta di ingresso della sala, e segua quindi il giovane che entra ». Cosicché il lettore può leggere o meno la indicazione tecnica che deve servire semmai allo sceneggiatore e al regista.

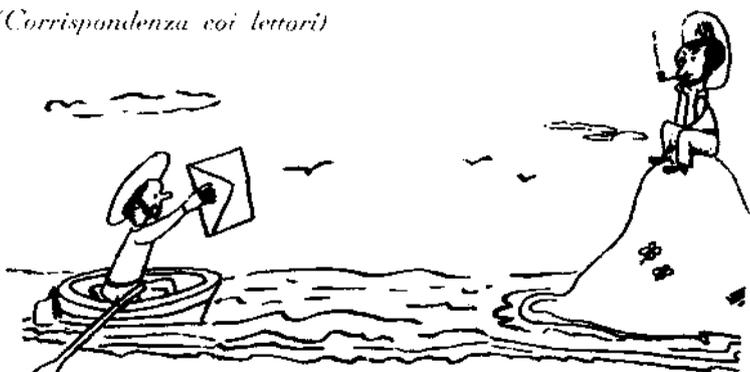
Z. P. ABBONATO 609 E ALTRI LETTORI. — « Protesto contro la soppressione della pagina sui film in censura; era una pagina utile e pratica; perché dava le notizie sui nuovi film pronti sul mercato, il che serve al gestore dei locali lontani dai centri, al lettore. Riportando tutti i dati di registi, produttori, collaboratori al film, attori, si dava un quadro completo paragonabile a un'antologia in miniatura ». Il tuo interesse e quello degli altri lettori per « i film in censura » era rivolto soprattutto ai dati del film e non tanto alle indicazioni del parere della censura; per tale parere che non è opportuno rendere pubblico, la rubrica era stata soppressa. Siccome vediamo che i lettori sono vivamente interessati a raccogliere dati di film, vedremo di istituire una rubrica che possa rispondere ai loro desideri.

CESARE TOSI (Verona). — Potreste trovare gli indirizzi di tutte le case cinematografiche italiane sull'Almanacco del Cinema italiano pubblicato da Cinema. Ecco alcuni indirizzi: Alfa, via della Mercedes 54; Amato, Albergo Plaza; Safa, via Mondovì 33; Astra, via Po 50; Continentalcine, via Veneto 119; Faro, via Arno 33; Sagif, via Crescenzo 62; Imperator, via Cesare Beccaria 23; Italcine, via Ludovico 16; Mediterranea, via della Mercedes 54; Nembro, via Emilia 92; Roma, via Regina Elena 96; Scalaria, circonvallazione Appia 119; Schermi nel mondo, via Nicotera 24; Stella, via Veneto 116. Potete fare il deposito presso la S.I.A.E. ed inviare il soggetto in esame alla Direzione Generale.

BRUNO MARIANI (Ancona). -- Quando avete qualcosa da chiedere, chiedete pure.

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



P. D. (Milano). — « Sono una marinaretta in vacanza, scritte in erba che ha niente meno che un soggetto cinematografico da sottoporre al Vostro giudizio di più esperto navigatore ». Ho letto attentamente il soggetto stesso in una pagina e mezzo; mi pare che il difetto consista nel fatto che non vi è connessione tra i vari elementi. Potrebbe essere un soggetto per film psicologico e di atmosfera se non che quell'elemento « mistero » che dovrebbe continuamente aleggiare nell'ambiente, non risulta dalle frasi da Voi scritte, né dai fatti esposti. Il motivo per cui le due donne vivono sole nella villa (il che poi non è vero, d'altronde, perché la villa è frequentata da amici ed amiche) non mi sembra molto suggestivo. Penso che l'ambiente potrebbe suggerirVi qualcosa di più interessante. Non Vi paio il mio giudizio troppo severo, ma, piuttosto, scrivete ancora un soggetto e perseverate: sarò sempre pronto a darVi il mio parere.

ATTILIO CAVEZZALI (Ravenna). — Il film ASPETTO UNA SIGNORA era distribuito dalla Sangraf e prodotto dalla Cine-Allianz. Il film LA SUA MANIERA D'AMARE era prodotto e distribuito dalla Paramount.

M. 3030 (Bergamo). — Della Esposizione di Venezia non è ancora noto l'esito, per quanto riguarda i premi ai film stranieri. L'esito per i film italiani è pubblicato nel « Cinema gira » di questo numero. È vero che vi sono dei film europei i quali potrebbero benissimo venir proiettati da noi. Di vicinissimi so che la esclusività è della Scalaria Film, di gens de voyage di Feyder e di RAMONVALDO la esclusività è dell'E.N.I.C. È probabile che queste ditte mettano fuori i film. Di altri non so; ma può darsi che nessuna ditta ne abbia assunto la esclusività per l'Italia. Del resto, o prima o poi si vedranno, forse, quasi tutti, dato che dei film di quattro o cinque anni fa sono usciti da noi in questi giorni.

G. B. S. — Non ho da darti notizie precise sull'attrice di cui parli nel tuo biglietto. Credo che continui a prendere parte a spettacoli di varietà.

GASTONE CANESSA (Livorno). — Oltre all'articolo che mi mandate in esame, sugli Scrittori e il cinema ho avuto occasione di leggerne un altro, di Vostro, in cui appare chiaro il Vostro amore per il film in quanto arte, e il Vostro disappunto quindi, nel leggere un libro che insegna a fare dei buoni film intesi più come prodotti che come opere d'arte. Senza dubbio gran copia dei film fino ad oggi proiettati dalle origini del cinema possono dirsi piuttosto « prodotti » che « opere d'arte » e ciò dipende soprattutto dal fatto che per realizzare un film è necessario possedere prima di tutto i quattrini. Così è quasi impossibile realizzare un film a soggetto ove non si abbia tra le mani una sceneggiatura. Per questo il Margrave insegna o pretende di insegnare a scrivere per il cinema, facendo alcune considerazioni generiche che dovrebbero portare lo scrittore, il soggettista a tener conto di presunti gusti del pubblico. Mi pare lodevole quindi che Voi sosteniate un cinema puro, autentico, più di intelligenza che di mestiere.

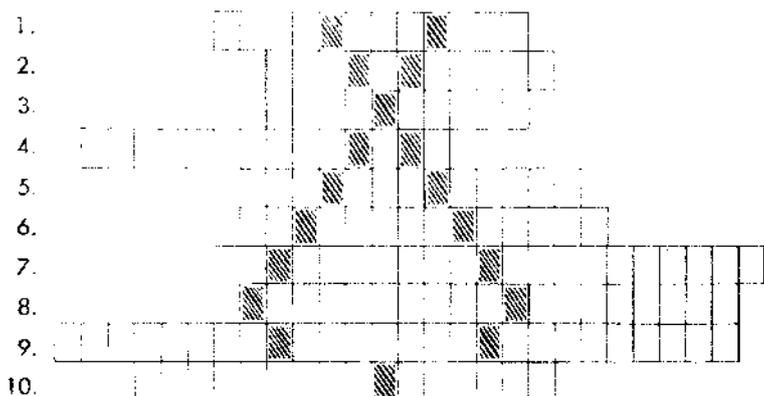
CORRADO TERZI (Bergamo). — Numerose sono state, infatti, le richieste di ripristinare « I film del mese » non è stato possibile ripristinare la rubrica nella forma come era prima, per ragioni di indole tecniche. Comunque, d'ora in poi, ogni critica della rubrica « In questi giorni » ha la distinta dei nomi dei collaboratori al film, quei dati insomma che Vi stanno tanto a cuore, poiché siete « un raccoglitore di notizie » come Vi autodefinite. A proposito di « Bianco e Nero » ho avvertito l'amministrazione della rivista che avrà già comunicato con Voi, immagino. Comunque « Bianco e Nero » si pubblica presso il Centro Sperimentale di Cinematografia il cui indirizzo è attualmente: via Tuscolana km. IX, Roma. Per corrispondere con lo « Studente di Milano » scrivete a Ugo Casiraghi, via Broggi 23, Milano.

IL NOSTROMO

GIOCHI E CONCORSI

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

CANZONI DI FILM



Porre nel casellario il titolo di canzoni tratte dai film indicati. A soluzione ultimata, nelle caselle tratteggiate si avrà il titolo di un film italiano e di una sua popolare canzone.

1. Prigione senza sbarre - 2. Stella del mare - 3. Primavera
4. Vivere - 5. Seguendo la flotta - 6. L'uomo che sorride
7. Dove canta l'allodola - 8. Eravamo sette sorelle - 9. London Melody - 10. La città dell'oro.

GAETANO PANGALLO (Campobasso)

SOLUZIONE DEL GIOCO DEL N. 78 (25 SETTEMBRE 1939-XVIII)

CHI È L'ATTORE

STAN LAUREL - ANDIAMO A LAVORARE

VINCITORE DEL GIOCO N. 78

LIVIA POLIDORO - Udine, Via Polveriera 12



Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del gioco: Canzoni di film. Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione del gioco pubblicato nell'80° fascicolo apparirà nell'82° fascicolo (25 novembre 1939-XVIII).

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

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

"ferrania,"

PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE
 POSITIVA PER LA STAMPA
 PER IL SUONO TIPO S.A.V. 16mm
 PER IL SUONO TIPO S.D.V. 16mm
 NEGATIVA PER CONTROTIPO
 NEGATIVA EXTRA RAPIDA
 PANCROMATICA

ferrania
 PANCR0 C5

ferrania SOCIETÀ ANONIMA CAPITALE SOCIALE L. 48.000.000 INT. VERS. SEDE: MILANO - CORSO DEL LAVORO, 13

BANCA D'AMERICA E D'ITALIA

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

★

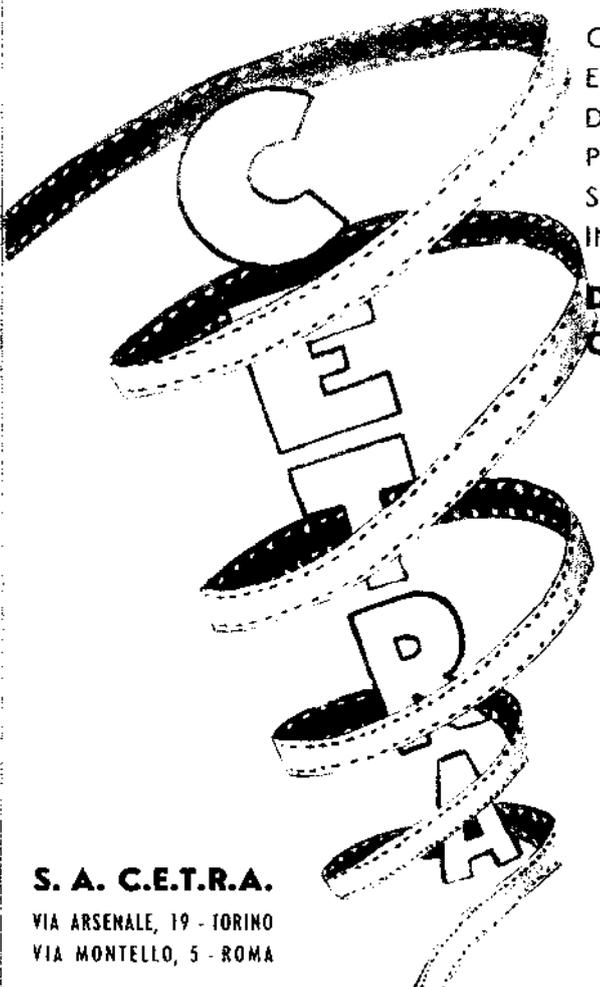
FILIALI:

ABBAZIA - ALASSIO - ALBENGA - BARI - BOLOGNA
 BORG0 A MOZZANO - CASTELNUOVO DI
 GARFAGNANA - CHIAVARI - FIRENZE - GENOVA
 LAVAGNA - LUCCA - MILANO - MOLFETTA - NAPOLI
 PIANO DI SORRENTO - PONTECAGNANO
 PRATO - RAPALLO - ROMA - S. MARGHERITA
 LIGURE - SAN REMO - SESTRI LEVANTE
 SORRENTO - TORINO - TRIESTE - VENEZIA

★

SEDE DI ROMA - LARGO TRITONE 161

Agenzia A - Piazza Cola di Rienzo - angolo v. Cicerone
 Agenzia B - Corso Vittorio Emanuele n. 98-100
 Agenzia C - Via Ostiense n. 52



CANZONI
E MOTIVI
DEI FILM
PIÙ BELLI
SONO
INCISI SU
DISCHI
CETRA

S. A. C.E.T.R.A.
VIA ARSENALE, 19 - TORINO
VIA MONTELO, 5 - ROMA

Il negozio di fiducia



CASA SOVRANA

Completi assortimenti
per la stagione
Autunno-Inverno

Lanerie, Seterie, Velluti

Prezzi favorevolissimi

Negozi di vendita:
MILANO - FIRENZE - TRIESTE - CATANIA - BRESCIA



NUOVI RICCHI

Regista: BERTHOIRU

Interpreti: RAIMU - MICHEL SIMON
BETTY STOCKFELD - KATIA LOVA

Produzione:
BERNARD WEILL

Esclusività E. N. I. C.

ITALVISCOSA - SNIA-CISA - CHATILLON

SNIA FIOCCO
LANITAL
RAION



FINISCE
SEMPRE
COSI



PRESENTA
VITTORIO DE SICA

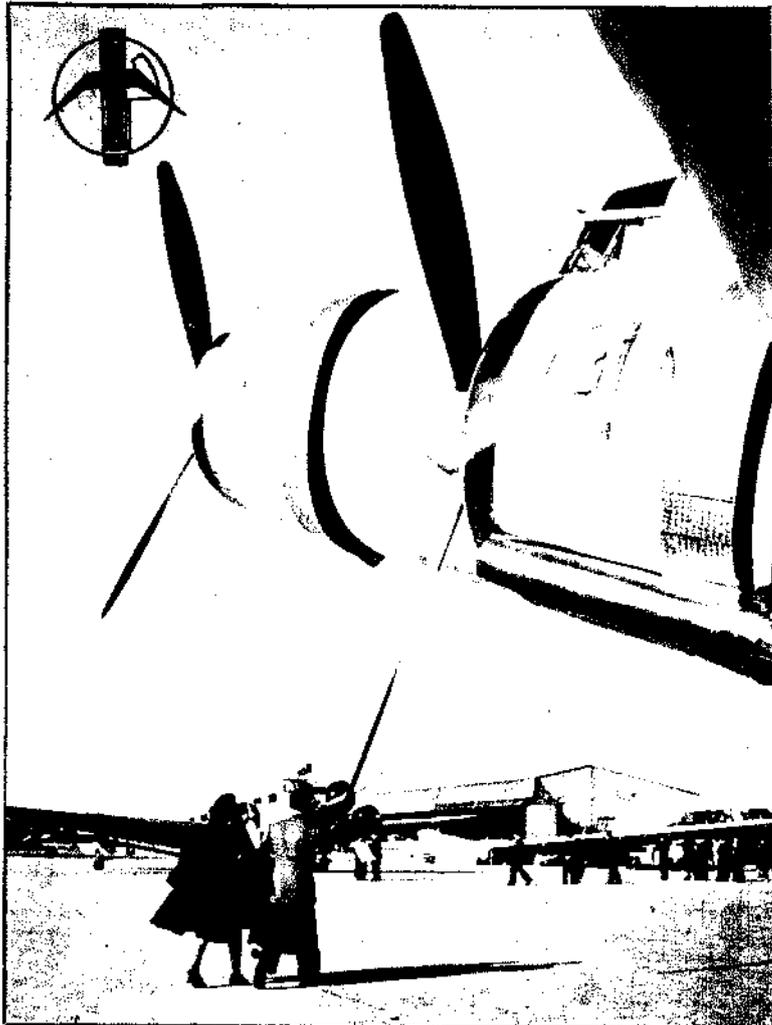
IN
FINISCE SEMPRE COSI

PRODUZIONE
EXCELSIOR FILM

CON
ROBERTO REY
NEDDA FRANCY
ASSIA DE BOUSNY
NOELLE NORMAN

REGIA
ENRIQUE SUSINI





DOMANDATE I NUOVI ORARI
DEI SERVIZI AEREI DELLA

ALA LITTORIA S. A.

Alcune linee sono sospese, altre hanno
frequenza ridotta, ma si può sempre
andare con gli apparecchi della

ALA LITTORIA S. A.

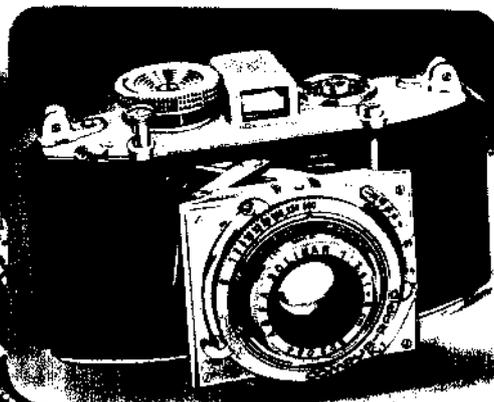
All'interno a: ANCONA - BRINDISI - CAGLIARI - CA-
TANIA - MARSALA - NAPOLI - PALERMO
SASSARI - SIRACUSA - TRIESTE - ZARA

All'esterno in: EGITTO - GERMANIA - GRECIA
IRAK - MALTA - MAROCCO
SPAGNOLO - PALESTINA - POR-
TOGALLO - SPAGNA - SUDAN

Oltre che a: TRIPOLI - BENGASI - RODI - in ALBANIA
e in tutte le località dell'Africa Orientale Italiana

Se fosse a colori...

Nella fotografia bianco e nero l'ottima pellicola Isopan Agfa ripro-
duce le tonalità nei loro giusti valori, ma non sarebbe forse
molto più bella ed espressiva una pellicola a colori su pellicola
Agfacolor? Cosa occorre per fotografare a colori? una macchina
Karat Agfa caricata con pellicola Agfacolor!



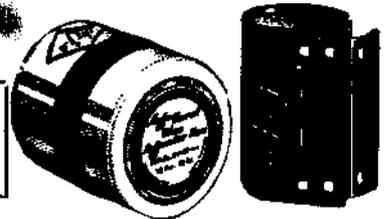
Karat Agfa

formato d'immagine 24x36 millimetri
pregi particolari:

caricatore per 12 pose; macchina a
spiegamento rapido, leggera e maneg-
gevole; impossibilità di doppie esposi-
zioni e scatti a vuoto; caricamento
semplicissimo.

Karat Agfa 6,3 L. 330
Karat Agfa 4,5 L. 400
Karat Agfa con Compur . . . L. 680
Karat Agfa con Compur Rapid L. 725

La pellicola Agfacolor si fornisce in emul-
sione per luce diurna e luce artificiale.
Caricatore Karat per 12 pose (compreso
sviluppo) L. 18



Con la macchina Karat tutti possono fotografare a colori!

Richiedete apposito opuscolo sulla fotografia a colori, il nuovo catalogo 1939 macchine Agfa al Vostro fotografo ed alla
AGFA FOTO SOC. AN. - PRODOTTI FOTOGRAFICI - MILANO (S.30) - PIAZZA VESUVIO 19

QUANTO DI MEGLIO ESISTE OGGI AL MONDO IN FATTO DI RADIOVISIONE.

Dal Radiocorriere n. 31 del 30 luglio - 5 agosto.



La SOLA costruzione prettamente autarchica, frutto dell'ingegno e del lavoro italiano, realizzata nei laboratori sperimentali della S.A.F.A.R. e che ha permesso alla E.I.A.R. di dotare la stazione di Monte Mario di un trasmettitore Televisivo nazionale.



Finalizzatore Safar
modello R.T.B. 30
dimensione dell'immagine cm. 21x27.



Finalizzatore Safar Mo
dello R.T.B. 30
dimensione dell'immagine 19x21 cm.

RADIORICEVITORI DI TELEVISIONE



PER ACQUISTI RIVOLGERSI ALLE DITTE -
Gev. ANTONIO MARTINATI - ROMA - VIA FRATTINA, 82
Comm. ALATI ANGELO - ROMA - VIA TRE CANNELLE, 9 A
S. I. R. I. E. C. - ROMA - VIA NAZIONALE, 251 B