

CINQUE

ALVARO: Il pubblico sovietico
VISENTINI: Hollywood in Sardegna
INTERVISTA LO "CISEMA"
51.000 LIRE DI PREMI
A Natale 52 pagine



EDIZIONE IN ABBON. POSTALE

83

DUE
LIRE

10 DICEMBRE 1939 XVIII

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

**ACCUMULATORI
HENSEMBERGER**

LO

ZUCCHERO

È UN ALIMENTO
FISIOLOGICO D'ECCELLENZA

Su tutti gli altri alimenti il saccarosio
presenta il vantaggio di essere
rapidamente e facilmente assorbito. Ecco
perchè l'epoca presente, dove occorre
attuazione pronta di pensiero e di
energia, dovrebbe essere l'epoca dello

ZUCCHERO



**TORNA.
CARO IDEAL**

Esclusività E. N. I. C. 

Protagonista:
LAURA ADANI

Altri interpreti:
GERMANA PAOLIERI - CLAUDIO GORA
Mercedes BRIGNONE - Mario MINA - Loris GIZZI
Ruggero PAOLI - Bruno PERSA - Achille MAIERONI

Romanze e canzoni originali di F. P. Tosti cantate
da: Pia Tassinari - Ferruccio Tagliavini

Regista: **GUIDO BRIGNONE**

Produtz.:
S.A.F.A.
FILM

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 83

10 DICEMBRE
1939 - XVIII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira	331
IL CRONISTA Tre film di Righelli	337
OSVALDO CAMPASSI Nieno in luna	339
CORRADO ALVARO Il pubblico sovietico	341
Pm. - Feste perdute	344
LO DUCA L'avvenire a colori	346
ALESSANDRO FERRAU Cifre italiane	348
GINO VISENTINI Cartoline illustrate	349
GIUSEPPE ISANI Film di questi giorni	352
ENZO CAMBI Quantità e qualità dei suoni	353
G. I. Nord-ovest	355
LINO DE JOANNA Cronaca ad Asiago	358
Galleria: Virgilio Riento, 356 - Capo di Buona Speranza, 359 - Giochi e Concorsi, 360.	

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 (largo Chigi) - ABBONA-
MENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem. L. 22, Estero, anno L. 60, sem. L. 35

Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono
OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPIO



Tende coloniali

Ettore Moretti
MILANO-FORO BUONAPARTE, 12

REFERENDUM "CINEMA"

10 dicembre 1939 - XVIII

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

Primo elenco dei premi

MARTINI & ROSSI - 15 cofanetti in buxus da 2 bottiglie Murano liquori - 10 cofanetti in buxus 3 bottiglie Murano liquori - 10 casse da 6 bottiglie gran spumante Martini Lacrima Cristi - 5 casse da 12 bottiglie gran spumante Martini Lacrima Cristi - 4 casse da 12 bottiglie Martanice.

MARELLI - 1 radio Marelli.

S.A.F.A.R. - 1 radio Safar.

OLIVETTI & C. - 1 macchina per scrivere Olivetti modello « studio 42 ».

SOCIETÀ SPORTIVA « PARIOLI » - 1 coppa d'argento.

DITTA RENATO LANDINI - 4 biciclette « Gloria ».

MEDICEA, PISA - 4 flaconi 1/16 litro colonia « Fervore » - 4 scatole di cipria « Fervore » - 4 flaconi 1/8 litro colonia « Fervore » - 4 flaconi 1/12 litro colonia « Fervore » - 4 estratti « Fervore » mod. grande - 4 artistici cofanetti regalo - 4 flaconi litro colonia « Fervore ».

EDITRICE GIOUCHI S. A. - 20 Lexicon - 20 Monopoli.

S. A. CINECITTÀ - 1 provino gratuito.

E.N.I.C. - 2 cornici d'argento (formato 24x30) con fotografia dell'attrice e dell'attore che risulteranno preferiti dal pubblico.

L.U.C.E. - 1 valigia da viaggio con necessario per toletta.

COTY - 2 profumi gran lusso « Vertige » - 2 profumi gran lusso « Vertige » - 2 flaconi da 1/4 litro acqua di Coty C.V. - 2 flaconi da 1/4 acqua di Colonia C.R. - 2 flaconi da 1/4 acqua di Colonia Chypree - 2 flaconi da 1/4 acqua di Colonia Aimant - 2 flaconi da 1/4 acqua di Lavanda.

F. CINZANO & C. - 1 Biblioteca di bottiglie di Marsala Florio.

S. A. C.E.T.R.A. - 1 valigia-grammofono e 12 dischi.

S. A. ALA LITTORIA - 2 biglietti andata e ritorno sulla linea Roma-Napoli.

INCOM - 1 coppa d'argento.

VEDI MODALITÀ A PAG. 335

CARMEN FRA I ROSSI

UN FILM BASSOLI DIRETTO DA
EDGAR NEVILLE

CONCHITA MONTES

UNA PRODUZIONE DELLA *Film* BASSOLI S.A.



FOSCO GIACHETTI

Distribuzione



JUAN DE LANDA

IL PRIMO FILM SUL TOR-
MENTOSO DRAMMA DELLA
GUERRA DI SPAGNA. PALPITI
D'AMORE NELL'ANGOSCIA
DI MADRID ASSEDIATA



Prodotti
per fotografia

CHINONE

COLLODIO
FOTOGRAFICO

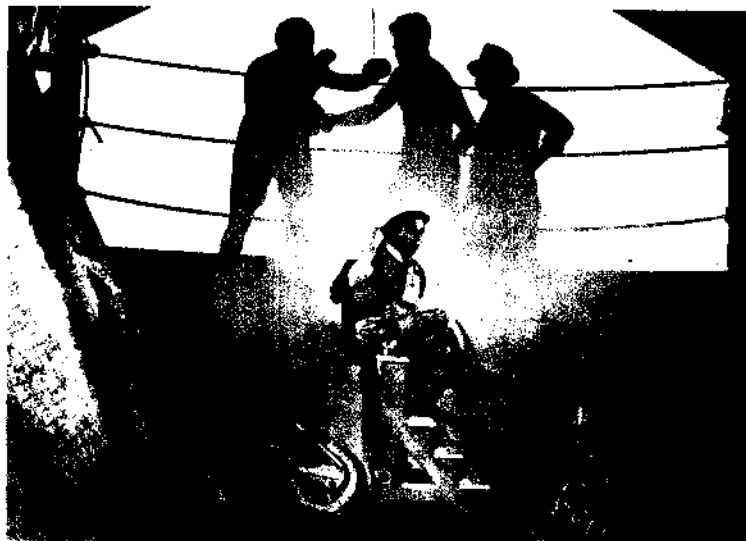
IDROCHINONE

MONTECATINI

SOCIETÀ GENERALE PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA

MILANO · VIA PRINCIPE UMBERTO 18-20

CINEMA GIRA



Macario nel suo nuovo film "Lo vedi come sei?" (produzione Alfa, regia Mattoli - Foto Vaselli)

Nell'intento di assicurarvi i desideri dei lettori, da questo numero iniziamo nella rubrica di «Cinema gira» una esauriente cronaca di tutta la produzione italiana.

ITALIA

LA CASA DI DOPPIAGGIO...

... Fotovox ha in programma la realizzazione di tre importanti film. Pertanto, tra pochi giorni, si darà il primo giro di manovella al film: *CERCASI LADRO*. Questo film, dal titolo provvisorio, è imperniato sulle vicende di tre vagabondi: Gino Bianchi, Gildo Bocci, Fernando Guillaume (Pohdor), ai quali terrà compagnia Leda Gloria. Il soggetto è di Guido Paulucci, noto autore de *LA GRANDE LUCE* (*Montevergine*), che ne sarà anche il direttore di produzione, mentre la regia sarà affidata ad Alberto Salvi.

PONZIO PILATO...

... fornirà la materia per un grande film della «Genius». La trama è ricavata da un libro di Lino Guarnieri che ha lavorato attivamente a ritrarre documentazioni dalle preziose «Tavole» di Giuseppe Flavio, storico contemporaneo all'azione. Gli elementi ai quali saranno affidate le parti principali saranno ricercati mediante un apposito concorso che la Società produttrice bandirà prossimamente.

ALLA S. A. F. A....

... continuano le riprese di uso=uno=uno della «Italcine» diretta da Massimiliano Neufeld ed interpretata da Alida Valli, Andrea Mattoni, Lilia Dale, Umberto Saceripante ed altri.

A CINECITTÀ...

... sono in lavorazione attualmente: *UNA LAMPADA ALLA FINESTRA* della «Europa» diretta da Gino Talamo ed interpretata da Ruggero Ruggeri e Laura Solari; *VENTO DI MILIONI* della «Fono Roma» su soggetto e regia di Dino Falconi interpretato da Vivi Gioi, Monica Tiebaut, Umberto Melnati; *MANON*

LESCAUT della «Grandi Film Storici» diretta da Carmine Galante ed interpretata da Vittorio De Sica ed Alida Valli; *LE SORPRESE DEL VAGONE LETTO* della «Atlantica» diretta da G. P. Rosmino e interpretata da Clara Calamai, Enrico Varriso, Luigi Almirante. Sono in montaggio: *CARMEN FRA I ROSSI* della «Bassoli»; *HO VISTO BRILLARE LE STELLE DELL'ATEZIA*, *UNA AVVENTURA DI SALVATOR ROSA* della «Stella».

SI GIRANO GLI ESTERNI...

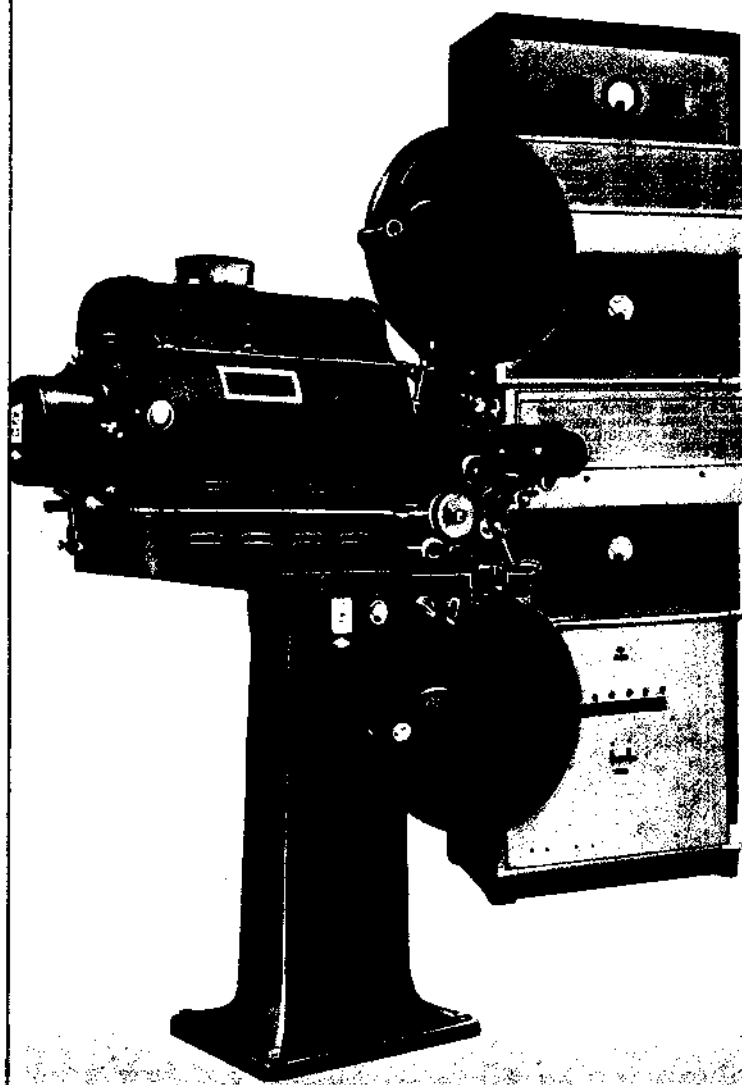
... di *UN VIAGGIO VERSO IL SOLE* ovvero *LA PAZZA DI GIOIA* della «Atlas» affidato alla regia di C. L. Bragaglia ed all'interpretazione di Vittorio De Sica, Umberto Melnati, Maria Denis, a Frascati; de *I DIRITTI DI GIOVENTÙ* della «Sovranità», in terra di Spagna; di *UN UOMO DELLA LEGIONE* della «Continentalcin», a Pola; di *CUORI NELLA TORMENTA* dell'«Adria» a Corvara in Badia; de *GLI ULTIMI DELLA STRADA* della «Scherini nel Mondo», a Napoli; di *È SBARCATO UN MARINAIO* della «Manenti», a Livorno.

ALLA SCALERA...

... proseguono gli interni de *IL PONTE DI VETRO* diretto da Goffredo Alessandrini; de *IL PONTE DEL SO-*



I più moderni impianti CINESONORI



**SOC. ANONIMA
CINEMECCANICA**

MILANO
VIALE CAMPANIA, 25

**ALLOCCIO
BACCHINI & C.**

MILANO
CORSO SEMPIONE, 93

spirito diretto da Mario Bonnard e di uomini del fondo sotto la direzione di Francesco De Robertis e di Ivo Perilli. Si stanno preparando intanto le basi per due film intorno alla interessante e drammatica vita di Gaetano Donizetti.

ALLA FARNESINA...

... si sta girando *FANFULLA DA LODI* sotto la regia di Mengoni coadiuvato dal Conte Andemiani ed interpretato da Emilio Cerlesi.

A TIRRENIA...

... il 30 novembre scorso hanno avuto inizio le riprese di GIÙ IL SI-PARIO dell'«Astra», su soggetto di Alessandro De Stefani e Raffaello Matarazzo il quale ultimo ne sarà anche il regista. Interpreti principali: Sergio Tofano, Lilla Silvi, Armando Migliari, Lia Orlandini e Luigi Almirante. Il 5 dicembre si è pure iniziato *LA MUTA DI PORTICI* di Nunzio Malasomma interpretato da Dria Paola, Camillo Pilotto, Lia Orlandini, Armando Migliari; altra probabile interprete sarà Luisa Ferrida.

AMERICA

AL 'CINECITTÀ THEATRE' DI NEW YORK...

... si stanno proiettando con un certo successo alcuni film di produzione italiana, che, come già è stata da noi annunziata, fanno parte di quel gruppo di pellicole nolegiate appositamente per gli Stati



Clara Calamai ne *'Lo sorprese del vagone letto'* (Atlantica)

Uniti. A SCIPIONE L'AMERICANO programmatico tempo fa ha fatto seguito *IO HO PERDUTO MIO MARITO* della «Esperia» interpretato da Nino Resozzi, Paola Borboni, Enrico Viarisio. Il critico di *Film Daily* però nel rilevarne tutto il carattere gaio ed attraente, si sofferma ragionevolmente sul fatto che il dialogo italiano non è accompagnato dalle didascalie inglesi e conclude affermando che pur destinato al pubblico italo-americano questo film ha necessariamente un limitato successo. Siamo anche noi dello stesso parere di *Film Daily*, tanto più che

ABBONAMENTI PER IL 1940

alle più interessanti e diffuse riviste illustrate

OGGI: grande settimanale illustrato nel quale collaborano le migliori firme: si occupa di politica, letteratura, storia, economia, arte, teatro, moda, cinema, ecc. Un numero L. 1 - Abbon. - Italia e Colonie: annuo L. 42, sem. L. 22. Estero: annuo L. 70, sem. L. 36.

LA DONNA: nelle sue pagine copiosamente illustrate presenta una eccezionale scelta di modelli per ogni occasione e per tutte le esigenze. La moda vi è trattata praticamente in ogni particolare, e con essa anche gli argomenti più interessanti per la donna. Un fascicolo L. 5 - Abbonamento - Italia e Colonie: annuo L. 48, sem. L. 25. Estero: annuo L. 60, sem. L. 31.

BERTOLDO: settimanale: vi collaborano i più arguti disegnatori e i più brillanti scrittori. Un numero centesimi 60 - Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 24, sem. L. 13. Estero: annuo L. 48, sem. L. 25.

NOVELLA: vera antologia di letteratura narrativa: Settimanale. Un numero centesimi 60 - Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 24, sem. L. 13. Estero: annuo L. 48, sem. L. 25.

ANNABELLA: periodico illustrato di moda e varietà femminile. Presenta e commenta tutti gli argomenti di maggiore interesse per la donna. Settimanale. Un numero centesimi 60 - Abbonamento - Italia e Colonie: annuo L. 24, sem. L. 13. Estero: annuo L. 48, sem. L. 25.

CINEMA: grande rivista quindicinale: diretta da Vittorio Mussolini: tratta i problemi tecnici, estetici, culturali, economici del cinematografo. Costa L. 2 - Abbonam. - Italia e Colonie: annuo L. 40, sem. L. 22. Estero: annuo L. 60, sem. L. 35.

SCENARIO: grande rivista illustrata, diretta da Nicola de Pirro. Offre saggi su autori, interpreti, tratta diffusamente di problemi estetici ed economici della scena, contiene una commedia inedita. Costa L. 3 - Abbonamento - Italia e Colonie: annuo L. 30, sem. L. 16. Estero: annuo L. 40, sem. L. 21.

CINE ILLUSTRATO: la più agile e diffusa rassegna settimanale del movimento cinematografico. Un numero cent. 60 - Abbon. Italia e Colonie: annuo L. 24, sem. L. 13. Estero: annuo L. 48, sem. L. 25.

MARC'AURELIO: bisettimanale umoristico. ristico che fondò fin dal 1931 la nuova scuola dell'umorismo italiano. Un numero centesimi 50 - Abbonamento - Italia e Colonie: annuo L. 40, sem. L. 21. Estero: annuo L. 70, sem. L. 36.

Calendario Artistico 'Umbria' 1940: È composto di 53 vedute fotografiche dei più poetici aspetti dell'Umbria, in grande formato: autentico gioiello di arte editoriale, che può figurare in ogni studio o salotto come un fine ornamento. Esso viene offerto in combinazione cumulativa ai nostri abbonati, i quali potranno riceverlo aggiungendo L. 6 all'importo dell'abbonamento.

Versare importi sul CC. Post. 3-2076, oppure mandarli con vaglia o assegni bancari a:

Rizzoli & C. - Piazza C. Erba N. 6 - Milano

IMPORTANTE

A tutti coloro che entro il 25 gennaio si abboneranno o avranno rinnovato l'abbonamento annuale o semestrale a «Cinema» per l'anno 1940 e che partecipando al referendum concorreranno all'estrazione dei premi, la Direzione della rivista riserverà un utile dono che riceverà sicuramente il generale gradimento. Inoltre verrà loro inviato fuori abbonamento il numero speciale di Natale 1939.

BANCO DI SICILIA

ISTITUTO DI DIRITTO PUBBLICO

DIREZIONE GENERALE: PALERMO



FONDI PATRIMONIALI: L. 489.323.314,64

122 FILIALI



DATI DI SITUAZIONE AL 30 SETTEMBRE 1939-XVII

CASSA E FONDI A VISTA

L. 449.410.371,91

DEPOSITI A RISPARMIO E IN c/c CON LIBRETTO

L. 1.155.950.206,95

CORRISPONDENTI (saldi creditori)

L. 1.095.841.181,53

PORTAFOGLIO, BUONI DEL TESORO,
ANTICIPAZIONI E RIPORTI

L. 922.461.841,86

TITOLI DI PROPRIETÀ

L. 588.868.512,98

MUTUI ED ALTRI IMPIEGHI GARANTITI

L. 501.872.213,25

CORRISPONDENTI (saldi debitori)

L. 472.087.907,58



L'ISTITUTO RACCOGLIE DEPOSITI A RISPARMIO E IN C/C
FRUTTIFERO E COMPIE TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA



'Il ponte di vetro' (prod. Scalera, regia Alessandrini)

nella stessa città si stanno promouendo molti film di produzione francese con dialogo in lingua originale ma con didascalie in lingua inglese. Vale la pena di citare ad esempio: MARSEILLAIS di Jean Renoir, LE QUAI DE BRUMES di Marcel Carné, RASPUTIN di Marcel Pagnol, L'AFFAIRE LAPONT di Léonid Moguy, THAT THEY MAY LIVE di Abel Gance.

NELLA QUASI TOTALITÀ...

Le riviste cinematografiche più note degli Stati Uniti si soffermano a commentare ampiamente nelle loro note editoriali i possibili eventuali ravvedimenti delle relazioni cinematografiche esistenti tra l'Italia e l'America. « Film Daily » in una corrispondenza da Roma di un certo Andrea Perrelli pubblica tra l'altro: « Vi sono ora più chiare dimostrazioni circa un ristabilimento delle normali relazioni con i distributori degli S. U. ed in particolar modo con le grandi case di Hollywood assenti dagli schermi italiani sin dalla creazione del monopolio ». Da alcune fonti autorevoli (ma quali? *n.d.t.*) il corrispondente è venuto a sapere che ci sono segni inequivocabili favorevoli ad un tale movimento specie a motivo di un crescendo di cordialità nella corrispondenza fra gli alti gradi della cinematografia italiana ed alcuni magnati delle associazioni dei

produttori e distributori americani. La nota termina affermando che i film americani, esclusi forzatamente, hanno causato un certo attrito e suscitato critica da parte dei frequentatori delle sale italiane.

ARGENTINA

IN UN NUMERO SPECIALE...

...dedicato alla cinematografia nazionale, la rivista *Imparcial Film* di Buenos Aires reca tra l'altro alcuni dati importanti sulla produzione cinematografica argentina. Sappiamo così che il totale dei film realizzati in quel paese ammonta per il 1938 a 41 unità, mentre le pellicole importate dai vari paesi nello stesso anno arrivano alla bella cifra di 517. Solamente 11 film italiani sono stati importati in Argentina contro 54 francesi e 24 tedeschi. Le sale cinematografiche equipaggiate di impianto sonoro sono esattamente 1.210.

FRANCIA

'ESSI ERANO NOVE CELIBI'...

...è il titolo del nuovo film di Sacha Guitry che è stato proiettato a Parigi nel mese di novembre. L'interprete di questo film è niente di meno la principessa cinese Chio che incarna con talento la piccola Mi-ha-ai, una giovane artista del



'I diamanti sono pericolosi': Isa Miranda e George Brent nel loro nuovo film a Hollywood

1932

(Continuazione)

NON C'È BISOGNO DI DENARO - Ligure - Amleto Palmeri - Nino Besozzi, Luigi Almirante, Maria Denis.

LA SIGNORINA DELL'AUTOBUS - G.A.I. - Nunzio Malasomma - Antonio Gandusio, Assia Noris, Franco Coop.

LA SEGRETARIA PER TUTTI - ZA BUM - Amleto Palmeri - Umberto Melnati, Giuditta Rissone, Armando Falconi, Vittorio De Sica, Camillo Pilotto.

CERCASI MODELLA - S.A.P.F. - E. W. Emo - Elsa Merlini, Nino Besozzi, Ugo Ceseri.

UNA NOTTE CON TE - S.A.P.F. - E. W. Emo - Elsa Merlini, Nino Besozzi, Ugo Ceseri.

IL PRESIDENTE DELLA B.A.CE.-CREMI - Cines - Gennaro Righelli - Nino Besozzi, Luigi Almirante, Armando Falconi, Andreina Pagnani.

IL CASO HALLER - Alessandro Blasetti - Marta Abba, Memo Benassi, Camillo Pilotto.

1933

1860 - Cines - Alessandro Blasetti - Aida Bellia, Giuseppe Gulino.

CENTO DI QUESTI GIORNI - Cines - Augusto e Mario Camerini - Dionora Jacobini, Mino Doro.

UN CATTIVO SOGGETTO - Artisti Associati - C. L. Bragaglia - Vittorio De Sica, Giuditta Rissone, Amelia Chellini.

LA SERVA PADRONA - Lirica - Giorgio Mannini - Bruna Dragoni, Vincenzo Bettini, Carlo Lombardi.

PICCOLA MIA - Tirrenia - Eugenio De Liguoro - Germana Paolieri.

LA MAESTRINA - G.A.I. - Guido Brignone - Andreina Pagnani, Renato Ciantele.

NINÀ FALPALÀ - Manenti - Amleto Palmeri - Dina Galli, Hilda Springher, Elsa De Giorgi, Renzo Ricci, Franco Coop.

TRENO POPOLARE - S.A.F.I.R. - Raffaello Matarazzo - Marcello Spada, Maria Denis, Lina Gennari.

IL TRENO DELLE 21 E 15 - Caesar - Amleto Palmeri - Romano Calò, Laura Adani.

IL TRATTATO SCOMPARSO - Bonnard - Mario Bonnard - Leda Gloria, Giuditta Rissone, Memo Benassi, Lamberto Picasso, Mino Doro.

ARIA DI PAESE - Cons. Film Italiani - Eugenio De Liguoro - Ermilio Macario, Laura Adani.

IL SIGNORE DESIDERA? - Ventura - Gennaro Righelli - Vittorio De Sica, Dria Paola.

QUANDO ERAVAMO MUTI - Gianni - Petrucci.

FI FA COSÌ - Torino Film - Adriano Giovannetti.

LA CITTÀ DELL'AMORE - Albani - M. Franchini - Marcella Albani, Lamberto Picasso, Gino Viotti.

LA FANCIULLA DELL'ALTRO MONDO - Cines - Gennaro Righelli - Spadaro, Dria Paola, Mino Doro, Evi Maltagliati.

LA PRODUZIONE ITALIANA DAL 1930 AD OGGI

Per facilitare, nella ricerca di dati esatti, tutti coloro che intendono prendere parte al Referendum di Cinema proseguendo in 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.

RITORNO ALLA TERRA - Albani - M. Franchini - Marcella Albani, Storace, Gino Malinverni, Dimitriewna.

GIALLO - Cines - Mario Camerini - Assia Noris, Elio Steiner, Ruffini.

VILLAFRANCA - Forzano - Giovacchino Forzano - Annibale Betrone.

OGGI SPOSI - Cines - Guido Brignone - Leda Gloria, Umberto Melnati, Ugo Ceseri.

CREATURE DELLA NOTTE - Caesar - Amleto Palmeri - Rocco D'Assunta, Tatiana Pavlova, Torrini.

L'IMPIEGATA DI PAPA' - S. A. P. F. - Alessandro Blasetti - Elsa De Giorgi, Maria Denis, Renato Ciantele, Memo Benassi, Enrico Viarisio.

MELODRAMMA - S.A.P.F. - G. Simonelli - Elsa Merlini, Renato Ciantele, Corrado Racca.

IL CARDINALE LAMBERTINI - Ellos - Parsifal Bassi - Ermete Zacconi, Ernes Zacconi.

TENEBRE - Littoria - Guido Brignone - Isa Miranda, Mino Doro, Cesare Zoppetti, Ugo Ceseri, Vasco Creti.

1934

L'AVVOCATO DIFENSORE - Manenti - Gero Zambuto - Osvaldo Genazzani, Gero Zambuto.

LA CIECA DI SORRENTO - Manenti - Nunzio Malasomma - Dria Paola, Corrado Racca, Ada Cannavò.

SECONDA B - I.C.A.R. - Goffredo Alessandrini - Maria Denis, Sergio Tottano, Ugo Ceseri, Dina Perbellini.

LA CANZONE DEL SOLE - Italfonosap - Max Neufeld - Elsa Merlini, Umberto Melnati.

PAPRIKA - Italfonosap - Elsa Merlini, Enrico Viarisio, Renato Ciantele.

LISETTA - Italfonosap - E. W. Emo - Elsa Merlini, Renato Ciantele, Vittorio De Sica.

LA PROVINCIALINA - Persic-Ital film - Rina Franchetti, Enrico Viarisio, Umberto Melnati.

QUELLA VECCHIA CANAGLIA - Lido - C. L. Bragaglia - Ruggero Ruggeri, Carmen Boni.

LA SIGNORA PARADISO - Tirrenia - Enrico Guazzoni - Elsa De Giorgi, Mino Doro, Memo Benassi.

TERESA CONFALONIERI - S. A. P. F. - Guido Brignone - Marta Abba, Luigi Carini, Filippo Scelzo, Nerio Bernardi.

LUCI SOMMERSE - Roma Int. Film - Adelqui Millar - Nelly Corradi, Laura Nucci, Fosco Giachetti.

FRUTTO ACERBO - I.C.I. - C. L. Bragaglia - Lotte Menas, Nino Besozzi.

LA SIGNORA DI TUTTI - Novelli - Max Opbilly - Isa Miranda, Memo Benassi, Tatiana Pavlova.

PARANINFO - Ventura - Amleto Palmeri - Angelo Musco, Enrica Fantis.

FRONTIERE - Est Film - Cesare Meano, Mario Carofoli - Egisto Olivieri, Gino Cervi, Esperia Spetani.

L'ULTIMO DEI BERGERAC - Fano Film - Gennaro Righelli - Franco Coop.

L'EREDITÀ DELLO ZIO BUONANIMA - Capitani - Amleto Palmeri - Angelo Musco, Elsa De Giorgi.

IL CANALE DEGLI ANGELI - Venezia Film - Francesco Pasinetti - Maurizio D'Ancora, Anna Ariani, Ugo Gracci, Nina Simonetti.

TEMPO MASSIMO - Za Bum - Mario Mattoli - Vittorio De Sica, Milly, Camillo Pilotto, Giulio Donadio.

ODETTE - Caesar - Jacques Houssin - Francesca Bertini, Sanson Fainsilber.

AURORA SUL MARE - Mapeoni - Giorgio Simonelli - Renzo Ricci, Giovanna Scotto, Norma Redivo, Ennio Cerlesi.

KIKI - I.C.I. - Raffaello Matarazzo - Lotte Menas, Nino Besozzi.

IL CAPPELLO A TRE PUNTE - Lido - Mario Camerini - Fratelli De Filippo, Leda Gloria.

L'ALBERGO DELLA FELICITÀ - S.A.C.I. - G. V. Sampieri - Turi Pandolfini, Isa Pola.

LA MIA VITA SEI TU - Luria - Pietro Francis - Maria Denis, Gianfranco Giachetti.

MARGIA NUZIALE - Mander - Mario Bonnard - Kiki Palmer, Tullio Carminati.

VECCHIA GUARDIA - Fauno Film - Alessandro Blasetti - Gianfranco Giachetti, Franco Brambilla, Barbara Monis.

QUEI DUE - G.A.I. - Gennaro Righelli - Eduardo e Peppino De Filippo, Assia Noris.

STADIO - Ardita - Carlo Campogalliani - Censi, Rampelli, Guerra.

COME LE FOGLIE - I.C.I. - Mario Camerini - Nino Besozzi, Isa Miranda, Mimi Aylmer.

1935

LA GERUSALEMME LIBERATA - Guazzoni - Enrico Guazzoni - Amleto Novelli, D. Benetti, I. A. Manzini.

LORENZINO DE' MEDICI - Manenti - Guido Brignone - Camillo Pilotto, Alessandro Moissi, Germana Paolieri, Guido Barbarisi.

PORTO - Capitani - Amleto Palmeri - Irma Gramatica, Camillo Pilotto, Enrica Fantis.

CLEO, ROBES ET MANTEAUX - Caesar - Nunzio Malasomma - Carmen Boni, Arturo Falconi, Franco Coop.

CINEMA, CHE PASSIONE - Cavallini - Petrucci - M. Ravera, P. Orlov, Gustavo Serena, M. Gallina.

DON BOSCO - Lux - Goffredo Alessandrini - Maria Stiffl, G. P. Rosmino.

MA NON È UNA COSA SERIA - Colombo Film - Mario Camerini - Vittorio De Sica, Elisa Cegani.

CONQUISTATORE D'ANIME - S. A. Film - Don Bosco - R. Chiosso.

CUOR DI VAGABONDO - Forzano - Jean Epstein - Ermete Zacconi, Fosco Giachetti, Madeline Renaud.

L'AMBASCIATORE - Negroni - Baldassarre Negroni - Maurizio D'Ancora, Leda Gloria, Luisa Ferida, Romolo Costa, Cesare Zoppetti, Achille Majeroni.

BERTOLDO, BERTOLDINO E CASCASSENNO - Cons. Autori - Giorgio Simonelli - Olga Capri, Cesco Baseggio, Silvana Jachino, Marcello Spada.

NOZZE VAGABONDE - S.A.I. Stereocinematografica - Guido Brignone - Leda Gloria, Luigi Almirante, Maurizio D'Ancora.

UNA DONNA FRA DUE MONDI - Astra Film - Goffredo Alessandrini - Isa Miranda, Giulio Donadio, Vasa Priboda.

L'ANONIMA ROYLOTT - Fiorda & C. - Raffaello Matarazzo - Romano Calò, Camillo Pilotto, Isa Pola, Giulio Donadio.

BALLERINE - A.P.I. - Gustavo Maclary - Maria Denis, Silvana Jachino, Antonio Centa, Olivia Fried.

SETTE GIORNI ALL'ALTRO MONDO - Etrusca - Mario Mattoli - Armando Falconi, Enrico Viarisio, Mimi Aylmer.

SULLE ORME DEI NOSTRI PIONIERI - L.U.C.E. - L. De Feo.

CASTA DIVA - A.C.I. - Carmine Gallone - Martha Eggerth, Sandro Paolieri, Lamberto Picasso.

AMORE - Artisti Associati - C. L. Bragaglia - Edvige Feuiller, Gino Cervi.

UN COLPO DI VENTO - Forzano - Giovacchino Forzano - Dria Paola, Ermete Zacconi.

LA GONDOLA DELLE CHIMERE - Tiberia - Augusto Genina - Marcelle Chantal, Roger Karl.

DIARIO DI UNA DONNA AMATA - Panta Film - Kosterlitz - Hermann - Isa Miranda, Hans Jary, Ennio Cerlesi.

NOZZE VAGABONDE - S.A.I. Stereocinematografica - Guido Brignone - Leda Gloria, Ugo Ceseri.

MAESTRO LANDI - Forzano - Giovacchino Forzano - Corrado Racca, Varini, Ugo Ceseri.

FRECCIA D'ORO - Ala - Corrado D'Errico - Maurizio D'Ancora, Laura Nucci, Dons Duranti, Mario Brizzolari.

LE SCARPE AL SOLE - I. C. I. - Marco Elter - Isa Pola, Nelly Corradi, Camillo Pilotto, Cesco Baseggio.

(Continua)

Errata corrige: N. 82 pagina 305 leggere:

SETTE GIORNI CENTO LIRE - Cines - Nunzio Malasomma - Armando Falconi, Sandra Ravel, Mimi Aylmer, Oreste Bilancia.

NECCHI

RADIOMARELLI



MARTINI & ROSSI

SCALERA FILM
A. MOLteni & NIPOTI
ARREDAMENTI MODERNI
CANTÙ



A. Bertelli & C.

**BIANCO
E NERO**

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» ha indetto dal n. 82 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 Pilotta, 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 gennaio 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

(vedi elenco a pag. 329)

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 R. NOTAIO

IMPORTANTE:

A tutti coloro che entro il 25 gennaio si abboneranno o avranno rinnovato l'abbonamento annuale o semestrale a «Cinema» per l'anno 1940 e che partecipando al referendum concorreranno all'estrazione dei premi, la Direzione della rivista riserverà un utile dono che riceverà sicuramente il generale gradimento. Inoltre verrà loro inviato fuori abbonamento il numero speciale di Natale 1939.

RIZZOLI

OLIVETTI

CINEMA
SCENARIO



RENATO LANDIN
FURNITURE COMPLETE - GOMME E ACCESSORI - INGROSSO E DETTAGLIO

Agenzia CICCI "GLORIA"

MEDICEA
PISA
"FERVORE"
il profumo che affascina e persiste

F. C. Cimarosa & C.ia
F. C. Cimarosa & C.ia
F. C. Cimarosa & C.ia
F. C. Cimarosa & C.ia

EDITRICE GIUOCHI S. A.



STELLA
SOC. AN. CINEMATOGRAFICA

S. A. CETRA

COTY



SAFAR

INCOM

COTONIFICIO VALLE DI SUSÀ

*Non aspettate
che sia
troppo
tardi...*



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

PASTA DENTIFRICIA GIBBS „S. R.”

che grazie alla sua base di
SODIORICINOLEATO,

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

PASTA DENTIFRICIA

GIBBS
„S. R.”

AL

SODIORICINOLEATO

S. A. STABILIMENTI ITALIANI GIBBS - MILANO



Claudio Gora nel film *‘Torna, caro ideal!’* (prod. S.A. P.A., regia Brignone - foto Giolli)

Celeste Impero che per acquistare la nazionalità francese e dimorare a Parigi acconsente a sposare un vecchio scapolo parigino.

I QUADRI TECNICI...

... della produzione francese sono stati riordinati e perciò ben presto la maggior parte degli studi riprenderà la sua normale attività. Tra poco dunque inizieranno la lavorazione i seguenti stabilimenti: Pathé, Eclair, François Premier, Saint Maurice, Burtès-Chaudmont, Montsouris, Place Clichy, Billancourt, Photosonor, La Seine. Anzi negli studi di Neully, il 20 novembre, si è iniziato il film *‘L'homme qui cherche la vérité’* su soggetto e dialoghi di Pierre Wolff, interpretato da Rajna e Jacqueline Delubac. Per la fine del corrente anno dovranno completarsi una dozzina di pellicole complessivamente fra tutti gli stabilimenti cinematografici di quel paese.

QUARANTA FILM FRANCESI...

... sono stati presentati in Italia nel 1938-39 contro 25 della stagione 1937-38. Leggiamo infatti su *‘Cinematographie Française’* del 13 novembre: « Il Monopolo per l'importazione dei film in Italia ha reso pubbliche le cifre sulla ripartizione dei film stranieri importati nel 1937-1938 e nel 1938-1939. Dal primo luglio 1937 al 30 maggio 1938 sono stati importati in Italia: 173 film americani, 25 film francesi, 22 tedeschi, 13 inglesi, 3 austriaci, 1 ungherese. Dal 1° luglio 1938 al 30 maggio 1939, l'Italia ha importato: 144 film americani, 40 film francesi, 21 tedeschi, 16 inglesi, 1 spagnolo. E da notare con piacere, seguita la nota, che se nel 1938-39 i film importati in Italia totalmente sono diminuiti di 25 unità, d'altra parte il numero dei film francesi presentati nelle sale italiane è pressochè raddoppiato ».



Guido Notari riapparirà ne *‘Gli ultimi della strada’* (foto Gnome)

TRE FILM DI RIGHELLI

RIGHELLI aveva parlato a lungo dei suoi ricordi di Germania, della produzione di allora quando gli stabilimenti erano allo Zoo in pieno centro di Berlino, e Lubitsch girava all'Ufa, e Pittaluga faceva la spola tra l'Italia e il nord. Aveva parlato con entusiasmo con quel suo dire preciso con una leggera punta di amarezza e di nostalgia. Poi il discorso si portò sul suo recente lavoro, sui tre film che in un anno di attivissima preparazione egli ha diretto per la Mediterranea.

« Vedete, tutti mi accusano di fare troppi film, di disperdermi in una troppa vasta quantità di lavoro, danneggiando così l'accuratezza e i dettagli necessari ad ogni lavorazione, e questo non è vero. In un anno e tre mesi ho fatto tre film tutti girati negli stabilimenti di Cinecittà. Una media cioè di cinque mesi per film, tempo molto maggiore del normale e che consente lo studio preciso di quello che si vuol mettere in scena. È vi assicuro che lo studio e la preparazione di film come *LE EDUCANDE DI SAINT-CYR*, *FORSE ERI TU L'AMORE*, *DUE OCCHI PER NON VEDERE* non è stato preso sottogamba. Dai costumisti agli architetti, dagli scenografi ai disegnatori ed ai tecnici specializzati, ognuno ha capito l'importanza e la delicatezza del proprio lavoro e ha dato tutto se stesso ».

« Voi siete perciò soddisfatto della vostra recente fatica ».

« Soddisfattissimo e specialmente per una ragione, perchè in tutti questi tre lavori ho cercato di correggere quelli che mi sembrano i difetti maggiori della nostra produzione nazionale. E mi spiego. A mio avviso i film italiani o almeno molti di essi peccano di una scenografia da grandi ambienti, mastodontica, che non riceve però adeguata linea nell'arredamento. Io ho cercato di fare il contrario, piccoli ambienti cioè ma minuziosamente e perfettamente montati. Così per quanto riguarda le attrici. In Italia si ha assoluta necessità di aumentare i quadri, di portar su nuova gente, di non adagiarsi in una pericolosa fissità su quegli attori e principalmente quelle attrici che sono perlomeno una garanzia di casetta. Questa pure è stata una regola che mi sono imposta e che continuerò a seguire. Guardate ad esempio *FORSE ERI TU L'AMORE*. Accanto alla Loretta Vinci che del resto è anch'essa una mia precedente creatura, ho messo una nuova figura la D'Alba, una



Le educande di Saint-Cyr

ragazza che ha secondo me grandi doti di recitazione e soprattutto una rara intelligenza e sensibilità. È stato questo un film che mi è costato molta fatica. La trama mi portava a girare esterni pericolosissimi come quelli di Capri, di Portofino, di Rapallo, di Venezia. C'era da cadere nel documentario, da farsi prendere dalla malattia del turismo, della bella fotografia, del troppo sole. Credo di aver saputo evitare questi pericoli ».

« E *LE EDUCANDE DI SAINT-CYR* è tratto dalla commedia di Veneziani? »

« Sì e no, ci siamo indubbiamente serviti di essa ma la storia è stata molto modificata perchè ci siamo attenuti in gran parte al lavoro originale. Anche qui la mia più grande preoccupazione sono stati i costumi e gli ambienti. La Maria De Matteis mi è stata di grandissimo aiuto. I suoi costumi tratti da documenti fatti venire appositamente da Parigi sono di una autenticità assoluta. I cavalieri della scuola sono tutti veri cadetti dell'istituto di equitazione della Gil. Sia D'Ancora che lo Steiner, troppo lasciato in disparte fino ad ora, la Jachino, la Vanni, e Carini nella difficile e sfuggibile parte di Napoleone, hanno reso benissimo ».

« In *DUE OCCHI PER NON VEDERE* avete ancora seguito la vostra regola del lancio di nuovi attori? »

« Certamente. La Kearic e la Negri sono appunto con questo il loro primo film ed il lavoro di Solari, che tanto successo ha incontrato sui palcoscenici tedeschi è per loro il trampolino più adatto. Un film anche questo di estrema difficoltà per la delicatezza del soggetto che porta la cecità sulla scena ».

« Ed ora, Righelli, state imbastendo altre cose per il futuro? »

« Ora no. Ora credo di avere il diritto di riposarmi, per essere nella forma migliore per i miei tre prossimi film. Perchè malgrado tutto sono fermamente convinto che tre film all'anno non mi danneggeranno e soprattutto non danneggeranno la nostra produzione ».

IL CRONISTA



Forse eri tu l'amore



**I T A L I A
L L O Y D T R I E S T I N O
A D R I A T I C A
T I R R E N I A**

10 DICEMBRE

1939

XVIII

Cinema

83

NIEVO IN FILM

IL NOSTRO pubblico, in un dei conti, ha visto ben poco del nostro Risorgimento al cinematografo, specialmente a paragone di quel che ha visto di movimenti storici forestieri. Mentre conosce, poniamo, la grande tragedia dei Pollirosse (CONG. ISTA DEL WEST, I CAVALIERI DEL TEXAS, ECC.), mentre conosce le vicende della terra promessa di California (L'IMPERATORE DELLA CALIFORNIA); mentre ha visto esaltare lo spirito imperiale britannico (I LANCERI DEL BENGALA, LA CARICA DEL SEICENTO, ALLA CONQUISTA DELL'INDIA); mentre ha appreso i gravi dissidi per l'autonomia irlandese (PARSELL) e così di seguito, ben poco ha visto del nostro Risorgimento. Pochi film sono stati fatti in questo senso, e se tralasciamo «1860», VIL-
LAFRANCA, e forse TERESA CONFALONIERI, la nostra memoria difficilmente riesce a rintracciarne altri.

Molto spesso, è noto, le opere di cinema sono versioni d'opere letterarie, si basano su di esse e ne traggono, nei casi buoni, ricchezza di fatti interessanti, oltre ad una certa qual nobiltà ed una notorietà preventiva. Ora, non mancano nella nostra stessa letteratura del Risorgimento opere che potrebbero appunto contribuire riccamente a colmare la segnalata lacuna nel campo cinematografico. Le *confessioni di un italiano* di Ippolito Nievo risponderebbero in pieno, a parer nostro, alle esigenze del caso.

Si può dire che nelle *Confessioni* s'incontrano tutti quegli elementi che hanno concorso a formare la nostra coscienza nazionale. Il romanzo, come è noto, s'inizia prima della Rivoluzione francese e arriva fino al 1848 circa, momento in cui tutte le correnti affiorano, e l'azione assume una personalità e una bandiera.

Vantaggi indiscussi, dunque, dal lato della materia, di fronte, per esempio, al cinematografato DOTTOR ANTONIO. In quest'ultimo un solo problema, un dettaglio nel grande quadro ideologico. Nel primo tutti i problemi, rannodati e convogliati verso una unica foce. Con questo non si deve credere che l'opera del Nievo sarebbe tale da dar luogo a un film di problemi, un film di poco movimento. È vero il contrario. Gli avvenimenti che si svolgono nel libro sono tanti e così vasti che ci sarebbe se mai l'imbarazzo della scelta, e indubbiamente non si potrebbe pretendere che tutti fossero narrati in film. Noi abbiamo avuto due illustri opere di oltremare, DAVID COPPERFIELD e AVORIO NERO dove il presupposto di voler raccontare tutti gli avvenimenti contenuti

nelle opere letterarie rispettive, ha ridotto spesso le versioni cinematografiche a serie di quadri ed episodi slegati, privi di quella linea generale di condotta che rendeva l'opera letteraria un capolavoro. Ora non è così che noi vorremmo costruito il film di Nievo. La vasta materia deve essere con molta cura analizzata, selezionata e infine sceneggiata;



Ippolito Nievo, Cacciatore delle Alpi

sfrondata insomma di quegli episodi la cui presenza non è indispensabile alla linearità della vicenda. E dove risiede tale linearità, qual'è il filo conduttore dell'opera? L'autore stesso ce lo porge nelle prime righe e per nessun motivo esso dovrebbe essere perduto di vista: «Io nacqui veneziano... e morì, per grazia di Dio, italiano...». Qui è tutta la morale dell'opera letteraria, qui deve restare la morale del film: la coscienza di un popolo che a poco a poco acquista la sensazione di diventare nazione e forza unitaria. Si tratta, per dir poco, di una materia vasta: gli avvenimenti innumerevoli fan quasi spendere il lettore. E se è necessario tener conto, da un lato, della linearità narrativa di cui s'è detto, bisogna anche tener conto dei punti di partenza, delle premesse ambientali. Infatti l'opera idealmente si può dividere in due parti: la prima che racchiude tutta l'infanzia e l'adolescenza di Carlino fino al suo ingresso nella vita pubblica; la seconda che comprende tutti gli avvenimenti storici a cui Carlino adulto partecipa. Agli effetti dunque del tema che abbiamo tratteggiato sopra, può sembrare non essenziale la prima parte, dato che essa nulla ha a che vedere con i problemi veri ed essenziali. Invece è proprio nella prima parte che, come sfondo alle interessantissime scoperte di Carlino, dal lato poetico e spettacolare, sta la società, sta la situazione dell'Italia in generale e del Veneto in particolare, prima del risveglio. E poi, partendo da questo stato, si delineano via via gli effetti e gli avvenimenti che la rinascita porta in quelle terre.

L'opera letteraria abbonda di «materiale plastico». Le vicende hanno un nucleo drammatico o comico di facile svolgimento, gli ambienti per il modo come sono descritti si prestano a facile sceneggiatura. Si prenda ad esempio la descrizione del castello di Fratta: non è che un susseguirsi di campi lunghi e di panoramiche rannodate da un ritmo che non esitiamo a chiamare cinematografico.

La sceneggiatura deve tener conto di questa ricchezza dell'opera letteraria e cercare in certo senso di accentuarne le possibilità. Essa deve inoltre operare trasformazioni là dove la lunghezza degli episodi darebbe luogo ad una prolissità la quale sarebbe incompatibile con lo schermo in cui l'elemento tempo è costituito dalla relatività d'apparizione delle diverse immagini, rispetto al tempo reale.

Questo per quanto riguarda la sceneggiatura.



Rimane da accennare all'ambiente e all'interpretazione.

La prima parte del romanzo si svolge tutta nel Friuli. Nievo conosceva profondamente ed amava quella bella terra veneta. Quei luoghi gli erano davanti agli occhi durante la composizione del libro; e alcuni di essi han conservato sino ad oggi l'aspetto di allora. Ne verrebbe così facilitato un genere di realizzazione particolarmente fedele. Fratta, Teglio, Villalta, Fossalta, Coldovado, Portogruaro conservano pressochè intatte le strade, i cortili, le case dove le vicende si svolsero secondo il racconto del Nievo, senza parlare del turrito castello di Colloredo il quale pare sia stato il modello originale di quello di Fratta distrutto già molto tempo prima che Nievo vivesse.

Insomma, tutto un complesso di esterni significativi; senza contare poi che in via collaterale la loro apparizione sullo schermo farebbe conoscere una regione d'Italia poco o punto mostrata finora sugli schermi. Il nostro accenno alla portata che vorremmo dire « turistica » di questi luoghi non deve però far credere che essi entrino come puro sfondo nella vicenda. Anzi, certi episodi della vicenda sono spiegabili soltanto attraverso il paesaggio. Carlino che cade in estasi sul bastione di Attila, alla vista del rosso tramonto sui canali tutti protesi verso una lontananza azzurra ed incerta come un pezzo di cielo caduto, il mare, è una essenziale nota di carattere che può essere resa solo mediante l'uso appropriato del paesaggio. Una opera cinematografica che riuscisse a rendere la fusione fra ambiente e vicenda, che è nel-

l'opera letteraria, avrebbe raggiunto un'altezza poetica tutt'altro che comune.

La seconda parte dell'opera non è ambientata in una sola regione: essa si svolge un po' dovunque; e qui la creazione dei luoghi deve seguire le direttive prese dalla sceneggiatura nei riguardi degli avvenimenti.

La distribuzione delle parti presenta alcune difficoltà dovute soprattutto alla natura stessa della composizione. Alcuni personaggi ri-

chiedono due attori, un ragazzo e un adulto. Noi non abbiamo sott'occhio un Freddie Bartholomew da mettere al posto di Carlino, nè una fanciulla alla quale affidare la difficile parte di Pisana. Forse al posto di Carlino Franco Brambilla potrebbe riuscire, oppure si troverebbe bene il Pino Locchi del CANALE DEGLI ANGELI visto in qualche rara fotografia; forse nelle vesti di Pisana si vedrebbe volentieri quella ragazzina che rappresentava la sorella di Donna Paola nel SIGNOR MAX. Ma siamo sempre nel campo delle ipotesi. Tanto più che anche questi ragazzi avrebbero parti assai difficili. Fra loro si svolgono scene d'una drammaticità piena di insidie, come quella in cui Pisana, di notte, va a trovare Carlino nella sua soffitta. Altre grandi difficoltà per la realizzazione non ne sapremmo trovare. E si pensi, dall'altro lato, all'importanza culturale e morale del film, oltre che alle immense possibilità poetiche dell'opera letteraria che lo ispirerebbe. E si pensi anche al sollievo di uscire dal solito seminato e valersi di ciò che offre una nostra importantissima opera letteraria.

Quest'idea non è di oggi. Ai primi tempi del muto (secondo quanto dice Lucio d'Ambra) dal capolavoro di Nievo doveva Luigi Pirandello trarre uno scenario per i produttori Falena e Lo Savio; scenario che poi non si fece.

Sicchè si tratterebbe di fare con nuovo spirito, e con nuovi mezzi, ciò che fu tralasciato allora. E di trovare della buona volontà e un produttore intelligente.



Villa di Ramuscello (Arch. fot. delle 'Vie d'Italia')

OSVALDO CAMPASSI



IL PUBBLICO SOVIETICO

NOI siamo soliti considerare il film russo sulla misura di quelli veduti a Venezia, a Parigi, nelle Ambasciate Sovietiche: LA CORAZZATA POTEMKINE, LA MADRE, LE NOTTE DI SAN PIETROBURGO, LA TEMPESTA, CIAPAEV. Ma sarebbe strano che proprio il cinema sovietico non avesse la sua volgarità, i suoi luoghi comuni, la sua convenzionalità, per quanto in un altro senso da quello del cinema occidentale. Bisogna dire subito che il cinema, nell'URSS, non gode della stessa fortuna che ha in Occidente; che il pubblico sovietico preferisce il teatro, essendo il teatro meglio adatto al suo gusto dello spettacolo, alla sua tendenza verso il prolisso, al suo piacere di ascoltare la parola, la frase, il discorso, la concione: infine, alla sua naturale tendenza ai lunghi discorsi. Difatti, i film sovietici sono lunghi e pausati, e se ci si provasse a doppiarli, si incontrerebbero difficoltà di nuovo genere, appunto per l'abbondanza e la lentezza del dialogo. Il pubblico sovietico ha ancora il gusto della letteratura e dell'attore: vuol vedere il suo attore da tutte le parti, come vuol sentirne il discorso in tutto il suo giro. Da ciò la tecnica della recitazione russa, in cui l'attore indugia negli atteggiamenti e pesa molto sugli effetti; e quel gusto particolare verso la commedia dell'arte che hanno ancora i russi, e con la lentezza che per forza porta l'improvvisazione o la cal-

colata improvvisazione. Questo atteggiamento del pubblico sovietico proviene sia dalla vecchia tradizione dello spettacolo russo, sia dalla nuova elementarità sua. È un pubblico semplice e in qualche modo primitivo. Gli attori vi sono quasi sempre eccellenti, se non altro per la loro diligenza. Non hanno paura di sembrare abietti in una parte abietta. Non cercano la simpatia umana altro che nel loro ruolo. E si sa che, in genere, per attori di scarsa qualità, voler essere simpatici a ogni costo al pubblico è una delle cause delle interpretazioni generiche e della decadenza del teatro. La simpatia nelle arti va acquistata facendo veramente l'arte. E noi conosciamo attori che, nelle parti ingrate, hanno l'aria di fare intendere: « Io non c'entro niente, queste cose non mi piacciono; sono stramberie dell'autore; ma io sono il vostro simpatico e affezionato attore Ipsilonne ».

Non so a che punto sia oggi la produzione del cinema sovietico. Parlo di cose osservate cinque anni fa. Ma se il campione maggiore della cinematografia sovietica è oggi il film su Pietro il Grande, è segno che essa si aggira tuttavia su soggetti storici, e con la preoccupazione di rivalutare una storia fino a ieri rinnegata e spregiata; è segno che la produzione minore, oggi come ieri, ha fatto pochi passi verso l'interpretazione del mondo attuale, con una non del tutto ingiu-

ustificata preoccupazione di evitare argomenti di vita quotidiana. Essa rappresenta, piuttosto, una vita ideale, quale dovrebbe essere o quale sarebbe augurabile che fosse. E in questo non mi pare che differisca troppo dalla posizione della cinematografia occidentale, da cui però si stacca in tutto quello che riguarda l'eroticismo e l'amore.

Il tema predominante della produzione sovietica corrente è sempre il solito: la prepotenza delle classi distrutte dalla rivoluzione; la donna è quella che più subisce la prepotenza e l'oltraggio; sono scene di provincia, georgiane e caucasiche, dove il pittoresco è più facile; si vede l'oppresso e l'oppressore; *inde irae*, e trionfo finale.

Uno dei motivi di quella cinematografia è l'odio di classe: delle classi distrutte, nei film storici, e dei nemici del popolo, nei film di vita attuale. Si ricorderà che nel film VERSO LA VITA, tutti i vagabondi riscattati e rimessi all'onore del mondo lottavano contro i sabotatori. (Il film ebbe un tale successo, che i vagabondi, scesi da tre o quattro milioni ad appena tre o quattrocentomila, si moltiplicarono improvvisamente). A parte l'odio, che è il fermento più comune di tutte le opere d'arte sovietiche, quel pubblico ricerca nel film le medesime emozioni di ogni altro pubblico. Se la ragazza occidentale va al cinema per vedere un piccolo paradiso che le è negato nella

vita quotidiana, un paradiso di successi senza sforzo, o di piccoli sforzi coronati da grandi fortune, la ragazza sovietica va a gustarsi lo spettacolo d'una felicità simile trasferita sul piano sociale: difatti, quando in un film sovietico è scoppiata la rivolta contro il vecchio padrone o proprietario o borghese, viene il paradiso della conquista dei piccoli beni che sono al sommo di una mente sovietica.

Gli spettatori più accaniti agli spettacoli nell'URSS sono le donne. Siccome la donna è più sensibile alle differenze sociali, e la più pronta e tesa ai mutamenti di condizione, e questo per molte ragioni, e per la possibilità che essa ha di mutare già col semplice fatto del matrimonio, le donne costituiscono il pubblico più vivace ed eccitato dello spettacolo sovietico. E come altrove si imita l'eroina del cinema, quanto a modi, a morale, ad aspirazioni, così si imitano nell'URSS gli atteggiamenti e la mentalità che fornisce lo spettacolo. Teatro o cinema concorrono a prospettare il tipo della cittadina e del cittadino che spregiano ogni forma di vita borghese, ma d'altra parte propongono il tema della nuova borghesia russa coi suoi ideali nuovi, che sarebbero quelli antichissimi: cioè di stare un po' meglio. Quello che in altri film è dato come beneficio improvviso del lavoro, o capriccio della ricchezza, nei film sovietici è dato come beneficio partorito dalla solidarietà collettiva della vita sociale.

Lo spirito sovietico si sta solidificando intorno alla creazione d'una classe media burocratizzata: è insomma il popolo che diventa piccola borghesia, o tende con tutte le sue forze a diventarlo, fenomeno non nuovo e, neppure questo soltanto russo. Bisogna considerare che il pubblico sovietico è composto per la maggior parte di gente venuta dalla provincia, e da province remote come possono essere quelle d'un continente che si stende sulla sesta parte del mondo. Si tratta, inoltre, di generazioni quasi interamente nuove, le quali, venute alla luce o per lo meno cresciute nel clima sovietico, sono abituate a considerare il vec-



chio mondo come un'accozzaglia di persone ricche e crudeli le quali tenevano sotto il giogo un popolo miserino e chiuso in una vita selvaggia come nell'interno della Mongolia o in Siberia. Questa nuova classe fa la scoperta dei benefici della vita civile e in qualche modo solidale, dei comodi d'una vita servita dall'industrialismo, del diritto di vestirsi discretamente, di avere tutti gli stessi diritti. Crede in buona fede che questo sia una promessa nuova del suo assetto sociale e non immagina che altrove un tale patrimonio, più o meno grande, è già acquisito e perduto e riacquisito molte volte. Siccome poi, per forza di cose, una nuova borghesia si deve costituire, e cioè una nuova classe dirigente, un certo odio è accumulato verso questa inevitabile formazione.

Grida e risa di trionfo accolgono da parte del pubblico ingenuo le vicende della conquista materiale del benessere nei film, come pressappoco da noi il pubblico saluta lo stante la giovane donna che riesce a farsi sposare dal milionario. Insomma, il materialismo dei film americani, trasferito su un altro piano, non differisce che nelle forme da quello sovietico.

Nel tempo del mio soggiorno laggiù, ebbi l'occasione rarissima di vedere il pubblico anche di fronte a un film occidentale. Fu a Mosca: si proiettava un vecchissimo film americano dei tempi del muto, intitolato LA SCIARPA. La vicenda, come succede spesso nell'arte occidentale che sottintende quasi sempre una critica del costume, poteva servire anche per le menti sovietiche, e con opportuni tagli era una testimonianza alla propaganda in vigore, nella lotta di classe alle nazioni capitaliste. (Mentre l'arte occidentale si può ridurre a una critica della società operante, quella sovietica si può definire come una critica a un mondo distrutto il cui fantasma domina ancora la fantasia dei superstiti). Si faceva la coda al borgeghino; la sala era affollatissima: il pubblico femminile era avido di vedere i vestiti delle attrici, sia pure secondo la moda di dieci anni prima. Un altro film occidentale lo vidi a Baku, un pomeriggio, con oltre quaranta gradi all'ombra. Era un film ingiallito come un vecchio libro, e quasi incomprendibile. Non si vedeva altro che gente che liticava, veniva alle mani, si uccideva. Era di ambiente marinaro. Molti tagli lo avevano ridotto a un frenetico litigio di fantasmi. Nella sala c'erano una dozzina di persone. Tra il caldo e l'afa mi addormentai. Il biglietto costava venti lire.



CORRADO ALVARO

DOCUMENTI

FOTOGRAMMI DA 'LA CORAZZATA POTESKINE'



Il comandante Kapitan



Popolazione di bordo
Veduta generale sull'acqua



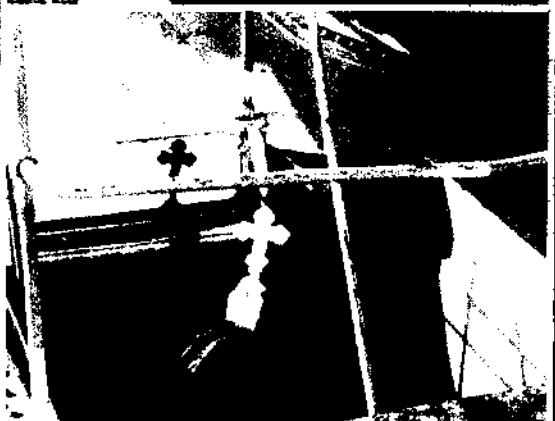
Il medico di bordo nega



Popolazione di bordo



Il medico buttato in mare



Senza da



Il Papa



Il comandante Kapitan

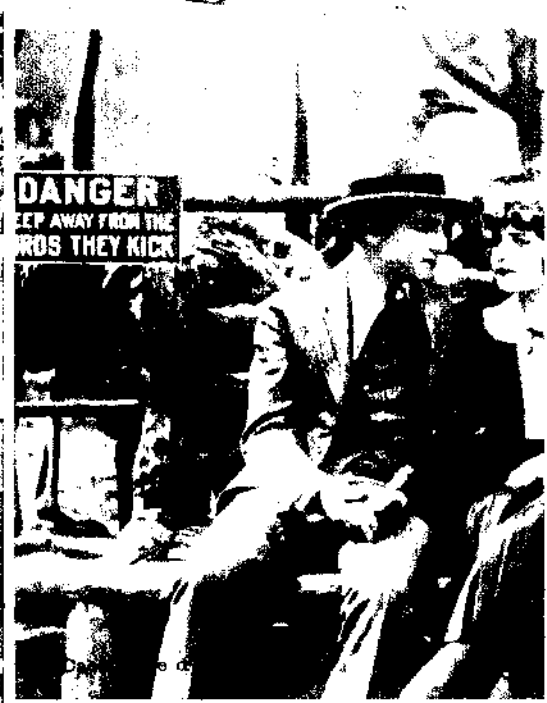


Mikowski, momento tragico

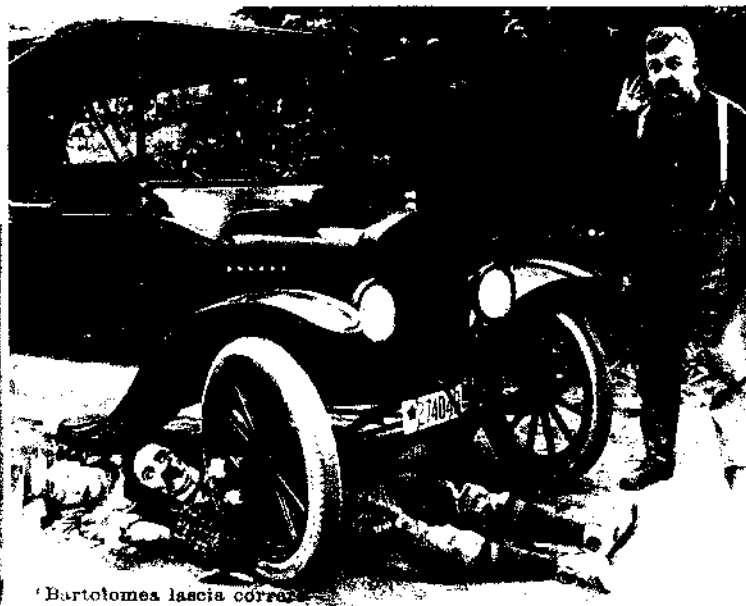


QUANDO si parla di quei film a soggetto umoristico e stravagante, in occasione dei quali i critici ricorrono a parole come « metafisica », « surrealismo » e simili, non bisogna tuttavia dimenticare le vecchie comiche, ma anzi è doveroso rivolgere ad esse un pensiero riconoscente ed un ricordo pieno di simpatia e di ammirazione. Le vecchie comiche in una sola bobina, rappresentate una volta quasi come reagenti ai lunghi metraggi di Griffith e di Ince, di Amleto Novelli e di Gianna Terribili Gonzales, tornano oggi a noi piene di significati nuovi; e se soltanto ci accade di sfogliare una collezione di fotografie in cui appaiano gli eroi comici di quei tempi, ci accorgiamo di trovarci di fronte a delle vere miniere di spontaneità, in cui i « gags » nascevano a profusione e con la massima disinvoltura, e l'esuberante follia dell'inventiva era uguagliata soltanto dalla scarsità straordinaria delle pretese. Si può dire che queste pellicole giungessero alla stravaganza metafisica senza accorgersene, cioè per la strada più breve, che è quella dell'invenzione disinteressata ed inconscia. Pareva che la loro sola pretesa fosse appunto quella di fornire una specie di equilibrio al dramma che le precedeva, e di riportare periodicamente in scena certe figure care alle folle con certi loro scherzi sempre variati nelle combinazioni eppure ricorrenti quanto i tipi fissi che vi agivano, tanto che i ragazzetti li accoglievano con un urlo gioioso di riconoscimento: l'al-

FESTE P



ERDUTE



ta pila di piatti precipitava, l'eroe si teneva inconsciamente in piedi in un equilibrio impossibile, la faccia dell'antipatico era colpita dalle classiche sostanze fluide e appiccicose che lo lasciavano orbo e furente.

Ogni paese, si può dire, aveva i suoi eroi comici: il primo Chaplin e Semon e con essi Roscoe Arbuckle il Grasso, noto appunto sotto il nome di *Fatty*, Max Linder e Polidor, il boemo Polykar, i danesi Doubleplatte e Patathon, ecc., ecc. Ma non vi erano soltanto gli eroi di primo piano, vi era anzi, importantissima, tutta la serie delle figure che li circondavano. Bastano poche vecchie fotografie perchè non solo le immagini di quel mondo ci riappaiano, ma insieme ad esse si riformino in noi le sensazioni di giubilo che esse dettero alla nostra infanzia: vi sono facce di sordi che sono tutto un programma di impensati equivoci, vi sono dignitosi signori in bombetta e baffi che il destino stesso ha segnati ad essere colpiti dalla crema in faccia.

E tutto, bisogna notare, tutto finiva nel migliore dei modi. Queste storie che erano narrate secondo una logica loro propria, questi racconti spontaneamente surrealisti avevano una morale istruttiva, erano una lezione di bontà, di confidenza, di affetto reciproco. Le donne di questi uomini erano dolci e bionde come Mary Pickford; le loro rivoltelle sparavano spesso e non uccidevano mai. Tutto, nel guardare queste fotografie, tutto ha l'aria di una lontana festa perduta.

Marionette create per
"La Branche de Heux"
di Jacques Chesnais



L'AVVENIRE A COLORI

HO INCONTRATO Jean Painlevé a Londra in *Suffolk Street*, con una maschera antigas a tracolla e con una lucente bobina sotto il braccio; non erano altro che una serie di prove tirate da Technicolor per il nuovo cortometraggio di Painlevé sulla CACCIA SOTTOMARINA. Painlevé è « nel colore » fino al collo; dapprima egli stesso ha cercato una nuova formula cromatica, ma si accorse che l'invenzione non era tutto e che anzi il risultato dipendeva dalla sintesi di produzione. È noto che Painlevé affronta un problema solo quando la sua soluzione sembra impossibile; così egli si è trovato regolarmente in anticipo sulle realizzazioni altrui, dai documentari ai disegni animati a colori; recentemente Painlevé ha avuto l'idea di riprendere il principio del disegno animato, ma sostituendo la plastilina al foglio di *Rodophace KC* che usa Walt Disney; cioè: « scultura animata ». Trattasi di una sorta di statuette in plastilina colorata, il cui movimento dipende dalla loro duttilità e deformate secondo la necessità del movimento stesso; l'idea non ha che lontani rapporti con le marionette russe del NUOVO GULLIVER (bianco e nero) o con i FANTOCCI VIVENTI di Paolo Bianchi (Gasparcolor). Come vedesi, la novità del progetto Painlevé è totale. Il primo film realizzato è stato *BARBE-BLEUE*, dalla nota fiaba del Perrault, con la collaborazione dello scultore René Bertrand e delle sue tre bimbe, le cui piccole dita furono indispensabili alla minuzia di certi movimenti; le copie positive furono tirate da Gasparcolor. Abbiamo già parlato dei limiti di questa formula e quindi è chiaro il ritorno di Painlevé al Technicolor.

L'esistenza a Londra dell'unico centro europeo di questo sistema, fa affluire un gran numero di artisti e di produttori che si sottopongono di buona grazia ai consigli di Natalia Kalmus, depi-

taria dei segreti effetti della tricromia, nemica acerrima dei gialli, pericolo permanente del film a colori.

Il successo di *ADVENTURES OF ROBIN HOOD* (F.N.P.), la cui tenuta cromatica ha dimostrato la normalizzazione del colore, ha fatto comprendere la situazione europea con maggior chiarezza. Come risulta dalla nostra inchiesta, René Clair (*Cinema*, 62), Korda, Duvivier, Jean Renoir, sanno che tra due anni almeno il 50% della produzione cinematografica sarà a colori; l'America conterebbe sull'agnosticismo del Vecchio Mondo per poter *raffler*, come all'epoca del sonoro, un periodo di monopolio che farebbe di nuovo crollare la produzione nostrana, a tutto beneficio della California. A queste prospettive, invero assai, poco consolanti, contribuisce la guerra attuale che complicherà singolarmente l'attività del cinema europeo.

A *ROBIN HOOD* si aggiunge *MEN WITH WINGS* (*Uomini alati*), in cui il tema cromatico non è più predominante, rientra al posto che gli compete a fianco dell'invenzione, dell'interpretazione e del suono. Se il giallo terrorizza i tecnici fino al punto che *THE LITTLE PRINCESS*, primo film a colori di Shirley Temple, ha visto nascere un nuovo specializzato, « colui che toglie tutti i gialli possibili » (*jaundicer!* « l'uomo dell'itterizia »), la produzione dà ormai l'impressione della facilità. Ma a questa facilità non si poteva giungere che dopo un'esperienza di almeno *cento film*.

L'Europa rischia di conservare e di aumentare questo distacco, questo *handicap* per parlare il gergo del luogo...

UOMINI ALATI, sebbene travagliato da qualche tratto melenso, ci offre pure uno scenario interessante, dal quale per altro si poteva trarre ben altri effetti. È la storia dell'aviazione, dal volo dei Wright a Kitty Hawk (1903) ad Anzani, a Santos Dumont, alla

Guerra, allo *Spirit of St-Louis* e alle realizzazioni odierne. Fred MacMurray, Ray Milland, la gentile Louise Campbell, l'espressiva Kitty Kelly, animano il film con tutti i loro colori, alla lettera questa volta.

Vorrei che tutti i sonnolenti produttori d'Europa vedessero questo film (non parlo dei critici, perchè purtroppo non contano); sarebbero tutti d'accordo: *il colore sta per diventare d'uso comune*. Noi rischiamo d'essere messi da parte, essendo possibile che, come a fianco del film sonoro il muto divenne intollerabile, a fianco del film a colori il nobile bianco e nero abbia lo stesso destino.

La superiorità della « pratica » americana è dimostrata dal noto errore inglese, consumato a Pinewood da Victor Schertzinger: *THE MIKADO*, dall'opera di Gilbert e Sullivan, classica alla fine del XIX secolo, la sola che abbia attraversato la Manica. L'idea d'una simile utilizzazione era in sè balzana; purtroppo Schertzinger l'ha realizzata con una mentalità interamente teatrale, coi personaggi adatti per il teatro, e dandoci un mediocre documentario di Covent Garden che nulla ha di cinematografico. E il film è costato una quindicina di milioni al produttore Geoffrey Tovey...

Una sola rivelazione: le scene di Vertès, rispettate di rado, sia nei fondi quanto nei costumi usati. La differenza tra le *maquettes* del pittore e la loro trasformazione dinanzi all'obiettivo è troppo sensibile per essere casuale. Qualche stolta preoccupazione d'economia ha mescolato ai costumi accuratamente dosati, i costumacci che

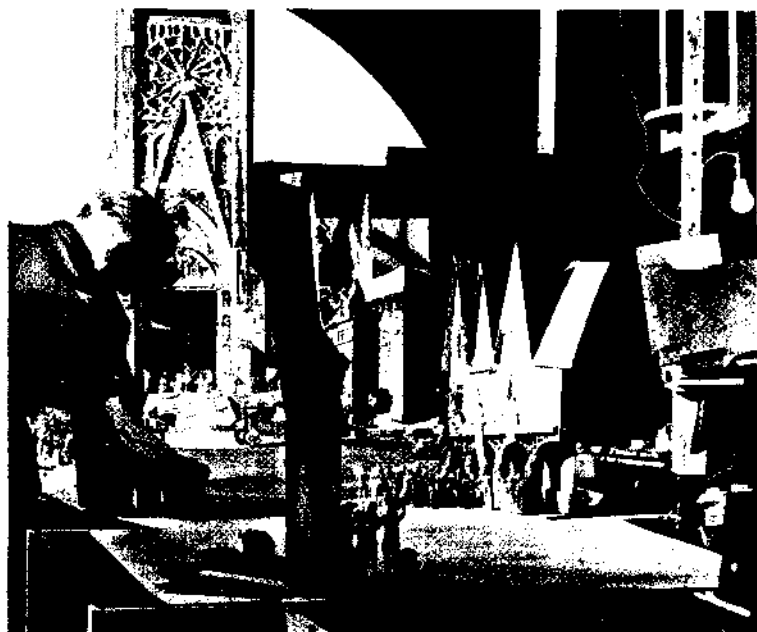


ogni guardaroba di teatro tiene pronti al nolo. Con Vertès si sono salvati le voci e i cori del film. Il resto, quel che cinematograficamente importava, è rimasto a zero.

Vertès porta la dura esperienza del *MIKADO* al film che Marc Allegret ultima in questi giorni a Londra, nonostante il pericolo dei bombardamenti aerei: *IL LADRO DI BAGDAD*, diretto da Alexander Korda e le cui decorazioni sono affidate a Vincent Korda, fratello del precedente. Dinanzi alle delusioni del *MIKADO*, oggi l'artista *esige*. Egli non crede che il pittore debba preoccuparsi degli effetti futuri di Technicolor, ritenendo il sistema ormai sufficiente a compensare e a interpretare automaticamente ogni variazione; ma egli afferma la necessità di rispettare le idee fondamentali sul colore, espresse dall'artista chiamato alla collaborazione.

Sempre a Londra mi si afferma che Pagnol — autorizzato da Jean Giraudoux — tratta per girare in Provenza un *TARTARIN* a colori; ma più audace ci sembra il piano di Edmond T. Gréville: un technicolor, con un minuzioso « scenario dei colori », su *VINCENT VAN GOGH*. Il pittore dall'orecchia tagliata fu, dopo Cézanne, uno dei grandi visionari della luce; Gréville vorrebbe rendere i bianchi e neri del Borinage carbonifero; poi, in crescendo, i grigi di Montmartre, le piccole trattorie fumose, le mezze tinte di Joinville; finalmente Arles, i toni caldi, i tetti scarlatti, gli ulivi azzurri, l'orizzonte violaceo e quindi il gran giallo del sole che brucia *La Crau*. Gréville progetta di rendere pure, con laboriose deformazioni, la torre d'avorio della pazzia di Van Gogh, in modo che lo spettatore *veda* con i suoi occhi l'ultima allucinazione della vera pittura. Ignoriamo fino a che punto l'obiettivo sarà docile all'intenzione; questa realizzazione, col *TARTARIN* di Pagnol e l'atteso René Clair, ci rimetterebbe di nuovo in condizione di non dare l'ultima parola a quest'America benedetta.

LO DUCA



Lo scultore René Bertrand dispone la scena del matrimonio di Barbablu



Le bambine dello scultore Bertrand al lavoro. Occorrono le loro mani piccole e delicate per dare moto ai minuscoli personaggi di plastilina



Inquadratura della 'Rosa di sangue' di Jean Choux (Scalera)

CIFRE ITALIANE

IL VOLUME sullo spettacolo in Italia, recentemente pubblicato dalla Società Italiana Autori ed Editori, ha fatto anche quest'anno — sia pure solo in parte — il punto alla situazione della industria cinematografica italiana. Dopo tanti vaghi e, spesso, inconcludenti articoli che si leggono durante l'anno, è bene esaminare la realtà delle cifre e trarre da essa delle conclusioni.

Dall'esame delle cifre presentate in questo volume, risulta che alcuni problemi del cinema italiano hanno la singolare prerogativa di rimanere insoluti, malgrado l'interessamento che sembra animare coloro che tengono, nelle loro mani, le redini finanziarie di questa nostra industria.

Tra questi problemi, occupa uno dei primi posti quello dell'esercizio. In Italia manca ancora l'attrezzatura « capillare » dell'esercizio. Per essere più chiari, persiste la deficienza numerica delle sale a « tipo industriale » e, soprattutto, delle sale a « spettacolo continuo ». Infatti, su 4156 sale, soltanto 1.222 sono attrezzate a spettacolo continuo. Questa sproporzione appare ancora più evidente se si confronta l'incasso globale di 586 milioni — ottenuto nel 1938 da tutte le sale italiane — con i 525 milioni incassati dalle sale a tipo industriale.

L'esercizio si è arroccato i grandi centri, evitando di proposito la periferia per il diffuso preconcetto che essa porti a un sicuro fallimento. Da questo preconcetto deriva l'incompleto sfruttamento del mercato italiano, che — fino ad oggi — ha reso, per la quasi totalità dei film, in misura limitata. Invece una migliore organizzazione periferica, moltiplicherebbe il numero dei « passaggi » di ciascun film, vale a dire aumenterebbe la sua capacità di rendimento. È necessario quindi costruire i « cinema rurali » e a « tipo economico ». A sostegno delle possibilità di rendimento delle zone periferiche ci sono le cifre: nel 1938, nei piccoli centri — rispetto al 1937 — si è verificato un aumento del 14 % nella vendita dei biglietti.

* * *

Secondo punto. Noi non chiediamo che tutti i film siano dei capolavori. Pure, un problema sul quale conviene insistere è proprio quello del miglioramento qualitativo della nostra produzione media.

Diamo un'occhiata alle cifre del 1937. Sebbene il volume della Società Autori ed Editori cerchi di cancellare le tracce suscettibili di far conoscere i film a cui le cifre si riferiscono, tuttavia potremo fare un esame anche se esso avrà una precisione relativa.

Nel 1937, su 33 film, 3 hanno ottenuto incassi inferiori alle 500 mila lire; 6 hanno raggiunto il milione; 12 sono oscillati tra i due e i tre milioni; 4 tra i tre e i quattro; e 2 hanno superato questa cifra. Su 33 film, abbiamo

ben 9 film sicuramente in perdita: abbiamo cioè 9 film che non dovevano per nessuna ragione essere realizzati! Uno di essi, sebbene prodotto con nobiltà di intenti, non è riuscito ad attrarre il pubblico: eppure sia il regista che gli attori godevano di una notevole popolarità.

Tra i film che sono oscillati tra i 2 e i 3 milioni, troviamo *12 UOMINI E UN CAÑONE* di Forzani, imperniato su una idea felice e soprattutto cinematografica. Purtroppo lo sviluppo teatrale che è stato impresso alla vicenda, ha nuociuto al suo risultato finanziario. Nello stesso gruppo, abbiamo *SENTINELLE DI BRONZO* diretto da un giovane e imperniato su una vicenda semplice, ma aderente al nostro spirito coloniale.

Fra i 3 e i 4 milioni, abbiamo avuto *CAVALLERIA*, diretto da Alessandrini, dove venivano esaltati i sentimenti eroici dell'italiano, il suo coraggio, il suo spirito di sacrificio. *CAVALLERIA* è stato uno dei nostri film migliori, per la linea adottata. Nello stesso gruppo notiamo *IL GRANDE APPELLO*, con Pilotto; film che s'impennava su un conflitto politico e militare di attualità.

Tra i film che hanno superato i 4 milioni, noi poniamo *IL CORSAIO NERO*, tratto dal romanzo di Salgari. Questo film, benché statico, è riuscito tuttavia a realizzare incassi superiori ad ogni aspettativa, perché traduceva l'aspirazione del popolo a vedere sullo schermo qualcosa delle grandi avventure dovute alla fantasia di Salgari. L'incasso superiore a tutti gli altri, ce l'ha dato *VIVERE*, prodotto dalla Safa-Appia, con Tito Schipa: *VIVERE* è stato una iniziativa fortunatissima. La musica e le canzoni Schipa, inserite in una



Thiebaud
'Rosa di sangue'

trono ben combattuto hanno attratto il pubblico in grado superiore al previsto. Tutto è vero che questi film ne ha originati molti altri, sulle stesse stampelle, e anche non destinati alla stessa fortuna.

La S.I.A.E. non pubblica le cifre per il 1938, poiché col sopraggiungere del Monopolo, le Case italiane hanno iniziato le programmazioni dei loro film dopo il giugno; quindi una classifica sarebbe incompleta. Tuttavia, noi possiamo fare un certo bilancio, cercando nello stesso tempo, di rintracciare le ragioni che hanno motivato il successo o l'insuccesso di alcuni film.

Tra le commedie teatrali che hanno realizzato incassi buoni notiamo FELICITA' COLOMBO, basato sulla interpretazione Galli-Falconi, IL TORRENTE, tratto anch'esso dalle scene, ha avuto un risultato ridotto.

Nel campo delle rievocazioni storiche o patriottiche, abbiamo il DOTTOR ANTONIO che non è riuscito a dare al produttore gli stessi risultati de I DUE SERGENTI, pur riportando una media di incassi piuttosto elevata. PIETRO MICCA ha conseguito un risultato del tutto negativo per un complesso di cause che vanno dalla disorganizzazione della Casa alla mancanza improvvisa di capitali che hanno costretto a « montare » il film alla meno peggio.

Dei film in costume, abbiamo IL CONTE DI BRECHARD che ha raggiunto i quattro milioni, così da rappresentare una iniziativa riuscita per i suoi produttori. IL CONTE DI BRECHARD, interpretato da Nazzari e dalla Ferida, pur essendo essenzialmente teatrale, tuttavia si è prestato a raggiungere facili effetti emotivi e drammatici.

Un gruppo di film che economicamente ha rappresentato un insuccesso è costituito da: EGUA-TORE, ORGOGLIO, LE DUE MADRI, PARTIRE, SOTTO LA CROCE DEL SUD, CRISPINO E LA COMARE, GLI ULTIMI GIORNI DI POMPEO, ecc. In questi film troviamo o la disorganizzazione della Casa di produzione, o la inesperienza dei dirigenti, o la fluidità del soggetto, o l'eccessivo intento di speculare su motivi farseschi, ecc. Elementi negativi che si traducono in passivo. Uno dei suddetti film, in un arco di dieci mesi, non ha realizzato più di 200 mila lire di noleggio!

Incassi notevoli hanno realizzato, nell'ordine, LUCIANO SERRA PILOTA, GIUSEPPE VERDI, ETTORE FIERAMOSCA.

Concludendo, abbiamo annualmente un gruppo di film il quale, oltre ad incontrare il favore del pubblico, può anche essere inviato all'estero a sostenere il confronto con la produzione straniera. Tuttavia, per realizzare il rendimento dell'esercizio e per tentare i mercati stranieri, è necessario migliorare la media della nostra produzione.

Un problema connesso al rendimento dell'esercizio è quello della propaganda ai nostri film, basata su fotografie, notizie, ecc. da iniziare nel momento in cui avviene il primo giro di manovella al giorno della programmazione nei locali di seconda e terza visione. L'incasso medio dei nostri film è di 1 milione e mezzo. Troppo poco. Stabilendo che al produttore vada il 18 %, questi incassa in media, 270 mila lire a film. Il passivo non verrà certo colmato dalle provvidenze statali! Il nostro mercato può rendere di più; quindi, sollecitiamolo con un'abile, continua e persistente propaganda, basata su larghe vedute. Abbiamo scritto all'inizio, che la pubblicazione della Società Autori ed Editori ci permette solo in parte di fare il punto alla situazione. Perché si possa procedere ad un esame preciso e rigoroso dei mali che affliggono cronicamente il cinema e perché si possa eliminarli sarebbe necessario pubblicare le cifre riguardanti gli incassi di tutti i film presi singolarmente, dividendole per mesi e per regioni.

Ciò costituirebbe una guida preziosa per i noleggiatori; permetterebbe un orientamento sicuro per i produttori, e specialmente per coloro che, desiderando realizzare un film, iniziano la scelta dei soggetti secondo le « sicure » informazioni di pretesi competenti o le illusorie prospettive di più o meno abili e di troppo numerosi mestieranti del

cinema. Dagli incassi si possono trarre le ragioni che hanno motivato il successo o l'insuccesso dei vari film, rintracciare il male, provvedere per l'avvenire. Fino a quando il cinema vivrà e produrrà all'oscuro, è ovvio che non si conseguiranno miglioramenti sensibili.

Se dovessero sorgere ostacoli, intondati, alla pubblicazione del nome dei vari film, le cifre potrebbero essere raggruppate sotto una dicitura che ne definisca la caratteristica generale. Esempio:

« film coloniale », « film poliziesco », « film storico », « film comico », « commedia », ecc.

In questo caso verrebbero a mancare molti elementi di esame e molti indispensabili raffronti; tuttavia si potrebbe procedere ad un esame accurato. Perché alcuni problemi fondamentali della nostra industria cinematografica vengano risolti, è necessario vederci chiaro; e questa chiarezza possono darla solo le cifre.

ALESSANDRO FERRAU

CARTOLINE ILLUSTRATE



Volto di Myrna Loy su costume di gala e mani inanellate sarde (cartolina da Iglesias)

CONOSCO un signore che, quando torna dagli svaghi di un viaggio, e fa i conti delle spese, non si sorprende affatto di constatare come la « corrispondenza » gli abbia richiesto quasi tanto, quanto un ricco banchetto. Credo non siano molti coloro che in quel particolare gli somigliano, e mostrano tanta prodigalità nei confronti delle Regie Poste: non dico per affetto e gentilezza verso i parenti e gli amici, cui si vuol recare notizia e memoria, ma anche verso i più occasionali conoscenti. In ogni città ch'egli visita, fa il giro dei principali negozi di privativa, ove raccoglie pacchi di cartoline illustrate da mandare per il mondo, felice che la sua calligrafia e la sua firma viaggino sui treni e le navi dei due continenti, recando ai destinatarii i segni della propria persona e del proprio carattere. Egli crede, infatti, e coltiva la grafologia.

A ciascuno i propri vizi e le proprie vanità. Quanto a me, è però difficile che l'affetto e la gentilezza verso i parenti e gli amici li affidi alle cartoline illustrate. Pure, quando si è in viaggio, e ci si annoia, e ogni pretesto

sembra buono per illudersi di « fare qualche cosa » e di « far passare il tempo », mandare qualche cartolina può essere una risorsa, magari un sollievo.

Così, a Iglesias, dopo aver trascorso tutto un pomeriggio vagando per il paese, m'accorsi d'un tratto che qualcosa potevo pur fare. Scrivere agli amici, per esempio. Sarei entrato dal tabaccaio a prendere le cartoline, poi mi sarei seduto al caffè a scriverle, infine avrei dovuto recarmi alla posta per imbarcarle. Tutto sommato, e a farlo con comodo, era il lavoro d'una mezz'ora e più.

Entra dal tabaccaio e mi misi a scegliere le cartoline. Non è presunzione se confesso di non amare il folclore; e, piuttosto che gente in costume, avrei preferito, se ne avessi trovate, scegliere cartoline riproducenti edifici e aspetti naturali dell'antica Sardegna, qualcosa che potesse dare un'immagine non turistica di quest'isola tanto scomoda e primitiva. Ma come resistere al folclore d'una Sardegna che ha subito con sfrontata disinvoltura l'innesto di Hollywood?

Siamo tutti ormai così avvezzi a trovare sulle



Katharine Hepburn fabbrica cestelli in Sardegna

cartoline i volti radiosi delle attrici americane, che, dapprima, non feci caso a quelle immagini di carta smaltata. « Iglesias », pensai, « non è poi ai confini del mondo perchè gli iglesienti non abbiano a fruire del sorriso delle stelle di Hollywood, riprodotto su cartolina ». Ma poi m'avvidi che la cosa era ben più curiosa. Myrna Loy, infatti, era stata colta dall'obiettivo mentre s'accomodava un magnifico costume di gala di Sinnai; e non certo negli studi della Metro Goldwyn Mayer. E quest'altra ragazza, nel costume domeni-

cale d'una fanciulla d'Iglesias, non era forse la dolce e mite Irene Dunne?

Il folklore sardo, subito aveva assunto ai miei occhi quell'aria di mistificazione così tipica dei film americani, allorchè vogliono descrivere certi ambienti europei, con i loro usi e costumi locali e tradizionali. Non importa che Katharine Hepburn, come Barbara Stanwyck, indossasse un autentico costume sardo, e, nell'atteggiamento di ammirare il proprio lavoro, avesse fra mano cestelli sardi di non sospetta fabbricazione casalinga. Del resto, che cosa ci vuole per rendere equivoca la pura verità, cangiare il senso d'una frase? Spesso, basta l'intenzione a mentire; un'inflessione della voce può dare un significato ironico o comico a un discorso che vorrebbe essere preso sul serio. Il sublime, si sa, confina sovente col ridicolo. Diderot diceva: « Mettete un po' di polvere sulle mie scarpe, e io non uscirò di casa, ma verrò di lontano ». Diceva anche: « Fate che sul viso di una madonna si scopra una piccola cicatrice, e quella non sarà più che la serva del pittore ». Così, sebbene l'editore abbia stampato sul retro di queste cartoline: « Vera fotografia » (quasi che noi intendessimo metterlo in dubbio), ha tuttavia falsificato i documenti della verità. Ci sorprende anzi come gl'innumerabili cultori del folklore, generalmente tanto meticolosi, non abbiano denunciato il trucco. Giacchè, se si tratta di « vera fotografia », non vuol dire ch'essa non sia stata sottoposta ad abili manipolazioni di gabinetto, e che i volti originali delle ragazze sarde, che l'obiettivo ha colto « sul vero », come dicono i pittori, non siano stati poi sostituiti con quelli assai più « commerciali » delle stelle di Hollywood.

Piuttosto, le ragioni d'un inganno tanto semplice e innocuo, è facile trovarle nella sua

stessa evidenza. Dicono che Panzini omiasse appuntare sulle pareti dello studio i ritratti in rotocalco delle dive dello schermo, così come i giovani sentimentali e le ragazze ambiziose li infilano tra specchio e corni e. C'è chi si accontenta e si truoca alla Joan Crawford o alla Danielle Darrieux, e chi s'ostina a scorgere nella propria bambina i lineamenti, le mossette di Shirley Temple; e magari cerca di allivarla su quel modello di grazia e petulanza borghese.

Tuttavia, non è il caso di concludere condannando il cinema come corruttore dei costumi, giacchè, quando il cinema non era ancora apparso, il mondano trasformismo degli sciocchi s'ispirava ai romanzi, alle commedie, ai vaudevilles, ai personaggi celebri del tempo. Non questi corrompono, trasformano le abitudini e il gusto di certe classi sociali; al contrario, sono quelle medesime classi sociali che sempre manifestano troppa fretta e frenesia d'imitazione, e, quindi, di corrompimento mondano. Sono costoro, alla fine, quelli che, prendendo tutte le cose del mondo senza ombra di pudore e d'ironia, lo rendono stupido e volgare; a costoro sono destinate le cartoline folcloristiche, truccate con i volti artificiali delle attrici di Hollywood.

GINO VISENTINI



Barbara Stanwyck e costume di Sinnai



Irene Dunne, signorina di Iglesias



Oretta Fiume ed uno degli attori della "strada" (prod. Scherini, nel Mondo), regia di Domenico Paolella

GLI ULTIMI DELLA STRADA

GLI ULTIMI DELLA STRADA di Domenico Paolella (prod. «Scherini nel Mondo») è il film della redenzione dei ragazzi di strada, gli scugnizzi di Napoli avviati alle colonie marine. Una delle maniere migliori di conoscere un film, è leggerne la sceneggiatura. La sceneggiatura è un po' come la «partitura» di un film, e gli intenditori amano leggerla e seguire così il film «dal di dentro». Ecco un pezzo della sceneggiatura dei GLI ULTIMI DELLA STRADA. Regina (Oretta Fiume) una ragazza randagia, Mario (Roberto Villa) è il giovane ingegnere, viene egli pure dalla strada; ora è addetto a lavori di sventramento dei vecchi sporchi quartieri di Napoli.

(ESTERNO) DEMOLIZIONI TRAMONTO

437. - La macchina si ferma, i due, Mario e Regina, capitano in M.P.P. Mario, accennando alle demolizioni:

MARIO: Allora hai proprio deciso?

REGINA: Sì.

MARIO: Non vuoi venire?

REGINA (con la voce che le trema un po'): No.

MARIO: Beh, ma dov'è questo posto dove vai a dormire?

REGINA (lottando contro le lacrime): In fondo a destra.

MARIO: È già la quinta volta che mi dici: in fondo a destra.

REGINA (con un moto quasi convulso): Abbiamo fatto un giro più lungo. Ora scendo. Regina scende precipitosamente. Esce fuori campo.

MARIO: Regina!

438. - M.P.P. Regina si volge, uno sguardo serio, profondo. Mentre la commozione sta per vincerla, si rivolge bruscamente e scappa.

439. - M.P.P. Mario la segue con lo sguardo, poi, in preda ad un pensiero tormentoso, macchinamente avvia il motore, infine ferma, scende e si avvia risolutamente verso la direzione di Regina.

440. - In un angolo d'un recinto di legno, Regina riposa, gli occhi in alto fissi in una segreta pena. Si scuote.

441. - Dett.: un piccolo gatto sparuto e spelacchiato è vicino alle sue gambe. La mano di Regina lo prende.

442. - M.P.P. Regina se lo prende in petto. Lo accarezza. Ma d'improvviso, la sua pena si rompe in dolorosi singulti senza lacrime.

443. - Mario è entrato nel recinto e si avvicina in M.P.P.

444. - M.P.P. dei due. Regina guarda Mario senza smettere i singhiozzi. Mario la prende per una mano, la rialza...

445. - M.C.L. La conduce via. Regina segue passiva, sempre singhiozzando.

446. - Mario cammina conducendola per mano, a passo lungo e deciso e la fanciulla è costretta a trotterellare. Seguiti in panoramica, giungono dov'è l'auto.

447. - Fig. Int. Mario apre lo sportello, fa salire Regina, sale anche lui, avvia il motore. Inutilmente. Il motore non si accende.

448. - M.P.P. Mario ritenta ancora, invano. Scende dalla macchina.

449. - M.P.P. Regina sta a guardarlo.

450. - Fig. Int. Mario scopre il motore, e, furiosamente, incomincia a muovere cavi, fili, candele. Non riesce a trovare il guasto.

451. - M.P.P. Regina ha smesso il singhiozzo e lo guarda esterrefatta.

452. - M.P.P. Mario ha il viso spento d'olio; i capelli arruffati, gli occhi luccicanti di rabbia.

453. - M.P.P. Regina lo guarda; e a poco a poco il riso nasce in lei spontaneo, irresistibile.

454. - M.P.P. Mario la guarda; il riso si comunica anche a lui.

455. - M.P.P. Regina preme il motore, il motore romba.

456. - Fig. Int. Mario salta in piedi, guarda verso la ragazza, chiude e torna precipitosamente.

457. - M.P.P. dei due: Mario è stupito e felice per l'improvviso cambiamento di Regina. L'auto, nel solito modo, si avvia.

Il frugore dell'auto.

TENDINA



FILM DI QUESTI GIORNI

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



** FINISCE SEMPRE COSÌ

Produzione: Excelsior film-Minerva - Regia: Enrique Susini - Soggetto: Gherardo Gherardi - Direttore di produzione: Walter Nocchi - Sceneggiatura: Gherardo Gherardi - Musica: D'Anzi - Montaggio: Fischebacher - Operatore: Arturo Gallen - Interpreti: Vittorio De Sica, Nedda Fiancy, Roberto Rey, Assia De Busny,

Non sappiamo perché l'Ungheria sia costantemente presa di mira da tutti quei soggettisti che cercano di dare una nazionalità agli sfondi dei loro lavori, nati anonimi, particolarmente poi quando tali lavori hanno la grama e labile consistenza di *FINISCE SEMPRE COSÌ*. Forse la colpa è degli opuscoli delle agenzie di viaggio che hanno propagandato ormai di Budapest e di quelle terre un'idea tipicamente turistica e domenicale. Ma in fondo è proprio vero che finisce sempre così: si esce dal cinema un po' delusi, forse anche seccati, ma dopo una mezz'ora si dimentica e non ci si pensa più su.



** ULTIMO VOLO

(Flight from glory) - Produzione: R.K.O.-Generaline - Regia: Lew Landers - Soggetto: Roberts D. Andrews - Sceneggiatura: David Silverstein, John Twist - Interpreti: Chester Morris, Whitney Bourne, Richard Lane, Paul Guilfoyle, Solly Ward, Douglas Walton, Walter Miller, Rita Laroy, Pasha Khan.

Con una scelta simile d'ambiente, (una valletta abbandonata nella catena delle Ande, approdo arido e pericolosissimo di una linea aerea che getta alla morte i suoi piloti per uso di vecchio carcasse a buon mercato anziché di aeroplani) ben altro film poteva nascere in luogo di *ULTIMO VOLO*. È questo un assurdo racconto che si riduce alla fine ad una elencazione di continue disgrazie aviatorie che capitano ad un gruppo di uomini, troppo volutamente perduti moralmente e materialmente sin dall'inizio, per riuscire reali. In sostanza in questo film a tanto sfondo e a tanta atmosfera manca in pieno l'aderenza di attori ben guidati e di regia. L'ottimismo poi del finale illogico e poco umano dà il colpo di grazia definitivo della caducità di quanto ha preceduto.



** ULTIMATUM DI MEZZANOTTE

(Our fighting party) - Produzione: Wilcox Production Limited-Artisti Associati - Regia: Norman Walker - Sceneggiatura: Harrison Owen - Scenografia: Elliot - Operatore: Claude Friese Green - Montaggio: L. P. William - Interpreti: Richard Cromwell, Robert Douglas, Noah Beery, H. B. Warner, Hazel Terry

ULTIMATUM DI MEZZANOTTE sta al cinematografo come le *Avventure di Buffalo Bill* dell'edizione Nerlini stanno alla letteratura. Lontani da esso sono quindi gli intenti d'arte che normalmente si ricercano in ogni opera cinematografica come ogni tentativo di elevazione recitativa da parte degli attori che in esso figurano. È un film inglese nato senza dubbio con intenti propagandistici della marina e che tuttavia nella sua rozzezza riesce a suscitare interesse e ad appassionare con una ininterrotta intessitura di spartorie, di rivoluzioni, di cannonate e perfino di siluramenti.



** LA VERGINE FOLLE

(La vierge folle) - Produzione: Le film d'Art-Scazzeri - Regia: Henry Diamant Berger - Sceneggiatura: H. Diamant Berger - Soggetto: da un dramma di Henry Bataille - Dialogo: H. Bataille - Interpreti: Victor Francen, Annie Ducaux, Juliette Faber.

È questo uno dei meno riusciti film francesi apparsi in questo periodo sui nostri schermi, un film che non trova alcuna giustificazione al suo racconto e i cui protagonisti si muovono in un clima sforzato e di poca convinzione. Juliette Faber, la quale anziché una « vergine folle » ci è sembrata una comunissima ragazzetta in periodo di « cotta » giovanile, non ha le forze sufficienti per la vita del personaggio che deve servire, come del resto Victor Francen e Annie Ducaux coniugi infelici per dato di fatto e senza dimostrazione. Nel doppiato poi le ombre continuano a parlare linguaggi da libri di lettura o peggio da romanzo d'appendice sicché tra una deficienza e l'altra il complesso va innanzi balzelloni e a forza di evidenti stonature.



*** LA GRANDE LUCE

(Montevergine) - Produzione: Diana film-Generalcine - Regia: Carlo Campogalliani - Soggetto: Guido Pautucci - Sceneggiatura: Vittorio Malpassuti, Carlo Campogalliani - Scenografia: Ivo Battelli - Musica: Franco Casarola - Operatore: Ugo Lombardi - Fonici: Giovanni Bianchi - Montaggio: Carlo Campogalliani - Interpreti: Amedeo Nazzari, Leda Gloria, Enzo Biliotti, Giulio Tempesti, Elza De Giorgi, Andrea Checchi, Umberto Sacripanti, Giovanni Grasso, Irana Chiar, Carlo Duse.

LA GRANDE LUCE, o secondo la prima più indovinata denominazione, *MONTEVERGINE*, è senza dubbio la migliore fra le opere cinematografiche italiane apparse in questi primi mesi di stagione e quella soprattutto che per prima offre una sincera rappresentazione della nostra gente campagnola senza cadere nella retorica facile di certi temi, e parimenti senza giungere a sforzature o a compromessi ugualmente dannosi. Con *MONTEVERGINE* si è soprattutto scoperto a noi stessi o perlomeno si è trasformato in materia narrativa vivissima un aspetto di vita italiana servendosi con misura ed opportunità veramente sagge degli elementi accessori di paesaggio, di costume, di ambiente. Facilissimo era lasciarsi prendere la mano, e spesso l'arresto e il passo indietro che Campogalliani ha avuto il coraggio di fare sono chiaramente proprio lì ad un passo dal precipizio. (Vedi le scene della processione, del locale in Argentina, del muto che osserva il delitto dalla finestra dell'osteria).

E il film è appunto un esempio di buona regia, di quella regia funzionale cioè di cui abbiamo altra volta parlato, la cui dosatura e i cui movimenti si giustificano ed anzi sono vitali per la esposizione differentemente accentuata del racconto.

Merito poi grandissimo di Campogalliani l'aver addirittura plasmato e regolato la recitazione dei suoi personaggi ottenendo dagli attori l'essenziale necessario per il suo lavoro spesso con vere trasformazioni dagli abituali cliché dietro i quali sono soliti nascondersi. Nazzari ad esempio non ha bisogno di camuffare la sua naturalezza rude sotto mascherature fasulle per raggiungere ugualmente motivi e atteggiamenti di grande lievità e dolcezza, come l'ottima interpretazione del bravo Sacripanti che mena alla più alta drammaticità grazie appunto ad una vigilante misura e ad un freno continuo. Giovanni Grasso e Lauro Gazzolo entrano nel film con parti di caratteristi dialettali, con parti cioè che sono dinamite nelle mani di un attore. La dinamite non solo è scoppiata ma non ha fatto nemmeno lontanamente pensare alla possibilità della sua presenza.

Un buon lavoro quindi cui tuttavia un solo appunto va fatto, un appunto riguardo al complesso di scene che rappresentano l'ambiente argentino, troppo superficialmente trattato con tono da annotazione frettolosa, e troppo esageratamente negativo. L'insistenza infatti nel presentare tipi e scene basati unicamente su losche faccende da codice penale rivela troppo chiaramente il suo asservimento alla tesi da dimostrare. Tesi che appunto per queste scene « argentine » viene troppo messa a nudo.

Ma è questo, ripetiamo, il solo, unico luogo del film che cada in sottordine.

Perfetto nella sua sobrietà il finale che ci ha richiamato alla mente, forse per un contrasto di maniera e di stile, quello di *TRADITORE*.



★★ RETROSCENA

Produzione: Continental-F.N.I.C. - Regia: Alessandro Blasetti - Soggetto: Carlo Duse, Alessandro Blasetti - Sceneggiatura: Alessandro Blasetti, Pietro Germi - Scenografia: Gastone Meda - Costumi: Marina Arcangeli - Musica: D'Ami - Commento musicale: Alessandro Ciocchini - Operatore: Vachow Vich - Fanno: Giovanni Paris - Montaggio: Ignazio Ferrinetti - Interpreti: Filippo Roncato, Elia Cegani, Camillo Pilotto, Lea Orlandini, Enzo Biliotti, Giovanni Giamatti, Ego Cecchi, Romolo Chila, Fausto Guerzoni.

La pecca maggiore di questo film risiede indubbiamente nel soggetto i cui sviluppi, resi attraverso una sceneggiatura scialba e monotona non riescono a suscitare il minimo interesse nello spettatore. Ed è un vero peccato per la regia di Blasetti che nell'accuratezza della sua opera lascia facilmente intravedere con quale assiduità e cura egli abbia cercato di sollevare il lavoro. Ma naturalmente la regia da sola non può assolutamente nulla laddove manchino, come in questo *RETROSCENA*, una storia accettabile e più ancora i motivi cinematografici necessari per una accettazione. Il duello Pilotto-Cecchi ha contribuito a caricare quegli atteggiamenti dei due attori che sono in realtà i più pericolosi per la necessaria disciplina della loro recitazione.



★★ ERAVAMO SETTE VEDOVE

Produzione: Munenti-Scalzaferrì - Regia: Mario Mattoli - Soggetto: Aldo De Benedetti - Sceneggiatura: Aldo De Benedetti, Mario Mattoli - Scenografia: Pietro Filippone - Musica: M. Siciliani - Canzoni di Redi - Operatore: Carlo Montuori - Fono: Giovanni Bianchi - Montaggio: Fernando Tropea - Interpreti: Antonio Gandusio, Nino Taranto, Laura Nucci, Laura Solari, Amelia Chellini, Maria Dominiani, Silvana Jachino, Greta Gonda, Anna Maria Dossena.

Cerchiamo di dimenticare i nostri sogni e i nostri desideri sul cinematografo, facciamo conto che Gandusio non abbia mai fatto del teatro, anzi poniamo in dimenticanza l'esistenza stessa del teatro, decidiamoci una buona volta a gustare delle attrici solo la bella e perfetta linea dei loro corpi, sforziamoci a tutti i costi di ridere, alle faccende sulle mogli, sulle suocere, sulle vedove, in totale sintoniamoci di noi stessi e saremo nella forma migliore per ammirare *ERAVAMO SETTE VEDOVE*, film che diremo allora, e soltanto allora, di perfetta, ottima esecuzione.

Con questo non che per natura noi si sia di carattere bilioso e punto proclive alla farsa, ma desidereremmo vedere la farsa in cinema e non la farsa del cinematografo e principalmente del nostro.

GIUSEPPE ISANI

QUANTITÀ E QUALITÀ DEI SUONI

Questo articolo dell'ing. Enzo Combi risponde a una delle recenti annotazioni del nostro T.S.M. Esso si trova sostanzialmente d'accordo con la segnalazione di T.S.M. riguardo alla ripresa sonora diretta a Cinecittà, ma ne chiarisce qui le giustificazioni tecniche e le prospettive di miglioramento.

ANCORA una volta è stata risolta la questione della qualità tecnica del commento sonoro dei nostri film (T.S.M.: *Cinema*, 10 XI 1939-XVIII). La questione è spinosa: e forse più ancora che per il pubblico, per i tecnici di uno stabilimento che porta il merito e la responsabilità della maggior parte della produzione nazionale.

Questa volta la censura è un po' più documentata e un po' meno generica di altre: si riconosce alla stessa organizzazione tecnica la capacità di produrre spettacoli cinematografici degni, e non di spettacoli in presa diretta. Alle ragioni che suggeriscono questa conclusione, che scrive ha già avuto occasione di accennare in queste colonne (E. C.: *Cinema*, 10 XII 1938, A. XVII).

Ma forse varrà la pena di precisare in modo più particolareggiato la natura di queste ragioni, anche perché sia un po' più noto il lavoro complesso, difficile, e raramente riconosciuto delle organizzazioni tecniche della produzione sonora: e affinché queste non vengano considerate le uniche responsabili di un risultato che, spesso, sono le prime a dover considerare infelice. A tale scopo non si può fare a meno di uscire un po' dalle generali e di presentare il fenomeno sotto una forma un po' strettamente tecnica, anche se meno suggestiva.

Per riprodurre fedelmente un suono, come qualunque altro fenomeno naturale, è ovvio che debbono essere rispettati di questo due aspetti: la quantità e la qualità. È noto che la qualità si risolve nella distribuzione delle frequenze semplici che compongono il suono e ne caratterizzano il timbro: si sa infatti che in pratica nessun suono naturale si riduce ad una oscillazione pura.

Si potrebbe quindi pensare che per la riproduzione esatta di un suono dovrebbe bastare la registrazione di tutte le frequenze che lo compongono, fatta con rigorosa proporzionalità. Ma poiché le frequenze superiori a un certo limite ed inferiori ad un altro sono praticamente inutili per l'effetto soggettivo sull'uditore, e poiché d'altra parte la registrazione di queste comporterebbe difficoltà tecniche non indifferenti, si semplifica il lavoro di registrazione tagliandole fuori opportunamente.

Ritlettendo poi che la riproduzione del suono registrata avviene a sua volta in un altro dispositivo elettroacustico, che non è mai perfetto, si comprende che non si può seguire la proporzionalità, ma occorre regolare la registrazione in modo che il risultato complessivo della registrazione e della riproduzione abbia l'andamento voluto. Così se il dispositivo di riproduzione esalta ad es. qualche particolare frequenza, questa stessa frequenza andrà registrata ad un livello proporzionalmente inferiore rispetto a quello delle altre.

Altre correzioni dello stesso tipo dovranno essere apportate per compensare le cause di alterazione introdotte dalle condizioni acustiche della sala, dalla sua forma, dall'orientamento degli altoparlanti, ecc. La sala introdurrà in genere distorsioni di due tipi: cioè le risonanze, funzioni soltanto della forma, e che esaltano le particolari frequenze di risonanza rispetto a quelle inferiori e superiori, e le riverberazioni, dipendenti dal materiale costituente le pareti, e che, per qualunque materiale, danno sempre una preponderanza di basse frequenze sulle alte.

Per una data sala e una data apparecchiatura di proiezione è quindi teoricamente possibile ottenere una riproduzione assolutamente fedele, re-

gistrando con una legge di proporzionalità per le varie frequenze (cioè con una caratteristica di risposta), esattamente inversa a quella desiderata dal complesso proiezione-sala. E in pratica i mezzi per ottenere questo sono i dispositivi filtranti di carattere elettrico, tenuto conto delle caratteristiche dei microfoni, delle condizioni delle sale di registrazione, ecc. ecc.

Naturalmente questo è possibile entro certi limiti essendo evidentemente impraticabile ad esempio il riportare al livello desiderato le frequenze che l'apparecchio di proiezione non riproduce. Non occorre dilungarsi ulteriormente perché sia ben chiaro che in sede di registrazione sarebbe possibile prevedere le correzioni da apportare per compensare le irregolarità di riproduzione, solo nel caso che le condizioni delle varie sale fossero uguali o almeno simili. Non si richiederebbe quindi neanche che tutte le sale fossero buone (perché naturalmente fossero esenti da difetti di carattere grossolano come echi propriamente detti, irregolarità di distribuzione dell'intensità nei vari punti, ecc.): potrebbe essere sufficiente che fossero assoggettate a delle regole di carattere generale che potessero garantire una certa uniformità di caratteristica di cui si potesse tener conto nella registrazione.

In altre parole, ai fini della registrazione sarebbero buone delle sale anche se difettose, ma tutte egualmente difettose.

In presenza al fatto esattamente opposto (e mi riferisco in proposito all'articolo già citato) sorge allora lo sforzo dei tecnici di stabilimento per ottenere una registrazione secondo una distribuzione tale di frequenze da dare nella maggioranza delle sale un risultato il più possibile soddisfacente. In genere si dovrà rinunciare alla qualità, cioè alla completa aderenza del suono riprodotto ad un suono reale, a favore della comprensibilità, elemento indispensabile alla riuscita di uno spettacolo.

La colonna sonora registrata in base a queste considerazioni, e riprodotta nelle sale pubbliche darà un risultato mediamente tollerabile, ma, appunto perché uniformata a criteri di media, sempre inferiore all'ottimo ottenibile sala per sala. In particolare, attualmente, anche in una sala eccezionalmente buona, il risultato sarà assai lontano dal grado di qualità che si potrebbe ottenere se si potesse adeguare la registrazione esclusivamente alle caratteristiche di sale buone. Naturalmente la cosa è tanto più grave quanto più complessa è la natura del suono che si vuol riprodurre perché da questa complessità dipende l'ampiezza della gamma di frequenze nella quale le predette condizioni di proporzionalità devono essere rispettate per ottenere un risultato soddisfacente. Per restare sempre nel campo del commento parlato cinematografico, il caso più semplice è quello di una persona che parli in direzione del microfono a giusta distanza e con moderata sensibilità; e in conseguenza, per la comprensibilità di questo tipo di parlato, è sufficiente una gamma di frequenze assai più ristretta di quella necessaria per la riproduzione dei suoni complessi come quelli che costituiscono lo sfondo sonoro ordinario di un qualunque ambiente in cui le parole siano pronunziate da soggetti in movimento, in posizioni relative svariate e a distanze diverse.

È di tutti i giorni l'esperienza del comune telefono, dispositivo elettroacustico a gamma di frequenze ristrettissima, in cui è comprensibilissima la parola di chi si trova in direzione del microfono, mentre gli altri suoni sono confusi e la voce stessa di chi parla al microfono diviene incomprensibile appena venga modificata la posizione della bocca rispetto al microfono stesso. Allo stesso modo nelle radiotrasmissioni, benché il campo di frequenze trasmesso sia assai limitato in confronto a quello che potrebbe essere riprodotto nella colonna sonora, si ha un risultato soddisfacente in relazione alla possibilità di

subordinare la ripresa alle sole esigenze del suono. Nel campo cinematografico, è questa generalmente la condizione in cui si viene a trovare il doppiaggio rispetto alla ripresa diretta. Per la riproduzione comprensibile e anche abbastanza corretta del doppiato, è sufficiente una gamma di frequenze piuttosto ristretta e in genere coperta da tutti i dispositivi di riproduzione delle sale di spettacolo. Questo perché il microfono può essere posto sempre nella posizione acusticamente più opportuna, il numero dei microfoni può essere moltiplicato, gli attori non hanno altra preoccupazione che quella della ripresa sonora, ecc. e chiunque assista alla ripresa di un doppiaggio si può rendere perfettamente conto della sostanziale differenza di complessità tra la ripresa doppiata e la presa diretta.

Corrispondentemente, il doppiaggio, come commento sonoro di un film, è sempre molto più povero della presa diretta avendo a questa un rapporto dello stesso tipo di quello di una didascalia alla realtà. E per questo che, nonostante il costo evidentemente minore della procedura del doppiaggio (ragione principale tra quelle che hanno consigliato qualche produttore a seguirla), il doppiaggio stesso è raramente usato da un regista di gusto. Tuttavia la conclusione di T.S.M. nell'articolo citato è esatta: e qualunque tecnico di stabilimento, allo stato attuale delle qualità, e della manutenzione degli apparati di riproduzione non potrà che confermare che una sicurezza completa sulla qualità del risultato nelle sale pubbliche, non è attualmente ottenibile con la ripresa diretta.

Pertanto, fino a quando le sale di spettacolo resteranno nell'attuale stato di anarchia tecnica, il film di presa diretta è riservato più alle persone che cerchino della proiezione una forma d'arte, ammettendo che qualche parola vada perduta senza imprecare contro gli innocenti stabilimenti, più che al pubblico che si reca al cinematografo, per assistere al racconto di una novella o di un romanzetto.

Questo naturalmente non toglie che sarebbe oltremodo desiderabile che l'attrezzatura generale fosse di natura tale da poter presentare al pubblico anche delle riproduzioni di un mondo simile alla realtà, e non soltanto di un mondo illustrato dalle parole di un commento recitato a parte.

Ma questo non sarà possibile, torniamo a ripeterlo, fino a che non sarà preso qualche provvedimento riguardante le sale di spettacolo, che possa dare agli stabilimenti di produzione la necessaria tranquillità che permetta di lavorare alla ricerca dell'ottimo, anziché barcamenarsi alla ricerca del meno peggio.

ENZO CAMBI



Paul Dahlke in 'Parola d'ordine: Machin' di Waschneck (Ufa)



Il baciamento di W. C. Fields e Mae West

Nord-ovest

Cose di Francia ed oltre

A GIUDICARE dalle parole del signor O. P. Gilbert, che sotto il titolo *Bonnes et mauvaises méthodes*, traccia un quadro abbastanza sincero e appassionato del retroscena della produzione francese, si ha l'impressione che molte situazioni dell'industria del cinema si assomiglino e si equivalgano nei vari paesi. In sostanza se si ascoltano i nostri soggettisti, registi, attori, tecnici, tutti quasi senza distinzione, riversano le responsabilità delle manchevolezze all'arte e al buon gusto di molte opere cinematografiche sui noleggiatori e sui finanziatori dei film, considerati quali principali responsabili di dannosissime deviazioni.

Ma lasciate da parte, almeno per ora, le cose nostre sentiamo i francesi: « Non è un segreto per nessuno il fatto che generalmente si domandi per prima cosa il denaro al cliente. Ma chi è questo cliente? È il distributore regionale e prima di lui il proprietario delle sale e le sue esigenze. Il nord domanda il tale artista che esso ama, il sud, per la stessa parte, esalta mente un altro artista che è più popolare e più preferito laggiù, e così di seguito. Il distributore regionale fa conoscere alla Casa di Parigi i suoi desideri: questa allora comincia con l'autore e con il regista una discussione sugli interpreti che è per solito interminabile. Inutile aggiungere che le qualità drammatiche degli attori proposti o scartati non vengono in generale nemmeno poste in discussione. Non è raro che si offra all'autore disperato e al regista che si strappa i capelli degli eccellenti artisti comici per delle parti dolorose e degli eccellenti tragici per dei ruoli gai. Quando tocca alle attrici si ha l'impressione che le ricerche anziché esser dirette verso l'interprete ideale lo siano verso le attrattive fisiche, come se si dovesse organizzare una spedizione clandestina per Buenos Ayres.

« E non è tutto. Esiste una sceneggiatura costruita seriamente dall'autore o da chi ha curato l'adattamento; su questa sceneggiatura si domanda ai proprietari delle sale di esclusività di Parigi e ai noleggiatori di provincia la loro opinione. Essi ne hanno sempre una. E quel tale brav'uomo, macellaio di origine od oste, che ha oggi aperto un cinema si mette con grande serietà allo studio di un problema drammatico, del valore psicologico, di una scena, di tante cose infine che egli, occorre dirlo, è ben lontano dal comprendere. Egli è ben lontano dal comprenderle, ma gli altri hanno bisogno del suo denaro. Questo denaro egli lo darà sotto forma di cambiale, a condizione ben intesa che gli si fornisca la mercanzia che egli ha comandato ».

E ancora: « Infine l'esistenza finanziaria del film è assicurata e si comincia a girarlo. Dal primo colpo di manovella all'ultimo un'infinità di gente esprimerà ancora opinioni, darà delle direttive, degli ordini al regista che dovrebbe invece essere il

« solo a decidere e a comandare. L'attore non è contento della sua parte: egli non è abbastanza in vista, il suo testo è insufficiente ed egli non può o non vuole dirlo nella forma con cui è stato scritto: lo modifica senza che l'autore ne colga che ha rotto il dialogo abbian qualcosa da dire. Oppure, la prima attrice ha un contratto per un altro film che sta per incominciare. Dapprima le attrici sono scritturate per tutta la durata del film; ma poiché spesso la scrittura comincia da una data che non corrisponde al primo giro di manovella, accade già dalla seconda quindicina di lavorazione che l'attrice debba far fronte agli impegni che essa ha fissato altrove. Da tutto ciò nasce un disordine che si aggrava di giorno in giorno e che finisce per portare dei ritardi costosi alla produzione. Il denaro diminuisce. Allora si tagliano delle scene importanti ».

Cinema per signore sole

LE DONNE di Kosovska Mitrovitzka, piccola città della Serbia meridionale, non avevano fino ad oggi mai veduto un film, né sapevano in effetti cosa fosse il cinematografo. Fedeli ai comandamenti del Profeta esse rimanevano lontane da ogni forma di spettacolo nel quale avessero dovuto trovar posto accanto agli uomini, e così avrebbero continuato se uno scaltro esercente di sale cinematografiche, maomettano anch'esso ma di principi indubbiamente più concilianti non avesse escogitato il sistema degli spettacoli per signore sole. La visione del film, una vecchia pellicola americana, è avvenuta a porte sbarrate e nella maniera più misteriosa. Gli operatori dicono che la più grande animazione regnava nella sala e che le scene venivano commentate a voce alta e sottolineate da grandi scoppi di riso comunicativo e del tutto eccezionali nella normale riservatezza propria alle donne musulmane. Una specie di frenesia aveva invaso quel pubblico stipatissimo e rumoroso, che non sazio dello spettacolo ne richiedeva a gran voce una immediata nuova visione. Abbassati i volti, per meglio ve-

dere, le donne di Kosovska Mitrovitzka hanno così conosciuto mondi nuovi e forse mai immaginati, hanno cioè percorso in due ore il cammino di decenni di civiltà e perlomeno con la fantasia si sono messe al passo con le altre donne del mondo. Padri e mariti hanno atteso nelle case il ritorno e i racconti delle prime impressioni, forse non con lo stesso entusiasmo che animava il proprietario della sala; padri e mariti che già conoscevano il cinematografo ma di cui fino ad oggi non potevano prevedere certe conseguenze. Di essi il giornale che dà la notizia non parla.

Incertezze

GLI INGLESI hanno iniziato su larga scala l'invio di film per i loro soldati attualmente accampati sul suolo francese. La diffusione sembra aver cominciato il suo giro riportando i primi successi, tanto più in quanto i film inviati sono in grandissima parte novità ancora del tutto sconosciute in Inghilterra. COME ON GEORGE è quello che ha riscosso i più grandi applausi in una prima d'eccezione. Gli inglesi hanno già lanciato film del tipo THE LION HAS WINGS (storia dell'incursione aerea su Kert) e si apprestano alla realizzazione di un grande lavoro sulla flotta e di uno sull'esercito. Gli inglesi hanno creato presso il Ministero delle Informazioni una sezione attivissima per la propaganda attraverso il film, sezione che è diretta dal signor Joseph Ball e che da due mesi circa si trova in completa attività. Gli inglesi hanno invaso dei loro documenti le sale cinematografiche di Francia mostrando le lotte di difesa dagli attacchi contro il Firth on Forth, il lavoro nelle fabbriche di esplosivi, gli apparecchi tedeschi caduti sul suolo britannico, quelli inglesi colpiti che rientrano alle basi. Gli inglesi cioè hanno iniziato in pieno la produzione di guerra, mentre in Francia a quanto sembra si discute ancora. Di questo si lamentano i francesi che vorrebbero vedere di più, e che attaccano concordemente da quasi tutti i loro fogli la deficienza nel campo informativo di quella cinematografia. « E noi? », essi dicono, « noi che cosa opponiamo da parte nostra a tutto questo? dei servizi sulla cerimonia di Ognissanti, la visita del ministro d'Arabia all'Eliseo, la fotografia ufficiale dell'incontro del signor Churchill col nostro ministro della marina, e qualche ripresa di seconda linea. Non che tutto ciò sia magro; al contrario è interessante. Noi non vediamo come degna di nota che una scena della visita del signor Daladier alle prime linee; quella che ci mostra il Presidente mentre esce da una fortificazione al ponte di Kehl e che resta incerto non ritrovando la propria strada tra le cataste di sacchi di sabbia che sembrano assumere dinanzi a lui l'aspetto di meandri di labirinto ». Incertezza del signor Presidente o della cinematografia francese?



Che cosa hai detto? Che non hai più pellicola nella macchina? (Film Weekly)

G. I.

ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

CONTROLLATE LA VOSTRA SALUTE!

Troppo spesso l'uomo, che è l'artefice di tutto ciò che di grande si crea e si costruisce per una sempre più alta e perfetta civiltà, trascura se stesso, non riflette che il suo fisico si logora e che molti morbi lo insidiano. Non pensa, cioè, ad esercitare un controllo sulla sua salute per evitare il male o per combatterlo tempestivamente.

L'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI, con la sua lunga esperienza, ha rilevato da tempo la grave incuria e si è determinato a creare una speciale e vasta organizzazione atta a propagandare la pratica della MEDICINA PREVENTIVA.

Sono così sorti per opera dell'Istituto, nelle diverse regioni italiane, numerosi CENTRI SANITARI attrezzati secondo i più moderni dettami della scienza e diretti da valenti medici e specialisti. Oltre a questi Centri, funzionano pure dei Subcentri e numerosi Consultori.

Quali benefici offre questa poderosa organizzazione? Ecco i principali: **Visite mediche periodiche gratuite a tutti gli assicurati; concessione di un buono di visita medica gratuita ogni due anni agli assicurati in forma ordinaria per un capitale superiore alle L. 20.000; consultazioni gratuite d'igiene; visite consultive gratuite per l'idoneità alla vita coloniale; consultazioni gratuite per il collaudo della vista, orecchio, naso, gola, ecc.; ricerche cliniche ed esami di laboratorio; prestiti senza interesse per operazioni di alta chirurgia; facilitazioni presso medici specialisti, presso ospedali, case di cura e stabilimenti termali.**

SIATE PREVIDENTI! UNA POLIZZA DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI PUÒ DARE LA TRANQUILLITÀ A VOI E AI VOSTRI FIGLI. PER INFORMAZIONI RIVOLGETEVI AGLI AGENTI DEL GRANDE ENTE DI STATO

GALLERIA

LXXXIII - VIRGILIO RIENTO

(v. tavola a fianco)

RIENTO è il tipo del comico genuino: come sa forse darne soltanto la nostra razza. Il « mimo » tramandato da chissà quali magici interventi che per tanti anni abbiamo veduto ricalcare le orme di una illuminata e gloriosa tradizione. Riento con le sue macchiette — parole e musica di sua invenzione — come *L'abruzzese a Roma* e come *Picchio Pellicchia* esprime anche lui queste derivazioni classiche popolari, che hanno le loro più antiche e lontane sorgenti in Plauto e in Terenzio o addirittura nella commedia comica satirica o « di carattere » di Aristofane. Magicamente quella fiamma non dovette più spegnersi e si tramandò di generazione in generazione, nutrendo i Maldacea, i Castagna, i Raffaelli, i De Martino, i Ferravilla, i Petrolini, per non nominarne che alcuni, a caso, fino a Riento ed al l'ultimo fresco prodotto, Fabrizio. Il quale, come i suoi maestri, crea — nelle notti tranquille e serene per ispirazione improvvisa — il suo repertorio, che è frutto di un'osservazione minuta, attenta ed acuta degli uomini, dei loro difetti, delle loro debolezze ed evasioni. Virgilio Riento è nato a Roma, nel 1889. Figlio di un impresario teatrale, certamente scorre nelle sue vene sangue « guatto ». Nacque infatti in un quartiere attiguo al teatro Augusteo, che a quel tempo si chiamava teatro Corelli, del quale il padre era impresario. Infanzia dunque generosamente attiva: ed ancora Riento ricorda le prime « scoperte », le prime caute perlustrazioni, compiute con il cuore in tumulto tra le quinte e i camerini degli attori. E tutti coloro che incontrava avevano sempre una parolina, un buffetto per lui: sebbene in fretta, correndo quasi: cosicché il piccolo Virgilio non aveva mai il tempo di osservar bene la loro truccatura e di tirar loro giù la parrucca o i baffi posticci. Si nascondeva spesso dietro una scena e vi restava per ore intere: finché la voce della mamma non lo riportava alla realtà. Era invaso allora da una sensazione curiosa: gli piaceva tanto da un lato la voce della mamma, ma dall'altro era per lui molto triste lasciare quell'angolino o quella scena dove era appoggiato. Aveva già sei o sette anni, e, sebbene piccolo, dava già prove positive della sua ininterrotta e diuturna osservazione. « A casa le mie prime imitazioni diventarono subito: ero chiamato « delizia familiare » e già mio padre pensava in che modo e dove farmi debuttare ».

Iniziò dunque prestissimo, ancora bambino, la sua carriera teatrale: il primo teatro dove recitò fu un teatro di legno, il Verdi, parodiando, insieme ad una piccola compagna, Maldacea. Ricorda ancora, sebbene confusamente quegli anni: e il giro del piatto alla fine dello spettacolo, i cuscini che ogni tanto non restavano sulle sedie, e le poltrone a venti centesimi. Ad undici anni, cominciò a cantare nella compagnia lillipuziana dei fratelli Billaud. Aveva una voce di baritono già intonata, che gli permetteva perfino di cantare il *Figaro*. In seguito, per il troppo sforzo, dovette curarsi la gola. Il padre volle che nel frattempo imparasse a disegnare, ma dello stesso parere non fu l'ormai tredicenne Virgilio, che preferì ritornare al palcoscenico recitando al Colonna, in una compagnia di prosa, al Metastasio, con Raffaelli, e più tardi con la compagnia Pesci-Raffaelli-Giordani. Nel 1908 è con la Compagnia di Zarzule, poi alla Sala Pichetti con Giuseppe De Martino, presso il quale inaugurò la sua creazione « Picchio Pellicchia » in un dialetto napoletano perfetto. Dopo il servizio militare, ritornò al varietà nel 1912 con un repertorio di imitazioni che gli rendeva

pochi denari e che forse cominciava ad annoiare il pubblico. Cercò allora di crearsi un tipo suo proprio di recitazione, inventando egli stesso i soggetti. Grande successo ottenne così al Quirino, al Salone Margherita, al Salone Umberto. *L'abruzzese a Roma* e *A Roma di notte* lo hanno in breve tempo reso celebre: e da quegli anni non ha mai abbandonato tali macchiette. Girò naturalmente tutta l'Italia: ed un giorno capitò anche in Abruzzo. I primi giorni ebbe timore di offrire la macchietta preferita da tutti i pubblici, *L'abruzzese a Roma*. Gli fu richiesta a gran voce, e non solo non displicque, ma entusiasmò. Questo abruzzese, che viene a Roma dalla provincia, sebbene in caricatura, e quindi con tutte le sue belle e meno belle caratteristiche, è un furbacchiotto, e non poteva perciò dispiacere agli abruzzesi.

Da due anni circa, Riento è entrato vittoriosamente nei ranghi del cinematografo. Ma il nostro attore, prima di decidersi a questo gran passo, soffrì dubbi ed esitazioni. Rifiutò qualche allettante contratto, volle cominciare con parti modeste, semplici, che gli avrebbero permesso di capire tutte le nuove leggi di stile e di recitazione che il cinematografo imponeva, e che lo avrebbero allenato a più serie ed impegnative fatiche. Accettò così una partecina assai breve ne *GLI ALLEGRI MASNADIERI*, con i De Regge. Il suo secondo film rappresenta già un successo: chi non ricorda il giornalaio amico di De Sica, il signor MAX? Nel cinematografo Riento trovò un mondo nuovo, nel quale egli vedeva la possibilità di interpretare personaggi molto vicini alla realtà quotidiana, come non gli era stato mai possibile nel teatro. In 10, suo padre interpretò una figura di « nuovo ricco », filosofo, entusiasta della vita, al quale Riento donò umanità e sincerità schiettilissimi. Meno rilievo ai tri film, come il *MARCHESI DI RIVOLUTO*, L'HA FATTO UNA SIGNORA, PER UOMINI SOLI, forse perché quei personaggi si adattavano relativamente alla sua personalità. Esperienze in ogni modo utili, che gli servirono a ritrovarsi in pieno nel portiere galante dei *GRANDI MAGAZZINI*. È scritturato ora dalla Scalera, con la quale ha finito di girare il *SOCIO INVISIBILE* e sta lavorando al *PONTE DEI SOSPIRI*. Ma si annuncia già, in preparazione, sempre alla Scalera, un film nel quale Riento sarà il protagonista assoluto. Di questo egli non è affatto impressionato: conosce a fondo le sue possibilità, e sa bene che, se il personaggio sarà adatto per lui, non troverà ostacoli insormontabili per vestirlo e crearlo. Gli interesserebbe, per esempio, approfondire quella macchietta del « nuovo ricco » che aveva accennato in 10, suo padre, e, in generale, egli si sentirebbe a suo agio nei panni di un personaggio comune, che si muovesse in una vicenda semplicemente umana, nella quale la comicità sgorgasse istintiva, spontanea. Riento è un attore vero, dunque, perché — come abbiamo detto — la sua arte deriva da una tradizione popolare millenaria. È un po' timido, riservato e nella vita gli piace più che mostrarsi, nascondersi. Qualche volta si reca a vedere i film dove ha preso parte. Per non essere riconosciuto, siede in una sedia lontana, fuori dagli sguardi dei curiosi.

FILM PRINCIPALI: *ALLEGRI MASNADIERI* (Vittoria, 1937), IL SIGNOR MAX (Asma, 1938), 10, SUO PADRE (Scalera, 1938), IL MARCHESI DI RIVOLUTO (Iri-ria, 1938), L'HA FATTO UNA SIGNORA (Icar, 1938), PER UOMINI SOLI (Romulus, Lupa 1938), GRANDI MAGAZZINI (Era, 1939), IL SOCIO INVISIBILE (Scalera, 1939), IL PONTE DEI SOSPIRI (Scalera, 1939).

PUCK



VIRILIO RIENTO

CRONACA AD ASIAGO

L'AVIAZIONE ha rappresentato sempre per il cinema uno dei campi più ricchi di possibilità spettacolari ed ha ispirato storie innumerevoli, più o meno avventurose, avvicinandoci a tal punto alla vita dei piloti ed alle loro gesta, da rendercele ormai familiari. Un genere di aviazione, però, quello più leggero e poetico, del volo a vela, era rimasto fino ad oggi lontano dagli schermi, se si eccettuano alcuni documentari in massima parte stranieri che ci hanno illustrato questo sport in sé e per sé, senza per altro porlo a sfondo di una vicenda.

L'EBBREZZA DEL CIELO di produzione « Incom », regia di Giorgio Ferroni, è appunto il film che si appresta a celebrare il volo a vela e che è stato girato nella patria italiana di questo sport, ad Asiago. Siamo andati appunto ad Asiago a vederne girare gli esterni. Si gira in uno dei campi della R.U.N.A. dove ha sede la scuola di complemento per piloti velici. Sul campo è stato costruito un vero e proprio teatro di posa, munito di tutti i necessari elementi tecnici, affollato di tecnici al lavoro. Le scene di volo vengono girate con autentici piloti e con maestranze vere, mentre la massa delle comparse è stata pazientemente reclutata tra la popolazione civile. La visione di questo campo di lavoro acquista così un senso di verità e di evidenza che fa talvolta dimenticare il trucco di una scenografia e i falsi del cinematografo.

È questa la prima volta dacchè esiste il cinema, che si lavora ad un film ad Asiago. L'arrivo degli attori e dei tecnici guidati da Ferroni e da Sandro Pallavicini ha addirittura trasformato la tranquilla pace di quei luoghi, portando con sé il « tifo » filmistico naturale in circostanze del genere. Le riprese si svolgono tra una costante rezza di spettatori. Tutti vogliono figurare nelle scene di massa, in tutti è il desiderio di rivedersi più tardi sullo schermo. Fra gli interpreti c'è un « fuori classe »: il pilota della scuola di Asiago, Mantelli, uno degli assi del volo a vela, e non solo di questo. È il Mantelli dei cieli di Spagna, quello che conquistò il primato degli apparecchi rossi abbattuti. A guerra finita, eccolo di nuovo qui sul suo vecchio campo di aviazione, fedele al suo sport. Egli che ne è stato un vero pioniere e uno dei più entusiasti assertori non poteva mancare in questa opera cinematografica.



« L'ebbrezza del cielo » sul Monte Cengio (prod. I.N.C.O.M., regia Ferroni)

Lo osserviamo mentre per lunghe ore tiene lo spazio con il suo alante, mentre lo dirige come se fosse munito di motore, lo lancia in picchiate e scivolate, lo impegna in temerari sbalzi, lo piega ad ogni sorta di acrobazie. Su Martelli ricordavamo un lungo articolo, che apparve in uno dei primi numeri di *Omnibus*. In esso veniva rivelata la sua avventurosa vita di sportivo e di soldato e il suo giovanissimo ardimento. Sin da allora, alla lettura di quell'articolo, ci sembrò che l'esistenza del Martelli e le sue gesta avrebbero potuto essere un magnifico soggetto per un film, soggetto tanto più attraente in quanto si riferiva ad una realtà vissuta. Appunto dalla ardimentosa vita di questo pilota ha tratto ispirazione la trama di questa *EBBREZZA DEL CIELO*. È una storia della prima giovinezza, una storia, si direbbe, leggera e delicata come lo sport che essa illustra, e alle immagini di voli, di ardimenti,

di lotte, si sovrappongono quelle di un idillio fra i due personaggi rispettivamente impersonati da Silvana Jachino e dallo stesso Martelli.

Accanto a Martelli, Ferroni ha adunato un gruppo di attori che gli sono sembrati particolarmente qualificati per un'interpretazione del genere. Tra essi, oltre a Silvana Jachino, è Mario Ferrari, in veste di ufficiale di aviazione alla riserva e provetto pilota. La sua ottima interpretazione di una parte del genere in *LUCIANO SERRA, PILOTA*, è una bastevole garanzia della sua idoneità alla nuova fatica.

Gli altri sono in maggioranza dei debuttanti. Molti di essi sono anzi scelti appunto dalla stessa scuola di Asiago; e in genere tutti sono stati selezionati attraverso mesi di pazienti provini.

Tra essi abbiamo riveduto Mario Brambilla, che dopo la sua ottima interpretazione in *VECCHIA GUARDIA* è stato tratto da un ingiusto oblio.

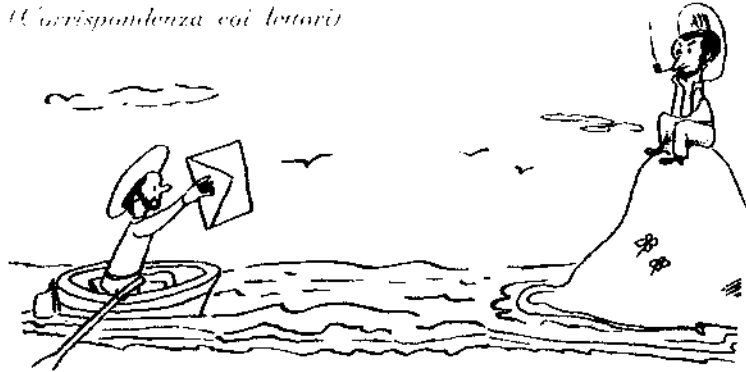
LINO DE JOANNA



S. Jachino e A. Fiorelli nell'« Ebbrezza del cielo »

CAPO DI BUONA SPERANZA

Corrispondenza coi lettori



B. C. (Milano). - Per l'elenco di libri, poiché desiderate anzitutto farvi una preparazione teorica, Vi consiglio la collezione di *Bianco e Nero*, alla cui Amministrazione (via Tuscolana km. 9) potrete rivolgerVi per tutti gli schiarimenti. Per la vostra attività pratica, tanto per cominciare, Vi consiglierò, appunto il Cine-Guf. Penso che quello di Milano sia convenientemente attrezzato. Debbo quindi consigliarvi il Centro Specimentale che offre, tra l'altro, delle borse di lavoro ai suoi allievi, dopo un periodo di tre mesi, assolutamente necessario per valutare la capacità di chi si accinge alla carriera cinematografica. La vostra preparazione in fatto di musica può esservi senza dubbio utile anche per il cinematografo. Per quanto riguarda la conversazione con me, purtroppo non posso accontentarvi. Tuttavia se verrete a Roma, troverete la migliore accoglienza da parte della Redazione di *Cinema* che vi indicherà, inoltre, a chi potrete rivolgervi per avere tutte le informazioni circa l'attività cinematografica. Comunque a me potete scrivere quando volete.

MARIO FIORENTINI (Roma). - Non mi è pervenuto il soggetto *Legione universitaria* di cui parlate nella Vostra lettera. Comunico il Vostro indirizzo: via Capo le Case 18 -- all'autore del soggetto su Riccione del quale ho parlato in uno dei precedenti numeri. «Anche io ho scritto un soggetto su tale argomento, ho pensato di inviarlo al Vostro giudizio. I due soggetti si potrebbero fondere o quanto meno, scambiarsi situazioni ed episodi». Per quanto riguarda il Vostro soggetto, mi sembra che gli avvenimenti si succedano con troppa facilità e un po' comodamente; per esempio il successo del vincitore del concorso che, per tale vittoria, vede improvvisamente rappresentate le sue commedie e guadagna tanto da permettersi di invitare la giovane attrice in montagna per un non breve periodo, è un motivo che non ha una base di autenticità. Mi pare tuttavia che abbiate voluto dare al Vostro soggetto (vedi a questo proposito il tipo del personaggio dell'amica che fa la comparsa) un andamento all'americana, assumendo cioè, di taluni film americani leggeri di contenuto, alcuni motivi: i giornali che si occupano della diva e

del giovane scrittore, la pubblicità ecc. In sostanza il tema del Vostro soggetto *La vita di una stella*, è questo: un giovane scrittore premiato e che per questo premio fa parlare tanto di sé, invita in montagna una giovane attrice la quale lo segue a scopo pubblicitario. Ma l'attrice si innamora di lui. Egli scoperto il trucco, pone il dilemma alla ragazza: o lui o il cinema. La ragazza sceglie il cinema. Ma anche il giovanotto si dedicherà al cinema, sposerà l'attrice, col patto che interpreterà soltanto film tratti da soggetti che egli scriverà. Il carattere del giovanotto come Voi lo avete descritto mi pare veramente un po' troppo ingenuo. Eviterei poi il sermoncino che egli fa al principio, quando viene premiato.

SANDRO GAMBELLI (Torino). - Non è possibile. Si deve indicare un solo attore, una sola attrice, un solo regista, un solo titolo di un film. E allora, perché non tre addirittura, o quattro? Isa Miranda è da considerarsi attrice italiana, per i film da lei interpretati in Italia.

ENNIO GIUNCHI (Ancona). - La scadenza del Concorso per un lavoro cinematografico del Ministero della Cultura Popolare è stata rimandata al primo dicembre. Adesso, dunque, il concorso è chiuso. L'esito uscirà non appena la Commissione avrà letto i numerosi (continui) copioni inviati. L'esito del concorso sarà pubblicato sui giornali e il lavoro vincitore sarà stampato sulla rivista *Bianco e Nero*.

SOGETTISTA (Forlì). - Per quanto il Vostro soggetto sia scritto per venire realizzato in film di formato ridotto, non vedo il motivo per cui la sceneggiatura debba essere stesa in una forma tanto imprecisa. Vi consiglierò pertanto di leggerVi quelle sceneggiature di cui varie volte si è parlato nel *Capo di Buona Speranza*, per impadronirVi della tecnica dello scrivere per film (vedete per esempio la sceneggiatura di «ME LA LIBERTÀ» pubblicata in *Bianco e Nero* di novembre). Che cosa intendete per: «7. La piazzetta del villaggio. Angolazione»? -- «...l'insegna della farmacia rimane per il tempo di due fotogrammi»? Forse volevate dire «due secondi». E poi: «15. La porta della farmacia. 16. Si

socchiude anche essa lentamente come si era socchiusa la porta della chiesa. 17. Esce una donna: una vigilatrice di colonia, ecc.». Perché avete diviso in tre inquadrature? Mi pare che una sarebbe insufficiente. In altri casi, invece, siete caduto nell'errore opposto. Vedi la inquadratura indicata col n. 25: andrebbe divisa in due. Ci sono due indicazioni di piani. Tre ve ne sono al n. 26. Al n. 48 si legge addirittura: «alternanza di fotogrammi»; non risulta chiara la indicazione del n. 80: «tre quarti in primo piano». Venendo al soggetto, mi pare buona l'idea di far sognare il bambino, ma eviterei l'intervento della fata che fa resuscitare i cavalli. Ben trovato il particolare delle orme sulla sabbia, dei bambini che se ne sono andati, viste dal bambino malato. Vedete un po' di rifare la sceneggiatura in una forma più chiara.

TRANS QUIES (Roma). - Ho notato le lodevolissime intenzioni con le quali hai composto il soggetto *Rituali eroici* nonché un esempio di sceneggiatura. A proposito di questo, c'è da osservare che rispetto alle sceneggiature comunemente scritte dai non professionisti, la tua presenta dei requisiti che denotano come tu abbia fatto tesoro della lettura di sceneg-

giature pubblicate in recenti pubblicazioni. Soltanto qua e là vi sono da fare delle osservazioni. Per esempio il n. 77 dice: «(C.M. e P.P.). La macchina segue in carrellata l'esercitazione: salti di macerie e staccionate, passaggi di fossati, salti e discese rapide; la ripresa è alternata di «P.P., C.M. e C.L.». È un po' difficile che con la macchina da presa su carrello si possano seguire, in un solo quadro le esercitazioni come vuoi tu. D'altra parte, mi pare che tu intenda indicare diverse inquadrature. Infine bisognerebbe evitare di mettere insieme indicazioni di movimenti di macchina e di piani con la descrizione dell'azione. Vedi anche il numero 82. Sono indicati tra parentesi due «P.P. dettaglio» (basta P.P. o dettaglio) che indicano un mutamento di quadro. Quindi il n. 82 non è più un quadro solo, ma tre quadri. E la indicazione «carrellata qua e là» del n. 24 non ti sembra un po' imprecisa per non dire assurda da un punto di vista tecnico? Altrettanto imprecisi sono i nn. 14, 15, 16. Del resto, ripeto, la sceneggiatura è, in complesso, corretta e chiara. Circa il soggetto, esso consiste in fondo, nel rapporto tra i due uomini e in quell'andare e venire della loro amicizia. A un certo punto, la figura dell'Angiolieri assume un carattere patologico. Non vi è un intreccio ma piuttosto una descrizione ambientale e una definizione di caratteri in particolari contingenze: «Forse questa sorte o fossero altre intime ragioni, l'Angiolieri ripiombò con lo spirito turbato nel cattivo umore e nell'irascibilità». Poi tu indichi che vero, dei fatti che dimostrano questo stato d'animo, ma i motivi rimangono spesso nell'ambito della descrizione più che della azione. La materia è degna di attenzione in qualche punto ma gli episodi sono troppo diluiti, onde si ha un po' l'impressione di prolissità. Non so se ci sia tutto quello che esponi nella tua lettera («il tema dovrebbe suggerire ecc.») ma pur qualcosa c'è.

IL NOSTROMO

BANCA COMMERCIALE ITALIANA

MILANO

CAPITALE L. 700.000.000 INT. VERS.

RISERVA LIRE 155.000.000

AL VENTICINQUE MARZO 1939-XVII

**EFFERVESCENTI
LASSATIVI
DIGESTIVI**

UFF. PROP. ALBERANI

PRIMAVERA DELL'ORGANISMO!

QUESTA BENEFICA PREPARAZIONE SALINO-EFFERVESCENTE NORMALIZZA IL FUNZIONAMENTO DEGLI ORGANI DIGERENTI E RENDE DOCE L'INTESTINO. È UN QUOTIDIANO SOFFIO DI PRIMAVERA CHE TONIFICA IL VOSTRO ORGANISMO. NON CONTIENE SALI MINERALI PURGATIVI NÉ INGREDIENTI ZUCCHERINI.

FLACONE GRANDE L. 12
FLACONE PICCOLO L. 7
FLACONE MINIMO L. 2,50

SALI DI FRUTTA ALBERANI

UFF. PROP. ALBERANI

Autorizzazione Prefettizia N. 14085 del 10-5-1937

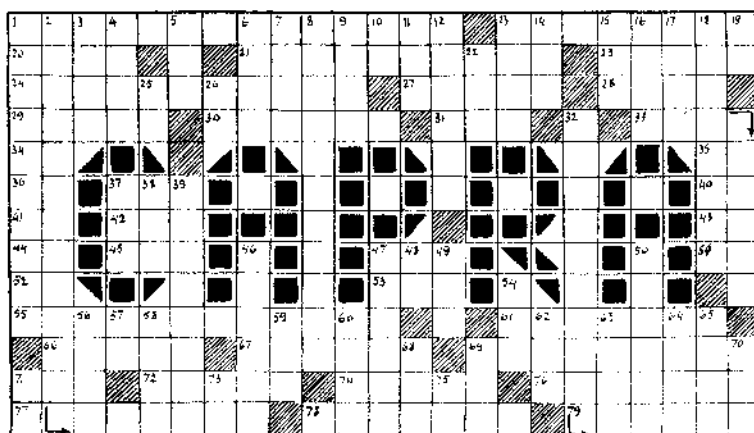
GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giochi e Concorsi', Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 31 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

Orizzontali. — 1. FILM DI CAPRA - 13. FILM DI CAPRA - 20. Costui aveva un diamante famoso - 21. Verbo che spesso coniugano alcuni fanatici degli attori di cinematografo - 23. Ecco il nome della Lombard - 24. Lo sono i cowboy nei film «western» - 27. Escimazione di saluto - 28. Il pregare del poeta - 29. Celebre film del grande regista G. W. Pabst - 30. Così si chiama l'allegro Winchell - 31. Il già di Cicerone - 33. FILM DI CAPRA - 34. Una casa cinematografica italiana incompiuta - 35. Nella regia - 36. Sigla di Avellino - 37. Lo zio d'oltreoceano - 40. Si trova nel canile - 41. Ravenna - 42. Il nome dell'attrice americana Merkel - 43. Le consonanti di Tebe - 44. Mezzo nome dell'attore Krüger - 45. Istituto Nazionale Trasporti - 47. Battuta o situazione comica nel linguaggio hollywoodiano - 51. Articolo spagnolo - 52. La sesta tra sette sorelle - 53. ... e l'altro - 55. Film tratto da un celebre romanzo russo - 61. Uno dei migliori film di Rodolfo Valentino - 66. Vecchie conoscenze dell'Iliade - 67. Un regista assai noto - 69. Lo era il popolino che quasi linciò il bravo Spencer - 71. Casa cinematografica tedesca - 72. Italica città - 74. Il nome del « Re dei Faraoni » - 76. Una apprezzata collaboratrice di « Cinema » - 77. La più simpatica tra le... « saismantarie » di nostra conoscenza - 78. Ne fece parecchie Koch prima di giungere alla sua grande scoperta!

Verticali. — 1. Noto scrittore e giornalista italiano - 2. FILM DI CAPRA - 3. Il mezzogiorno dei francesi - 4. Cereale - 5. Celebre per un'arca e per una bevuta - 6. Nome di una nota attrice francese - 7. Di tutte le

PAROLE INCROCIATE



donna lo è il bel Bos - 8. FILM DI CAPRA (titolo originale) - 9. Una delle Librai Italiani Esteri - 10. Società Anonima - 11. Non si muove - 12. Vittorio De Sica stava rispettosamente a quelli della Merlino - 13. Attrice francese - 14. Colpevole - 15. Il matematico dalla memoria prodigiosa decapitato - 16. Ne era damigella la Gramatica - 17. Andrai con il poeta - 18. Film italiano diretto da Marco Elter - 19. La 13ª e la 10ª - 22. Così si chiama l'attrice Almirante - 25. Città lombarda - 26. Le iniziali dei nomi dei fratelli Beery - 32. FILM DI CAPRA - 37. Prep. art. - 38. Nome della Sheridan - 39. Lo sono un po' tutti i giornalisti americani che appaiono nei film d'oltreoceano - 46. Diresse le musiche de « Lo smemorato » - 47. Il nome della Farrell - 48. L'oro dei chimici

- 49. Piaceva assai al fratello della Hepburn nel film « Incantesimo » - 50. Chi ha... Cook Robin? - 54. Le consonanti del nome dell'Anselmi - 56. Un colore che si adattava ai film del compianto Warner Oland (fr.) - 57. Così afferma Paul Hörbiger - 58. Un cucù andato a catafascio - 59. Le più belle rose - 60. Nulla a Parigi - 62. Consorzio Federale Ortofrutticolo - 63. Città spagnola che vide l'orcismo dei nostri legionari - 64. È casto, ma non completamente - 65. Le ragazze di Torino... a gambe all'aria - 68. Prep. articolata scomposta - 69. Sì, nell'idioma di Shakespeare - 70. Uno, nella medesima lingua - 71. Così esclama il solutore, giunto al termine della fatica - 73. Il principio d'Italia - 75. Secondo, nei caratteri romani.

GIUSEPPE SAYIO (Milano)



SOLUZIONE DEL GIOCO DEL N. 81 (10 NOVEMBRE 1939-XVIII)

BIBLIOTECA CINEMATOGRAFICA

1.	C	H	A	P	L	I	N
2.	W	I	E	N	E		
3.	F	L	A	H	E	R	T
4.	M	U	R	N	A	U	
5.	G	A	L	L	O	N	E
6.	G	R	I	F	F	I	T
7.	C	R	O	S	L	A	N
8.	L	U	B	I	T	S	C
9.	P	U	D	O	V	C	H
10.	D	U	P	O	N	T	
11.	C	L	A	I	R		
12.	L	A	N	G			
13.	P	A	B	S	T		
14.	S	T	I	L	L	E	R
15.	S	T	E	R	N	B	E
16.	V	I	D	O	R		
17.	I	N	G	R	A	M	

SOLUTORE GIOCO N. 81

CARLO MAZZETTA - Novara,

Via Costantino Perazzi, 72

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratta a sorte un vincitore tra i solutori del gioco: Parole Incrociate. Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione del gioco pubblicata nell'83° fascicolo apparirà nell'85° fascicolo (10 gennaio 1940-XVIII)

Direttore: VITTORIO MUSSOUNI

NOVISSIMA - Via Romanello de 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

Muratori

FIVRE

Le sole valvole di ricambio per il vostro apparecchio



AGENZIA ESCLUSIVA: COMPAGNIA GENERALE RADIOFONICA SOCIETÀ ANONIMA
PIAZZA BERTARELLI N. 1 - MILANO - TELEFONO N. 81-808

SAFAR

in ogni caso



543

SUPER
5 VALVOLE

