

CINEMA

... numeri
... grande referendum
... a premi!



SPEDIZIONE IN ABBON. POSTAL

82. DUE
82. DUE

EMBRE 19...

CONCHITA MONTES

olivetti



SERVIZIO ASSISTENZA TECNICA

più di 1000 meccanici specialisti distribuiti in
tutto l'Italia per l'assistenza tecnica ai clienti.



IL PECCATO DI ROGELIA SANCHEZ

con:

JUAN DE LANDA

GERMANA MONTERO = RAFAEL
RIVELLES = LETIZIA BONINI = MARIO
BRIZZOLARI = FELICE MINOTTI

REGIA DI **CARLO BORGHESIO**

PRODUZIONE S.A.F.I.C.

SUPERVISIONE DI EDGAR NEVILLE

SESTRIERE



Foto: D. SCHWABIK

Al Sestriere la grande stagione sciistica s'inizierà il 20 dicembre

SARANNO APERTI

**IL GRANDE ALBERGO "DUCI D'AOSTA"
L'ALBERGO "TORRE DI SESTRIERE"
LA "GENZIANELLA"**

FUNZIONERANNO

TUTTE E TRE LE FUNIVIE ■ TUTTI I SERVIZI DI AUTOBUS IN COLLEGAMENTO CON LE DISCESE DALLE FUNIVIE ■ TUTTI I SERVIZI AUTOMOBILISTICI DA ULZIO, TORINO, PINEROLO ■ LA SCUOLA NAZIONALE DI SCI

CINEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATA DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

ANNO IV
Volume II

FASCICOLO 82

25 NOVEMBRE
1939 - XVIII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira 304

VITTORIO MUSSOLINI
*Importazione ed esportazione
cinematografica* 307

MARIO PRAZ
Il pubblico inglese 308

TITO A. SPAGNOL
Facciamo un film? 310

VITTORIO CALVINO
Adolescenza e vecchiaia di Edison 314

Le ministre riscaldate 314

G. I.
Nord-ovest 315

ALBERTO SPAINI
Il teatro per venti milioni 316

P. M. PASINETTI
I cavalli che parlano 318

MARIO VIGOLO
Merletti e ombrellini 320

GIUSEPPE ISANI
Film di questi giorni 322

LEONARDO ALGARDI
La radio per lanciare i film 323

Galleria: Corinne Luchaire, 324 - Capo di Buona Speranza, 327 - Giochi e Concorsi, 328

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 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 (tergo Chigi) - ABBONA-
MENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem. L. 22. Estero, anno L. 60, sem. L. 35

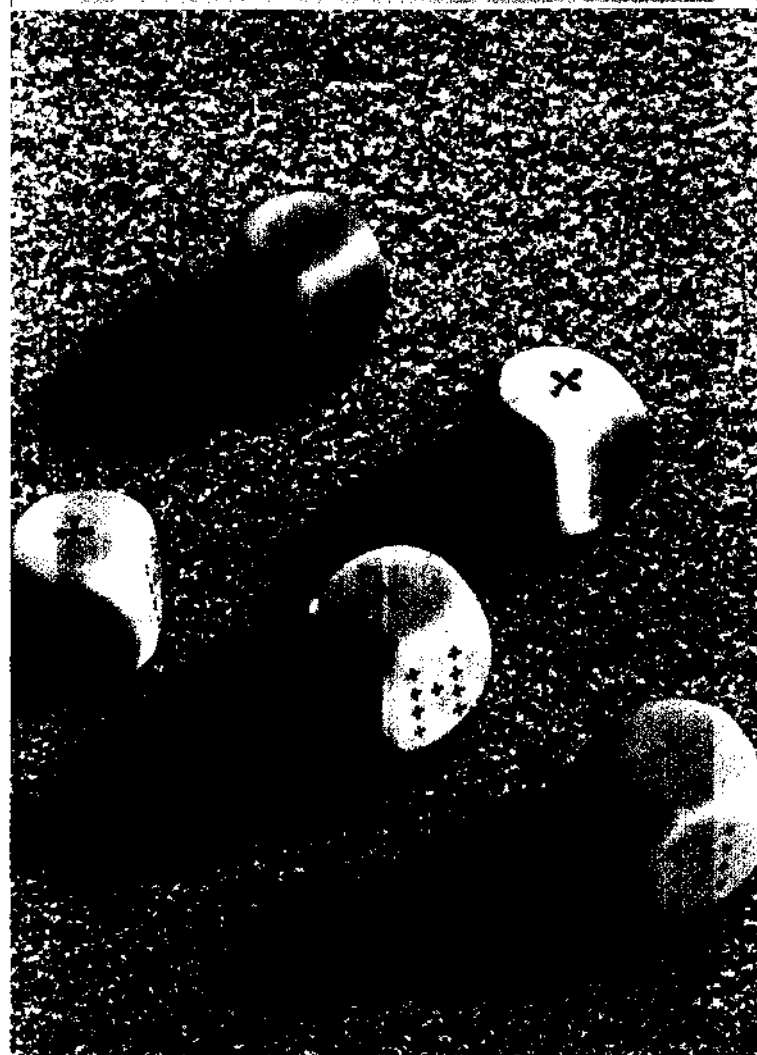
Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPIO

REFERENDUM "CINEMA"

25 novembre 1939 - XVIII

1 <i>Quale film italiano vi è piaciuto di più?</i>	2 <i>Quale dei nostri registi considerate il migliore?</i>
Nome e cognome: Indirizzo:	Nome e cognome: Indirizzo:
3 <i>Quale fra le nostre attrici considerate la migliore?</i>	4 <i>Quale fra i nostri attori considerate il migliore?</i>
Nome e cognome: Indirizzo:	Nome e cognome: Indirizzo:



VEDI MODALITÀ ALLA PAGINA SEGUENTE

Tende Coloniali
Mobili da campo

Ettore Moretti
MILANO-FORO BUONAPARTE, 12

REFERENDUM FRA I LETTORI DI "CINEMA"

per il film, regista, attrice ed
attore italiani da loro preferiti

Nell'intento di conoscere le preferenze e i gusti del pubblico italiano nei confronti della nostra produzione cinematografica, "Cinema" indice da questo numero un referendum a premi.

I lettori sono invitati a rispondere alle domande contenute nei quattro talloncini del tagliando a pag. 299 che dovrà essere inviato, debitamente riempito, su cartolina postale, alla nostra redazione in Piazza della Piletta, 3 - Roma. Tali talloncini verranno ripetuti nelle pagine di "Cinema" fino al numero del 10 gennaio p.v.

La data ultima per l'invio delle risposte è fissata per il 25-1-1940 data con la quale verrà chiuso improrogabilmente il concorso.

Il film, il regista, l'attrice e l'attore che avranno riscosso il maggior numero di risposte favorevoli riceveranno un premio consistente in una coppa che la nostra direzione ha messo in palio.

Fra i lettori che avranno indicato con le loro risposte il film o il regista o l'attrice o l'attore che risulteranno premiati, saranno estratti a sorte per ciascuna categoria, ricchissimi premi per un ammontare di

50.000 LIRE

Tutti quei tagliandi nei quali il nome, cognome e indirizzo non risulteranno perfettamente chiari e leggibili, verranno cestinati.

Il risultato di questo referendum verrà pubblicato nel numero 87 di "Cinema" del 10 febbraio 1940 (XVIII).

L'ESTRAZIONE VERRÀ FATTA ALLA PRESENZA DI UN NOTAIO

Il dentista...



..... Vi esorta a non trascurare le gengive, che spesso sono causa della rovina della dentatura.

Per garantirvi contro ogni rischio consultate di tanto in tanto il dentista ed adoperate regolarmente la **PASTA DENTIFRICIA GIBBS, S. R.**

Questa Pasta di sapore gradevolissimo, contribuisce efficacemente a prevenire la Gengivite e la Piorrea poiché, grazie alla sua base di **SODIO-RICINOLEATO**, stimola la resistenza dei tessuti e neutralizza gli effetti tossici.

La **PASTA DENTIFRICIA GIBBS, S. R.** è la migliore custode della salute e della bellezza dei vostri denti!



406

CINEMA GIRA



Maria Denis e Vittorio De Sica mentre si gira 'Viaggio verso il sole' (produzione Atlas Film-ICI)

ITALIA

I FILM STORICI...

...sembrano in questo momento godere del favore dei produttori italiani. Infatti, tra i lavori annunciati di prossima realizzazione, vediamo un GIOACCHINO ROSSINI che la Grandi Film Storici affiderà a Carmine Gallone, il regista che per la stessa Casa ha diretto GIUSEPPE VERDI. Altri film già annunciati, sono in piena lavorazione o quasi ultimati, come SEI BAMBINE E IL PERSEO che si gira a Tivrenia, IL PONTE DEI SOSPIRI della Scalerà, UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA della Stella Film.

UOMINI SUL FONDO...

...è il titolo di un film che la Scalerà ha iniziato in questi giorni e la cui trama si svolge intorno alla vita degli equipaggi dei sottomarini. Il film che esalta la vita oscura e le audacie sovente ignorate al gran pubblico di questi nostri marinai,

illustrerà anche efficacemente i mezzi di salvataggio in uso nella nostra Marina. Il film è diretto da un tecnico, Francesco De Robertis, coadiuvato da Ivo Perilli.

PIERO BALLERINI...

...ha iniziato in questi giorni a Tivrenia il film È SBARCATO UN MARIINAIO il cui soggetto è dovuto allo stesso Ballerini. Interpreti principali sono: Amedeo Nazzari, Doris Duranti, Enrico Glori, Germana Paolieri e Polidor.

UNA INTERESSANTE INIZIATIVA...

...è certamente quella della Comodia Film che ha iniziato la preparazione di un lavoro che porterà sullo schermo la figura di Antonio Meucci, lo sfortunato inventore del telefono. Il soggetto, elaborato da S. E. Lucio D'Ambra, è stato sceneggiato da Guido Cantini. La regia sarà affidata ad Enrico Guazzoni.



Paola Barbara e Otello Toso nel film 'Il ponte dei sospiri' (Scalerà)

UN FILM DI GIOVANI...

...è quello che la Casa Produttrice « Schermi del Mondo » realizza attualmente a Tirrenia e che s'intitola **GLI ULTIMI DELLA STRADA**. Diretto da un giovane che si è affermato attraverso ottimi documentari, Domenico Paolella, è interpretato da elementi nuovi, come Carlo Brusson, Oretta Fiume, Roberto Villa e Guido Notari.

UN DOCUMENTARIO...

...di indubbio interesse è quello che l'Istituto LUCE diffonde in questi giorni sugli schermi italiani, **CONDAR IMPERIALE** e nel quale viene illustrata la caratteristica capitale dell'Amara con i suoi castelli portoghesi, e che ora, dopo l'occupazione italiana, si desta dal suo lungo letargo e riprende a vivere una intensa e ricca vita.

GERMANIA

UN NUOVO FILM AVIATORIO...

...è stato realizzato recentemente dall'industria tedesca. Si tratta del film **D III 88** diretto dal regista Herbert Maisch e nel quale si esalta lo spirito di abnegazione e di sacrificio dell'arma aerea tedesca in pace e in guerra.

LA STAMPA TEDESCA...

...annuncia che il film **HOTEL SACHER** sta riscuotendo in questi giorni a Budapest un grande successo. Esso compie il suo giro accompagnato da documentari dell'Ufa e da corti metraggi della Terra Film.



Hansi Knoteck della Ufa

È quindi un intero spettacolo tedesco che è offerto al pubblico della capitale magiara, e questo potrebbe costituire un ottimo esempio per i nostri esportatori, i quali avrebbero certamente maggiori probabilità di piazzare i loro film se li cedessero nei giornali d'attualità e nei documentari che oggi completano ogni spettacolo cinematografico.

ZARAH LEANDER...

...che fino ad oggi si trovava per un periodo di vacanze nel suo paese natale è tornata in questi giorni a Ber-

MORBIDI ED ELEGANTI TESSUTI DI LANA PER COMPLETI

Nuove creazioni in

Lanerie

Seterie

Velluti

Laminati

Prezzi vantaggiosi - Visitateci!

ISIA

NEGOZI DI VENDITA
NELLE PRINCIPALI
CITTÀ D'ITALIA

INDUSTRIA DELLA SETA

Calidità
dieci giorni

Interpreti:
LAURA SOLARI - SERGIO TOFANO
ANTONIO CENTA - LUIGI CIMARA

Regista: **CAMILLO MASTROCINQUE**

Produzione: **ASTRA FILM**



Il dott. Vito Mussolini l'8 corrente ha visitato lo Stabilimento S. A. F. A. R. L'obiettivo lo ha colto nel reparto costruzione dei tubi a raggi catodici per televisione, che solo la S. A. F. A. R. costruisce in Italia con brevetti propri



Clara Calamai ed Enrico Viarisio al microfono dell'E. I. A. R.

filio per riprendere il suo posto nella normale produzione. Molto era stato scritto all'estero su questa licenza che certa stampa aveva definito « forzata ». L'attrice tedesca inizierà assieme a Carl Froelich un nuovo film dell'Ufa dal titolo DAS PERZ EINER KONIGIN.

IN DUE MESI DI GUERRA...

...l'industria cinematografica tedesca, dimostrando un'attività non

comune, ha messo in cantiere ventuna film nuovi, parte realizzati negli studi berlinesi e parte in quelli viennesi attivati dalla Bavaria Film. Un confortante indizio della vitalità del cinema tedesco è dato dalle statistiche che riflettono la proiezione del novo film sulla vita di Robert Koch. In quattro settimane questo film è stato visto da quattro milioni e mezzo di spettatori.

NEL CORSO...

...degli ultimi due anni è stata girata in Spagna e nel Marocco una pellicola intitolata LA STRADA DI TEFAN il cui soggetto si ispira alle peregrinazioni di una famiglia oriunda del Marocco. Questo film insignito dagli organi cinematografici tedeschi dell'attributo di « pregio artistico » è stato realizzato dalla Tobis.

FRANCIA

NEL CORSO...

...di una intervista concessa a un redattore di un settimanale cinematografico parigino, il noto regista Jean Renoir esprimeva la preoccupazione dei produttori francesi di fronte alle voci diffuse secondo le quali la Francia non sarebbe in grado di produrre e tanto meno di esportare dei film. Vero è che in questo momento la produzione francese ha subito una crisi forzata, dovuta più che altro alla mobilitazione degli artisti e dei tecnici cinematografici, ma Jean Renoir ha espresso, anche a nome di altri registi, la ferma intenzione di riprendere quanto prima il lavoro. E, forse per dimostrare la vitalità del cinema

francese, egli ha citato al suo intervistatore due nuovi film francesi che attualmente sono in lavorazione. Il primo dovrebbe essere una « requisitoria » antinazista, mentre il secondo rivela dal titolo che è « POURQUOI NOUS BATTONS NOUS? » il contenuto propagandistico per uso interno.

A noi piacerebbe vedere il secondo film per conoscere, ammesso che sia possibile, per quali ragioni la Francia si batte.

LE SORTI DELLA PRODUZIONE...

...francesi hanno preoccupato i governanti della Repubblica i quali hanno deciso la creazione di un Comitato di Produzione che, riunendo i rappresentanti dei diversi ministeri interessati, contribuisca a riattivare l'attività cinematografica francese, organizzando la ripresa della produzione e fornendo tutti gli appoggi amministrativi e, soprattutto, finanziari.

Questo Comitato, oltre al compito di controllare finanziariamente la futura produzione francese, si occuperà di appianare tutte le difficoltà, dipendenti dallo stato di guerra, che potrebbero ostacolare il normale funzionamento della produzione.

LE FILIALI DEL BANCO DI ROMA AL SERVIZIO DELL'IMPERO

MASSAUA
ASMARA

GONDAR ASSAB

COMERZIA
BESSIE

LECCEMTE

DENE DOLLO ADDIS ABEBA DIRS DADA
TARAE GIUGIGA

CAMBELA GORE GIMMA

MOGADISCIO



Una visione africana dal documentario 'Gondar Imperiale' dell'Istituto LUCE



SEI BAMBINE E IL PERSEO

DA UN EPISODIO DELLA "VITA" DI B. CELLINI

"Signore Iddio, tu che sai la verità, conosci che questa mia gita a Firenze è solo per portare una elemosina a sei povere, meschine verginelle e alla madre loro, mia sorella carnale"

*Un grande film di
Giovacchino Forzano*

Interpreti principali:

AUGUSTO DI GIOVANNI
ELENA ZARESCHI · MARIÙ
GLECK · MANLIO MANNOZZI
GIUSEPPE ADDOBBATI · VINICIO
SOFIA · SILVIO BAGOLINI

Produzione: PISORNO



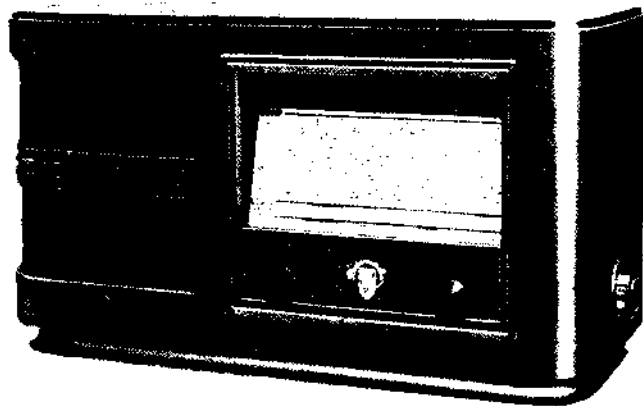
Distribuzione: CINETIRRENIA

ANTEO

SUPERETERODINA A 5 VALVOLE CON

NEUTROANTENNA

PER L'ELIMINAZIONE
DEI DISTURBI PROVENIENTI
DALLA REIE, INTERFERENZE
E RONZIO D'INDUZIONE



L. 1250

CARATTERISTICHE PRINCIPALI:

RICEZIONE di 3 gamme d'onda:
medie - corte - cortissime

TELAIO "PENTAR" (brevettato) a
gruppi separati con trasformatore di
alimentazione indipendente

ALTOPARLANTE ELETTRODINA-
MICO con centralore esterno in
carta corrugata che evita le riso-
nanze e migliora la fedeltà

SELETTIVITÀ, SENSIBILITÀ E
FEDELTÀ ELEVATISSIME • RICE-
ZIONE DELLE PIÙ LONTANE
STAZIONI AD ONDA CORTA
ANCHE DI OLTRE OCEANO

RADIOMARELLI

LA PRODUZIONE ITALIANA DAL 1930 AD OGGI

Per facilitare, nella ricerca di dati esatti, tutti coloro che intendono prendere parte ai Referendum di Cinema iniziamo da questo numero la pubblicazione dell'elenco completo dei film italiani prodotti dal 1930 sino ad oggi, con il titolo, la casa di produzione, il regista e gli interpreti principali

1930

NAPOLI CHE CANTA - F.E.R.T. - Mario Almirante - Anna Mari, Giorgio Cutti, Lilyan Lil.

LA CANZONE DELL'AMORE - Cines - G. Righelli - Dria Paola, Elio Steiner, Umberto Sacripanti, Isa Pola, Camillo Pilotto.

NERONE - Cines - Alessandro Blasetti - Ettore Petrolini, Grazia del Rio, Mercedes Brignone.

CORTE D'ASSISE - Cines - Guido Brignone - Marcella Albani, Renzo Ricci, Lia Franca, Carlo Ninchi.

MEDICO PER FORZA - Cines - Carlo Campogalliani - Ettore Petrolini, Letizia Quaranta, Tilde Mercandalli.

S. ANTONIO DI PADOVA - S. A. C. R. A. S. - Giulio Antamoro - Carlo Pinzauti, Elio Fosci, Ruggero Barni, Armando Casini.

TERRA MADRE - Cines - Alessandro Blasetti - Leda Gloria, Sandro Salvini, Giorgio Bianchi, Isa Pola, Carlo Ninchi.

RUBACUORI - Cines - Guido Brignone - Armando Falconi, Grazia del Rio, Tina Lattanzi, Vasco Creti, Giorgio Bianchi.

LA SCALA - Cines - Gennaro Righelli - Maria Jacobini, Carlo Ninchi, Franco Coop.

RESURRECTIO - Cines - Alessandro Blasetti - Lia Franca, Daniele Crespi, Olga Capri.

LA STELLA DEL CINEMA - Cines - Mario Almirante - Grazia del Rio, Elio Steiner, Fulvio Testi, Giuseppe Masi.

LA LANTERNA DEL DIAVOLO - Cines - Carlo Campogalliani - Nella Maria Bonora, Donatella Neri, Carlo Gualandri.

1931

IL SOLITARIO DELLA MONTAGNA - Cines - Vladimiro De Liguoro - Letizia Bonini, Giorgio Bianchi, Gustavo Serena.

L'UOMO DALL'ARTIGLIO - Cines - Nunzio Malasomma - Dria Paola, Elio Steiner, Carlo Fontana.

PATATRAG - Cines - Gennaro Righelli - Armando Falconi, Arturo Falconi, Maria Jacobini, Andreina Pagnani.

VELE AMMAINATE - Cines - A. G. Bragaglia - Dria Paola, Carlo Fontana, Enrica Fantis.

FIGARO E LA SUA GRAN GIORNATA - Cines - Mario Camerini - Gianfranco Giachetti, Leda Gloria, Ugo Ceseri, Umberto Sacripanti.

LA SEGRETARIA PRIVATA - Cines - Goffredo Alessandrini - Nino Besozzi, Elsa Merlini, Sergio Tofano.

LA WALLY - Cines - Guido Brignone - Germana Paolieri, Carlo Ninchi, Isa Pola, Achille Majeroni.

L'ULTIMA AVVENTURA - Cines - Mario Camerini - Armando Falconi, Dionira Jacobini, Carlo Fontana, Rossana Masi.

LA VECCHIA SIGNORA - Caesar - Amleto Palermi - Emma Gramatica, Arturo Falconi, Memo Benassi, Maurizio D'Ancora, Vittorio De Sica.

PALIO - Cines - Alessandro Blasetti - Leda Gloria, Guido Celano, Ugo Ceseri, Laura Nucci, Mario Ferrari.

LA CANTANTE DELL'OPERA - Cines - Nunzio Malasomma - Germana Paolieri, Isa Pola, Gianfranco Giachetti, Ugo Ceseri.

LA TELEFONISTA - Cines - Nunzio Malasomma - Isa Pola, Mimi Aylmer, Luigi Cimara, Sergio Tofano.

DUE CUORI FELICI - Cines - Baldassare Negroni - Mimi Aylmer, Vittorio De Sica, Umberto Melnati, Camillo Pilotto.

1932

GLI UOMINI CHE MASCALZONI - Cines - Mario Camerini - Vittorio De Sica - Lia Franca.

PERGOLESI - Cines - Guido Brignone - Elio Steiner, Dria Paola.

CINQUE A ZERO - G.A.I. - Mario Bonnard - Angelo Musco, Milly, Maurizio D'Ancora.

LA TAVOLA DEI POVERI - Cines - Alessandro Blasetti - Leda Gloria, Raffaele Viviani, Mario Ferrari.

PARADISO - Cines - Guido Brignone - Nino Besozzi, Sandra Ravel, Lamberto Picasso.

IL DONO DEL MATTINO - Caesar - Enrico Guazzoni - Germana Paolieri, Carlo Lombardi, Vasco Creti.

VENERE - Titanus - F. N. Neroni - Maurizio D'Ancora, Hellen Meis, Giorgio Bianchi.

L'ARMATA AZZURRA - Cines - Gennaro Righelli - Germana Paolieri, Leda Gloria, Guido Celano.

ZAGANELLA E IL CAVALIERE - Caesar - Gustavo Serena - Marcella Albani, Carlo Lombardi.

SETTE GIORNI CENTO LIRE - Etrusca Film - Mario Mattoli - Armando Falconi, Leda Gloria, Enrico Viaristo.

TRE UOMINI IN FRAK - Caesar - Mario Bonnard - Tito Schipa, Assia Noris, Eduardo e Peppino De Filippo, Camillo Pilotto.

O LA BORSA O LA VITA - Cines - C. L. Bragaglia - Sergio Tofano, Luigi Almirante, Lamberto Picasso.

LA VOCE LONTANA - Cines - Guido Brignone - Sandra Ravel, Carlo Mauri.

LA FORTUNA DI ZANZE - Caesar - Amleto Palermi - Emma Gramatica, Germana Paolieri, Vasco Creti, Giorgio Bianchi.

ACCIAIO - Cines - Walter Ruttmann - Isa Pola, Pietro Pastore.

NON SONO GELOSA - Cines - C. L. Bragaglia - Marcella Albani, Nino Besozzi, Luigi Almirante, Pina Renzi.

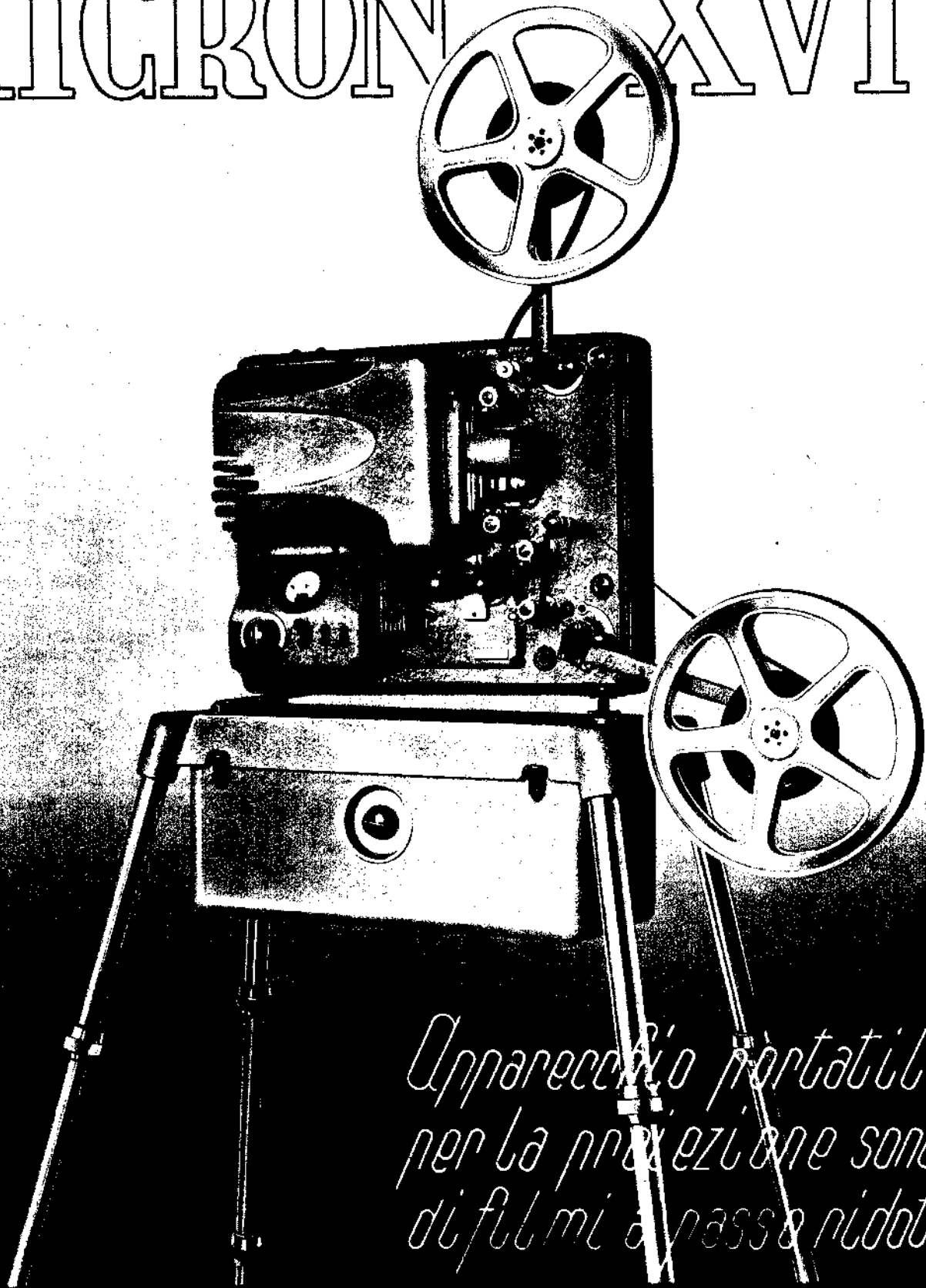
T'AMERÒ SEMPRE - Cines - Mario Camerini - Elsa De Giorgi, Nino Besozzi, Mino Doro, Pina Renzi.

ACQUA CHETA - Minenti - Gero Zambuto - Germana Paolieri, Elio Steiner, Guido Celano, Maurizio D'Ancora.

AL BUIO INSIEME - Cines - Gennaro Righelli - Sandra Ravel, Maurizio D'Ancora, Lamberto Picasso.

(continua)

MICRON XVI



*Apparecchio portatile e
per la proiezione sonora
di film a passo ridotto.*

MICROTECNICA

TORINO

25 NOVEMBRE

1939

XVIII

C I N E M A

82

IMPORTAZIONE ED ESPORTAZIONE CINEMATOGRAFICA

ANCHE in questi momenti in cui l'interesse del pubblico è attratto da ben altri clamori e problemi di carattere internazionale, il settore cinema dà ancora molta esca alle chiacchiere quotidiane, sia tramviarie, stradali o di salotto. Il cinema è un argomento che interessa sempre la massa. Tutti vanno al cinema e, se per fortuna non tutti ne discutono, una notevolissima parte ne fa oggetto di conversazione e di commento. Il dialogo si esaurisce a volte semplicemente così: «Hai visto il tal film?» «No». «Beh! Vaccì: non c'è male»; o se no: «Non andare al cinema X, per carità! È un orrore!»; o altrimenti, con giudizio squisitamente femminile: «Vai a vedere Ginger Rogers: vedrai che deliziosi modelli». E qui, forse, si aggiunge, se si è in vena, una parola non certo d'elogio per gli abiti che indossano le nostre attrici quasi sempre fuori ambiente, orario e situazione.

Vi sono però i supercritici o «primitivi», come alcuni chiamano questi assidui delle «prime», che fanno della materia cinematografica un ben più importante e costante oggetto di discussione.

Non sporgendosi più dal finestrino delle loro fuoriserie, ma appoggiati alla loro «Legnano» tipo Bartali, areodinamica ultima creazione, trinciano con noncuranza i loro giudizi il più delle volte privi di logica e di senso.

Questi «primitivi» che godono del poter «beccare» i film nazionali e di spellersi le mani nell'applaudire il «made in U.S.A.», sono molto diminuiti. Oltre al fatto che la produzione italiana è migliorata sensibilmente, c'è anche quello che l'americana che abbiamo visto ultimamente non appartiene certo a quella classe superiore alla quale eravamo abituati.

A consolarli di questo passatempo, ormai molto ridotto da un anno a questa parte, è balenata, è stata sussurrata la notizia che i film americani entreranno come prima in Italia. Si sono svolte perciò violente manifestazioni di gioia, alle quali il grosso pubblico, quello cioè che va al cinema per il cinema e non per i «versacci» tanto distinti di Irene Dunne quando beve la birra, non ha affatto preso parte, non avvertendo nemmeno l'importanza di tale avvenimento. Non che non piacciono anche a me i film

americani: sono stato anzi uno di quelli che ha sempre sostenuto che sotto molti punti di vista il cinema americano è superiore all'europeo. Ma da ciò a passare alle danze e ai fuochi di gioia ci corre molto.

Comunque non credo che questo ritorno avverrà. O meglio, forse avverrà, ma non col carattere totalitario che aveva una volta. Il Monopolio esiste e va rispettato a tutela della produzione italiana. Entreranno un po' più di film americani ma non certamente con la distribuzione diretta.

Il problema del rifornimento dell'esercizio può dirsi risolto per quest'inverno. Più grave sarà la situazione quest'altro anno, quando le produzioni europee saranno ridotte, per ovvie ragioni, a men che la metà.

È questo il momento che aspettano i magnati hollywoodiani e già sulle loro gazzette fanno la voce grossa e aprono il cuore alle più rosee speranze. Ma la vita è dura anche per loro, perché tutti gli Stati si sono chiusi nel loro guscio e le restrizioni e i contingenti esistono ormai in più di 25 nazioni e non si ha, per ora, motivo di credere che alcuna di esse receda dalla posizione presa. E poi la produzione americana non ha più quel tono, quel livello, di una volta. Gli schemi si sono ormai esauriti, la formula si va sempre più fossilizzando, stereotipandosi in un unico tipo, nè ci sembra che questo stato di cose possa essere rapidamente invertito.

Comunque in Italia c'è posto per una trentina di buoni film americani, oltre a quelli minori che già esistono e, se contenuti in tal numero, non danneggeranno la produzione italiana mentre sta facendo il suo massimo sforzo.

* * *

È, poi che l'ho nominata — a proposito, — che ne è di essa? A che punto siamo?

Volevo scrivere un articolo completamente dedicato ad essa, ricco di dati e di statistiche, e nel quale, in primo piano, a dimostrare la fiorente attività della nostra industria, volevo far sapere quanti film italiani sono stati venduti all'estero.

Mi pareva che render noto ciò sarebbe stato un'ottima occasione per far conoscere ai soliti scettici e pessimisti che il film italiano si comincia ad esportare ed abbastanza su va-

sta scala. Piccole cifre, s'intende, ma che prima non eran nemmeno comprese fra gli utili eventuali di una società.

Questi dati ci avrebbero infatti permesso di dimostrare come, mentre esiste ed è sempre esistito un problema inerente all'importazione di film stranieri in Italia, comincia finalmente ora a sorgere quello della esportazione del film italiano all'estero.

Mi ero quindi interessato per ottenere dalle case di produzione italiane un elenco dei film di loro fabbricazione che fossero stati acquistati all'estero, credendo che ciò avrebbe potuto loro far piacere. La *Cinematographie Française* pubblicava e pubblica in vistosi titoli d'elogio il nome di quei film che erano e sono venduti fuori della Francia. Così accade in ogni paese che abbia una attività cinematografica.

Le case di produzione italiane hanno fatto sapere che preferivano il silenzio, che non potevano dir niente per oscuri motivi; insomma non sono riuscito a saper nulla.

Mi son rivolto all'U.N.E.P., che come sapete è un'ottima organizzazione creata apposta per il piazzamento dei film nazionali all'estero. Mi è stato dato un lungo elenco dal quale risulta che in parecchi paesi europei ed extra-europei sono stati proiettati o si proietteranno moltissimi film italiani.

A smorzare la mia naturale gioia mi si è fatto dire che l'U.N.E.P., o meglio i produttori, non gradivano che tale elenco fosse reso noto.

Questo si comprende per quei film che ancora si stanno trattando o per i quali sono in corso visioni private, ma per quelli già proiettati o per quelli regolarmente già pagati, non vedo che danno avrebbe potuto portare questa pubblicazione. Non mi resta quindi che aggiungere questo mistero a quei tanti altri inspiegabili della nostra industria cinematografica.

Comunque quello che realmente conta e mi interessa è ormai questo: il film italiano ha quasi conquistato e conquisterà definitivamente il posto d'onore nel proprio paese, tanto da potersi già avviare verso nuove vie di successo.

Sono conquiste iniziali, di valore più morale che altro, ma è da queste che possono nascere dei forti legami e delle fruttuose convenzioni, per le quali la produzione italiana, finora Cenerentola del mercato mondiale, trovi finalmente il principe della favola che la innalzi al titolo di regina, a dispetto di tutti i «misteri» di cui amano ammantarsi molti produttori italiani.

VITTORIO MUSSOLINI



Strada di Londra nel film 'Of Human Bondage' (Schiavo d'amore)

IL PUBBLICO INGLESE

LA mia impressione del pubblico cinematografico inglese è fatalmente compromessa dalla prima visita che io feci ad uno dei sontuosi *picture theatres* di Londra. Entrai nella sala proprio nel momento in cui una luce violetta in sordina andava gradualmente avvivandosi e cangiandosi in un ricco arancione dorato, mentre un fascio di raggi bianchissimi, una colonna candida come panna, avviluppò un angolo del proscenio, e dentro lenta e solenne vi sorse, a mo' di stame carico di polline, la mistica erezione di un sonorissimo organo. Ricco e solido come fosse scavato nel torrione più duro e soave, l'organo s'arrestò a mezz'aria, e il ghiotto insetto caudato di marsina che stava aggrappato alla tastiera fece d'incanto svanire le note spiegate e tumultuose dell'esordio in una lene stregata querula nenia. Dolce armonia da organo! Un miele purissimo, ultraterreno, invase la sala arancione; cornucopie di melassa, fiumi di sciroppo odorosissimo piovvero come dal cielo bianco e oro del soffitto falso rococò, insidiosamente impregnarono di molle dolcezza i più riposti anfratti della platea di rosso velluto. Allora guardai il pubblico. Era questo il paradiso di Ossian, in cui eteree creature angeliche porgono agli stanchi guerrieri le tazze del celeste idromele?

Questo scritto di Mario Praz apre la nostra serie sui pubblici dei cinematografi del mondo. Seguiranno articoli di Emilio Cecchi sul pubblico americano, di Corrado Alvaro sul pubblico russo, di Enrico Emanuelli sul pubblico milanese, di G. B. Angioletti sul pubblico francese, di Raimondo Manzini sul pubblico cinese, etc.

Dappertutto vedevo coppie che sembravano emergere con occhi natanti di voluttà da un oblio profondo, e, rallentato l'abbraccio, si vezzeggiavano offrendosi il soave contenuto di larghe scatole dorate e infiocchettate di rosa e d'azzurro, coppie sprofondate nel velluto, circonfuse del fumo cilestrino di sigarette oppiate, trasportate dalla musica dell'organo come in un maestoso carosello obbediente al ritmo recondito delle celesti sfere. E allora mi accorsi che questo non era che un'immensa alcova, un riposato porto spirante tutti gl'incanti e le voluttà delle *Mille e una notte*, per ristorare dall'indicibilmente grigia esistenza quotidiana nella grigia città quegli stessi uomini che tu incontri pallidi e pieni di sussiego la mattina nella City, e le dattilografe e le commesse di negozio che il giorno dissimulano alla bell'e meglio la loro anima di silfide o di odalisca in qualche polveroso uf-

ficio dove mai non penetra il sole, o dietro il banco d'un grande magazzino di confezioni. E mentre la musica dell'organo seguiva a celebrare il suo ufficio semidivino di pronuba, alternando gli svenevolissimi adagi coi larghi appassionati e i briosi allegretti, e riempiendo talora d'un turgido tuono le volte, le più disparate immagini mi balenavano agli occhi della mente. Vedevo le gallerie dei teatri dell'epoca elisabettiana piene di turbe chiosose e impazienti, che spendevano gl'intervalli giocando a carte e mangiando frutta e dolci, mentre le cortigiane circolavano molleggiando sui fianchi, e le signore oneste, per non confondersi con tale marmaglia, portavano il viso coperto di maschera e si appartavano nei palchetti. Vedevo i primi teatri coperti dell'epoca carolina, ammorbati dal puzzolente fumo d'una universale moccolaia, dove, in un pallida tremola luce, divinità pesantemente vestite e incrostate di chincaglie apparivano contro rozze prospettive illusionistiche, tra penose sovrapposizioni e risoluzioni di nubi di tela dipinta. D'un tratto, mi si ripresentava un genere d'episodio un tempo classico nei cinematografi nostrani, quando al grido inviperito di « Luce! luce! », cigolavano e scattavano tutti i sedili automatici di legno all'alzarsi

di tutto il pubblico, e la luce sguaiata rivelava il « satiro » accompagnato dalle guardie all'uscita. Visione infernale e grottesca di contro a questa paradisiaca del cinematografo inglese perfezionato, ove ciascuno può fare il proprio comodo (a Oxford c'era una volta un cinematografo con poltrone a due posti), ove le ministranti ancelle non solo offrono i più allettanti cioccolatini e le più zuccherose bevande, ma chiudono un occhio allorché si fa buio, quando non lo volgono benigno verso i gentiluomini soli. Tutto ciò torna a dire che l'immensa popolarità del cinema in Inghilterra non è solo dovuta allo spettacolo; è dovuta in gran parte all'opportunità che offre, in un paese freddo dove gl'innamorati non hanno altro luogo dove appartarsi tranquillamente (a meno di non voler basire sulle rigide panchine dei parchi, minacciate dall'occhio dei vigili), di rifocillare insieme e le membra sulle morbidiissime poltrone, e le orecchie agl'incantevoli suoni, e gli occhi colle emozionanti visioni, e il palato coi fondenti dolciumi, e il resto che un'espressione volgare definisce *a sixpenn'orth of hand-f...ing*. Ma non è qui il caso di mostrare « ciò che in cinema si puote » in Inghilterra. Se mai si possono rilevare gli effetti che sul programma ha un simile pubblico, o, diciam pure, la preponderanza di un simile pubblico (chè non vorrei che mi si prendesse troppo alla lettera, e si credesse che al *picture theatre*, al « Palais de luxe », come si chiamano molti di questi cinematografi, vadan solo le coppie malintenzionate). Prima di tutto, l'allungamento inverosimile del programma con gl'intermezzi d'organo, le

civetterie dei giochi di luce, e simili vapori e futili accessori. Poi il genere di film, ora frivola commedia illustrante, contro lo sfondo di lussuosi locali e di esotici scenari, le vicende, con esito fortunato, di qualche sorella delle ragazze che popolano la platea; ora dramma poliziesco crepitante d'armi automatiche e di sirene di automobili blindate: due tipi di rappresentazione che, come oramai tutti sanno, sono la piaga dell'arte cinematografica. Il pubblico inglese, che amava i suoni d'allarme, le trombe e i tamburi delle battaglie sceniche all'epoca d'Elisabetta, ama oggi i sibili delle sirene di inseguimento, le sparatorie dei *gangsters*; invece dello sfondo esotico dell'Italia del Rinascimento, magazzino di veleni e di stilette, ama le sinistre luci dei bassifondi di Chicago, o i maliosi e pericolosi mari del Sud; ma sempre un film cercherà d'aver lieto fine, e sempre si concluderà con le prosperità della virtù e le sventure del vizio, sebbene tutto lo svolgimento accenni al contrario (tale è il caso anche di buoni film come quello tradotto in italiano quale SCHIAVO D'AMORE, con quei due bravissimi attori che sono Bette Davis e Leslie Howard). E infine, nel film stesso, conterranno più gli accessori del principale, e si andrà in visibilio per le danze di Fred Astaire e di Ginger Rogers, arabeschi deliziosi di cui non dirò male per non provocare il risentimento del nostro bravo Pannunzio. Tutt'altro è naturalmente il pubblico serio, intellettuale, dei minori cinematografi specializzati in film d'eccezione; per esempio del Berkeley di Londra, dove l'estate di quest'anno abbiám veduto quella FEMME



DU BOULANGER, film veramente d'arte, che al grosso pubblico non avrebbe detto nulla di nulla. Spettacoli di questo tipo son rari in un genere di rappresentazione dove non solo predomina il mestiere (che non è poi tanto un male, chè Dio ci liberi dalle intenzioni troppo metafisiche!), ma la più sfacciata e noiosa speculazione commerciale, e il più monotono e meschino sfruttamento di motivi e di situazioni « popolari ».

MARIO PRAZ



'FACCIAMO UN FILM?'

RICORDI DI PRODUZIONE 1921

(continuazione e fine)

MONTATI in fretta gli ambienti nel teatro di posa, incominciammo a girare le scene che si svolgevano negli interni. B. V. Camagni recitava e dirigeva nello stesso tempo, mentre io badavo ad ottenere dall'operatore le inquadrature migliori. Per una settimana lavorammo dall'alba al tramonto, sfruttando ogni attimo di luce buona. L'affitto del teatro costava carissimo, e non c'era tempo da sprecare.

Il sabato pomeriggio l'ultimo giro di manovella era dato, e alla sera, dopo pranzo, stanchi ma eccitati ed ansiosi ci riunimmo dinanzi ad un piccolo proiettore per vedere i positivi delle prime quattro giornate di lavoro, che solo quel giorno era stato possibile avere dallo stabilimento di sviluppo e stampa.

La proiezione incominciò. Passò una scena, indi un'altra, brevi, nel più trepidante silenzio. Sul piccolo schermo le figure apparivano confuse, quasi indistinguibili.

« Più luce! » esclamò l'attrice.

« L'arco è al massimo » rispose il segretario, che faceva andare il proiettore.

« Ma allora, perchè non si vede chiaro? » chiesi io.

Il segretario spostò l'obiettivo avanti, indietro, toccò l'arco, ma la proiezione non migliorava. Un dubbio tremendo aveva assalito ognuno di noi, ma nessuno osava manifestarlo. Quando la pellicola finì e la luce venne riaccesa guardammo l'operatore. Egli era livido, sudato. Svolse il positivo, guardandolo controluce, con mani tremanti.

« È stampato malissimo! Chi sa perchè hanno virato quasi tutte le scene. Avevo pur detto che le stampassero in bianco e nero... » balbettò. Poi soggiunse: « Del resto con questo proiettore non si può giudicar bene... »

Era ormai vicina la mezzanotte. Con due botticelle filammo al Cinema Quattro Fontane ove, quando lo spettacolo finì, ottenemmo dal direttore di poter proiettare la bobina che avevamo portato con noi. Fu peggio di prima. Tutte le scene erano deboli di posa, alcune sfocate; una settimana di lavoro e molte migliaia di lire erano irrimediabilmente perdute! Quando nella vasta sala vuota e puzzolente dell'odore della folla che fino a poco prima vi si era accalata, la luce si riaccese, l'operatore era scomparso. Egli non aveva aspettato la fine della proiezione, nè mai più ci riuscì di vederlo. Sapemmo qualche tempo dopo che aveva lasciato Roma e il mestiere.

Io ero rimasto avvilitissimo da quel colpo inaspettato e mi sentivo pieno di rimorsi, sebbene non avessi nessuna colpa. Ma nel 1920 non s'era ancora abituati a conside-

rare una donna nelle vesti di uomo d'affari, ed in un certo senso mi pareva che B. V. Camagni si fosse affidata a me e che quindi mia dovesse essere la responsabilità di quanto potesse accadere. Ella invece sopportò la cosa con grande bravura, e quella notte medesima decise di continuare il lavoro, rifacendo tutto daccapo con un altro operatore, che l'amministratore ebbe incarico di trovare il giorno dopo.

Il nuovo operatore fu Arturo Galca, che allora era un giovinotto, ma che subito diede prova di conoscere i segreti della Debric. Ammaestrato tuttavia dalla esperienza precedente, che aveva fatto sbollire i

miei entusiasmi, io diventai cauto e guardingo. Non davo più credito a tutto quello che mi si diceva, e con l'intento di rimediare un po' alla perdita subita, esigevo una applicazione al lavoro che sorpassava i limiti delle capacità di tutta quella gente, specie degli attori, abituati invece a fare secondo il loro comodo o i loro capricci.

Gli interni vennero rimontati e girati di nuovo, quindi venne la volta degli esterni, per i quali fu necessario allontanarsi anche da Roma. Ora durante la ripresa di queste scene, ch'era necessario girare di buon mattino per approfittare delle migliori condizioni di luce, non mi riusciva mai, come pretendevo nei miei ordini del giorno, di veder riunita la *troupe* degli attori e dei collaboratori per le ore che fissavo, e che erano sempre molto mattiniere. Colui che si faceva sempre aspettare era l'amministratore. Impossibile di vederlo giungere prima delle nove, e talora non si faceva vedere affatto avanti mezzogiorno.

Dopo averlo richiamato alcune volte gentilmente, un giorno lo presi da parte e gli



Atto I - Noemi: 'Se volevate convincermi, vi ho accontentato. Ora posso anche andarmene'



Atto II - Paolo: 'Fra le signora e me c'è un patto che le lascia intera la sua libertà'



Atto III - Noemi: 'Sei tu la nemica che odio! La mia dannazione!'

dissi che non avrei più tollerato cose simili. « Ma santo Iddio, bisogna che comprenda anche lei! Io faccio quello che posso! Ieri sera me ne sono andato alle undici, stamane ero in piedi alle tre, e non mi sono ancora seduto un minuto, se crede! » egli mi rispose, eccitato dai miei rimproveri.

« S'è alzato alle tre? Ma ora sono le dieci passate! Non vorrà dirmi che ci ha messo sette ore per venire da casa sua a qui? »

« Ma dalle tre alle nove ho lavorato, poi son corso subito. Capirà, non posso mica trascurare il mio lavoro... ».

« Ma quale lavoro? »

« Eh, l'impiego! Il cinematografo non è mica il mio mestiere... ».

« Ma che fa, lei? Io non so nulla! ».

« Sono ispettore alla nettezza urbana. Di notte quindi devo badare al mio lavoro, ed è per questo che alla mattina non sono libero tanto presto... ».

« E la signorina Camagni lo sa? » balbettai interdetto.

« Non so se Piacentini glielo abbia detto... » Piacentini, un attore, era l'amico che lo aveva presentato e raccomandato alla Camagni, con molti elogi sulla sua capacità. Dall'espressione un po' penosa del suo viso, compresi ch'egli non ci teneva a far sapere quale era la sua reale professione, d'altronde eravamo quasi alla fine del lavoro, e mi pareva inutile turbare l'attrice con una rivelazione del genere. Ormai non si poteva tornare indietro, ma da quella notte io perdetti il sonno. Il collocamento del film dipendeva in gran parte dalle relazioni dell'amministratore, ch'egli aveva assicurato di avere, ma dopo quella scoperta avevo tutti i motivi per dubitare di lui e delle sue affermazioni. E del resto, io stesso, chi ero? Non aveva accettato un compito, che sempre più si dimostrava difficile e complesso, senza la minima preparazione, con una leggerezza indegna di un uomo serio? E che appunti, tranne quelli relativi ai suoi ritardi mattutini, potevo rivolgere all'amministratore? Egli s'era dimostrato attivissimo, entusiasta, zelante ed energico. No.

Almeno fino alla fine delle riprese dovevo tacere, e tacqui, tenendo per me i dubbi angosciosi sull'esito dell'impresa, ma fare un film non mi pareva più una cosa facile e dilettevole come sul principio, e avrei benedetto la malattia o un accidente che mi avesse liberato da tutti quei fastidi e quelle preoccupazioni che mi pesavano addosso e che mi torturavano.

Intanto i rotoli dei positivi aumentavano ogni giorno nelle grandi casse di zinco, e venne il giorno in cui anche l'ultima scena fu girata. L'esistenza movimentata cessò, incominciò quella della clausura nella stanza buia ove si doveva montare un film, nell'odore accorante dell'acetone e col martirio di non poter fumare. Dalla mattina alla sera, e molte volte fino a tarda notte, B. V. Camagni ed io si lavorava, scegliendo le scene, tagliandole, inserendole, discutendo, criticando i nostri pareri, scrivendo i titoli, aiutandoci con una tazza di caffè ogni dieci minuti. Quattro parti erano già state montate, quando un giorno l'amministratore capitò con un fiasco sottobraccio. Egli pareva di buonissimo umore.

« A lei signorina piace il buon caffè, non è vero? » egli chiese. « Sentirà questo! È un omaggio di S*** ».

S*** era il segretario, quel giovanotto svelto e servizievole del quale non avevamo avuto che da lodarci, entusiasta anche lui del cinematografo. Il caffè, già fatto, era davvero squisito. L'amministratore sorrise. « Sfido, se non è buono questo! È quello che beve il re... ».

« O come ha fatto a procurarselo, il segretario? » domandai.

« Eh, S*** è di casa... »

« Di casa? »

« Sicuro! È guardarobiere a casa reale. Non lo sapevano? » rispose con una certa ironia l'amministratore. « Neanche lui fa il cinematografo per mestiere, ma siccome gli piace ed aveva un anno di congedo... »

« Per malattia? »

« No! Un congedo... diplomatico. Devono sapere che un giorno la regina s'è accorta

che c'era qualche cosa tra lui e la sua pettinatrice, e allora, siccome queste cose non le vanno, lo ha allontanato dandogli un anno di congedo. Non poteva mica cacciarlo per questo! ».

Dopo l'ispettore della nettezza urbana, il guardarobiere della regina! Chi altri ancora aveva partecipato alla realizzazione del nostro film? Malgrado i miei segreti rimorsi e le mie preoccupazioni mi misi a ridere, mentre l'amministratore riprendeva:

« Ma il caffè mi fa dimenticare il resto. Stamane sono stato da Capasso. Le fotografie gli sono piaciute e desidera vederlo... »

Capasso era in quegli anni uno dei maggiori noleggiatori di film di Roma. Vide il nostro, gli piacque, e neppure un mese dopo *SCONOSCIUTA* venne presentata al Cinema Corso, dove tenne onorevolmente lo schermo per otto giorni, nè più nè meno dei grandi film della U. C. I. e della F. E. R. T.

Questo successo indusse subito Bianca V. Camagni ad iniziare un altro lavoro, sopra uno scenario ch'io ricavei da un romanzo di Matilde Serao: *Fantasia*. Assieme alla Camagni, protagonista di questo film fu Amleto Novelli, ed esso ebbe ancor maggiore fortuna del primo, ma l'attività geniale di questa ardita donna fu presto frustrata dalle condizioni del mercato estero. A Parigi, dove ella si recò ben presentata, non ci fu uno, dico uno fra i molti noleggiatori che abbia voluto soltanto visionare i suoi film: essi consideravano ormai una inutile perdita di tempo visionare film italiani!

Per la cronaca, credo che *SCONOSCIUTA* sia stato il primo film immaginato, interpretato e diretto da una donna, e gli storici del cinema possono prenderne appunto.

TITO A. SPAGNOL



Epilogo 1921 - Noemi: 'Per lei?' Paolo: 'Forse per te'

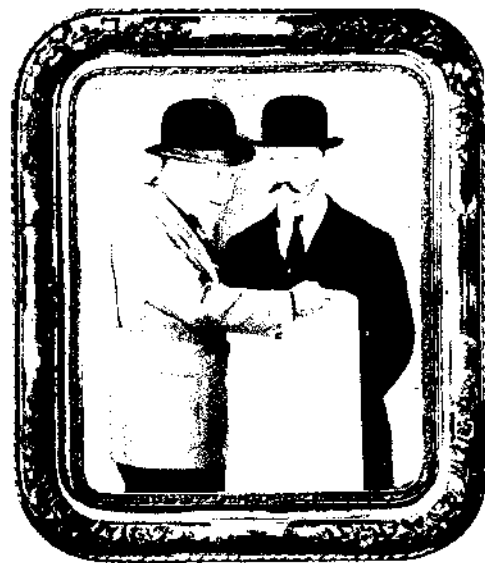
IL RIDICOLO DEI MODERNI

E come, e perché dovevo credere i fratelli De Rege contenti delle loro pellicole? Detti MILIZIA TERRITORIALE, GLI ALLEGRI MASSADIERI, LASCIATE OGNI SPERANZA, L'ALBERGO CANTANTE, mi risposero: « Brutta roba, non ce pensavo più ». Poi continuammo a parlare. Ma io pensavo: « mentre loro dicevano: « Non abbiamo mai trovato uno scenario adatto al nostro temperamento », pensavo che il comico dei classici sta nelle cose, e il ridicolo dei moderni nelle parole. Quelli partivano da una cosa comica e internamente comica, questi sfruttando un labile gioco di parole, s'attaccano ad una balzante al più delle volte montare, il ritardo della risposta, l'equivoco, l'allusione: così i primi erano solidi, duraturi e i secondi sono legati al soffio d'un labile ricordo.

Eravamo in un camerino troppo piccolo, in tre a fumare e i De Rege (or l'uno, ora l'altro), volevano spiegarmi quali differenze siano tra l'umorismo cinematografico, quello giornalistico e quello teatrale; ma io pensavo: « Al di là della battuta, chi sale in palcoscenico ». Forse, come sempre, offrono al pubblico la facile garanzia di non essere tanto. « Ecco il disappunto di chi non riesce a intendere il segreto d'una battuta ». Sono in due, loro; e uno fa « l'intelligente », l'altro lo « stupidello », voglio dire che il primo realizza le voluttà dei puri, che stanno a sentire. Uomo compie, difformata nel riso, una sua piccola vendetta, mortifica se ben lui chi nella persona di De Rege stupidello.

« Noi vorremmo uno scenario scritto per i nostri due caratteri » mi dicevano; « con una vena sentimentale ». Ma io pensavo a quella ingabile vena poetica che dovrebbe far di loro non le caricature di un tipo (il prepotente e l'impacciato, il sicuro di sé e il leggermente tocco), ma quella di un sentimento: cioè non comici con una serie di tipiche convenzioni già sin dall'inizio, ma comici a poco a poco in una situazione normale.

Io avevo finito di fumare la mia sigaretta e i De Rege non erano contenti della loro esperienza cinematografica. Quello che fa « l'intelligente » diceva: « Desidereremmo una pellicola di complesso, cioè non essere soli, ma avere attorno altri ottimi attori, ognuno nella sua parte, nel suo ruolo », ma io pensavo che ai molli maneggiamenti dell'umorismo continuamente sfugge la vera essenza del comico, il quale, perché lasci segno deve cadere sopra qualcosa di serio e di importante. In fine dei conti i nostri comici faticano e faticano per scaricare su se stessi quelle sfumature ridicole che hanno saputo creare, o che creano di battuta in battuta: sono autolesionisti della comicità, e la comicità resta sempre in loro, non fa mai diventare comico un modo di vedere, oppure una cosa della vita. Così non devono avere pretese; allora avanzano con certi suoi effimeri diritti, il clown. Poi mi alzai in piedi perché stando seduto non poteva allungare le gambe. Uno dei due De Rege mi diceva: « Aspettiamo venga qualcuno con un bel lavoro. E ce lo avevano anche dato, era la satira di TUTTA LA CITTÀ NE PARLA, e si intitolava TUTTA LA CITTÀ STA ZITTA, però non se ne fece nulla »; ma io pensavo a quell'episodio che Giacomo raccontò, una volta, ad Adolfo Franci: « Mi avete mai visto quando mi metto a piangere a dirotto perché mi han battuto per terra il cappello? » gli disse Giacomo una volta. « Quel pianto mi fu suggerito da un bambino che piangeva veramente, in teatro. Allora mi misi a piangere anch'io, ma per burla. Sentendomi piangere a quel modo — con quella voce — il bambino smise di botto il suo pianto e sorrisse ». A me pare di sapere in che cosa consista la sottigliezza d'un attore comico.



De Rege

ENRICO EMANUELLI



Totò

IL NEMICO DEI RIFLETTORI

Quando decidemmo di parlare a Totò ci dissero che vagava con la sua compagnia tra Civitavecchia e Viterbo e che lo avremmo trovato appunto quel lunedì al teatro Unione di quest'ultima città. Totò sembrava addirittura irraggiungibile; per quanti sforzi facessimo egli inconsciamente riusciva a sfuggirci. All'albergo risultava essere regolarmente in teatro, in teatro al caffè, al caffè di nuovo all'albergo. Scoraggiati ci aggiravamo su e giù per le stradine profonde e strette, quando un rombo di automobile ci annunciò nella calma del luogo che qualcosa di nuovo si era prodotto. Infatti Totò del quale tutti davano notizie tendenziose era proprio allora arrivato.

Ci ricevette sotto una luce fioca dietro le quinte del teatro, contornato da una folia di belle ragazze e si spenzolò da dietro un tavolino salutandoci mentre con quel suo viso tutto d'un pezzo restava in attesa delle nostre domande. La testa ci turbinava tra visioni di castelli e di medioevo, di cartelloni e di polverosi camerini quando egli con convinzione disse: « Nel cinema la cosa scoccante sono i riflettori. Perché i riflettori, vedete », proseguì, « i riflettori invecchiano, e io, io ho i capelli neri e lucidi e allora è un disastro ». « Poi l'attesa è snervante; quando si fa del cinema sembra che l'attesa, e il bello è che non si sa che cosa si attenda, rappresenti la parte più importante e necessaria del lavoro ».

« In sostanza non siete contento allora di fare del cinematografo ». Totò sembrò allora esser punto sul vivo. Allungò smisuratamente quel suo collo elasticissimo, spostò il volto nella sua tipica posa asimmetrica e, « chi lo ha detto? » disse. « Ma ci sembra », proseguimmo, « ci sembra che dalle vostre affermazioni... ». « Chi io? » riprese. « Io sono entusiasta del cinematografo, purtroppo non così dei miei film ». « E allora? ». « Allora, riprese, secondo me dei ritocchi andrebbero fatti all'organizzazione per guadagnare tempo e col tempo tante altre belle cose ». « Ma vedete, proseguì, in fondo il mio grande amore è ancora il teatro. Mi dovete credere », e si alzò sulla fronte il cappello e accentuando con mosse delle mani il suo dire, « le più grandi soddisfazioni è stato il teatro a darmele e sapete perché? perché il teatro è molto ma molto più difficile del cinematografo e quassù, su queste tavole giochetti e finzioni non se ne possono fare ». D'improvviso s'accorse un riflettore e ci colpì in pieno. Gli altri intanto aspettavano. Totò si alzò di scatto, sorrise. « Scusate, sapete com'è, c'è la prova: venitemi a trovare a Roma a casa mia quando ci sarò, parleremo più a lungo e lontani da queste finzioni ».

GIUSEPPE ISANI

UN MILIONE E OTTOCENTOMILA

— Che volete? — mi disse Taranto —, non posso dire che il cinematografo m'abbia dato molte soddisfazioni. Perciò ho pensato di risolvere da me la situazione. Faccio dei film e li proietto in teatro durante il mio spettacolo.

S'era in un camerino del teatro Alfieri di Torino. Taranto indossava una vestaglia pesante di color marrone: gli dava un'aria da signore distinto, sbattuto e anareggiato dalla vita.

— Siete proprio convinto che il cinematografo non v'abbia dato molte soddisfazioni? — obiettai. Mi sentivo il cuore aperto e buono, da paladino. — Avete interpretato tre film; altri due, a quel che si sa, sono in progetto... Il pubblico ha accolto con schietta simpatia le vostre interpretazioni.

— Non lo nego, non lo nega nessuno... Però...

Ci guardammo. Quello sguardo bastò, gli occhi di Taranto e i miei si poggiarono insieme sopra un medesimo schermo ideale sul quale si proiettava il film della produzione italiana, un « giallo » con dei signori dalle idee fisse e degli intoccabili galli i quali debbono essere ad ogni costo dei protagonisti perché si dice che fanno cash — termine importato dal mondo cinematografico americano e che significa « cassetta »... Il « però » non ebbe seguito.

— Non mi importerebbe nulla, naturalmente, di fare dei film con più personaggi di primo piano, purché abbiano ciascuno un ruolo bene sviluppato e definito. — Scossi la testa.

— Badate bene, — continuò poi Taranto, — ciò che v'ho detto ha un carattere generale perché per il resto io sono stato bene, non ho trovato difficoltà ad ambientarmi. Col regista ho lavorato in amicizia. Quella specie di faccia tosta che si acquista nel teatro di varietà e di rivista mi ha aiutato a meraviglia... Qui gli dissi che credevo veramente che il teatro di varietà e di rivista può essere utile al cinematografo più di quanto non si pensa. Ne fu visibilmente soddisfatto, ma volle ancora precisare che non era stato lui a dirlo. Non voleva avere l'apparenza di tirare l'acqua al proprio mulino.

Si venne di nuovo a parlare dei due film che dovrebbe interpretare per la produzione Manenti.

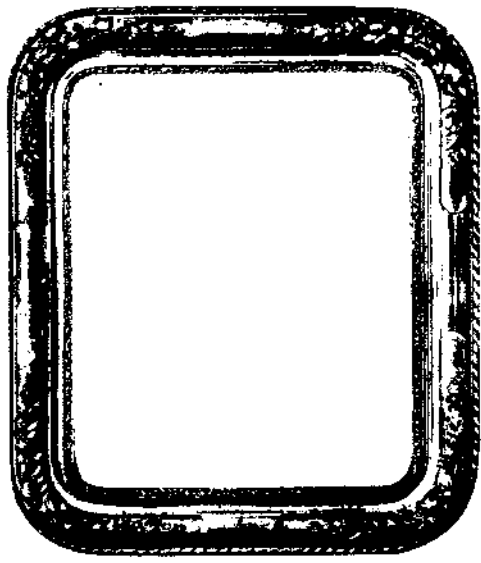
— Non ne so nulla. Credo che si stia studiandone la trama. Ad ogni modo l'ho ben detto: film comico-sentimentali. Più comici che sentimentali, e anche quando sentimentali, sempre con quel guizzo comico, con quella sfumatura ironica che può fare al mio caso. — S'interruppe. S'alzò in piedi e fece nervosamente i quattro passi che gli erano consentiti dal camerino. — Accidenti, però, — disse all'improvviso.

— Non mi è ancora capitato chi ha il coraggio di spendere un milione e ottocentomila lire per farmi fare il protagonista di un film come è capitato ad altri attori di varietà e di rivista... — C'era con me un amico milanese. Aveva ascoltato tutto il colloquio con aria indifferente, senza interesse. Rizzò le orecchie quando sentì parlare di cifre. — Questo è il punto!... — esclamò. Del cinematografo, a lui come a molti della sua mentalità, non interessano che le cifre.



Taranto

DOMENICO MECCOLI



Macario

aspetto: « Per chi mi avete preso? ... esclama. — Sono anch'io persona per bene. Vi ho detto che non si può montare, che gli affari li faccio io, e che se volete dire qualcosa riferirò. È inutile che mi dica altro ». Viva la jaccia della purezza villana, dell'ignoranza rinfrescativa! Questa era di tutt'altra specie. Il tizio si girò e rimandò adagio la scaletta come uomo che si guarda le spalle. Ed ecco.

Tutte queste cose molto divertenti e istruttive. Vi consiglia di stivare in poltrona a ridere mentre i mimi se ne stanno sul palco a sgambettare. Il risultato della mia intervista lo vedete in questo medaglione bianco. Questo medaglione vuoto sarà forse meditato dai posteri, e fra tanti degni ritratti che adornano la galleria, il brano Macario (e non tutto per colpa sua) passerà alla storia come il Marin Faliero dei comici.

BINO SANMINIATELLI

I BAFFI DEL MARESCIALLO

Tutti ricordano Sacripanti romano, da Palio ai giorni nostri. Lo ricordano anche all'Uja, dove sino dalle sue prime sillabe di lingua tedesca si è fatto capire magnificamente. Gli arrivi di Sacripanti al Fascio di Berlino avevano un'eco immensa. Portava con sé immensi e infatuati racconti e quantità di spaghetti; una sera venne dall'Italia al trentasei della Viktoriastrasse con un telegiornale. L'aperse e conteneva una mozzarella. Il pittore Scielzo, che era napoletano, pianse. Ormai tutti conoscono Sacripanti e quando era sottotenente e comandava un plotone i ragazzetti si fecero intorno gridando correte, qui stanno a ja' er cinematografo.

Sicché di Sacripanti siamo risaliti alle fonti. « La mia », dice, « fu una passione ostacolata, dapprincipio non ne volevano sapere. Poi l'attore De Antoni, uno dei primi interpreti della Nave, che era stato il mio direttore prima che andassi soldato, mi presenta a Bragaglia. Vado da Bragaglia e mi guarda con quei suoi occhi freddi ucciaio, sai com'è? e dice mbè, ve' stasera. E studiate er capione. Allora io naturalmente mi precipito subito a studiare, hai capito?, e penso ecco adesso sfondo, adesso stupisco tutti. Infatti alla sera arrivo là solo soletto, non c'era ancora nessuno, e scendo nelle grotte. Dopo mezz'ora vien qualcuno. Presentazione. Attori di gran fama non conosciuti da nessuno. Gran arie. Bravi ragazzi. Finalmente sbraitando arriva Bragaglia. Gli attori si dispongono in semicerchio e io mi avvicino timidamente al regista e gli chiedo febbrilmente la mia parte. Lui mi diede un'occhiataccia obliqua e urlò mbè tu scendi in buca. Tu suggerisci. Io sono incapace di dir di no e scesi in buca dove restai per sei mesi e infine fui protestato per la voce grossa. « Ma sicuro » gli ja uno di noi « adesso mi ricordo, tu eri agli Indipendenti nel Gelsomino d'Arabia? ».

« Nel Gelsomino d'Arabia », dice, « ero il Maresciallo Spaccone, un tipo violento e sensuale innamorato di Gelsomino magnifica creatura mediterranea. La sera della prima tutto emozionato mentre ero in scena con la prima attrice sentii che i lunghissimi baffi che ornavano il mio labbro superiore lentamente ma inesorabilmente si staccavano. Allora io raccomandandomi a Santa Pupa non appena detta la battuta « Depongo ai tuoi piedi di fata maliarda tutta la mia autorità di maresciallo » mi staccai con spagnolesco gesto i baffi e li deposi dolcemente sulle ginocchia piegate della bella. Dal pubblico sentii come un urlo e dissi mamma mia, che facciamo. E invece? Bene: fatto sta che l'autore mise la battuta nel testo. Hai capito? ».

Pm.



Sacripanti



Riento

« ROMANO DELLI PONTEFICI »

« Romano. Romano delli Pontefici (per chi non lo sapesse via dei Pontefici è una delle più vecchie e caratteristiche strade di Roma). Nessuno ci vuole mai credere, tutti mi vogliono abruzzese. E pensare invece che l'Abruzzo l'ho visto qualche anno dopo avere creato una delle macchiette che hanno avuto più successo « L'Abruzzese a Roma ».

È Riento che parla. Stiamo nel suo camerino alla Scalera. Gli domando qualche cosa della sua carriera. « Non andiamo a rivangare un passato tanto lontano. Pensa che il mio esordio avvenne nel 1898 ».

« E quanti anni hai? ».

« Questo poi non te lo dico. Ma ti basti sapere che ero molto giovane. Debuttai al Morteo, in veste di fanciullo prodigio. Facevo le macchiette e mi battezzarono il piccolo Maldacca ».

« Ti piace il cinematografo? ».

« Molto. Ho interpretato fino adesso otto film. Cominciai in ALLEGRI MASNADIERI dove mi affidarono una parte di feroce nostrono; dopo IL SIGNOR MAX, L'HA FATTO UNA SIGNORA, IO SUGO PADRE, PER UOMINI SOLI, GRANDI MAGAZZINI, IL SOCIO, che non è ancora stato visionato, e IL PONTE DEI SOSPIRI, che si sta girando. « E sei soddisfatto delle tue interpretazioni? ».

« Quanto cose voi sape' ». E meglio lasciare giudicare al pubblico, nun te pare? Però con il cinematografo per poco non ci lascio la pelle. Fu mentre giravamo GRANDI MAGAZZINI. La partenza per la corsa in furgoncino fu realizzata in interno. Bisognava partire a tutta velocità e poi frenare subito. Alle prove tutto andò bene; ma quando si girò De Sica al momento di frenare sbagliò e spinse l'acceleratore e andammo a sbattere alla parete del teatro travolgendo un praticabile che ci rovinò addosso. Quando Camerini e gli altri vennero a toglierci di sotto i rottami ci trovarono, De Sica e me, che ridevamo come pazzi.

« Piatto te ne racconto una buffa, che è di molti anni ja. A Torino replicavo con successo, da un mese, una delle mie macchiette. Il giorno prima della serata d'onore, mentre ero diretto dal barbiere mi ferma un signore. — Io sono un vostro ammiratore. — Grazie tanto — dico io. — Sapete, domani per la vostra serata d'onore vorrei farvi un regalino. — Non c'è bisogno davvero che vi incomodiare. — Ma sì; piuttosto ditemi voi che cosa gradite di più. — Scusate, ma ho fretta, devo andare dal barbiere prima di entrare in scena. — E allora vi regalerò un servizio da barba. Vi piace? — Lo ringrazio e me ne vado. La sera dopo entrai in palcoscenico per eseguire, come primo pezzo, la macchietta tante volte replicata, che l'impresario mi aveva fatto mettere per forza nel programma, e che io temevo avesse seccato il pubblico. Difatti mi avvidi che un signore in prima fila dava segni di noia modellando con le dita la sagoma di una lunga e inesistente barba. Diedi l'alt all'orchestra e mi rivolsi al signore: — Vi ho seccato? Avete ragione: adesso ve ne faccio un'altra. — Ma no! per carità, — saltò su quello — volevo dirvi che il servizio da barba ve l'ho lasciato in camerino ».

UMBERTO DE FRANCISCIS

ADOLESCENZA E VECCHIAIA DI EDISON



Edison e Eastman nel 1898

... Edison li faceva lavorare quelli dell'Ufficio brevetti, a riempirgli brevetti e dichiarazioni. Per trovare un filamento alla sua lampada elettrica, che fosse possibile, che desse una seria garanzia commerciale, sperimentò ogni specie di carta e di stoffa, filo, lenza, fibra, celluloido, legno di bosso, guscio di cocco, abete, noce americano, alloro, trucioli di acero, legno di rosa, fungaccio, sughero, lino, bambù e il pelo della barba di uno scozzese dalla testa rossa;

ogni volta che gli veniva un'idea, faceva esperimenti... ».

(John Dos Passos - 42 parallelo)

IN origine, quando il cinema non era ancora nato, le prime rudimentali proiezioni di immagini erano considerate opere di tenebrosa magia, e non pochi furono coloro che dedicandosi a queste proiezioni per lucro o per interesse scientifico, furono accusati di stregoneria e tormentati in conseguenza, con quel singolare impegno che i nostri padri ponevano nel compiere simili atti di giustizia.

Ma il cinematografo, fra tanti illustri antenati e numerosi padri, un mago autentico lo ha avuto, anzi un uomo che l'umanità più prossima, forse per reagire a quella deplorabile mancanza di mistero che distingue la nostra epoca, ha chiamato « mago ». Il Mago di Orange.

A noi, quando eravamo ragazzi, Edison ha sempre fatto l'impressione di un uomo dotato di fenomenali disposizioni per le scienze esatte, ed in cui fosse rimasto, nel fondo, un fanciullesco bisogno di pasticciare con ogni sorta di ammenicoli, al solo scopo di procurarsi un passatempo.

Gli altri uomini subivano la schiavitù della noia. Edison aveva trovato un diversivo:

inventava qualcosa. E se da questo, in omaggio al detto che vuole che da cosa nasca cosa, nascevano dei denari, tanto meglio. Il mago era un uomo che mangiava e si vestiva come gli altri.

In cerca di un passatempo, Edison mise l'occhio su quella « trappola » rudimentale che allora, esattamente cinquanta anni or sono, passava attraverso le prime fasi della sua evoluzione: il cinematografo.

Così, il 2 settembre del 1889, al laboratorio di George Eastman perviene la prima ordinazione di pellicola cinematografica da parte di Edison. La pellicola, che era stata brevettata solo nel mese di aprile dello stesso anno, era del tipo usato tuttora: 35 mm. di larghezza e perforazioni laterali.

Che cosa poteva servire a Edison questa pellicola? Nemmeno a dirlo; il Mago di Orange, con un colpo della sua bacchetta (almeno a noi piace immaginare che sia così) aveva tratto dal nulla il primo apparecchio di proiezione e lo aveva battezzato Kinetoscopio.

Per la storia, la prima prova del Kinetoscopio costruito nel laboratorio di Edison ebbe luogo il 6 ottobre 1889.

L'apparecchio di cui esistono ancora rari esemplari non tanto nei musei quanto nei baracconi delle fiere, previa introduzione di un nichelino permetteva a un solo spettatore la visione di brevi scene per lo più comiche. In seguito il Kinetoscopio subisce dei perfezionamenti e viene diffuso negli Stati Uniti e rende, naturalmente, un certo numero di dollari. Il Mago, soddisfatto, si frega le mani.

Non solo, ma poichè le richieste di questi apparecchi e di conseguenza le richieste di pellicole da proiettare si fanno numerose, il Mago, dimostrando ancora una volta la sua spaventosa versatilità, si improvvisa produttore, costruisce un teatro di posa e gira dei film con una macchina da presa chiamata « Cinetografo ».

Ma Edison, per chi sa quale lacuna del suo formidabile cervello, non intuisce i grandiosi sviluppi del cinema. Egli è pago d'aver costruito questa piccola macchina che funziona abbastanza bene e si compiace al pensiero che molti spettatori, ma uno alla volta, si dilettono al Kinetoscopio.

E mentre il Mago di Orange rimane fermo al suo Kinetoscopio, i fratelli Lumière lo sorpassano e trasformano l'apparecchio individuale di Edison nell'apparecchio di proiezione vero e proprio.

Così si chiude l'attività cinematografica di Edison: il Kinetoscopio che ha avuto una splendida adolescenza diventa improvvisamente un vecchio balocco e si rifugia nei baracconi da fiera, trastullo domenicale di gente schiava della noia.

VITTORIO CALVINO

LE MINESTRE RISCALDATE

Un medesimo mito era oggetto di diverse elaborazioni, riappariva trattato in maniera differente presso i tragediografi classici dell'antichità. Quando nel Rinascimento l'antichità fu rimirata in cosa e animò di sé il gusto e la poesia dell'epoca, si arrivò perfino alla traduzione pura e semplice di tragedie antiche adattate al gusto letterario classicheggiante; così una *Giocasta* di un Ludovico Dolce è in sostanza una traduzione da Euripide. Ma si badi bene; Euripide.

Quando nel secolo XVIII a Venezia Francesco Guardi toglieva da altri artisti i soggetti delle sue pitture, compiva addirittura dei « plagis »; da Brustolon, Canaletto, Solimena, etc. Ma quali « plagis » fossero su chiunque confronti, poniamo, la maggiore freddezza del Canaletto con quella inconfondibile aura poetica che fa di Guardi, con tutte le sue imperfezioni architettoniche, il maggiore artista fra i due. Qui il « rifacimento » era addirittura conquista di una zona d'arte più elevata.

Dacchè cinema è cinema, si sono sempre non soltanto messe sullo schermo celebri opere letterarie; ma di una stessa opera si sono vedute anche successive versioni. Uno stesso personaggio o gruppo di personaggi è passato attraverso successive incarnazioni, si è concretato in differenti gruppi d'attori che si agitavano in un medesimo dramma. Da Maria Jacobini in poi quante Resurrezioni! Dolores Del Rio, Lupe Velez, Anna Sten, furono altrettante *Katuscie* e tutto ci fu pensare che non saranno le ultime. Quanti delitti e quanti castighi, da quello russo del '10! Almeno quattro, abbiamo veduto *Raskolnikov* e *Jean Valjean*, *Oliver Twist* e gli ultimi giorni di *Pompei*? E i moschettieri, di tre che erano sono diventati almeno dodici. Disponiamo di numerose signore dalle camelle, e di tre studenti di Praga. Nè trascureremo le *primule rosse* e i *frigionieri di Zenda*. *David Copperfield* col suo *Wilkins Micawber*, la sua vecchia zia e l'odioso *Uriah Heep* sono tornati più d'una volta a ricordarci sullo schermo la nostra adolescenza che fu.

A tutte queste resurrezioni abbiamo assistito con una sempre più solidale alacrità di spettatori. Ma bisogna intendersi. C'è modo e modo. E c'è rifacimento e rifacimento. Quando su di esso veglia, bene o male, l'ombra di un *Dickens* o di un *Tolstoj*, andiamo d'accordo. Ma da questo al rifare storielle d'infima importanza ci corre. Si scende poi a capofitto nell'abisso quando si rifanno lettera per lettera, inquadratura per inquadratura, movimento di macchina per movimento di macchina storie per di più magari melense.

In tali casi il nostro disappunto di spettatori si fa inconsolabile. E quanto ci sentiamo lontani dal poter dire che *BALLO AL CASTELLO*, *ASSENZA INGIUSTIFICATA* e *UNA MOGLIE IN PERICOLO* non sono tolti da pellicole tedesche; che *BELLE O BRUTTE SI SPOSAN TUTTE*, *L'AMORE SI FA COSÌ*, *UN MARE DI GUAL*, *DORA NELSON* non sono tolti da film francesi! Come ci riuscirebbe difficile affermare con una mano sul cuore che *UN VIAGGIO VERSO IL SOLE* testè annunciato per la regia di *Carlo L. Bragaglia* e l'interpretazione di *Vittorio De Sica*, *Maria Denis* e *Umberto Melnati* non c'entra proprio per niente con *DUE CUORI* e *UN'AUTOMOBILE* (*Paris Méditerranée*) diretto da *Joe May* con *Jean Murat*, *Annabella* e *Biscot*!

Con questo non si vuol dire che il metodo di ispirarsi ogni tanto, e con grano di sale, a fonti straniere, non possa dare risultati utili quando le opere in questione giustificino abbondantemente il « trasferimento ». Del resto quando tale giustificazione esista, il metodo non è applicato soltanto da noi con le cose altrui, ma anche fuori d'Italia con le cose nostre. Sicchè per esempio, vedi caso, la storia di *DARÒ UN MILIONE* è andata all'estero; e anche *LUCIANO SERRA* avrebbe varcato le Alpi, se recentemente in Europa non fosse poi successo quel che è successo.

Nord-ovest

"Ed" l'ultimo dei Mozart

Il signor Edemondo Mozart, uno dei più ricchi esercenti di sale di proiezione degli Stati Uniti è morto in questi giorni a Los Angeles e ha chiuso così come sembra, la serie osilissima dei discendenti del grande compositore tedesco. Egli era divenuto uno dei più ricchi personaggi del ramo commerciale del cinematografo, ma non per questo si era dimenticato della sua nobilissima origine della quale sembra andasse assai fiero come un'eredità artistica che lo interessava assai da vicino.

Edemondo Mozart aveva vissuto ultimamente in Olanda in continuo contatto però col paese nel quale era andato a costruire la sua fortuna, e aveva cercato di restare, alla sua maniera almeno, il più possibile vicino a quelle arti che maggiore affinità presentavano con quella che tanto celebre aveva fatto un tempo il cognome che egli portava.

La storia della sua discendenza dal grande Wolfgang Amadeus è quella comune ad almeno il cinquanta per cento degli emigrati. All'inizio del secolo scorso un cugino diretto del Maestro lasciò la vecchia Salisburgo e si diresse ricco di coraggio e di speranze verso il nuovo mondo. Laggiù egli condusse una vera vita da cani, conobbe tutti i mestieri possibili e girovagò dal nord al sud e dall'Atlantico al Pacifico, mutò mille volte di nome, pur restando ufficialmente un Mozart senza però tenere in eccessivo conto la grandezza del suo nome. Suo figlio, che morì ancor giovane per un morso di vipera, aveva lasciato al mondo un ultimo rampollo dell'illustre famiglia, Edemondo, o più brevemente « Ed » che al contrario del nonno andò sempre fiero del nome che portava e che seppe dal nulla creare una fortuna. Più volte milionario, diede possibilità di vita e di lavoro a migliaia di persone. Già nel 1885 fece parlare assai di sé con un originalissimo locale nel quale si eseguivano musica e danze e che era una specie di strano connubio tra il cabaret e la sala da concerti. Più tardi, direttore di un teatro di varietà, portò tante e così intelligenti innovazioni ai suoi spettacoli da ricevere ben presto proposte di imprese e di società teatrali. Impresario a sua volta e capo di uffici propaganda, andò ben presto accumulando capitali che gli servirono nel 1909 per comperare in blocco dodici cinematografi che lentamente ingrandì e portò al piano di locali di prima visione. A questi, altri se ne aggiunsero e il suo campo si spostò dalla città madre fin nelle regioni più lontane

degli Stati Uniti. Oggi la fortuna che egli lascia è calcolata a decine di milioni di dollari.

La cronaca che ci riferisce la sua vita e quella dei suoi avi più diretti parla di un suo costante amore per il grande Amadeus. Modernissimo figlio di una grande e classica tradizione europea, Edemondo Mozart trovava i suoi momenti più alti ascoltando alla radio dal vecchio mondo le note immortali della musica che portava il nome della sua famiglia. Avrà forse allora pensato alla vecchia Salisburgo per lui ormai irraggiungibile e irreale, per lui vissuto tra le luci friggenti e false di paleoscegni e di schermi, e sarà andato mentalmente comparando l'ironia di quel suo breve nomignolo « Ed » con l'altro del suo casato pieno di responsabilità e di storia.

Il suo sogno era di venire un giorno nella Germania dei suoi padri e fu invece la Germania che in lunghe storie fotografate andò da lui, nei suoi cinema, in una breve vita di ore. E ora proprio che dai teatri di Neu Babelsberg la storia di Wolfgang Amadeo Mozart sotto il titolo *Eine kleine Nachtmusik*, pronta e viva stava per iniziare il suo viaggio nel nuovo mondo forse per fermarsi un giorno in quelle sue sale di Los Angeles, l'altro Mozart, « Ed » l'americano, non ha più cinematografi sui cui schermi segnare.

Ritorno ai primi passi

Tra i film americani, che, caldi ancora di forno stanno mandando in visibillo quelle folle, *Hollywood Cavalcade* sembra muovere il chiasso maggiore, così come esso vaempiendo di sé le coloratissime pagine di tutti i settimanali cinematografici degli Stati Uniti, e della sua eco quelli di Inghilterra e di Francia. E *Hollywood Caval-*

cade sarà senza dubbio un film interessante, così come è stato concepito, come cioè una rassegna cinematografica del cinematografo stesso e della sua città madre attraverso i tempi, da quelli primitivi ed aurei delle piccole comiche alla panna montata, e dei grandi film a episodi con i pionieri e le fattorie spostabili in legno grezzo, giù giù fino alle sfarzose e babiloniche riviste musicali, alle « Folle » dalle cento e cento gambe perfette, ai drammi a sfondo sociale e propagandistico dell'esercito, della polizia, della marina, dell'aviazione.

Il film dovrebbe perciò nel suo assunto convincere dei progressi continui della cinematografia americana e condurre il pubblico per mano attraverso tanti densi anni di pellicola per dargli evidente e chiaro il senso della perfezione raggiunta e del grado raffinatissimo di divertimento e di gusto che Hollywood ha saputo dare al mondo. Nei suoi pratici risultati però esso sembra aver raggiunto al contrario mete diverse e la parte del pubblico che è maggiormente interessato alle cose del cinema, i produttori, sono addirittura giunti a tutt'altre convinzioni. Che cioè, lasciate le luci e le « Folle », se si vuole rinsanguare la fantasia spremuta e rispremuta della nuova produzione è necessario tornare all'antico, al primordiale, al « Senza parola e velocità ».

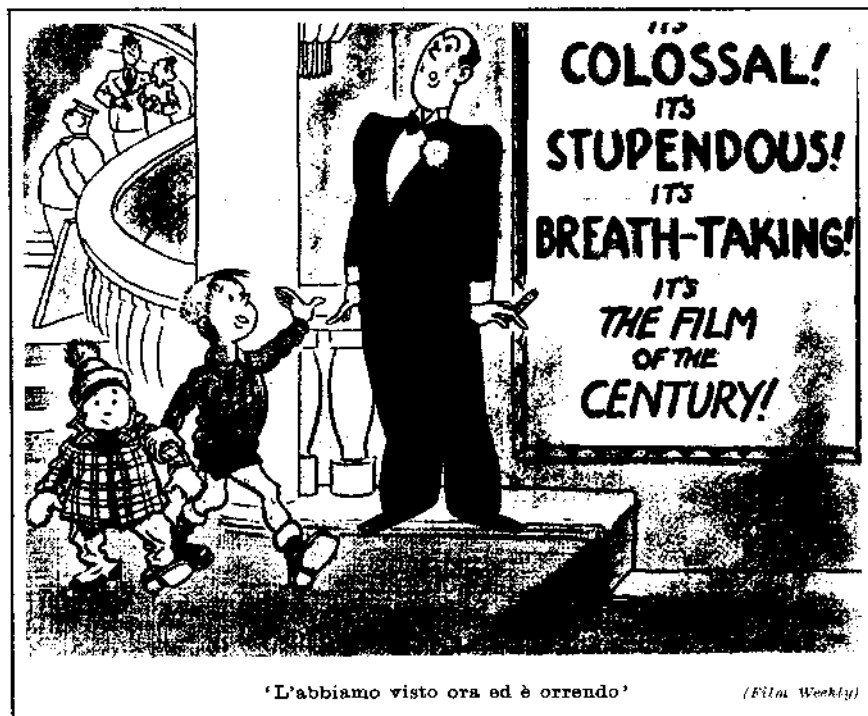
La poesia dei ritorni ha dunque fatto presa anche sul ferratissimo e industrializzato cuore di Darryl F. Zanuck che è corso subito dopo la visione del film alla ricerca del vecchio Sennett e di Harry Joe Brown per riprendere l'ormai storico filone d'oro?

La verità è che in *Hollywood Cavalcade* chi triomfa è Mack Sennett e le sue girls in costume da bagno principio di secolo e le scenografie di consunte staccionate di legno con i cani girovaghi

e i poliziotti baffuti e grassi, e che il pubblico d'America come quello di tutti gli altri paesi del mondo presenta sintomi di stanchezza e desideri di un rifugio tranquillo in moli già sperimentati e semplici.

LEFT AT THE ALTAR, OR LOVE IN A PULLMAN CAR sarà il primo film del nuovo gruppo produttore. In esso compariranno ancora le « allegre bagnanti » e le sgangherate Ford, i camerieri strabici e le tartine alla crema.

Ma potrà il vecchio Sennett spogliarsi del fardello lustro e scintillante di questi ultimi anni per ritornare puro alla sua vecchia maniera? Il mondo e le cose camminano e se è lecito volgersi indietro a guardare, impossibile è quasi sempre ritornare al principio e rifare il cammino inverso. G. I.



IL TEATRO

PER VENTI MILIONI

È EVIDENTE che il film musicale si trova oggi su una strada del tutto sbagliata. Esso è una assoluta necessità di larghissime zone di pubblico (il successo delle esecuzioni musicali lo ha chiaramente mostrato) e ha una missione sociale, per cui, se non esistesse, bisognerebbe crearlo. Ma a parer nostro il film musicale va considerato non dal punto di vista cinematografico ma dal punto di vista pratico; non è un fatto artistico, ma un fatto sociale.

Il primo difetto del film musicale, è questo, che ha la pretesa di essere un film come tutti gli altri, un dramma o una commedia; solo che il o la protagonista è un o una cantante. Infelicissimo essere canoro, sperduto in un mondo completamente amusico! La moglie mette le corna al tenore, per esempio; ma noi non possiamo assistere al suo tormento morale; niente affatto, dobbiamo seguirlo invece a teatro e stare a sentire un bel pezzo d'opera. Se si trattasse di girare un film scientifico, registrare sulla pellicola un'operazione eseguita da un celebre chirurgo, a chi verrebbe mai in testa di mettere intorno all'operazione un intreccio più o meno drammatico, e di far fare al celebre chirurgo anche la parte del marito tradito?

Questo è senza dubbio il primo e più grave motivo della scarsa fortuna, negli ambienti di maggior rigore cinematografico, del film musicale: che questo è sempre stato concepito come un qualsiasi film a intreccio, nel quale, per un pretesto qualsiasi, il protagonista a un certo momento si mette a cantare. Infatti i produttori di film musicali sono tutti fissati su questo « pretesto »; quando cercano un soggetto per un film musicale, domandano prima di tutto qual'è il pretesto. Il più grande soggettista di film musicali è quello che riesce a trovare i pretesti più strampalati per far cantare il divo già lanciato o la diva che si spera di lanciare.

(Naturalmente non è detto che le buone eccezioni non esistano; che non sieno stati fatti film musicali che avevano un capo e una coda; ma sono eccezioni. Anche ANGELI SENZA PARADISO che era fatto in modo da far cascare i più furbi, era pieno di pretesti sballatissimi, incominciando da quella lezione di canto nella quale la Eggert cantava, appunto come sa cantare la Eggert; e terminando colla creazione dell'INCOMPIUTA, che si sentiva, anzi si vedeva nascere dal cervello di Schubert, frase per frase, bella e perfetta con tutta la sua orchestrazione! Un buon soggettista cinematografico ci avrebbe potuto far assistere alla nascita della sinfonia, all'apparire delle sue prime forme incerte, ai suoi sviluppi. Chi sa che strani e suggestivi effetti si sarebbero potuti raggiungere. Ma allora sarebbe mancato il vero e solo scopo del film, che era quello

di far sentire ottima musica, ottimamente eseguita).

Il film musicale, per sottrarsi allo strano destino che attualmente lo perseguita e per adempiere in pieno la sua missione, che è quella di portare lo spettacolo di musica là dove questo non può giungere, dovrebbe dunque innanzi tutto liberarsi delle commedie e dei drammetti nei quali è imprigionato; e coraggiosamente affrontare il problema di dare solo ed esclusivamente la musica. Come ragione di essere del film, non come pretesto.

Naturalmente porre il problema non significa affatto risolverlo, e neanche tentare di risolverlo. Quali sono le immagini che possono accompagnare un pezzo di musica compiuto e completo? Tentativi, idee, in questo senso se ne possono registrare a dozzine; realizzazioni ben poche. In ANGELI SENZA PARADISO, c'era il finale, la visione di Schubert davanti al tabernacolo della Madonna, mentre fioriscono le note dell'Ave

Maria; e c'era la sequenza dei due innamorati che si cercano fra le spighe del grano maturo, mentre nel vento fruscante passava un Lied. In Germania furono registrate anni addietro alcune colonne sonore di musica sinfonica, accompagnandole con fotografie dell'orchestra; l'idea era buona, poichè sottolineava coll'immagine visiva l'entrata dei singoli strumenti; ma era uno scherzo che si adattava per composizioni molto brevi e che, soprattutto, non poteva essere ripetuto che con estrema discrezione.

Pirandello aveva preconizzato un nuovo genere di film musicali, nei quali la musica era accompagnata da una serie di visioni astratte, da una specie di disegni cubisti, e qualcosa del genere fu anche messo in pratica da cultori del cinema d'avanguardia. Per molta musica sinfonica o da camera si potrebbero creare vere e proprie scene. A un regista non dovrebbe riuscire troppo difficile immaginare tutto un accompagnamento visivo per la Terza o per la Sesta di Beethoven... e in genere per tutta quella musica che ha maggiormente sollecitata la fantasia dei poeti: si pensi al capriccio delle scimmie, sulla sonata di Scarlatti, nella *Leda senza Cigno*.

Ma ci moviamo sempre nell'approssimativo, nell'occasionale, nel limitatamente possibile. Bisogna invece mirare a un altro scopo:



Oretta Fiume e sognatori nel film di Domenico Paolella 'Gli ultimi della strada' (Schermi nel mondo - Cinetirrenia - Foto Gnome)



Rubi Dalma e Fosco Giachetti in 'Uragano ai tropici' di Gino Talamo (produzione Ponzano)

quello di dare realizzazione cinematografica a un'opera intera, o almeno a un'antologia ampia e bene intelligibile di un'opera. È così che il cinematografo potrà portare la musica, il canto, gli artisti, là dove non possono materialmente giungere. Ma è così, anche, che il cinematografo adempirà a un'altra funzione: quella di conservare e perpetuare non solo la voce di singoli cantanti, ma interi spettacoli di particolare valore. In minima parte questa funzione è ora esercitata dai dischi e, attraverso questi, dalla radio. Ma si dovrebbe potere arrivare a risultati molto più concreti, con quell'indispensabile carattere spettacolare che, come abbiamo già accennato, la radio non ha. In questo senso potrebbero essere fatti esperimenti, su gruppi di scene di un'opera, sino ad arrivare gradatamente a atti completi o quasi.

Il primo atto del *Barbiere* (che carrellate e che panoramiche potrebbero accompagnare quella che è oggi l'«entrata» di Figaro!), il secondo della *Bohème*, l'ultimo della *Turandot*, quasi tutta l'*Aida*... Ed ecco che il film, interamente musicale, può giungere al pubblico che lo cerca e che ne ha bisogno, senza attraversare la umiliante trafila dei cinematografi di prima e di seconda visione, gli schermi del pubblico snob. Questo, autentico film musicale, deve portare la nostra musica migliore, i nostri cantanti più celebri, davanti alle folle più umili delle nostre campagne e dei nostri sobborghi; e deve portarli davanti alle folle più lontane di tutto il mondo. Sarebbe insieme realizzato lo scopo: di dare al popolo quel grande spettacolo musicale di cui esso ha bisogno, e di conservare e di perpetuare i grandi complessi musicali, la cui esistenza è limitata ai brevi attimi miracolosi di una serata dell'Opera.

Ma non esiste in Italia un grande e benemerito istituto che ha appunto questa doppia funzione: portare, attraverso il cinemato-

grafo, una più viva conoscenza della Patria nelle zone sociali più lontane; e conservare nel cinematografo le testimonianze più alte della vita nazionale? Senza dubbio, ed è l'Istituto L.U.C.E. Perché esso non inizia questa lavorazione sperimentale del film musicale, del vero film musicale? Due o tre esperimenti, che non potrebbero non avere esito felice, basterebbero a ispirare, guidare e incoraggiare l'iniziativa privata, e la nostra cultura musicale si avvantaggerebbe in modo incalcolabile.

In attesa di queste novità, cerchiamo di avere più comprensione per il film musicale, così come viene prodotto ora. Cerchiamo, insieme, di persuadere i nostri maggiori cantanti che avere una bella voce non si-

gnifica affatto essere fotogenici, e che sapere muoversi e gestire con decoro su un palco scenico non ha ancora aiutato nessuno a cavarsela davanti alla macchina da presa. Cerchiamo soprattutto di persuadere i nostri grandi cantanti — dei due sessi — delle enormi benemeritenze che essi si acquisterebbero davanti alla Patria e all'Umanità, se si lasciassero indurre a donare la loro voce (sia pure a prezzi formidabili), ma solo la loro voce al film, permettendo che la parte che in nove casi su dieci essi non sanno interpretare, sia interpretata da un vero attore cinematografico.

Allora si potranno fare anche film musicali, in cui l'accento si potrà trasportare nuovamente dalla parola musica, alla parola film: film che saranno vere storie, storie umane e plausibili, nelle quali, se l'intreccio vorrà così, si udrà cantare, non per un qualsiasi pretesto, ma per una assoluta necessità drammatica. Allora...

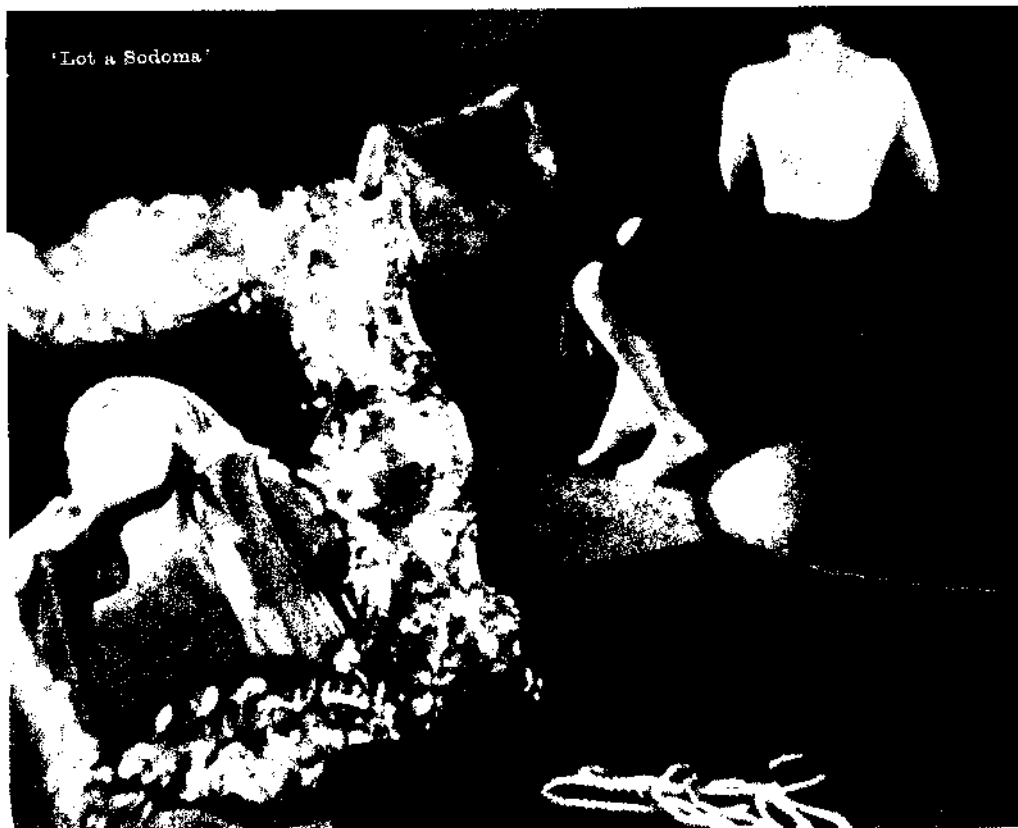
Allora tutto sarà perfetto e andrà per lo meglio, nel migliore dei mondi possibili. Ma fin quando non saranno raggiunte queste condizioni ideali, non sarebbe saggio né utile rendere disagiata la vita ai film musicali, così come ora su per giù, uno uguale all'altro, si producono. Forse i denari che riportano a casa, vengono un poco troppo a spizzico e lentamente; ma sono i soldarelli raccolti nelle borgate, nei paesetti, nei cinematografi della povera gente; e la povera gente ci ha pensato mezza giornata prima di spenderli, e poi è stata contenta di averli spesi, ed ha avuto in campo due ore di luce e di musica. Di quello, insomma, che le occorre.

Se domani ci riuscirà di dare alla povera gente film musicali più belli, sarà tanto di guadagnato. Intanto oggi continuiamo a darle quello che possiamo. Tenendo soprattutto presente che il cinematografo non è il Teatro dei Ventimila, è il Teatro dei Venti Milioni.

ALBERTO SPAINI



'Cantogea' di Herberta Selma (Bavaria)



'Lot a Sodoma'

I CAVALLI CHE PARLANO

LE MEDIE pellicole americane sono paragoni di sobrietà e correttezza. Dicono quello che devono dire, fanno il loro mestiere senza guastarsi con nessuno. Esse risultano, come minimo, pellicole che nessuno si lega a un dito. Sono opere competenti. Nella maggior parte dei casi non invitano a prendere posizione, schivano il calore del dibattito. Questa prudenza investe anche il mondo morale. Un mio amico scrittore era vicinissimo a vendere il suo romanzo a Hollywood qualche mese fa. Il suo romanzo in ultimo fu scartato perchè vi si trattava una vicenda in cui il male finiva con l'avere la meglio, e perchè esso era parso adatto *ad incitare alla violenza*. Vi sono questioni (prezzi, dispute sul lavoro, ecc.) che costituiscono un'elaborata « lista nera ». Regna la più attenta cautela. Anche nel modo di vedere, nei rapporti con la realtà. A parte la grande eccezione dei Marx non si pensa facilmente a casi che si distacchino dall'equilibrato realismo.

Non si parla poi della cosiddetta avanguardia cinematografica. Dalla produzione di cui s'è detto, essa è lontana quasi quanto un artista del Greenwich Village lo è, diremo così, da Babbitt. L'avanguardia si presentò tardi e non riccamente in America. Nella Storia

di mio fratello leggo che addirittura nel 1934 due intellettuali di New York ricorsero al loro Poe e ne uscì FALL OF THE HOUSE OF USHER. Gli stessi produssero un LOT IN SODOM, per pochi intimi; lo girarono in una autorimessa. Nulla di industriale. Ed è notevole il ritardo di questi avanguardisti, se

si pensa che in Francia il monumento del cinema surreale, il SANGUE DEL POETA, giunse in un'epoca (1931) in cui i primi avanguardisti, uso Germaine Dulac e L'Herbier si erano già messi in un ordine di idee alquanto normale. È chiaro che certi gusti continuano ad attecchire con ritardo in America. In certi casi essi raggiungono anche una certa capacità industriale, ma all'infuori del cinema: di Salvador Dali per esempio parlano le riviste ad altissima tiratura, e per l'Esposizione Universale di New York egli ha preparato certe sue stranezze. In questo senso il grande cinema è una forza conservatrice, una potenza in favore dello *statu quo*.

Bisogna rifarsi all'Europa per tracciare la storia del cinema detto d'avanguardia. Del 1917 sono le AMES D'HOMMES FOUX della Dulac; del 1919 il CALIGARI di Wiene. Il nome avanguardia è un po' vago, essendovi grandi varietà fra i prodotti compresi sotto quel segno. Nel rievocare film dei primi anni dopo il '20 prodotti in Francia si vede che certe correnti non hanno origini bene individuate, ma piuttosto sorgono insieme o si intersecano. La cosiddetta avanguardia, il cinema insomma vagante fuori del reale con una logica propria, ha punti di contatto con il genere che potremo dire psicologico-acceso, un genere glorioso che va da FIÈVRE di Delluc (1922) a pellicole come quel recente ORAGE (1936) interpretato dalla più grande attrice del momento, Michèle Morgan. Si può dire che in certi casi il genere psicologico si fa tanto acceso



Dal 'Gabinetto del dr. Caligari'

e angosciato da « storare », da dar nell'irreale. C'era un bell'esempio di questo fatto in un film di Léger, *LE BALLET MŒCANIQUE*, (1923) in cui una scala appariva, presa dall'alto, e una donna la saliva. Stacco. La donna era di nuovo al punto di partenza; risaliva; era in cima; stacco; era giù di nuovo; risaliva, e così via. Questo succedeva nel 1923. Nel '23, l'anno in cui René Clair fece *PARIS QUI DORT* seguito l'anno dopo dal più noto *ENF'ACTE*. Siamo alla avanguardia non più strettamente sperimentale ma applicata. Siamo al carro funebre tirato da un cammello.

Noi non possiamo soffrire l'avanguardia a scorci di grandi città moderne e sovrapposizioni di pubblicità e di traffico e di volti angosciati. Non ne è immune neppure un regista della portata di Pabst. Ma invece, l'irrealtà è una questione di tono, non di sovrapposizioni e di montaggio. In questo ultimo senso l'avanguardia è finita, non interessa più; *BERLINO* di Ruttmann ci è sospetto. È assai più interessante la statua di Ozep (*MIRAGES DE PARIS*) che apre senza tante storie l'ombrello. È finita l'alchimia, è finita la saletta chiusa per intimità cubiste. Un genere più narrato e lineare si è valso dei buoni risultati dell'avanguardia che lo ha preceduto; e si è visto molto di nuovo. Insomma se è scaduto il gusto dell'avanguardia sporadica per iniziati, sperimentale e frammentaria, esso non è invece esaurito in quanto si è inserito in vicende raccontate più o meno normalmente, ch'esso aiuti a portarsi su uno speciale piano sorprendente e folle. Occorre una immensa bravura, una capacità di condurre lo spettatore in un modo nuovo e provvisorio di ragionare. Il difficile non è far ridere con un cavallo che parla; il difficile è mettere lo spettatore nello stato d'animo di accettare quel cavallo che parla come una cosa naturale, coerente, sullo stesso piano del resto. L'assurdità, l'irrealtà nel cinema hanno una storia caratterizzata da prodotti europei. In America certi disegnatori, per esempio nel *New Yorker*, hanno fatto dei passi nella direzione che più interessa, quella cioè dell'assurdo narrato con coerenza e serenità. Una donna di James Thurber è dallo psichiatra ed affabilmente egli le si volge: « Voi mi dite, signora, che quando voi guardate una persona, vi pare che essa abbia orecchi di coniglio. Ora, che intendete esattamente dire con questo? ».

La cosa importante è che lo psichiatra ha



«Troppo tardi t'ho conosciuta» di Emmanuele Caracciolo

appunto le orecchie da coniglio. Una mia amica disegnò sulla rivista dell'Università di California un signore in visita al manicomio. « È questo », gli dice il medico « è il più buffo dei nostri pazienti. Figuratevi che crede di essere invisibile ». Ora, il fatto è che *il letto è vuoto*.

È noto che un recente film italiano ha portato, con qualche successo, nel film i modi d'un giornale umoristico, ottenendo certi risultati interessanti. Ancora più recentemente ci è parso di riconoscere in certi pas-



si del film di Caracciolo *TROPPO TARDI T'HO CONOSCIUTA*, quella tranquilla follia che è necessaria a vicende del genere accennato: un mondo sempre più svincolato dalla realtà comune, si presenta a noi con tranquillità e coerenza. Le rappresentazioni teatrali di un tenore sono pagate in animali (cfr. Clair), le stanze sobriamente si popolano di giraffe, manichini, racchette da neve. Una vicenda che incomincia con apparenze paesane, fra due mulini e un *Salè e Tabacchi*, si inoltra inavvertitamente negli ambienti anormali dell'allucinazione. Non sono mai persi del tutto i contatti col punto di partenza; al contrario, la vicenda è così nota che sembra echeggiare di proposito il luogo comune; solo che qui tutti parlano come se avessero una strana coscienza di questo, mantenendosi in uno stile molto più letterario del solito. Questo permette ai personaggi quel distacco, quella specie di allucinata incoscienza che è necessaria alla loro anormalità. La scena più bella è quella delle due donne rivali, in un *cabaret* disfatto. Un'altra coppia di donne balla al suono di un sassofono solo. Le rivali si combattono con una calma tristezza di fronte a un tavolino capovolto. A un certo punto le altre due donne chiedono: « Voi non ballate? ». Le rivali si uniscono in una calma e fantomatica danza. Tutto sembra reso possibile dalla ferma e puerile follia che è nei loro sguardi.

P. M. PASINETTI

MERLETTI E OMBRELLINI



NON ci stupisce affatto veder apparire alternativamente sui nostri schermi, film italiani e stranieri che sottolineano con evidente insistenza maniere e costumi di gusto prettamente ottocentesco presentati con sempre maggiore cura e autenticità. Sono le epoche d'oro del secolo passato che ci ritornano attraverso le ampie crinoline del secondo impero (KATIA), i gustosi sellini del 1870-80 (CONQUISTA DEI DOLLARI) ed infine le vitine di vespa, i busti a rondine, i larghi cappelli che calano grandi ombre sugli occhi maliosi e tutte le curiose mode dannunziane che caratterizzarono gli ultimi anni dello scorso secolo e i primi del presente. Moda questa, che influenzò tanto il gusto della donna d'allora, che ognuna gargigiava per sembrare nelle linee dei vestiti, negli atteggiamenti languidi e stilizzati, una altrettanto raffinata Elena Muti (DOCUMENTO).

Ciò non ci stupisce e lo prevedavamo da qualche tempo, da quando cioè il gusto del pubblico ha cominciato ad apprezzare queste vecchie mode che risvegliano in ognuno di noi lontane memorie, sulle quali la polvere dell'oblio non è ancora del tutto caduta.

Una produzione così numerosa ha portato di conseguenza a raggiungere perfezione di elementi sempre più ricercati ed accurati di decorazione, di ambienti, di arredamento, di costumi nei quali appare evidente la

presenza di esperti che trasformarono nella celluloida tutta la loro perizia. Solo in alcuni film però, e sono pochissimi, i costumi e i dettagli complementari vengono veramente curati e con eccezionale fattura; solo in pochissimi essi vengono disegnati da matite fuori serie e realizzati con materiali di pregio, eseguiti da maestranze di primissimo ordine con quel riguardo di lavorazione che differenzia il vestito per l'uso comune della vita dal consueto ed affrettato costume teatrale.

Ma oggi più che sul costume volevamo fermare la vostra attenzione sull'importanza di certe simpatie ottocentesche e, più ancora, di certi bei film di quel gusto, che hanno notevolmente influenzato l'arredamento della casa moderna ma soprattutto la moda.

Per « moda » però, è bene dirlo sin d'ora, vogliamo solo intendere moda di vestiti per l'uso della vita comune, quelli cioè che le signore consultano nelle pagine delle riviste specializzate o vedono sfilare nei saloni del proprio sarto; « moda » che non ha nulla a vedere con i vestiti adatti per il cinema o con quelli di palcoscenico. Ciò nondimeno poichè crediamo che quest'argomento interessi anche l'ambiente cinematografico, diremo due parole anche su quanto si esige dall'abbigliamento delle donne di oggi e quanto vi è di più rimarchevole e di nuovo fra le logge che l'autunno ci ha portato.

Una moda di reminiscenze, di pallidi ricordi, di ritorni ad antiche maniere. Molti si sono domandati il perchè di questi languidi sguardi ad epoche passate. Vogliono forse concedere alla modernissima figura di una nostra elegante, un andamento e una grazia un po' appassita, oppure mettere in contrasto ricchezze di pieghe e cafile ingiallite di fronte all'essenzialità di una venera moderna? Nessuno ha mai saputo rispondere: certo è che cinema, teatro, moda e arredamento, senza parlare di arti più importanti, e tutto quello che da ciò si riflette sulle altre minori arti applicate, sono state sensibilmente influenzate da tendenze ottocentesche.

Siamo stati noi stessi a far festa a questi ritorni, noi e tutti a rivedere con piacere sugli schermi i vestiti di quarant'anni fa, le sgalature sotto il collo, le faglie color « puice » gli ombrellini dal lungo stelo e i « soggoli » sorretti da torturanti balene. Sullo sfondo chiaro e lineare d'una moderna casa novecento, tra stupore e meraviglia, abbiamo apprezzato il provocante contrasto d'un vecchio lume a petrolio e l'aggraziata linea d'un tavolino tondo a tripode, di stile Luigi Filippo, ma oggi questi trucchi da principianti non ci sconcertano più. Si è alla ricerca di idee più sensazionali, bizzarrie nuove che facciano colpo, senza preoccuparci se queste stravaganze sborino i confini del buffo e del ridicolo pur di arrivare all'exasperazione della trovata.

Così è stato per la moda che ci ha ripro-



Mantello in velluto con volpe argentata asimmetrica

dotte, incipriandole d'un certo modernismo, le epoche salienti della storia del costume femminile, molte volte di assai discutibile gusto, di quella moda che con sensibile insistenza è riuscita ad imporre al gusto delle donne di oggi. Così crinoline « sellini » e vestiti a « sirena » di gusto dannunziano hanno avvicinato il loro turno nella mente dei disegnatori di moda e dei sarti diventando formule basilari della presente moda.

Un'ampissima crinolina che atteggia l'andamento di una bella indossatrice alla stanchezza languida d'una eroina del tardo romanticismo, si contrappone alla curiosa sagoma di un vestito da sera di amoerro laminato con voluminoso nodo posto alla base della schiena; i vestiti avvolgenti a « sirena » eseguiti in miracolosi velluti elastici, valorizzano tutte le grazie d'un bel corpo femminile, che deve essere tutto stretto dal petto alle ginocchia, come in un lungo, inesorabile busto. Per un'ostentazione di riservatezza quasi tutti questi vestiti da sera sono forniti di maniche lunghe, leggermente sagomate sulle spalle. Ricami, intarsi di gale e passamanerie, motivi di pietre colorate, invadono con i loro disegni interguaine e mantelli o ne arricchiscono soltanto le maniche, mentre in alcuni talvolta fittissimi vanno annullandosi verso la base, quasi sparendo.

A queste sagome la giovane attrice dovrà guardare come a una falsariga per i vestiti del suo prossimo film, raccomandando al proprio sarto di dimenticare in lei la piccola particolare cliente, che chiede abitualmente comuni vestiti e vedere invece l'attrice, l'interprete, l'eroina del dato soggetto del quale il sarto dovrà inevitabilmente conoscere la trama e i particolari. Il sarto che intelligentemente potrà dividere queste due differenti attività e cioè abbigliamento per la comune cliente e abbigliamento per il cinema avrà già fatto un gran passo, per soddisfare quello che la macchina da presa e il pubblico esigono da un abbigliamento esclusivamente creato per il cinematografo. Se questo creatore di modelli ne sentirà assoluta la necessità, si attenga a generalissime e larvate formule che regolano la moda internazionale senza ripetere nelle pieghe delle sue creazioni, linee fainose di modelli, ormai visti e conosciuti, e tutti siano inediti, spiritosi, di pura vena geniale.

Meglio ancora però ci soddisfa e ci sembra abbia compreso l'intima essenza dello spirito di una moda creata esclusivamente per il cinematografo, quel disegnatore che non si attiene ad alcun suggerimento e ad alcuna influenza esteriore, ottemperando solo, per ovvie ragioni, vaghe leggi basilari che classificano l'epoca. Ma escluse queste forzate ma pur minime esigenze, il disegnatore ideale per il vestito moderno adatto al cine-

matografo, crea e disegna i suoi figurini sotto l'influsso di perenni licenze poetiche, ribelle ad ogni consiglio e ad ogni scrupolo pregiudiziale, chè per lui non vi saranno nè reminiscenze, nè mode attuali, nè ispirazioni straniere, ma solo il suo estro che gli detterà forme del tutto personali e atte al soggetto per il quale i vestiti dovranno essere inventati.

Veniamo così a stabilire che mentre il costume per il cinema dovrà essere di esemplare autenticità e dovrà ripetere nelle linee, e nei dettagli una data precisa epoca, per le produzioni moderne, i vestiti (se volete chiamarli anche costumi) non dovranno avere nessuna moda, forse una futura se queste fogge avranno una ripercussione sul gusto del pubblico e saranno applicate dalle signore in forma più attenuata per l'uso della vita comune.

La moda di vestiti per il cinema appartiene ad un mondo tutto a sè e non nasce nei laboratori di comune sartoria o dall'ispirazione di figurini stranieri. A parer mio questa dovrebbe essere costruita completamente con altri principii, disegnata appositamente, con materiali speciali, con tessuti di singolari superfici, e soprattutto di particolari colori adatti ad impressionare più o meno, secondo il bisogno, l'inesorabile ordigno monocelato che tutti sappiamo. È una moda talmente particolare che ancora ci meravigliamo come le competenti grandi organizzazioni non abbiano pensato a dedicarle una rivista di figurini e di nuove idee, come per la moda di uso comune, ne esistono a bizzeffe. Siamo sicuri che fra breve ne sorgerà qualcuna e poi ne verranno delle altre, belle, bellissime, che le stelle di domani consulteranno per definire gli abiti dei loro film e si domanderanno poi come abbiano potuto fino allora andare avanti svaligiando riviste e idee di sarti e disegnatori forestieri.

Tutto questo va da sè e siamo sicuri che la maggior parte dei cineasti italiani benpensanti ci daranno ragione ma quello che più interessa per la definizione di questo argomento è la formazione o meglio la coesione di specializzati del genere e cioè disegnatori di modelli per il cinema, di sarti modellisti di eccezionali qualità.

A questi nostri ripetuti appelli che anche altre volte abbiamo rivolto su queste pagine, le Superiori competenti Autorità non sono restate insensibili e provvidenziali ordinamenti e disposizioni saranno presi fra breve per la valorizzazione di questa speciale categoria di tecnici e di esperti che dovranno in appresso essere indispensabili al perfetto complesso decorativo di una moderna produzione.

Un concorso di figurini per il cinematografo è stato bandito dal Circolo Romano Donne Artiste e Laureate rivolto a valorizzare geniali matite e spiritosi talenti di modellisti



Gran cappello a velo, mazzo di code di volpe ai piedi

ed è sotto gli auspici di varie Autorità competenti tra le quali la Direzione Generale della Cinematografia e l'Ente Nazionale della Moda che con questa opportuna aderenza cominciano una seria campagna per risolvere questo arduo problema della moda adattata al cinematografo. Le speranze fioriscono così nell'attesa.

Ma per anticipare questi sperimentali sondaggi, sarebbe opportuno che qualche produttore intelligente e d'anticipato talento affiancasse alla fatica del regista uno « stilista » che si occupasse fin d'ora della realizzazione di veri e propri costumi moderni creati appositamente per la trama da svolgere e adatti alla ripresa cinematografica.

MARIO VIGOLO

FILM DI QUESTI GIORNI

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



*** IL VENDICATORE

(*I Am the Law*) - Produzione: Columbia - Produzione: Everett Riskin - Soggetto: Fred Allhoff - Sceneggiatura: Jo Swerling - Regista: Alexander Hall - Interpreti: Edward G. Robinson, Wendy Barrie, John Beal, Arthur Loft, Marc Lawrence.

IL VENDICATORE è uno di quei film che sul piano della propaganda politica e in quello dell'esaltazione della lotta sociale degli Stati Uniti contro la delinquenza fanno scuola e non possono non suscitare il nostro sincero riconoscimento e la nostra ammirazione. Questo poi va oltre alla semplice cronaca contro i gangsters per porre in primo piano motivi di indole ideale che guidano nella sua opera il protagonista. Il film che fu uno dei più validi appoggi di Thomas B. Dewey nel momento più vivo e più popolare della sua battaglia contro le mafie locali è retto magistralmente da quel grande attore che è Edward G. Robinson in un crescendo continuo di energia che trascina, convince, e non lascia tempo alle considerazioni e alle analisi immediate.



* UNA MOGLIE IN PERICOLO

Produzione: Astra film - Regista: Max Neufeld - Soggetto: Ferruccio Biancini - Sceneggiatura: F. Biancini, Max Neufeld, Vanni - Scenografia: Giorgio Pinzauti - Costumi: Antonietta Ferraro - Musica: D'Anzi - Commento Musicale: Ciognini - Operatore: Anchise Brizzi - Fonico: Ettore Formi - Montaggio: M. Rosada - Interpreti: Marie Glory, Antonio Centa, Laura Solari, Sandra Ravel, Lombardi, Arrigoni, Bernabò, De Cenzo.

SE la regia di questo film invece di formarsi troppo spesso sulle figure dei personaggi in troppo evidente compiacimento che finisce per esser stucchevole si fosse dedicata di più a render vivi e movimentati i fatti senza i tanti ingiustificati arresti fotografici di mezzi primi piani e di primi piani, tutti si sarebbero divertiti assai di più a questo **UNA MOGLIE IN PERICOLO** il cui soggetto pieno di brio e di vivacità poteva effettivamente dare un rendimento spettacolare per lo meno doppio di quello ottenuto.

La figura interpretata da Lombardi aveva bisogno di ben altre forze per riuscire a giustificare la sua palese assurdità, e avrebbe forse potuto reggersi con un tipo di recitazione più scanzonata e disinvoltata.



*** VACANZE D'AMORE

(*Having Wonderful Time*) - Produzione: R. K. O. - Direttore di produzione: Bando S. Berman - Regia: Alfred Santell - Soggetto e sceneggiatura: Arthur Kober - Interpreti: Ginger Rogers, Douglas Fairbanks jr, Eric Arden, Dorothy Kent, Richard Skelton, Donald Meek.

HAVING WONDERFUL TIME, (Vacanze d'amore) giustifica pienamente il suo titolo americano, almeno a giudicare dagli scrosci di risate e dall'atmosfera di allegria che esso ha saputo produrre nel denso pubblico che affollava sin dalla prima serata la bella sala del Supercinema di Roma. Un film fatto con nitidezza, leggero e svelto, paradossale e piacevolissimo, in cui ogni attimo sembra annotato di passaggio con un tocco e un garbo di primissima qualità.

Si ha l'impressione che il film sia stato fatto nelle pause di riposo tra le altre lavorazioni, con scenografie di fortuna, gettate lì con disinvoltura e senza impegno, ma con la sicurezza che il lavoro sarebbe venuto fuori fluido e divertentissimo ugualmente.

E così è stato.



*** KATIA

(*Katia*) - Produzione: Algazy - Direttore di produzione: Bernstein - Regia: Maurice Tourneur - Soggetto: Lucille Decaux - Sceneggiatura: Compagnon - Operatore: Robert Le Febvre - Fonico: Lagarde - Scenografia: Arnsam e Guy de Gastyne - Costumi: Bilinsky - Montaggio: Roger Mercanton - Interpreti: Danielle Darrieux, John Loder, Charlotte Lyses, Anne Clirion, Jeanne Provost.

KATIA, la romantica storia della principessa Dolgoruki, amica ed ispiratrice di Alessandro II di Russia, può servire d'esempio di classe a chi debba interessare e dar vita a film storici a sfondo sentimentale ed umano. Ciò che principalmente dà il tono alla fatica di Maurice Tourneur è l'eleganza e la grazia con le quali egli ha saputo guidare l'ottima recitazione di Lucille Decaux e di John Loder. Un film che sembra disegnato a pastelli e tutto pervaso come da un soffio di tristezza e di presentimento anche là dove la vicenda sembrerebbe dover portare a sfere di felicità e di spensieratezza. Il doppiato purtroppo, e le cause sono del tutto naturali e non v'è da attribuire colpa a nessuno, toglie gran parte della sua raffinata perfezione al lavoro originale.



** DOCUMENTO

Produzione: S.F.C.E.F. - Scenaria: Regista: Mario Camerini - Soggetto: Guglielmo Zanzi - Sceneggiatura: M. Camerini, Leo Perillo, Renato Castellani, Mario Pinamunzio, Mario Soldati - Scenografia: Gaetano Meda - Costumi: Titta Kosta - Operatore: Arturo Galizia - Fonico: Vittorio Trentino - Montaggio: Mario Camerini - Interpreti: Ruggiero Ruggeri, Armando Falcioni, Maria Denis, Maurizio D'Amico, Pina Gallini, Giuseppe Pierozzi, Lauro Gazzolo.

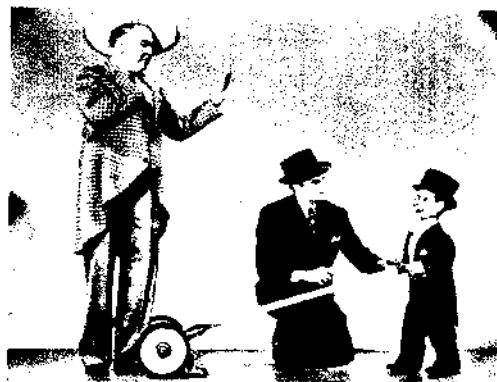
CON tutta sincerità dalle colonne di « Cinema » abbiamo sempre analizzata l'opera del regista Camerini con il rispetto dovuto alla sua onestà di artista, all'impronta particolare che egli sa dare ai suoi film e alla fiducia che egli ispira per una buona produzione italiana. Fiducia che si era nutrita delle continue speranze di veder finalmente innalzarsi la sua produzione verso toni più complessi e più raffinati, pur mantenendosi nel suo filone naturale.

DOCUMENTO però ha deluso assai la nostra aspettativa. Esso ci è sembrato più un passo indietro che non un progresso, una fermata che tradisce i pericoli di un palese compiacimento nelle proprie possibilità e nel già fatto. E questo film un vero documento negativo sulla regia poiché qui più che altrove balzano agli occhi le manchevolezze non lievi di cui la pellicola di Camerini è seminata nella sua breve vita. E intendiamoci subito. Regia è arte soprattutto di saper dare un valore funzionale ad ogni movimento di macchina, di giustificare ogni inquadratura, ogni spostamento di piano, ogni passaggio di scena. In sostanza la presenza di un primo piano o di una carrellata, di una ripresa da un punto anziché da un altro deve venir dettata da uno scopo narrativo ben preciso, che necessariamente imponga quei movimenti e non altri. Solo così la fotografia vuota nella sua staticità, anche se di particolare bellezza acquisterà valore di linguaggio che racconta con efficacia e con sicurezza. DOCUMENTO al contrario dà la cattiva impressione di una semplice storia fotografata, di una storia cioè non cinematografica e che se fosse stata girata da altri punti di visuale e con altra tecnica avrebbe dato il medesimo risultato. Perché avvicinare o allontanare la macchina quando ciò non giova e non accentua punto la narrazione? Occorre aver la forza di sacrificare il movimento di macchina senza giustificazione e ricercare invece questa funzionalità della regia.

DOCUMENTO è un film che cammina; la gente ne è divertita perché non si accorge che dietro è sempre il solito teatro che si muove senza novità alcuna, ma dimentica presto e a lungo andare arriverà a capire il trucco. Dal cinema ci si attende ben altro.

Ben altro che la solita formuletta dei tanti metri di « sentimentale », più tanti metri di « gaio », più tanti metri di « quasi drammatico ». A maggior ragione poi quando la formuletta si vale non di mezzi cinematografici, ma della continua dizione ad inflessioni di palcoscenico degli attori, che si affannano più che a dire, a spingere quello che il resto del film, nella sua insulterienza non riuscirebbe altrimenti a narrare. Falcioni, resta Falcioni e Maria Denis non è assolutamente una fanciulla fatta per l'epoca Umberto, epoca che fra l'altro è troppo esageratamente caricaturata per riuscire accettabile e di buon gusto.

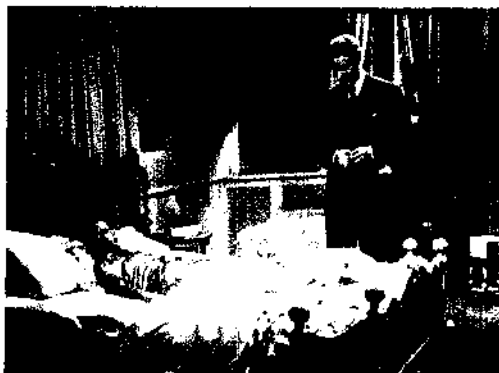
LA RADIO PER LANCIARE I FILM



★★ L'ULTIMA RECITA

(Letter of Introduction) - Produzione: Universal - Produttore e regista: John M. Stahl - Direttore di produzione: Charles K. Rogers - Soggetto: Bernice Boone - Sceneggiatura: Sheridan Gibney e Leonard Spigelgass - Operatore: Karl Freund - Interpreti: Adolphe Menjou, Andrea Leeds, George Murphy, Rita Johnson, Ann Sheridan

SE al posto di Adolphe Menjou, uno dei Barrymore avesse sorretto la parte del grande attore teatrale in L'ULTIMA RECITA e poniamo Katherine Hepburn quella della figlia di lui, ispirata e docile nell'ammirazione per l'arte del padre, forse avremmo avuto un capolavoro di più della cinematografia americana. Al contrario, così come esso è, il lavoro s'indugia a media altezza senza mai sollevarsi e dando l'impressione che tutto sia impostato su interpretazioni di semplici caratteristi e con mancanza assoluta di attori di primo piano. Peccato, ché la storia poteva in effetto raggiungere atmosfere più intelligenti e ricche di arte, impostata come essa è su motivi umani e nello stesso tempo intellettuali.



★★ ASSENZA INGIUSTIFICATA

Produzione: Era-Amato - Regista: Massimiliano Neufeld - Direttore di produzione: Amedeo Castellazzi - Adattamento di Castellazzi e Neufeld - Scenografia: Gustave Medin - Operatore: Vaclav Vich - Montaggio: Massimiliano Neufeld - Interpreti: Alida Valli, Amedeo Nazzari, Lia Orlandini, Lilla Silvi, Liana Vismara, Tina De Filippo, Paolo Stoppa, Gianna Cellini.

CON ASSENZA INGIUSTIFICATA siamo di fronte al caso inverso di UNA MOGLIE IN PERICOLO. Qui Massimiliano Neufeld ci è apparso con una regia più corretta e soddisfacente, con una regia cioè che si discosta non poco dalle misure abituali, care a questo regista, ma è il soggetto del film quello che nell'assurdità dei suoi postulati si regge a fatica e non può non prestarsi ad elementari critiche di contenuto. È stato detto che la coppia Valli-Nazzari è la più riuscita del cinematografo italiano. Su questo non azzardiamo far dubbi, ma ci sembra che anche una coppia riuscita in sé non possa adattarsi sempre a qualsiasi ruolo e a qualsiasi storia. Non è sufficiente imbiancare leggermente i capelli di Nazzari o imporgli una compostezza del tutto formale per farne un professore universitario di medicina e ancor di più un marito dall'aria paterna e comprensiva. Il film per il resto è allegro e ben costruito per quanto abbondi di quella scenografia da interni di nuovi ricchi, sconosciuti nella realtà alle nostre case anche quando esse siano nei palazzi Coppedè di Roma.

GIUSEPPE ISANI



Attori del cinema davanti al microfono, nella trasmissione di una radioscena (Foto Vasari)

LA COLLABORAZIONE fra cinematografia e radio va divenendo sempre più intima. La ragione diretta di questo avvicinamento deve ritrovarsi nell'utilità del servizio che la radio può rendere al cinema ai fini della propaganda a favore dei film. La radio ha come sua più notevole caratteristica quella di potersi indirizzare simultaneamente a milioni di persone, facoltà questa che non hanno gli altri mezzi di propaganda. Era quindi naturale che il cinema, che per la complessità propria della sua organizzazione industriale, richiede investimenti finanziari di assai considerevole entità, venisse ad appoggiarsi alla radio che costituisce in un certo senso il mezzo più efficace per assicurare intorno a un film quella pubblicità che può in gran parte contribuire a compensare con un maggiore concorso di pubblico la spesa del produttore. Si pensi, ad esempio, alla trasmissione di una breve azione radiofonica che abbia come principali caratteristiche quella di essere ispirata alla vicenda del film cui si riferisce ed interpretata dagli stessi artisti cinematografici che in essa hanno agito. L'azione potrebbe consistere nella messa in onda della colonna sonora del film nel momento più interessante dal punto di vista della musica e del dialogo, ed in questo caso si avrebbe una fedele riproduzione di parte del film, ciò che raggiungerebbe indubbiamente l'effetto di richiamare l'attenzione dell'ascoltatore sul seguito della vicenda e di suscitare la curiosità su quella che potrebbe essere la conclusione della vicenda stessa. Anziché limitarsi a riportare fedelmente una colonna sonora, l'azione radiofonica potrebbe riferirsi alla trasmissione delle impressioni di un cronista sulla lavorazione di un film. La trasmissione in questo caso potrebbe avere luogo direttamente dal teatro di posa nel quale avviene la ripresa e ad essa, oltre agli interpreti del film, potrebbero prendere parte, eventualmente intervistati dal radiocronista, il regista del film stesso con i suoi principali collaboratori artistici e tecnici.

La radio può effettuare infine in materia di pubblicità cinematografica un servizio che integra ed estende quello che era stato fino ad oggi affidato alla stampa: l'annuncio del film in corso di programmazione nelle sale cittadine di proiezione.

A questo punto si aprono alla cinematografia nuove possibilità pubblicitarie di grande potere

suggestivo e di sicuro effetto sul pubblico. Intendiamo alludere alla televisione, grazie alla quale i semplici annunci radiofonici potranno essere più efficacemente sostituiti dalla trasmissione di una vera e propria presentazione di film, quale attualmente è uso programmare nei cinematografi normali. Qui si vede tutta la superiorità della radio su qualsiasi altro mezzo per quanto riguarda la pubblicità cinematografica. Queste e numerose altre considerazioni hanno evidentemente fatto i produttori e i noleggiatori italiani che hanno prontamente aderito al programma che l'Ente nazionale per il servizio della radiodiffusione ha elaborato per l'organizzazione su vasta scala della pubblicità cinematografica attraverso la radio. Importanti accordi effettivi sono già intervenuti fra la radio italiana da una parte e i più forti industriali cinematografici e le più grandi imprese di distribuzione cinematografica dall'altra per la messa in onda di radioscene pubblicitarie. Dopo di ciò — che già costituisce di per se stesso un valido contributo alla propaganda intorno al film — questo non sarà abbandonato dalla radio, la quale ne annuncerà a suo tempo la programmazione.

L'interesse di quest'ultima forma radiopubblicitaria sta nel fatto che, mentre prima degli attuali accordi gli annunci dei film in corso di programmazione erano affidati all'iniziativa degli esercenti delle sale locali, oggi essi vengono effettuati direttamente dall'Ente radiofonico al quale sono commissionati dalla Casa distributrice del film. Conseguo da ciò che mentre un film risultava prima valorizzato a mezzo della radio in una città piuttosto che in un'altra nella quale l'esercente trascurava di farne leggere al microfono l'annuncio di programmazione, attualmente, essendo tale servizio accentrato nell'Ente di radiodiffusione, un film ha assicurato, dal punto di vista della pubblicità, uguale trattamento in tutta Italia.

Anche per la presentazione a mezzo della televisione dei film in corso di programmazione le prime trattative sono state impostate e già promettono di avviarsi alla più felice conclusione, dimostrazione questa dell'apprezzamento che gli industriali cinematografici italiani hanno dell'eccezionale contributo che la più grande innovazione scientifica dei nostri tempi è in grado di dare al cinema.

LEONARDO ALGARDI

Corinne Luchaire, parigina, è nata in un appartamento signorile sulla riva sinistra della Senna, meno di vent'anni fa. Pochi anni dopo abbandonò il fiume, che col suo passaggio respirante aveva sollevata la sua fantasia ogni giorno, e accompagnati rimandoli singolarmente i suoi sogni e sogni, e andò a vivere coi genitori in una grande villa fuori mano. E in quelle due atmosfere cadde che Corinne ha passati i giorni dell'infanzia e della prima adolescenza, questi appena antecedenti alla sua nuova vita di attrice. I suoi genitori, Jean e Françoise, sono famosi nel mondo « intellettuale » di Parigi per la loro semplicità di gente colta « che non ha perduto l'intimo contatto con la natura », e per una loro nativa bizzarria, del tutto scevra di pose e di sforzo, che ne fa una coppia amena e viva. Sono giovani tutt'e due, e la mamma di Corinne, vista in fotografia accanto alla figlia, non pare venir segnata nel confronto da un distacco maggiore di anni di quanto non ne abbia la compagna dei due primi film della giovane « stella », Aurore Ducaux. Anzi il viso di Françoise Luchaire ha questo vantaggio su quello della Ducaux: che non ha niente, proprio niente di affanturato e di teatrale.

Françoise e Jean Luchaire vanno nominati perchè hanno il merito non solo di non avere ostacolata, ma di aver lasciata crescere la personalità della figlia a talento di lei, secondo il capriccio e il bisogno di moto, di avventura intima o anche esterna (nel giardino!) che essa manifestava. Era lo stesso sistema educativo che forse loro due avevano sperimentato su di sé, ovvero, col tempo, avevano capito che sarebbe stato loro opportuno. Forse è tutta qui la differenza: per quanto intelligenti, ecc., ecc., i due genitori sono rimasti due amabili persone qualunque, perchè si erano seguiti su di loro metodi educativi errati, basati sulla costrizione: allora il loro sviluppo era stato tardo, eran rimasti a mezz'aria adattandosi

GALLERIA

LXXXII - CORINNE LUCHAIRE

(v. tavola a fianco)

grazie a una schiettezza insita in sé, e anzi trovando ragioni di bene e di gioia a ogni passo. Ma Corinne invece è diventata un'attrice, perchè ha potuto giorno per giorno accrescersi su se stessa in libertà, libera dunque di osservare la vita e gli altri, e di obbedire via via a tutti gli impulsi. Poteva venire un animalletto selvatico: il metodo è rischioso forte; ma è chiaro che questi genitori, che oggi modestamente si limitano a enunciare il principio seguito e non le osservazioni preliminari che li hanno subito confortati quando Corinne aveva due e quattro e sei anni, questi genitori bravi e fortunati capirono di slancio che la bambina silenziosa e avventurosa dalle gambe lunghe e gli occhi immobili e muti in obbedienza a un carattere studioso e non facilmente apribile, era fatta su misura per il loro geloso esperimento.

Cresciuta a questo modo, Corinne era però una quattordicenne (o giù di lì) come tutte le altre, che andava a scuola e studiava buona buona, quando le si spalancò la strada che sappiamo. Era un momento che la ragazza non sognava, ma, tutta presa dalla realtà quotidiana si esauriva placidamente, felice di farlo, nella vita della scuola. Parlava poco, ma tutte le compagne le erano sempre attorno, avendola eletta « capitana » proprio naturalmente. In quel tempo però il nonno commediografo, del quale lei era sempre stata una grande amica, stava scrivendo « Altitudine 2200 metri », una commedia. In verità, il nonno era ben lontano dal pensare alla bionda nipotina come possibile personaggio, anche se aveva im-

maginato da tempo che quella sarebbe finita attrice. Corinne saltò allo studio del nonno, dunque, e tutta seria gli disse: « Dammi una parte nella tua commedia... Non ridere, sai, io sento *telement* che potrei recitare! ». Poiché questo discorso il nonno psicologo se l'aspettava da tempo, fece un po' il burlesco e poi accettò. Aggiunse una adolescente, cui diede il nome di Zizi, il nomignolo familiare di Corinne. La ragazza così debuttò, al teatro dell'Etoile, accanto all'esperto giovane attore Raymond Rouleau, che le diede molti buoni consigli e l'aiuto in ogni modo. Ma per vero, appena montata sul palcoscenico trepidante per la prima prova, essa aveva dimostrato in modo lampante, a tutti quelli che la guardavano, di aver trovato di punto in bianco il reagente che le era necessario per dire una sua schietta parola. Aveva trovata l'aria sua, da respirarla per resto della sua vita. Fu al teatro dell'Etoile che il Moguy la vide recitare, nella commedia del nonno, in una delle prime repliche di questa. Cercatala in camerino, le disse: « Volete fare del cinema? ». Provino il giorno dopo. Lettura del soggetto PRIGIONE SENZA SBARRE. Sì... no... no... sì... Moguy era incerto. Pregò Marc Allegret, suo amico, regista del SENTIERO DELLA FELICITÀ con Simone Simon, di dare un piccolissimo ruolo a Corinne Luchaire, e di farle passare qualche tempo in mezza all'ambiente del teatro di posa, così che ne conoscesse i segreti e vedesse da vicino una attrice utile per lei da vedere, come la Simon. Breve: Moguy le ottenne ancora una partecina. In LE CHANTEUR DE

MINUIT, e fu allora che le propose il ruolo più importante nel suo film. In tanto era passato più di un anno, e la sceneggiatura era pronta, e anche gli altri ruoli avevano trovati i loro attori. Corinne, coscienziosa, si camuffò da grande, facendo anche altri pasticci, per poter visitare una vera casa di correzione: che impressione per lei! Fu forse per ciò che le rimase sul volto una riga amara che sembrava visitata; educata dall'infanzia a immedesimarsi nelle situazioni, quella visita s'insepe profondamente. E tutti ricordano il risultato.

Attrice di grandi mezzi, autentica come i suoi genitori l'hanno voluta; una figlia di buona famiglia, come la chiamano in Francia, che come tale ritorna a casa dopo ogni trionfo, indossa pantaloni e camicetta aperta, si siede attraverso sul divano, e legge. Quando ritorna in studio, è pronta ed elettrizzata. È il suo modo di vita, per lei il più ricco e propizio. Per esperienza e per dote istintiva, non farà mai nulla di maniera. Basterà ricordarla in una scena di PRIGIONE SENZA SBARRE, riversa a terra, abbandonato il lungo e diseguale corpo, non totalmente cresciuto, le lunghe gambe calzate di nero buttate come morte, e i capelli sparsi intorno: aspra, ingenua e voluttuosa; quella era una posizione trovata per istinto, un istinto fortunato davvero. C'era un senso drammatico e plastico che faceva tremare, per evidenza e scarna bellezza, in quell'invenzione quasi casuale: anche lo spettatore più rozzo se ne sarà accorto con un felice sgomento, sentendosi i ginocchia svanire.

FILM PRINCIPALI: IL SENTIERO DELLA FELICITÀ (*Les Beaux Jours*, 1936), LE CHANTEUR DE MINUIT (1937), PRIGIONE SENZA SBARRE (*Prison sans barreaux*, Cipra, 1937-38), CONFLITTO (*Confit*, Cipra Presburger, 1938), DERNIER TOURNANT (*Gladiator*, 1939), LE DESERTEUR (*Eclair Journal*, 1933), CAVALCADE D'AMOUR (Cipra, 1939). **PUCK**

ASSENZA INGIUSTIFICATA





ALIDA
VALLI

AMEDEO
NAZZARI

PROD. ERA FILM
DIREZIONE AMATO
DISTRIB. MINERVA FILM



CORINNE LUCHAIRE



*Bionda o bruna, qual'è la donna
più soggetta alla dilatazione dei pori?*

Nè l'una nè l'altra, se non impiegano ciprie contenenti adesivi artificiali e ingredienti dilatabili. Quando le particelle di tali ciprie penetrano nei pori, specialmente in quelli del naso che sono più larghi, sotto l'azione dell'umidità della pelle, aumentano di volume e forzano l'apertura dei pori dilatandoli per sempre.

La Cipria Coty non contiene adesivi artificiali e quindi non dilata i pori. Oltre ai suoi numerosi pregi, ha quello inimitabile di aderire alla pelle in modo mai raggiunto. Questa impalpabilità è ottenuta con un procedimento specialissimo mercè il quale la polvere, turbinando vorticosamente in un soffio potente di aria secca, passa attraverso un fitto tessuto di seta.

Fra le 12 gradazioni di tinte della Cipria Coty esiste proprio quella che si addice al vostro colorito, profumata con lo stesso profumo Coty da voi preferito.



12 tinte nuove nei vari
profumi di lusso Coty
L. 6,50 - L. 10,-

COTY

la cipria che abbellisce

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTI IN MILANO

NUMEROSI LETTORI. - Mi rivolgo ai numerosi lettori i quali delusi nel non aver visto più su *Cinema* la rubrica *Lettere al Capo di Buona Speranza*, hanno chiesto perché della soppressione e hanno manifestato il desiderio che venisse istituita una rubrica analoga, affinché potessero continuare le loro raccolte di dati e la compilazione di schedari con i titoli dei film in italiano e nella edizione originale (per i film stranieri) nonché i nomi di tutti i collaboratori al film, dal regista all'operatore, dagli scenaristi agli scenografi, dal musicista al direttore di produzione ecc. Come avete notato, all'inizio delle recensioni di film nella pagina *Film di questi giorni* si è provveduto a mettere i dati che voi richiedete nei prossimi fascicoli i dati saranno più completi e controllati. Purtroppo non tutte le case sono dotate di un ufficio edizioni ordinato e quindi sono restie dall'inviare i dati che interessano. Le case, di solito, trascurano perfino di mettere i nomi dei collaboratori nelle didascalie in testa al film. Come pure, finora, non è stato istituito il sistema dei foglietti programma. Se manca la collaborazione delle Case, che dovrebbero essere interessate ad esaudire i desideri del pubblico, la ricerca dei dati diventa difficile. Tuttavia *Cinema* cerca di fare del suo meglio per accontentare i suoi lettori.

EDMONDO ANTONELLI (Perugia). - Mi pare che la Vostra idea di pubblicare a puntate l'Almanacco di Cinema sulla rivista, una pagina al numero, non possa essere presa in considerazione perché le pagine dell'Almanacco sono circa trecento; e qualora se ne pubblicassero di più si verrebbe a riempire parte della rivista con pagine dell'Almanacco che trovandosi già compilato in volume, potrà essere acquistato anche da quei lettori che non lo hanno ancora acquistato.

GARI (Mantova). - Ho passato l'articolo al redattore competente. Vedo che l'argomento *Duvivier* interessa non pochi lettori.

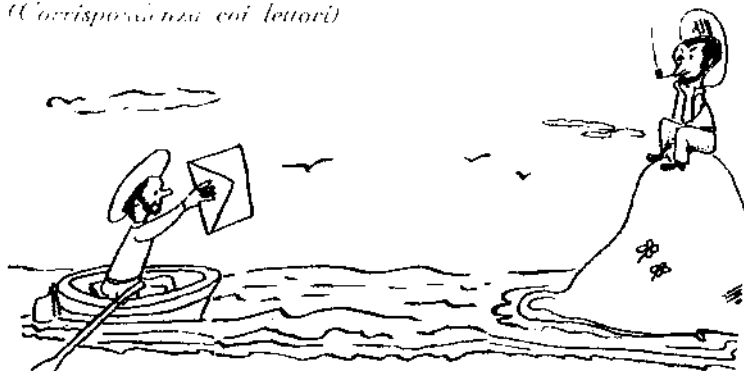
UN FEDELISSIMO DI CINEMA (Milano). - Immagino la tua cospicua raccolta di dati riguardanti i film. Non posso darti completo l'elenco che chiedi ma tuttavia ecco alcuni titoli: UNA NOTTE D'OBLIO (Remember Last Night?); AMANTI FUGGITIVI (Fugitive Lovers); TORMENTO (Sadie Mc Kee); UN DELITTO A BORDO (Un homme de trop à bord); LA GELOSIA NON È DI MODA (Doctor, Wife and Nurse); FINALMENTE UNA DONNA (Petitot Fever); LA DOMINATRICE (Annie Oakley); IL SENTIERO DELLA FELICITÀ (Les beaux jours); DESIDERIO DI RE (The King Steps Out).

LUISA (Lucca). - Nikolai Ekk non può essere considerato un grande regista. Del resto, la sua attività non è stata vasta. Il film che lo ha rivelato è VERSO LA VITA, cui è succeduto un film a colori: USIGNOLO MIO PICCOLO USIGNOLO. Questo secondo film non ha ottenuto il successo del primo. Greta Garbo ha interpretato *STOVSCHKA* con la regia di Ernst Lubitsch.

G. L. (Mantova). - Credo che il concetto del « soggetto in poche righe » e quello del « soggetto disteso o addirittura elaborato in sceneggiatura » collimino, quando a ciascuno di essi presieda il principio che chi scrive per il cinema deve pensare al risultato. Vi sono dei motivi che espressi in venti righe non potranno mai far pensare a qualcuno che conosce il cinema, ad un film che dalle venti righe si potrebbe trarre. Altre idee espresse in poche righe possono, invece, far pensare a sviluppi. Lo stesso accade per lunghi soggetti: uno può scrivere cento e più pagine, ritenendo di aver scritto una sceneggiatura (anche con le indicazioni tecniche) e invece quello che ha scritto è materiale inutilizzabile per il cinema, in tutto o in parte. Voi stesso dichiarate che per qualche punto del vostro soggetto non vedevate o vedevate solo confusamente la riproduzione sullo schermo, e che

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



per voi punti potessero sopprimere la fantasia e l'abilità di chi è del mestiere. Ora mi sembra che il soggettoista debba sempre porsi il problema se o meno sia filmabile quello che egli scrive. Può darsi che il soggetto cui accennate e che avete visto pubblicato, non presenti molti requisiti cinematografici. La mancanza del nome del soggettoista nelle didascalie iniziali di un film dipende talvolta dal fatto che il film, essendo un rifacimento di un film straniero, i produttori preferiscono omettere il nome del soggettoista, per dare al film una impronta italiana (ma poi non ci risciamo).

TRANS QUIES - SOGGETTISTA - MARIO FIORENTINI - P. D. - Sto leggendo i Vostri soggetti, alcuni dei quali sono piuttosto lunghi. Abbiate dunque pazienza se questa volta non trovate risposta nel *Capo di Buona Speranza*.

SILVIO PAPPALARDI (Spoleto). - Vede, in parte la risposta a B. C. Per quanto riguarda i soggetti, hai ragione. Vi sono delle figure storiche, come quella di Gabriele Pepe, da te ricordata, che possono offrire buoni spunti per soggetti di film.

ABBONATO 719 (Torino). - Nell'accordo cui alludete nella vostra lettera, non mi consta che sia contemplato lo scambio di film americani. Tuttavia vi sono progetti per la importazione dei film americani, ma ancora nulla è stato concluso al riguardo.

RENATO GRECO (Roma). - La protagonista di *BOFFENZA E GLORIA* è Colleen Moore. Non mi pare che si possa distinguere fra « artisti » e « attori ». Un attore cinematografico in quanto crea la sua parte sullo schermo, può anche essere chiamato « artista ». O meglio, può essere definito un buon attore o un cattivo attore. Elena Zareschi è la protagonista del film *SEI BAMBINE E IL PERSEO* di Giovacchino Forzano, testé realizzato a Tirrenia.

CARLO BARSOTTI (Lucca). - Le tue osservazioni sono giuste. Del resto se n'è accorto il critico stesso, cui non si deve attribuire la colpa di tali errori; sono infatti « errori di stampa ». Sì, è facile trovare errori di nomi e di titoli nei fogli pubblicitari dei film, nei manifesti, negli stessi articoli che appaiono sui giornali e sulle riviste. Ancora il cinema non è considerato una cosa seria.

UN TORINESE. - Riferirò il tuo desiderio a chi di competenza. Non so se quest'anno avranno luogo proiezioni di film classici nelle serate del « Cine-Guf ». Ma ritengo di sì. Le serate retrospettive hanno indubbiamente una certa importanza per la cultura cinematografica.

CORRADO TERZI (Bergamo). - Julien Duvivier non ha diretto *MISERABILI*; l'autore di quella pubblicazione, ricca di errori d'ogni genere, ha confuso Duvivier con Raymond Bernard, il quale è appunto il regista di tale film, prodotto nel 1933. In questo film sono lar-

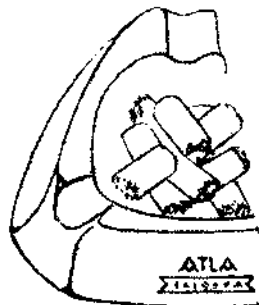
gamente usate le inquadrature oblique. Tale uso è stato poi ripreso da Duvivier in *CARNET DE BAL*, come ricorderete. IL PRINCIPE KAMOR dev'essere LE PÉLÉ ROY realizzato da Duvivier a poca distanza da *POIL DE CAROTE*, con lo stesso Robert Lynen. DAVID GOLDBER è tratto da un romanzo di Irene Nemirovsky ed è stato presentato all'Esposizione di Venezia nel '32. *PAQUEBOT TENACITY* è tratto da un lavoro teatrale di Charles Vildrac e presentato a Venezia nel '34. La musica di quest'ultimo film è di Jean Wiener (vedi il volume da voi citato, pag. 294). Allorché un film viene doppiato, qualche volta le musiche originali vengono sostituite da altre; ciò è avvenuto per esempio per qualche film dell'E.N.L.C. (AMARA per esempio) e del Consorzio Cinem. E.L.A. Nessun vantaggio artistico, naturalmente. La Scalera ha annunciato *PYGMALION* ma non so quando abbia intenzione di pubblicarlo, mentre credo che *LE JOUR SE LÈVE* verrà pubblicato quanto prima nella edizione italiana, dato che è già stato presentato alla Quirinetta a Roma.

R. BRUSA (Luzes). - Hai vinto tu la scommessa con i tuoi amici: la protagonista di *CARNET DE BAL* è Marie Bell e non Anne Ducaux. Il critico di cui parli non scrive su altri giornali, ma, con ogni probabilità rivedrai la sua firma presto sul giornale in cui scriveva prima. Chiederò senz'altro a qualcuno cui penso possa interessare, se ha intenzione di acquistare le annate dal 1934 al 1939 di « Film Weekly » (o « Cinematograph Weekly »?). Intanto dovrete dirmi il prezzo di vendita. Le traduzioni da te fatte del dialogo inglese di quei film, mi sono sembrate piuttosto notevoli; anzi non capisco perché tu non pretenda il tuo nome sulle didascalie iniziali dei film; lo mettono quasi tutti i traduttori, perché non dovresti farlo tu? Per fare altre traduzioni non mi pare ci sia altra via che quella di rivolgersi direttamente alle diverse case, indicando l'attività precedente. Certo che potresti fare di più se tu fossi a Roma. Inoltre a Roma potresti occuparti di altre attività nel vasto campo del cinema, e ne trarresti vantaggio così come il cinema trarrebbe vantaggio dalla tua attività, dato che mi pare tu sia una persona fornita di doti. « Sono una delle poche ragazze carine a cui non sorride la carriera di diva ». Io credo però che con le idee chiare e sane espresse nella tua lettera avresti molti numeri e una buona base per tale attività cui troppo spesso intendono dedicarsi delle ragazze prive di requisiti. Quindi ripensaci. Ricordo la tua lettera di un paio d'anni fa sulle interruzioni nelle proiezioni dei film. Esse dipendono dal fatto che le sale posseggono una sola macchina e quindi ogni centinaio metri di pellicola debbono sospendere la proiezione. Per le altre sale è poi diventata consuetudine dividere il film in due tempi; a me sembra che converrebbe meglio proiettare i film senza interruzione. Scrivi pure quando vuoi, non mi rechi alcun disturbo. Anzi.

IL NOSTROMO

LA TOSSE DEI FUMATORI

Le lunghe ore di attività sedentaria dei fumatori, non sono che una irritazione continua degli organi respiratori documentata dal portacenere.



Le tinture di Papavero e la Morfina, contenute in opportuna dose nella *Pastiglia Madonna della Salute*, diminuendo l'irritabilità della mucosa e dei nervi dai quali ha origine il riflesso, (prurito alla gola) sopprimono il molesto bisogno di tossire. A quest'azione calmante si associano quelle *decongestionanti* delle tinture di Belladonna e Giusquiamo e quelle *espettoranti* dell'ipocacuana.

La *Pastiglia Madonna della Salute* è quindi un mezzo efficacissimo contro la tosse dei fumatori. Essa sprigiona, a misura che si scioglie nella bocca, i suoi benefici principi attivi dando una *sensozione gradevole al palato* in virtù delle sostanze correlative, (Menta e Liquerizia) contenute nella sua formula.

L. 3.30 la scatola - L. 0,60 la bustina di quattro pastiglie

PASTIGLIE MADONNA DELLA SALUTE

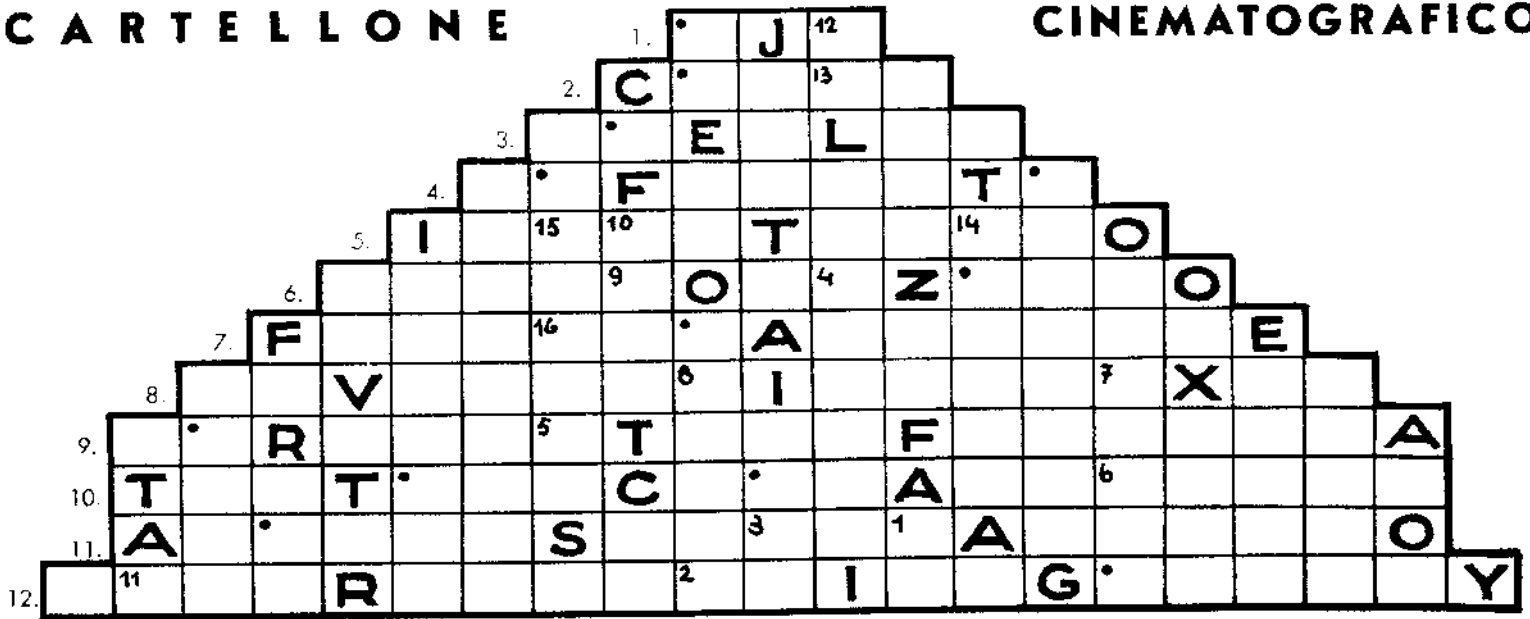
Stab. Chim. Farm. G. ALBERANI - Bologna - Aut. Pref. N. 31810 del 20-X-1928

GIOCHI E CONCORSI

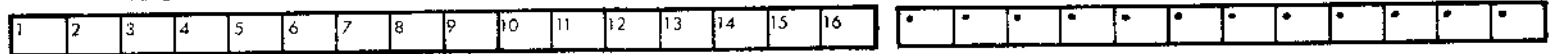
La soluzione dei giochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione Giochi e Concorsi, Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 15 dicembre 1939-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare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

CARTELLONE

CINEMATOGRAFICO



Con l'aiuto delle lettere già inserite sistemare nello schema, uno per riga, i titoli (senza articolo iniziale) di 12 film dovuti ai seguenti registi celebri: PARST - VIDOR - CZINNER - CHAPLIN - LA CAVA - WYLER - CLAIR - CUKOR - CAPRA - FORD - FORST - VON STERNBERG



Le lettere dei quadretti col numeretto, lette progressivamente danno il titolo di un film New-Universal. Le lettere dei quadretti col fondino scuro, riordinate, danno il nome del suo regista.

FRANCO GANDINI (Varese)



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

SOLUZIONE DEL GIOCO DEL N. 80 (25 OTTOBRE 1939-XVII)

CANZONI DI FILM

1. VOLANO SOGGNO
2. VELDIPINTA
3. RICORDERAI
4. ETERNAMENTE
5. VEREMMI IL MAR
6. SEMPARLA ODITE
7. SULLERIV DEL DANUBIO
8. TRAVAMO SETE SORELLE
9. GLI OCCHI DEL MONDO GUARDANO
10. LASCIAFAR AL CUOR

SOLUTORE DEL GIOCO N. 80

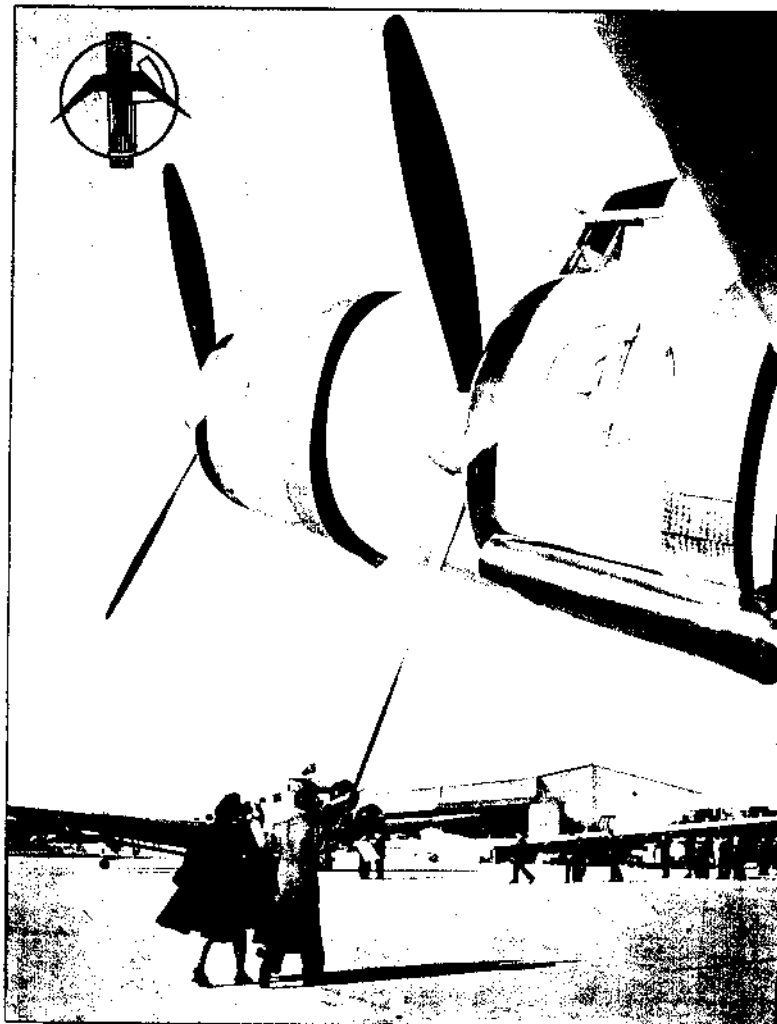
KETTY SERIO - Palermo, Via Quintino Sella, 4

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto e sorto un vincitore tra i solutori del gioco: **Cartellone Cinematografico**. Premio: **L'Almanacco del Cinema Italiano**. La soluzione del gioco pubblicato nell'82° fascicolo apparirà nell'84° fascicolo (25 dicembre 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 cita la fonte



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

per

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

**ACCUMULATORI
HENSEMBERGER**

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

enti
Cinematografici

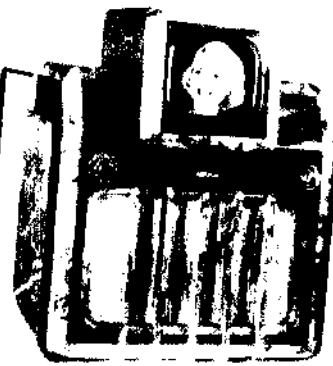
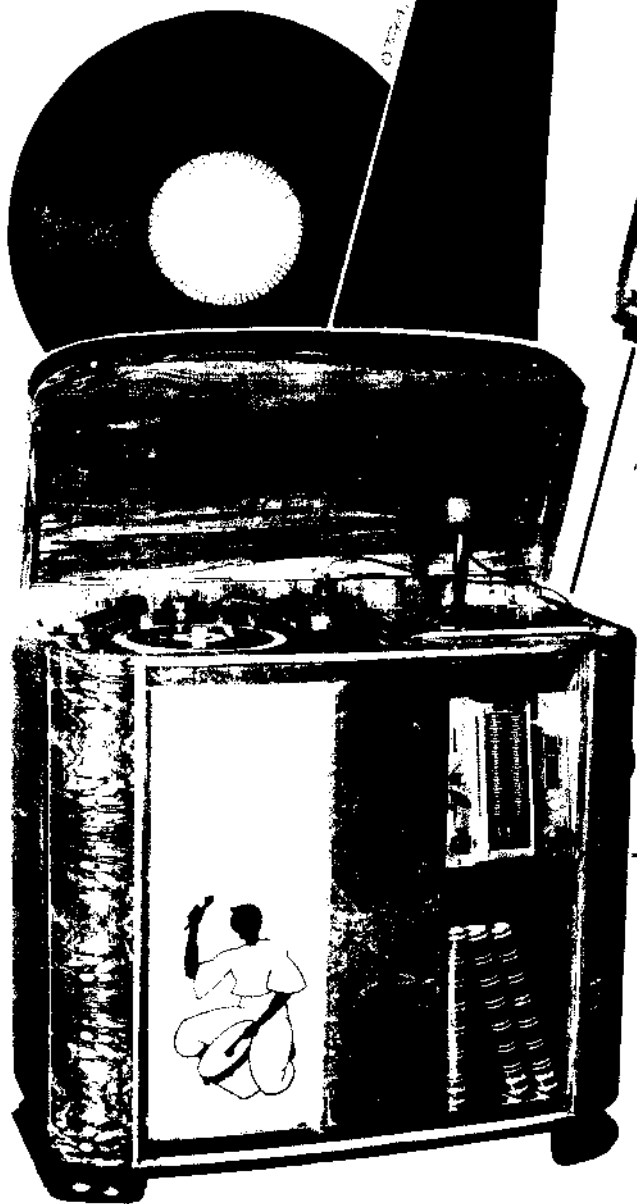
CINECITTÀ

SAFAR

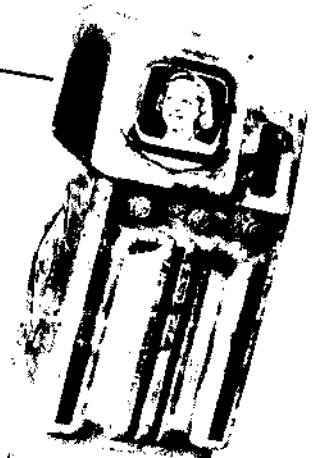
APPARECCHI DI TELEVISIONE

PER ACQUISTI RIVOLGERSI ALLE DITTE:

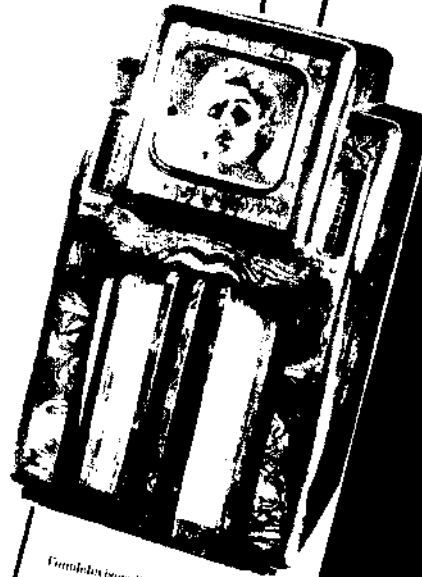
Cav. ANTONIO MARTINATI - ROMA, VIA FRATTINA 82
Comm. ALATI ANGELO - ROMA, VIA TRE CANNELLE 9-A
S.I.R.I.E.C. - ROMA, VIA NAZIONALE 251-B
S.A.R.C.I. - ROMA, VIA DEI VILLINI 4-6



Teletelevisione Safar
modello RT II, 20 dimensioni
dell'immagine: 12,5 x 11 cm.



Teletelevisione Safar
modello RT III, 30 dimensioni
dell'immagine: 15 x 11 cm.



Teletelevisione Safar
modello RT III, 30
dimensioni dell'im-
magine: cm 21 x 27

L'UNICA GENIALE PERFETTA
AUTARCHICA REALIZZAZIONE ITALIANA

IL RADIOINCISORE A 8 E 9 VALVOLE

*Un fatto importante, un discorso, una canzone,
una radio-diffusione, la vostra voce e la musica
(che possono essere controllate e corrette)*

TUTTO È POSSIBILE INCIDERE E ASCOLTARE
IMMEDIATAMENTE CON IL RADIOINCISORE 'S.A.F.A.R.'

940

Radio-fono-incisore 940
Supereterodina a 9 valvole