

CINEMA



84 LIRE
25 DICEMBRE 1939-XVIII



DURANTE LE VACANZE NATALIZIE
USATE LE LINEE AEREE DELLA

ALA LITTORIA S. A.

ESSE VI CONDURRANNO IN MONTAGNA
O NELLE CITTÀ CHE VI INTERESSANO
IN BREVISSIMO TEMPO

RISPARMIANDO
T E M P O
GUADAGNERETE
BUONUMORE
S A L U T E
E A N C H E
D E N A R O

Per informazioni rivolgersi alle Agenzie di Viaggi e alla
Dir. Gen. della Società - ROMA - Aeroporto del Littorio

L'ALBERGO CORSO - SPLENDIDO

DI MILANO

IA. ZACCHIO, propr. e direttore.

è frequentato dalle più spiccate personalità
del mondo politico, industriale e finanziario.

ALLA STAZIONE DI MILANO

troverete un elegante servizio d'autobus
d'albergo che Vi trasporterà in sei minuti
nel cuore della città, in Corso Vittorio
Emanuele, centro di vita, degli affari, degli
Uffici pubblici; zona dei migliori negozi.

L'ALBERGO CORSO

offre il massimo conforto coi prezzi
adeguati alla situazione economica.
Sale per riunioni. Telefono in tutte le camere.

SERVIZIO D'AUTORIMESSA "TRAVERSI"

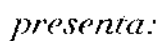
a 200 metri dall'albergo, in Piazza Santa Babila - 400 posti

per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici

ACCUMULATORI HENSEMBERGER

QUATTRO NUOVI FILM, della più recente
produzione cinematografica, che la
GENERALCINE distribuirà per le FESTE
NATALIZIE e nel prossimo gennaio 1940





nel film

“UNO + UNO = UNO”

diretto da

MASSIMILIANO NEUFELD

con

LILIA DALE - UMBERTO SACRIPANTE

LAURO GAZZOLO - ORESTE BILANCIA

Distribuzione D. E. L. F.

Esclusività I.C.I.



2008年12月15日 星期一

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 84

25 DICEMBRE
1939 - XVIII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira	365
P. M. PASINETTI <i>Predica natalizia</i>	373
EMILIO CECCHI <i>Letteratura americana e cinematografo</i>	374
ENRICO EMANUELLI <i>Il pubblico milanese</i>	376
GIANNI PUCCINI <i>Omaggio alla Finlandia: « Fredlös »</i>	378
C. C. SCHULTE <i>Cinema finlandese</i>	379
UMBERTO DE FRANCISCIS <i>Arte senza domani</i>	381
LO DUCA <i>La lezione di Bette Davis</i>	388
GIUSEPPE ISANI <i>Film di questi giorni</i>	392
DOMENICO MECCOLI <i>Il libro della vanità</i>	393
MASSIMO MIDA <i>Il nostro Douglas</i>	396
ANTONIO SCHIAVINOTTO <i>Illuminazione</i>	403
Capo di Buona Speranza, 405 - Giochi e Concorsi, 408.	

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

REFERENDUM "CINEMA"

25 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:

Secondo elenco dei premi

(Continuazione numero precedente)

MINISTERO CULTURA POPOLARE - 2 orologi gran lusso « Marvin » per signora - 2 cronometri « Marvin » per uomo.

FED. NAZ. FASC. INDUSTRIALI DELLO SPETTACOLO - 1 valigia da viaggio con necessario per toletta - 1 « trousse » per signora.

CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA - 10 collezioni dei volumi editi nella collana di studi cinematografici - 10 abbonamenti per un anno alla rivista « Bianco e Nero ».

AZIENDA AUTONOMA DI CURA E SOGGIORNO DI RICCIONE - Un soggiorno gratuito di cinque giorni sulla spiaggia di Riccione « La Perla Verde dell'Adriatico », in uno degli Alberghi più centrali.

SCALERA FILM - 1 originale orologio da tavolo - 1 orologio da viaggio in astuccio di pelle di serpente.

RIZZOLI & C. - 1 raccolta della grande edizione illustrata dei romanzi storici di Alessandro Dumas, comprendente: « Ascanio », « Le due Diane », « I tre moschettieri », « Vent'anni dopo » (due volumi), « Il Visconte di Bragelonne » (tre volumi).

GI. VI. EMME. S. A. - 1 scatola di 2 flaconi grandi di Colonia « Contessa Azzurra » - 1 scatola di 2 flaconi grandi di Colonia « La Viscontea ».

S. A. F.LLI BRANCA, MILANO - 3 eleganti cofanetti in pelle con bottiglie liquori.

A. BERTELLI & C. - 1 astuccio contenente prodotti della serie di lusso « Asso di cuori ».

MOLTENI & NIPOTI - 1 ceramica artistica.

BANCA NAZIONALE DEL LAVORO - 1 libretto di deposito al portatore n. 10096 di L. 250 (duecentocinquanta).

VEDI MODALITÀ A PAG. 371

Tende Coloniali
Mobili da campo





Imminente:

LA CONQUISTA DELL'ARIA

il film prestigio
della Cinematografia Italiana

Interpreti principali:

BENASSI Memmo ★ CHECCHI Andrea
COUNSELL John ★ CRISMAN Antonio
D'ANCORA Maurizio ★ GRASSO Gio-
vanni ★ LEFAUX Charles ★ NINCHI Carlo
NOTARI Guido ★ OLIVIER Laurence
PAOLA Dria ★ SPAULL Guy ★ STEINER
Elio ★ VIGOR Henry

Regia:
ROMOLO MARCELLINI

Supervisione:
LUIGI FREDDI

Produzione - Distribuzione:
MANDERFILM

CINEMA GIRA



Un gruppo di cineasti militari riceve la visita del capitano Pierre Fresnay

ITALIA

'LA DIANA FILM'

...che annovera al suo attivo LA GRAN LUCE (Montevergine) e che attualmente ha in lavorazione negli stabilimenti di Tirrenia il film di Baffico e Novarese MARE, annuncia il primo gruppo di pellicole che entreranno in lavorazione nel 1940. Saranno infatti prossimamente realizzati: VALZER INTERROTTO di Nino Novarese, I PIRATI DEL

COLPO di M. Orano, LE QUATTRO STAGIONI di Ferruccio Cerio e Alberto Spadini. Farà inoltre parte del nuovo programma anche un lavoro, di cui non ci è dato conoscere l'autore, ALLEGRO MA NON TROPPO che prende titolo dal primo tempo della sesta sinfonia di Beethoven.

'CUORI NELLA TORMENTA'...

...che doveva essere il titolo di un film già in lavorazione negli stabilimenti di Tirrenia per conto della

LE FILIALI DEL BANCO DI ROMA AL SERVIZIO DELL'IMPERO

MASSAUA
ASMARA

GONDAR

ASAB

COMBOLCIA
DESSIE

LECHEMTI

DEMM DOLLO

ADDIS ABABA DIRE DAWA

NABAR GIGGICA

CAMBELA

CORI

CIMMA

MOGADISCIO



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

Grandi
Cineoperatori

CINECITTÀ

« S. A. Adria Film », sembra ora stia ad indicare la meschina fine delle persone che lo avrebbero dovuto finanziare. Infatti un « cuore nella tempesta » lo ha certamente il presidente della società produttrice che attualmente trovasi sotto arresto a causa di una certa avventura andata a male.

LA LEGGENDA ROMANTICA...

L'GENOVEFFA DI BRABANTE fornirà la trama del nuovo film della « Titanus » entrato in fase di preparazione insieme ad un altro soggetto dal titolo GIOVINEZZA tratto dal romanzo I FIGLI DI NESSUNO.

IL ROMANZO DI SALGARI...

...I PREDONI DEL SAHARA ha fornito la trama per l'omonimo film che l'« Europa » metterà presto in cantiere. Gli esterni saranno girati in Libia e precisamente nell'oasi di Cufra e sugli altipiani.

LA PRODUZIONE ITALIANA...

...ha attualmente in cantiere parecchi film. A Cinecittà oltre a UNA LAMPADA ALLA FINESTRA dell'« Europa », VENTO DI MILIONI della « Fono Roma », MANON LESCAUT della « Grandi Film Storici » di cui abbiamo dato notizia nel numero passato, si girano: L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR della Bassoli diretto da Genina ed interpretato da Giachetti, D'Ancora, Andrea Checchi, Rafael Calvo; L'UOMO DELLA LEGIONE della « Continentalcine » diretto da Romolo Marcellini ed interpretato da Mario Ferrari, Carlo Ninchi, Corrado Raccal; TUTTO PER LA DON-

NA dell'« Uribi » diretto da Mario Soldati ed interpretato da Jane Astor, Antonio Centa, Mirella Mauri, Carlo Campanini, PAZZA DI GIOIA dell'« Atlas » diretto da C. L. Bragaglia. Alla « Scalera » è terminato IL PONTE DI VETRO diretto da Alessandrini ed interpretato da Isa Pola, Carlo Romano, Rossano Brazzi, Regina Bianchi, Mariella Lotti, Filippo Scelzo, Fedele Gentile, Felice Romano, mentre proseguono gli interni de IL PONTE DEI SOSPIRI diretto da Mario Bonnard ed interpretato da Paola Barbara, Erminio Spalla, Giulio Donadio, Eli Parvo, Otello Toso, Dino



Ultimi ritocchi Maria Denis

TUTTI



I NUOVI ABBONATI ALLE RADIOAUDIZIONI CONCORRONO GRATUITAMENTE A 700.000 LIRE DI PREMI DEL

Referendum Eiar

Di Luca, e di KEAN ovvero GENIO E SREGOLATEZZA tratto dall'omonima commedia di Alessandro Dumas diretto da Guido Brignone che assieme a Tomaso Fabbri ne ha curata la sceneggiatura, mentre la interpretazione si avvale di nomi come Germana Paolieri, Mariella Lotti, Rossano Brazzi, Filippo Scelzo ed altri. Sempre alla « Scalera » si sta lavorando intorno a L'ELISIR D'AMORE, un cartone prodotto con il metodo « Silhouette » la cui trama e l'accompagnamento musicali sono tratti dall'opera medesima. Alla « S.A.F.A. » è stato iniziato il nuovo film di Camerini 100.000 DOLLARI che si avvale dell'interpretazione di Assia Noris, Amedeo Nazzari, Maurizio D'Amico ed altri. Alla Farnesina proseguono gli ultimi interni di FANFULLA DA LODI, mentre si sta iniziando il montaggio delle parti già realizzate. A Tirrenia sono pronti: SEI BAMBINE E IL PERSEO della « Pisorno » diretto da Forzano; L'EBBREZZA DEL CIELO della « Incom » diretto da Giorgio Ferroni; GLI ULTIMI DELLA STRADA della « Schermi del mondo » diretto da Domenico Paolella; È SBARCATO UN MARINAIO della « Mancini » diretto da Piero

Ballerini; continuano invece le riprese di GIÙ IL SIPARIO dell'« Astra » diretto da Matarazzo e di MARE della « Diana » diretto da Baffico. Nella Spagna si stanno girando gli ultimi esterni de I DIRITTI DI GIOVENTÙ della « Sovranità » affidato alla regia di Benito Perojo ed alla interpretazione di Miguel Liger, Giulio Pena, Matilde Vasquez ed altri elementi spagnoli ed italiani. A La Spezia la « Scalera » lavora intorno agli esterni di Uomini sul fondo.

GLI ULTIMI 350 METRI...

...del film EBBREZZA DEL CIELO della « Incom », di cui in questo numero riportiamo una cronaca, saranno a



Paola Barbara ne « Il ponte dei sospiri » (Scalera)



Luisa Ferida, Mino Doro, Lily Vincenti recitano alla radio una scena di « Il segreto di Villa Paradiso » (foto Vasari)

colori. Infatti la nota Società romana già affermata nel campo del documentario, ha realizzato con un sistema modernissimo gli ultimi trecentocinquanta metri di pellicola. Il sistema è stato applicato molto opportunamente, e lo capisce chi ricordi quali sono gli sfondi del film: visioni d'alta montagna, verde di prati ed intensità di cielo.

FRANCIA

IL FESTIVAL INTERNAZIONALE... L'incinematografico di Cannes è tornato nuovamente a far parlare di sé. Almeno così in Francia. Leg-

giamo infatti su *La Cinématographie Française* del 6 dicembre 1955 che il signor Hunsbun, direttore generale delle Belle Arti, e il signor Filippo Erlanger, presidente dell'Associazione francese « d'action artistique » si propongono, d'accordo con le autorità di Cannes, di riprendere in esame il progetto per inaugurare il Festival verso il 25 di gennaio. Il compilatore della nota riportata in quella rivista, Edmond Epoudoux, termina scrivendo: « Questa decisione, che noi confermeremo prossimamente, non manca di una tal quale spavalle-ria ».



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

CAPITALE E RISERVE L. 233.000.000

Sede Centrale: ROMA

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

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

SEZIONI AUTONOME:

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



LA POLIZZA DEL RURALE

DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

A tutti i coloni, i mezzadri e i partecipanti, ai piccoli proprietari ed agli affittuari agricoli rammentiamo che l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni ha creato per essi la **POLIZZA DEL RURALE** nell'intento di proteggerli non soltanto dai rischi comuni a tutti i lavoratori ma anche da quelli specialissimi, che sono inerenti all'andamento della produzione agricola. Così la **POLIZZA DEL RURALE** contiene le clausole seguenti: 1) **Sospensione per un anno al massimo del pagamento del premio**, purchè la polizza sia in vigore da almeno diciotto mesi, qualora, per calamità o avversità atmosferiche, la quantità di uno dei prodotti più importanti della Azienda agricola, alla quale l'assicurato appartiene, risulti, per dichiarazione del Capo del R. Ispettorato Provinciale Agrario, ridotta almeno del 50% rispetto alla quantità media normale. Tale concessione è rinnovabile. 2) **Liquidazione immediata di un quarto del capitale**, purchè la polizza sia in vigore da almeno tre anni, fermi restando tutti gli obblighi contrattuali per la parte di capitale che rimane in vigore, qualora per calamità o avversità atmosferiche, il complesso globale di tutti i prodotti più importanti dell'Azienda agricola, alla quale l'assicurato appartiene, risulti, per dichiarazione del Capo del R. Ispettorato Provinciale Agrario, ridotto almeno del 60% rispetto alla media conseguita nella zona nell'ultimo quinquennio. Tale facilitazione può essere concessa una sola volta per ciascun contratto. 3) **Esonero definitivo dall'obbligo del pagamento del premio**, fermi restando per l'Istituto tutti gli impegni derivanti dalla polizza, purchè questa sia in vigore da almeno tre anni, qualora l'Azienda agricola, alla quale l'assicurato appartiene, abbia ottenuto il primo premio nel **Concorso annuale provinciale del grano e dell'Azienda Agraria o in quello del granturco oppure in quello della Fondazione Nazionale dei Fedeli alla Terra « Arnaldo Mussolini »**.



TUTTI GLI AGENTI DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI SONO PRONTI A DARVI OGNI UTILE CHIARIMENTO. CONSULTATELI E INDUBBIAMENTE VI CONVINCERETE CHE IL GARANTIRE LA SERENITÀ DI VITA VOSTRA E DEI VOSTRI CARI È ANCHE PRECISO DOVERE DI OGNI BUON CITTADINO



Heinrich George e Jutta Freybe nel film Ufa 'Il sensazionale processo Casilla'

GERMANIA

UN VIAGGIO AEREO DI 30.000 Km...

...fatto comodamente seduti su di una poltrona è sempre piacevole. Infatti di recente, in un'aula del Politecnico di Berlino, è stata presentata la pellicola a colori della nota aviatrice tedesca Helly Beinhorn, la vedova del corridore Rossmeyer. Il film (sistema Agfacolor) è stato girato durante l'ultimo viaggio aereo della Beinhorn attraverso l'India, il Siam e la Persia.

IL GRANDE DOCUMENTARIO...

...sulla vita di Michelangelo è pronto. Kurt Oertel che ha girato il film in un paio d'anni di peregrinazioni ne è al tempo stesso



M. Giannini interprete di 'Ebbrezza del cielo' (Incom-foto Luxardo)

ideatore, sceneggiatore, regista, fotografo e montatore. In una intervista concessa ultimamente alla stampa cinematografica egli ha detto fra l'altro: « Questo film che non si può spiegare a parole è un film biografico poichè in esso non faccio altro che disegnare in base alle sue opere il profilo di Michelangelo. Tuttavia la figura dell'artista rimane sempre latente. Per quanto possa sembrare paradossale: un film su Michelangelo senza Michelangelo. Se ciò può sembrare ancora troppo oscuro, si potrebbe aggiungere che Michelangelo vive sullo schermo attraverso le sue

opere. La pellicola presenta le sue creazioni, le numerose sculture che egli creò insieme alle sue pitture. In questa pellicola dunque non vi saranno personaggi e dialoghi. I personaggi sono le opere e le voci si odono senza che si vedano le persone che parlano. Queste voci, circa una ventina compresa quella di Michelangelo, descriveranno al di là della biografia di Michelangelo, l'atmosfera politica, intellettuale e culturale del Cinquecento ».

ZARAH LEANDER...

...prenderà parte prossimamente al film « Ufa » IL CUORE DI UNA REGINA messo in scena da Carl Froelich. Il film ricostruisce le vicende e gli amori di Maria Stuarda. Il soggetto è stato scritto da Harald Braun con la collaborazione di Rolf Reissmann e di Jacob Geis.

INGHILTERRA

'LE STELLE STANNO A GUARDARE'...

...dall'omonimo romanzo di A. I. Cronin è finito. Il film prodotto dalla Gratton Film per la « Grand National Pictures » è interpretato da Michael Redgrave, Margaret



Fosco Giachetti nel film 'Carmen fra i rossi' (Bassoli - I.C.I.)



STELLA
Società Anonima
Cinematografica

Le produzioni *"Stella"*
per il 1939-1940

Un'avventura di Salvator Rosa

Regia di A. BLASETTI

con GINO CERVI - LUISA FERIDA - RINA MORELLI - OSVALDO VALENTI e Ugo Ceseri - Umberto Sacripanti - Paolo Stoppa - Carlo Duse - Enzo Billiotti - Mario Mazza - Pietro Pastore

Distribuzione: E. N. I. C.

Di prossima realizzazione:

NASCITA DI SALOMÈ

dalla commedia di V. C. MEANO • Direttore di produzione: A. ROSSI
Regia di JEAN CHOUX

F O R T U N A

Soggetto di A. CONSIGLIO • Direttore di produzione: A. ROSSI
Regia di M. NEUFELD

★

In preparazione:

LETTERE PERDUTE

(Titolo provvisorio) • Soggetto di E. QUADRONE e A. FRANCINI

LA FANCIULLA DI PIETRA

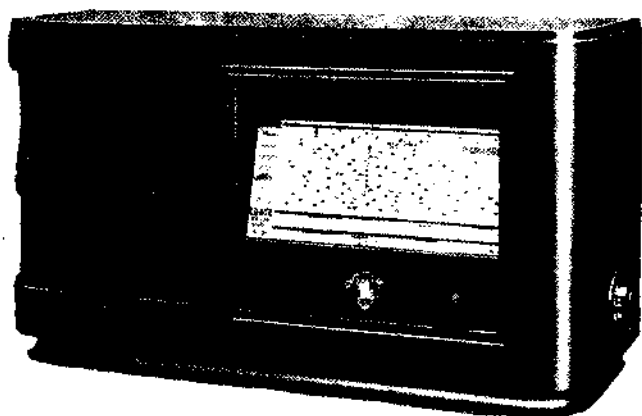
(Titolo provvisorio)

DIRETTORE
GENERALE:
LEO MENARDI

ANTEO

SUPERETERODINA A 5 VALVOLE CON NEUTROANTENNA

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



L. 1250

CARATTERISTICHE PRINCIPALI:

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

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

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

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

RADIOMARELLI



Vittorio De Sica e Lamberto Picasso in 'Manon Lescaut' (Produzione S. A. G. F. S. - Foto Pesce)



Dal film 'Fanfulla da Lodi' (Produzione Titanus - Foto Vaselli)

Lockwood, Emyln Williams, A Carol Reed è stata affidata la regia di questa produzione che è una delle più importanti fra quelle fatte finora in Inghilterra.

ALESSANDRO KORDA...

...ha realizzato a Londra il primo film di guerra dedicato all'aviazione di S. M. Britannica. La pellicola intitolata IL LEONE HA LE ALI è interpretata da Merle Oberon nella parte principale di una inferniera della Croce Rossa.

SPAGNA

'MARIA DEL CARMEN'...

...il dramma del noto autore catalano Feliu y Codina è stato portato sullo schermo dalla casa di produzione « Hispano-Italo-Aleman ». Girato nella bella regione delle Murcie, questo lavoro, di cui la cinematografia spagnola sembra vada piuttosto fiera, è stato premiato dalla Reale Accademia Spagnola perchè espressione di un'arte completamente nuova ed affermazione della cinematografia nazionale.

ALMANACCO DEL CINEMA ITALIANO È ALLA SUA 2ª EDIZIONE

Consta di 400 pagine di testo ed è illustrato da più di 100 fotografie. Chiunque abbia necessità di conoscere dati e notizie finora ignorati della nostra Industria Cinematografica, ricordi che l'Almanacco del Cinema Italiano è l'unica pubblicazione del genere in Italia ★ Redazione, Amministrazione e Pubblicità: P.za della Pilonia 3, Roma - Tel. 66470. In vendita in tutte le librerie, presso la S.A. 'Cinema' e presso Rizzoli & C., P.za C. Erba 6, Milano, a L. 70, ridotto a L. 50 per gli industriali dello Spettacolo, attori e tecnici, il cui nominativo risulti nel testo della pubblicazione.

SCALERA FILM

presenta un eccezionale gruppo di film di
IMMINENTE PROGRAMMAZIONE

PRODUZIONE SCALERA FILM

PROCESSO E MORTE DI SOCRATE (I dialoghi di Platone)

con Ermete Zacconi, Alfredo De Santis, Filippo Scelzo, Rossano Brazzi,
Olga Vittoria Gentilli, Luigi Almirante - Regia di CORRADO D'ERRICO

ROSA DI SANGUE con Viviane Romance, Georges Flamant,
Guillaume de Saxe, Fedele Gentile, Clelia Bernacchi,
Camillo Apolloni, Emi Rai, ecc. - Regia di JEAN CHOUX

IL PONTE DI VETRO con Isa Pola, Rossano Brazzi,
Filippo Scelzo, Carlo Romano, Regina Bianchi, Adriano
Rimoldi - Regia di GOFFREDO ALESSANDRINI

IL PONTE DEI SOSPIRI con Paola Barbara, Mariella Lotti, Elli Parvo,
Bella Starace Sainati, Erminio Spalla, Virgilio Riento, Otello Toso,
Giulio Donadio, Dino Di Luca - Regia di MARIO BONNARD

IL "SIGNORE" DELLA TAVERNA con Armando Fal-
coni, Laura Nucci, Mariella Lotti, Giovanni Grasso, Luigi Cimara, Olga
Vittoria Gentilli, Adriano Rimoldi - Regia di AMLETO PALERMI

IL SOCIO INVISIBILE con Evi Maltagliati, Sergio Tofano, Carlo
Romano, Clara Calamai, Erminio Spalla, Virgilio Riento, Mariella
Lotti, Nicola Maldacea, ecc. - Regia di LEONE R. ROBERTI

ESCLUSIVITA SCALERA FILM

NAPOLEONE E GIUSEPPINA BEAUHARNAIS con Pierre Blanchar
e Ruth Chatterton - Regia di JACK RAIMOND - Produzione
HERBERT WILCOX

SERGEANTE BERRY con Hans Albers, Gerd Höst, Herma Relin,
Toni von Bucovicz - Regia di HERBERT SELPIN - Produzione TOBIS

GENTILUOMINI DI MEZZANOTTE con Jules Berry,
Elvira Popesco, Viviane Romance - Regia di PIERRE
COLOMBIER - Produzione CLAUDE DOLBERT

IL MARITO A MODO MIO con Heinz Ruhmann, Leni Marenbach,
Hans Söhnker, Heli Finkenzeller - Regia di
WOLFGANG LIEBENEINER - Produzione TOBIS

**MARCELLE CHANTAL
JACQUELINE DELUBAC
ANDRÉ LUGUET**

in

RAGAZZE IN PERICOLO

con

**Micheline PRESLE
e Louise CARLETTI**

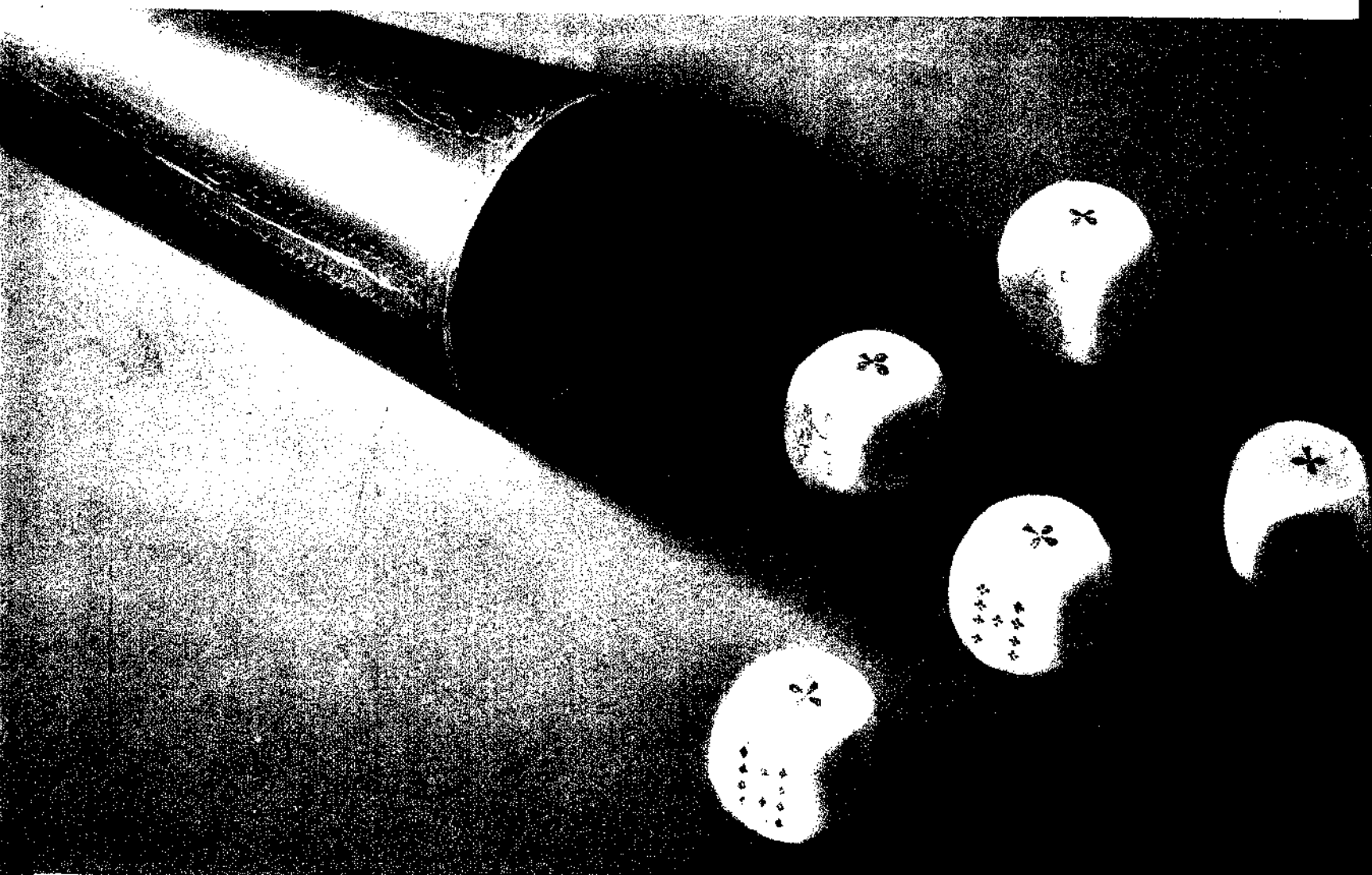
un film

di **GW PABST**

dal romanzo di **PETER QUINN**
scenario di **CHRISTA WINSLOE**



Ad un mese esatto di distanza dalla pubblicazione del referendum, cioè dopo due numeri, fare il cosiddetto punto della situazione non è troppo facile. ★ Le categorie sulle quali verte il referendum sono quattro: film, regista, attrice ed attore. Molte, moltissime, migliaia sono le risposte che finora sono pervenute alla nostra redazione e molte sono le preferenze dei lettori verso questo o quel film, attore, regista od attrice. Ci sono, com'era prevedibile, delle convergenze di giudizio, si vengono determinando preferenze, beniamini. ★ Ma tali combinazioni durano tal volta dalla mattina alla sera. Tutti insomma hanno il loro quarto d'ora. ★ Di fatti, con l'arrivo della nuova posta ecco che la graduatoria cambia. Il numero dei voti che distanzia l'attore X dall'attore Y, il film o il regista o l'attrice tale dal film o regista od attrice tal'altra è minimo e facilmente colmabile. Dunque il concorso non è ancora chiuso ed anzi dà luogo ad una serrata competizione: lo dimostra l'assidua caccia che alcuni amici lettori fanno vanamente a qualche nostra indiscrezione. Questo dunque vuol dire che il momento è sempre più propizio perchè il vostro voto aggiunga probabilità di fortuna ai vostri gusti.



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. 363 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. 363)

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 n. 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.

25 DICEMBRE

1 9 3 9

XVIII

C I N E M A

84

PREDICA NATALIZIA

LA QUESTIONE MORALE

LA PRODUZIONE media in un dato campo potrà anche riuscire a mantenersi ad un dignitoso livello per semplice forza d'inerzia, cioè per merito d'una provata competenza e d'una organizzazione che finisca in certo modo per andare avanti da sé. Però il cinema ha bisogno anche delle grandi eccezioni, delle opere di statura eminente che siano degne di rimanere memorabili e producano per dir così una spinta verso l'alto, opere tali da trascinare con sé anche la produzione minore sia perché nobilitano il genere, sia perché creano impegnativi precedenti, esempi istruttivi.

Le grandi eccezioni, com'è noto, vi sono state nel cinema, tanto da attrarre verso di esso il fiducioso interesse degli uomini di cultura e di gusto. Vi è stato anzi addirittura l'eccesso opposto: letterati ed artisti hanno in parecchi casi preso il cinematografo con entusiasmo come una nuova moda, offrendo talvolta magari uno spettacolo di volontarosa incompetenza.

Abbiamo alluso alle opere eminenti, alle grandi riuscite del cinema, perché il ricordo di esse può suggerirci più esattamente quali siano alla fine dei conti i più essenziali problemi di quest'arte ed i più attendibili criteri di giudizio.

Ebbene diremo che dopo avere ascoltato con giusta attenzione molto di quel che si dice e si scrive sui problemi tecnici, organizzativi, industriali del cinematografo, il ricordo dei capolavori ci indica come anche in questo campo il problema essenzialissimo sia un problema morale: e quando diciamo problema morale intendiamo anzitutto alludere alla moralità dei produttori, degli scrittori, degli artisti del cinema.

È evidente che le grandi opere cinematografiche, al cui esempio occorre sempre al-

meno ispirarsi, se non si vuole che il cinema perda per noi ogni sostanziale importanza, sono uscite da persone per le quali l'interesse fondamentale era quello di creare novità e bellezza, di dire a pubblici ignoti una propria parola ritenuta importante: l'interesse, in altre parole, che distingue gli artisti e dà loro uno scopo. Che questo sia il problema essenziale, e che esso appartenga al mondo morale, non può essere posto in dubbio. Altri interessi possono esistere in chi si dispone all'opera cinematografica, non escluse l'attrattiva del denaro e la vanità. Ma chi lasci predominare interessi così effettivamente secondari deve ammettere almeno di avere perduto ogni rispetto di se stesso in quanto artista, od ogni fiducia nel cinematografo come serio mezzo di espressione.

Quando un gruppo di persone si preoccupi — o sia posto in condizione di doversi preoccupare — soprattutto della invenzione di "gags" o della conquista di noleggiatori, non da esso usciranno opere importanti. La questione deve spostarsi verso tutt'altro campo: ci si deve preoccupare di esprimere un mondo di sentimenti e di idee, di suscitare commedia o tragedia dal conflitto di caratteri, e per gli attori di imparare a dare esistenza a tali caratteri passo per passo, con immenso studio. Questi sono i problemi che interessano. Il costume, il gusto, lo stile di vita di quelli che fanno del cinema ne è investito in pieno. La società, la classe che essi per forza di cose finiscono col formare acquista certi caratteri suoi, che ne mettono in evidenza i meriti o ne denunciano le manchevolezze.

Infatti essi sono coloro, nelle cui mani è affidata la più popolare delle arti; quindi essi si sono assunti una parte importante

nella funzione di rappresentare la nostra società di fronte ai lontani ed ai posteri; in certo modo, essi ci rappresentano; per questo ci debbono interessare, dobbiamo pretendere da loro un alto livello di gusto, di cultura, di talento.

Noi *dobbiamo* quindi protestare se il loro gusto si rivela basso o insignificante, la loro cultura inadeguata. Ci viene naturale di infastidirci e preoccuparci se incontrandoli troviamo che la loro conversazione è stucchevole, le loro abitudini sono meschine ed imitate, se poco o nulla, insomma, troviamo in loro del costume e dei modi degli artisti, o almeno dei seri professionisti, se nei film che essi producono molti altri interessi hanno soverchiato quelli essenziali, se l'ansia di guadagno li guida in modo decisivo, se perfino i loro amori sono a volte guidati da ambizioni di riuscita e da una vanità di successi mondani la quale manca perfino di quegli aspetti fastosi e di quegli elementi di astuzia e di stile che ce la renderebbe interessante come caso umano.

Abbiamo alluso all'esempio delle opere massime, ma non si deve con questo credere che una completa intransigenza di giudizio debba sussistere solo nel caso di tali eccezioni. Anzi la stessa produzione normale non può riuscire ed incanalarsi in un clima di approssimazione e di frivola incompetenza; il problema della serietà, dello stile, del costume vale anche nei casi più numerosi d'inferiore pretesa. Se pure qui non sarà il caso di esigere che l'opera si addossi ogni volta la responsabilità della grande commedia o della grande tragedia, deve sempre rimanere fermo il rispetto di ciascuno per la dignità e l'importanza del proprio lavoro e debbono esistere quell'amore della precisione, quella sobria abilità e quell'orgoglio professionale che nei nostri antichi Paesi vediamo nell'opera degli artigiani, anche quando la paragoniamo a quella di artisti individuati ed eminenti.

P. M. PASINETTI

LETTERATURA AMERICANA E CINEMATOGRAFO

IN TUTTA Europa, e così in Italia, si legge assai di letteratura americana contemporanea. Tradotta bene, tradotta male; e spesso più male che bene. E a poco a poco, la curiosità e l'interesse hanno finito per scalzare dal suo dominio la letteratura francese; che, nella circolazione internazionale, fino a venti anni fa, aveva primeggiato. In fondo alla provincia, nella piccola libreria di chi vuol tenersi al corrente, oggi si trovano, tradotti bene, tradotti male, Faulkner, Cain, Caldwell, Steinbeck; come nella bibliotechina dei nonni o degli zii, si trovavano Zola e Bourget.

Il fenomeno ha una quantità di ragioni; ed io sarei l'ultimo a negare che una di esse risieda nell'intrinseco pregio artistico e nell'interesse umano della nuova letteratura d'America. Ma, all'atto pratico, non è certo questa la ragione principale. Si comincia, che gran parte dei lettori è impreparata ad una valutazione estetica, e neanche lontanamente se la propone. Pochissimi leggono le opere nell'originale; e i volumi più divulgati dalle versioni non sempre sono i più belli. Ci devono essere, insomma, moventi più esteriori e materiali, in quest'invasione letteraria americana; ed alcuni, all'incirca, potrebbero esser questi.

L'unica forma letteraria di gran diffusione è la narrativa, soprattutto il romanzo. E l'America è oggi il solo paese che produca romanzi e novelle in quantità da alimentare cotevole consumo; e di un tipo caratteristico, capace di creare una moda che oltrepassi le pareti dei cenacoli letterari; lo stesso che, più o meno, era accaduto ai tempi del romanzo naturalista francese e del romanzo russo.

Con l'accrescersi dei mezzi di comunicazione, il mondo, a grado a grado, s'è accorciato, ed è divenuto più familiare. Quel senso d'una vita diversa, che i nostri nonni andavano a cercare a Parigi, o al massimo a Londra o Berlino; oggi s'è rifugiato di là dall'oceano, e non si può trovarlo meno lontano di Nuova York. Si potrebbe dire, ironicamente, che, come un tempo Parigi, oggi Nuova York è diventata la Mecca degli estero-fili di tutto il mondo. Chi non può andarci in piroscampo, ci si fa portare da un libro.

Prima, dunque, con la fama e con le leggende del proprio sviluppo finanziario e industriale; poi con la romantica e popolare divulgazione del jazz e del cinema, e perfino con l'enormità di certi delitti, l'America è riuscita a stimolare ed accaparrarsi la curiosità europea. Un episodio decisivo fu la Grande Guerra; durante la quale l'imitazione americana in Europa inconsciamente si spande e organizza. La letteratura nar-

rativa rappresenta, finora, l'ultima tappa. Un giorno gli studiosi d'evoluzione delle idee e del costume, documenteranno e scriveranno pazientemente la storia di questa penetrazione. Oggi, per noi, è troppo presto; non tanto però da non renderci conto, di già, che non sarà una storia tutta fiori e rose.

Ed ecco un fatto curioso. Faulkner, Cain, Caldwell che, insieme ad alcuni altri, rappresentano le forze più autentiche della odierna narrativa americana: comparativamente, son noti ed apprezzati più in Europa che in America; dove le loro opere e i nomi rimangono mezzo sommersi nella sterminata produzione per lettori dozzinali, che dà la propria, grigia fisionomia al mercato librario. Una constatazione simile può farsi nel campo cinematografico. Chaplin, la Garbo, la Dietrich, la Hepburn, in America son meno quotati che in Europa; e vi stanno quasi sullo stesso piano di artisti che noi ci ostiniamo, certo giustamente, a considerare di merito inferiore.

Tralasciando di chiarire i motivi, assai ovvi, d'un simile spostamento di valori dal nuovo al vecchio continente, sono da notare ben altre rispondenze e reciprocità fra letteratura e cinema americano. Non è forse la prima volta che un'arte, che può qualificarsi minore, ha esercitato, nella tecnica e nella materia espressiva, i propri influssi sopra un'arte nobile. Ma non per ciò le correlazioni sono meno interessanti.

Un tempo mi divertivo a scandagliare, dentro una od altra produzione cinematografica, i riflessi e le tracce dei classici ottocenteschi: Hawthorne, Poe, un po' meno Henry; nei quali ebbe la sua prima definizione il primitivismo americano; che, tanto che rida o che pianga, che venga dal *rancho*, dal presbiterio o di dove vuole, è sempre (e così, del resto, ogni vero primitivismo) a fondo demonico, fantomatico, allucinatorio. Questo fondo, questa materia, potevano essere cucinati in molte salse. Ma nei caratteri essenziali restavano più o meno gli stessi; anche in proiezione capovolta: parodiati alla Mack Sennett, quanto prima erano stati liricizzati.

Poe ne aveva tratto la *Casa Usher*; Hawthorne, i *Ritratti profetici*, *Il velo nero*, *Il caso Higginbotham*. Tali situazioni, che cosa ci voleva a farle diventare, per esempio, situazioni keatoniane? Che bellissimo parallelo si potrebbe scrivere fra la *Casa Usher* e *Accidenti che ospitalità!* E magari, fra *Il mistero di Maria Roget*, *Gli assassini di via della Morgue* e la *Palla n. 13*. Rovesciare una situazione, dal tragico al ridicolo, è come ristamparla a luci invertite: il nero al posto del bianco; che non significa eluderla,

o sopprimerne certe elementari ragioni fantastiche, psicologiche e tecniche. Ed infine, ha poca importanza che uno spettro sia lo spettro di Giuda o quello d'una vecchia zia, dal momento che si tratta sempre d'uno spettro.

Ma veniamo a constatazioni più dirette e concrete. Nella maniera del racconto, nella scelta di certi particolari, di certi tagli e trapassi, la letteratura americana apprese moltissimo dal cinematografo; prima d'essere ammessa negli stabilimenti, reparto sceneggiature, a rendere così al cinema, almeno parzialmente, quello che ne aveva tolto. Uno spoglio e un'elencazione di luoghi, immagini, frasi, sigle, stilemi, da romanzi degli scrittori prima ricordati, ci fornirebbe una voluminosa *Regia Parnassi*, di nuovissimo genere; pur restando esclusa, inutile avvertirlo, la benchè minima presunzione di completezza. Si pensi alla prima battuta di *Pylon*: la vetrina dallo zoccolo ingombro di coriandoli e stelle filanti, e dietro al vetro il trionfale paio di stivali a gambaleto. Non basta dire ch'è una ricerca, una resa, magari ostentata, di pittoresco; se non s'intende un pittoresco estremamente riconoscibile e funzionale: il pittoresco cinematografico. Il racconto si distacca da questa «inquadratura», quasi col movimento d'una macchina da presa che accompagna l'attore. E quando Jiggs, a pagina due, l'obbiettivo della macchina puntato sulla schiena, entra in bottega per l'acquisto degli stivali, una quantità di materia è già immessa nella trama, pel modo di quella presentazione ambientale, di quello scorcio di figure e d'oggetti; nè si tratta soltanto d'uno sfoggio di gusto e abilità, ma d'una nuova attitudine a cogliere il significativo: e un'attitudine schiettamente cinematografica.

Leggevo recentemente *The Unvanquished*, dello stesso Faulkner. Anche qui lo schedatore avrebbe da fermarsi ogni minuto; ma segnando con inchiostri differenti. Ecco la scena dei due ragazzi appiattati dietro alla sottana della nonna, quando il colonnello viene a perquisire la casa da cui fu sparato sulle truppe. Letterariamente, la situazione persuade poco; mentre cinematograficamente sarebbe squisita ed elettrizzante. I due elementi non si sono fusi ed equiparati. Così al terzo capitolo, quando nonna e ragazzi vanno al comando militare, a farsi rendere le mule, i negri e l'argenteria requisita. Tutto apparisce ingegnoso, festoso, d'una felice abbondanza. Ma la narrazione, chi guardi bene, non è realizzata sulla pagina. È come leggere una sceneggiatura, ritmata, calzante, suggestiva; all'espressione delle parole, ch'è appena uno scheletro, noi sostituiamo, senza rendercene conto, un'ipotesi della nostra fantasia cinematografica. Mentre gli scrittori si preparavano a tali innovazioni, il cinematografo aveva fatto anche più che dare l'avvio a espedienti e procedimenti stilistici e tecnici. Aveva servito a tramandare e a serbare viva, nell'emozione delle masse, quella tradizione e quell'istinto dell'avventura e del rischio che co-

stabiliscono il fondo più autentico del temperamento americano.

Una volta, Chesterton disse che l'America è tutta una scommessa. E la frase gli fu rubata e parafrasata in cento maniere. Talora grossolanamente, a forti colori drammatici, o con brutali risalti buffoneschi, il cinematografo aveva descritto l'avventura, la scommessa dei pionieri e dei primi coloni. La letteratura ha risolutamente trasportato la descrizione al tempo presente, nell'attuale società americana: dove quelle tradizioni e quegli istinti d'avventura e di rischio si perpetuano, naturalmente sotto condizioni mutate.

La vecchia poesia dell'ardimento e della conquista, il mito della frontiera, l'epopea della miniera e del *rancho*, si sono adattati dentro alla « cronaca nera ». Da romantica e idealista, l'avventura è diventata poliziesca. Il pioniere è diventato *gangster*, contrabbandiere, aggiottatore; giornalista senza scrupoli; disperato di strada. Ciò accadeva nel fatto sociale; e il fatto s'è semplicemente ripercosso in letteratura. Nella folla mutevole, azzardosa, senza radici, tinta d'ogni sangue, che popola la vita americana, non è da temere che a una simile letteratura possano mancare modelli.

Si ha così il fenomeno, abbastanza originale e complesso, d'una letteratura, d'una poesia, che il cinematografo ha influenzato, sia tecnicamente, sia in maniera più profonda: anticipandone tentativi ed esperienze; sgrossandone, a così esprimerci, la viva materia. Perché sta il fatto, agevolmente documentabile con le date alla mano, che certe pellicole assai importanti a soggetto di *gangsters*, contrabbando e siffatti, apparso intorno al 1930: PICCOLO CESARE, per dirne una, precedettero la letteratura di cui stiamo parlando. E non basta. Il cinematografo fece da battistrada, in tutto il mondo, a questa letteratura; le preparò i punti di riferimento nella sensibilità del pubblico, le dette un'ubicazione, una topografia; fornì gli elementi sopra i quali il pubblico l'avrebbe potuta realizzare in immagini plastiche. È probabile che le due interpretazioni, quella cinematografica e quella letteraria, della vita americana, nella maggioranza dei lettori sieno ancora indissolubilmente legate, e quasi sostituibili. Ed è probabile che, fra le due, guardando ben bene, l'immagine letteraria, per il grosso pubblico, non rappresenti nemmeno un arricchimento e un approfondimento; ma una mera estensione dell'altra. Nelle riviste d'attualità e varietà, anche nostrane, la pagina cinematografica, e quella della novellistica d'importazione, che in massima parte è americana, stanno a uscio e bottega; si scambiano le fotografie, sono una in funzione dell'altra; e parlano lo stesso gergo, ch'è più o meno quello delle cattive sceneggiature cinematografiche.

È una specie di pre-romanticismo, estremamente rozzo, del quale è difficile prevedere gli effetti, se non sia per tenerli, con le dovute eccezioni, in sospetto. I prodotti sono ancora troppo vicini. La materia e i mezzi



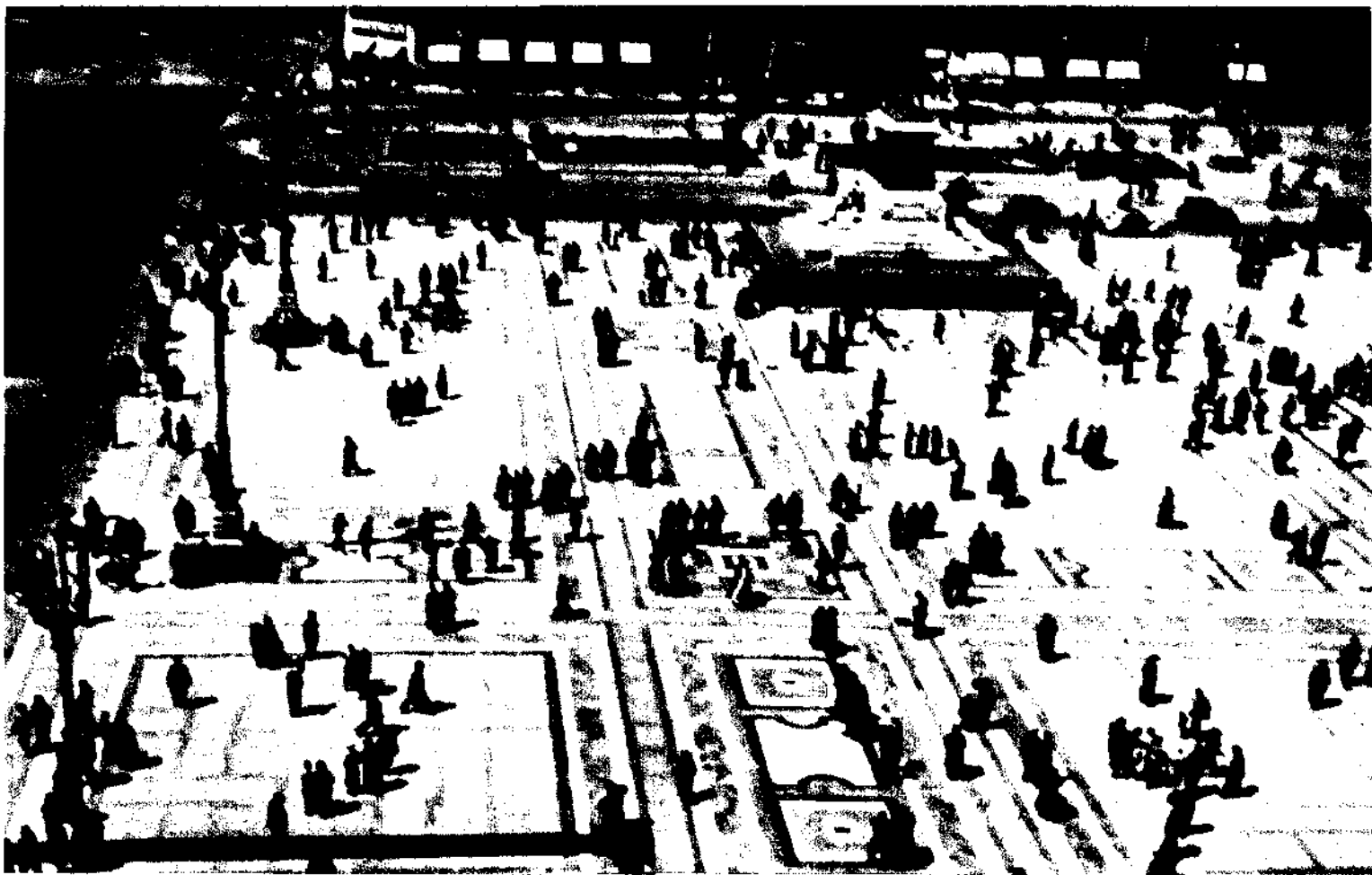
L'ingresso alla casa dei contrabbandieri nel film 'The Story of Temple Drake' tratto dal romanzo 'Sanctuary' di William Faulkner. L'attrice è Miriam Hopkins

espressivi, come quelli dei primi romantici, hanno ancora un risalto troppo provocante. E chi sa che, un giorno, parte di questa letteratura non sarà considerata all'incirca come oggi si considerano i poemi d'Ossian ed altri centoni che precedettero il romanticismo: come espressione, cioè, d'una materia poetica che si sarà depurata ed avrà trovato la sua vera forma, in opere di epoca più tarda.

Una considerazione è impossibile evitare.

Da una civiltà, come l'americana, che ha messo a postulato supremo il benessere, il successo e la felicità materiale, è nata una letteratura di disillusione e disperazione: la più amara, sconvolta e dementata letteratura che oggi esista. Il buon senso e il buon gusto italiano potrebbero tirare da siffatta considerazione, anche per regolarsi nel giudizio e nell'uso d'una parte almeno di costea letteratura, una quantità di facili conseguenze.

EMILIO CECCHI



IL PUBBLICO MILANESE

DIRE del pubblico d'una nazione, e più ancora d'una parte di quella nazione, è come dire del suo carattere morale, della sua educazione, e a che cosa aspiri al di là dell'ufficio e della casa. Il gusto, o quello che si intende per gusto come discernimento tra il bello ed il brutto, può non avere importanza: ogni cultura come ogni condizione sociale ne ha uno particolare, che nel medesimo tempo, può essere diversissimo tra gli stessi componenti di quella zona culturale o di quella casta intesa, se non altro, come possibilità finanziarie. Ad una rigorosa distinzione, se si volesse parlare di gusti bisognerebbe scrivere di « un gusto » soltanto, cioè quello d'una persona: e io potrei dire del mio.

Perciò cosa inutile è perdersi in un tale labirinto, sarebbe un aggirarsi in modo sempre vago nel regno infinito delle sfumature. Il pubblico delle « prime » nei grandi cinematografi del centro, quello che aspetta l'arrivo della pellicola nella sala rionale e quello che, con impazienza esagerata alla circostanza, fa ressa ad una porticina per assistere alla riesumazione di vecchie o vecchissime opere, non hanno nel gusto punti di contatto. Ognuno opera in una sua sfera ben particolare che va dalla mondanità al divertimento

allo snobismo, senza contare che questo gusto può essere alterato da velleità, negative o positive non conta, per improvvisi travasi e contaminazioni, tra pubblico e pubblico, nella distinzione che ho fatto più sopra.

A me è parso logico levare, dalla discussione, simile punto che, a prima vista, può sembrare il più interessante: sembra tale, perchè ha la superficialità allettante di tutte le questioni insolubili; e arrivare a qualcosa di più chiaro, che racchiude magari un'idea vaga di che cosa sia il gusto del pubblico milanese, ma in compenso ne dica il carattere.

Si sa benissimo quanto peso abbia avuto il cinematografo nella vita: più ancora del libro, del teatro, della radio portò mode e pose, pensieri e situazioni, tutto il bagaglio d'una fresca rappresentazione, ora frivola ora profonda, di vite eccezionali, di ambienti eterogenei, di favole e di avventure. Ma il milanese ha troppo nel sangue il senso della sua vita, e con una tale chiarezza dei limiti che è difficile si lasci contaminare. Nel peggiore dei casi sembra abbandonarsi a due ore di felice pazzia, sospeso in un limbo che è il buio della sala, riprendendo però immediatamente contatto con la realtà appena la luce ritorna a mostrargli la faccia dei suoi

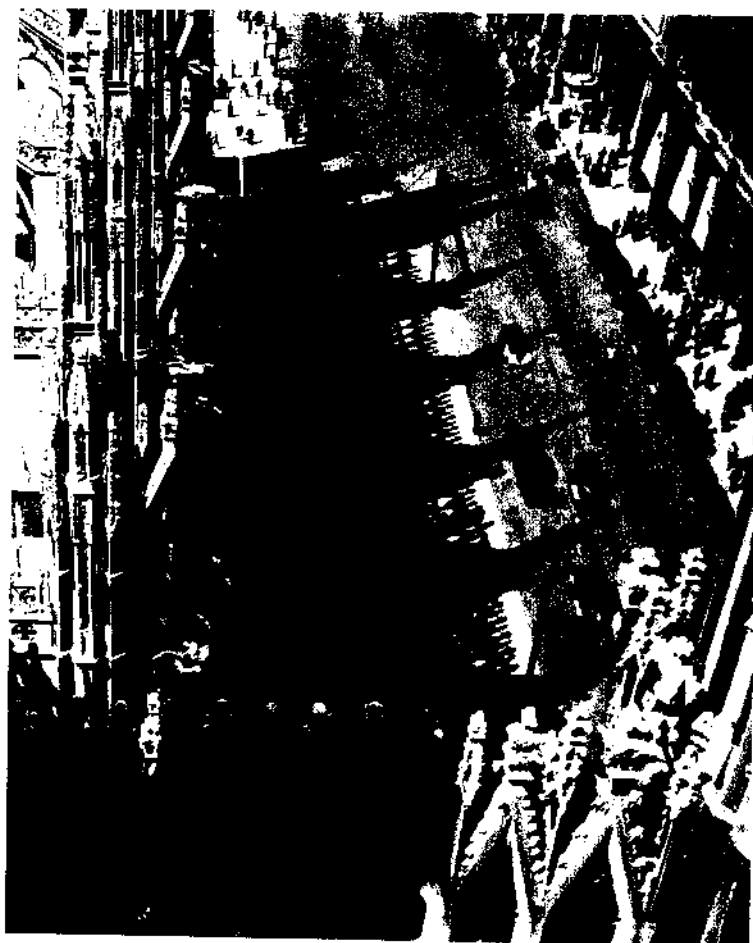
vicini. In altre parole questo si chiama distacco, non incapacità di partecipazione: chè, anzi, esperto per tradizione ad ogni forma di vita — dalla fastosa alla miserrima — e provato ad ogni variare di sentimento — dall'amore all'odio — in quelle due ore è legato al filo della vicenda come ad una buona esca. (A Milano non si battono le mani, nè si fischia: non per pigrizia o per longanimità, ma soltanto per quella costante realistica presenza dei limiti, per cui pare che il milanese pensi: « Anche se applaudo (o se fischio) il regista, gli attori, il produttore non mi sentono. Tanto vale tacere »).

Ad ogni modo quanto di più spettacolare e di evidente è nel cinema non ha fatto presa sul pubblico milanese. Mentre in altri luoghi il cinema ha quasi una funzione di falsariga sulla quale studiare come ci si comporta, come si ama, come si veste, come si balla o come si sta seduti davanti ad una donna, qui ogni suo fascino resta ben confinato sull'effimero telone bianco: e non è un atteggiamento di superbia, di diffidenza o di critica, ma piuttosto un sapere che tra cinema e vita il taglio, sovente, è netto e profondo. Tutto ciò presuppone un equilibrio di nervi ed un radicato senso morale; e metterci an-

che un amore alla propria vita che altri popoli non posseggono. Sotto a questa vita è una buona, grande dose di ingenuità (sarebbe forse meglio dire, per non equivocare: serenità) e di sentimento. La dama e la popolana, senza per altro sottilizzare sulla realizzazione artistica, hanno amato le protagoniste del sogno DI BUTTERFLY e di MARGHERITA GAUTHIER; come gli uomini hanno sempre goduto di pellicole sul tipo GLI UOMINI CHE MASCALZONI. Bisogna perciò che, specialmente nei fatti sentimentali, amorosi, non vi sia amplificazione, o che la mano pesante d'una qualche tecnica particolare non si faccia sentire. Ecco perchè le sole volte che si decide a protestare, sono quelle in cui non il suo gusto è offeso, ma un suo sentimento, o una sua cognizione esatta della realtà. Se gli mostrassero NO MEN OF HER OWN, dove Clark Gable e Carole Lombard si danno un bacio che dura, esattamente, quattro minuti (uno... due... tre... quattro minuti, sapete che cosa è il tempo?), s'indignerebbe, non per il bacio in sè, ma per quella lunghezza: sa benissimo che non è così, anche la sartina « cotta » e la contessa innamorata lo sanno. Il « non può darsi » sta sempre alla base del giudizio. Per quanto una vicenda riesca a mettergli nell'animo, se ha quell'incrinatura, alla fine casca. Quando ha veduto Gabin asserragliato nella sua stanza, in attesa dell'ALBA TRAGICA, ha detto: « Come, una notte intera, cordoni di poliziotti, bombe lagrimogene, sparatoria lunghissima per prendere un uomo? ». Era la prima annotazione che faceva, ripensando alla pellicola.

Meglio di me la R. Questura potrebbe far sapere come sia onesta nell'amore questa gente. L'equivoco ed il marcio non fanno presa. Se non vi è precisione di sentimenti e di rapporti, pur con tutte le deliziose e catastrofiche conseguenze di questi e di quelle, il pubblico milanese rimane freddo, quasi finge di non capire. (La protesta per RAGAZZE SOLE è ben venuta da Milano). Il pudore o, peggio, il quaccherismo non c'entra: queste insinuazioni cadono per chi ha come poeta locale Carlo Porta e sa a memoria le disavventure del *Marchionni di gamb avert*. L'ibrido ripugna, perchè porta con sè l'imprecisione, l'indefinito e soprattutto passioni subdole e piene d'ombra.

Il pubblico milanese vuole sentirsi vivo, anche riflettendosi nello schermo. Al dramma storico si avvicina con rispetto, a quello poliziesco con curiosità; alla « comica » ci va con la speranza di trovarci una nota satirica, al « brillante » si adatta, con la bonarietà del signore che si prende il gusto di perdere due ore; ma esce soddisfatto solamente da quelle trame naturali ed umane, senza molto



discutere di come sia stata dalla fantasia portata sulla celluloide, purchè vi abbia ritrovato lo specchio dei propri sentimenti. E sono i sentimenti di un popolo che ha avuto una rapida ed integra evoluzione. La sa lunga e non vuole turlupinature. Soprattutto non capisce perchè, dopo aver evitato brutti tiri durante una giornata di lavoro, li debba accettare la sera, nella sala di un cinematografo. La sua poca indulgenza nasce da questo.

ENRICO EMANUELLI



Si gira 'Carmen fra i rossi' (regia di Edgar Neville, produzione Bassoli film, esclusività I. C. I.)

OMAGGIO ALLA FINLANDIA

“FREDLÖS”

MAN mano che uno sale verso il Nord, incominciando il viaggio dalla Danimarca, vede le acque interne crescere sempre di volume e di numero; e non lo abbandoneranno mai le nibelungiche foreste. La Danimarca possiede laghi minuscoli e qualche fjord ragguardevole, non comparabile però a fjord norvegesi: questi ultimi, inquadrati in mezzo ai monti, ne ricevono luci magiche, sì che paiono spicchi e brani di cielo estivo caduti in terra, ritenendo lievità e trasparenza. Arrivati in Finlandia, i laghi si moltiplicano, come ognuno sa, al punto che ancora nessuno è riuscito a contarli precisamente tutti. Quasi non c'è in terra suomica abitazione umana che non abbia a portata uno specchio d'acqua, mentre una gran parte delle capanne e delle case stanno proprio sulle rive, a sentire dolci rumori liquidi tutto il tempo. Accanto all'acqua idillica, la foresta nordica dalle ombre più sovente cupe che dolci: la foresta che s'alza su un terreno liscio e senza scosse, grazie al quale la massa alberata, potendosi estendere assai più che sui terreni nostrani facilmente aggricciati da rughe e da sbalzi, comunica una impressione di vastità infinita. Gli alberi sono radi, di fusto liscio e altissimo. Il colore

dei boschi è rossiccio, color di vino vecchio, sul finire dell'inverno; venuta la primavera, si assiste di punto in bianco a un miracolo subitaneo: dentro un tempo breve, talvolta bastano poche ore, sbocciano con un piccolo salto tutti i germi, tutti i fiori e tutte le foglie: rosso rimane il pavimento, e tutto il resto s'è fatto verde, del verde più umido e più intenso che si possa pensare. Questi elementi naturali, che qui non si ripetono davvero per impartire una lezione botanico-geografica al paziente lettore, giocano continuamente sulla fantasia degli uomini, e ne impregnano la storia, la leggenda, la canzone popolare e la letteratura. È per questo che il cinema scandinavo « puro » si è sempre fiduciosamente appoggiato a tradizioni letterarie le quali puntualmente lo portavano all'aria aperta e lo sospingevano a creazioni fantastiche.

Il cinema svedese di Stiller e di Sjöström, rimasto oggi nella memoria come un esempio volentieri citato, si tenne attivamente alle due sorgenti. Il cinema norvegese, nato solamente negli ultimi tempi, soprattutto per l'attività di un regista geniale, Tancred Ibsen (nipote di Henrik), è tutto in esterni, e passa felicemente dagli hamsuniani PAN

e VITTORIA alla storia picaresca degli zingari norvegesi pescatori e ladri (nel più bello di tutti i film scandinavi recenti da me veduti, e che mi par degno d'essere indicato tra le gemme della produzione europea: FANT, 1939). Il cinema danese, quando si svincolò, per merito di C. Th. Dreyer e di Benjamin Christensen, dalle strettoie commerciali che lo dominavano (e che ne fecero, quanto ai difetti, ai tempi quando tutti i mercati erano suoi, un doppione del vecchio cinema italiano: motivi « passionali » vietati, attrici e attori di falso fascino borghese, « dannunzianesimo », per così dire, di ganga facile e molliccia), produsse al tempo del muto alcuni film fantastico-orrifici di grande bellezza, l'ultimo dei quali, anche se parlato e non realizzato in Danimarca, è, a chiusura d'un ciclo, il VAMPIRO di Dreyer; e al tempo del sonoro, riprese la tradizione svedese, ad esempio con film come LE NOZZE DI PALO, LAILA e PROSCRITTO. È appunto di quest'ultimo film (1935-36) che intendiamo parlare particolarmente poichè esso rappresenta qualcosa di molto vivo e importante nella stessa produzione finlandese: diretto dal regista finno George Schneevoigt, girato in Finlandia con attori danesi e svedesi, mentre conferma con tale collaborazione lo spirito che unisce tutti i popoli del Nord, svolge un motivo finlandese di palpitante attualità. Tant'è vero che oggi molti mercati europei lo vanno ricercando, e lo ritirano dai magazzini quei mercati (come l'inglese) che a suo tempo lo conobbero. La storia di PROSCRITTO (*Fredlös*) avviene nell'Ottocento, in piena dominazione russa. Il protagonista è un giovane cacciatore intrepido, che si fa nemico l'ingiusto governatore russo, e viene esiliato con una grossa taglia sulle spalle; ma un giorno, ritornato in segreto al paese per rivedere la vecchia madre, e capitato proprio quando i russi festeggiano l'anniversario dell'occupazione zarista, perde la calma (e in che modo!), riunisce i compaesani e risveglia in loro lo spirito di amor patrio che era appena sopito. La ribellione del distretto avviene così piena e terribile: il governatore russo ci muore di spavento, i suoi soldati sono uccisi nella strage. Nel finale l'autore può dimostrare narrativamente una cosa importante, e che oggi ha un richiamo sentimentale e simbolico di grande forza: lo spirito finlandese non morì mai durante la dura e lunga schiavitù; l'antica cultura del Paese, i suoi modi tipici di vita, non cedettero minimamente allo spirito degli usurpatori stranieri, non ne furono affatto influenzati. E difatti, proclamata l'indipendenza, non restò la minima traccia di carattere russo nè sulla terra nè sul pensiero degli uomini. I finlandesi si riconobbero a un solo sguardo, come accade nello splendido film di Schneevoigt, che, per segnalati pregi di contenuto e di svolgimento, di motivi naturali e umani (la natura estiva e invernale della Finlandia e della Lapponia, i burleschi e pensosi caratteri dei finni e dei lapponi: ritratti con singolare stacco e maestria), resta tuttora il più bel film suomico, quantunque prodotto altrove.

GIANNI PUCCINI



IL CINEMA

FINLANDESE

LA FINLANDIA è all'ordine del giorno. Tutti i giornali ne parlano e gli sguardi ed i cuori del mondo sono rivolti verso la piccola nazione che con indomito coraggio oppone alle mire del bolscevismo la più eroica resistenza. Anche nel campo cinematografico la Finlandia ha fatto negli ultimi anni notevoli progressi. Vale quindi la pena riferire sugli sviluppi della cinematografia finlandese, tanto più che da noi poco si conosce in merito.

La Finlandia è uno dei Paesi in cui il cinematografo maggiormente gode il favore e la simpatia della massa. A Helsinki chi vuole andare al cinema e desidera assicurarsi un buon posto, deve in anticipo prenotare il biglietto d'ingresso. Il sabato e la domenica la gente fa la coda davanti al cinema e se un cartello annuncia che tutti i posti sono esauriti, il pubblico pazientemente attende lo spettacolo seguente. Questo fatto avviene non soltanto nelle principali città, ma anche in provincia. Non sono poi rari i casi dell'« esaurito » per tutta una settimana in avanti. Ciò si verifica principalmente quando si tratta della prima visione di qualche film di produzione nazionale.

Durante l'ultimo anno si sono prodotti in Finlandia una ventina di film. Tenendo presente la proporzione fra il numero dei film prodotti ed il numero degli abitanti (circa 3.800.000), la Finlandia marcia alla testa dei produttori di film della Scandinavia. Senza tenere conto di questa proporzione la Finlandia detiene comunque fra gli Stati Baltici e scandinavi che si dedicano alla produzione cinematografica il secondo posto, dato che al primo posto è la Svezia ed al terzo posto la Danimarca.

Dei venti film prodotti in Finlandia nel corso degli ultimi 12 mesi, 9 film vennero prodotti dalla « Oy. Suomen Filmitöteollisuus », 5 dalla « Suomi-Filmi Oy » e circa 6 film da società minori, quali la « Jäger-Film » ed altre. Anche vi sono alcune piccole ditte, come la « Aho & Soltan », che si sono specializzate nella produzione di corti metraggi e documentari.

La più importante produttrice cinematografica della Finlandia è la « Suomen Filmitöteollisuus », la quale possiede a Helsinki due propri teatri di posa nonché un modernissimo stabilimento di stampa e sviluppo. Direttore generale della « Suomen Filmitöteollisuus » è il dott. Toivo Särkkä, che ha saputo imprimere alla produzione della Casa, in un crescente ritmo di lavoro, una innegabile qualità artistica, mentre il direttore tecnico Theodor Luts ha dato il suo contributo per la parte tecnica. La « Suomen Filmitöteollisuus » ha inoltre istituito per prima in seno alla propria Ditta una seria scuola di cinematografia. Questa scuola è attualmente frequentata da circa 20 allievi prescelti su 300 aspiranti. A parte ciò, la « Suomen Filmitöteollisuus » si è assicurata i migliori elementi della scena e del teatro finlandese, a cui sono già stati affidati importanti ruoli nei principali film da essa prodotti.

Fra i più recenti film della « Suomen Filmitöteollisuus » vanno segnalati IL MANIFESTO DI FEBBRAIO (*Helmikuun Manifesti*) ed I SETTE FRATELLI (*Seitsemän veljestä*). Il MANIFESTO DI FEBBRAIO, uscito in « première » a Helsinki nel febbraio del corrente anno, è il film che ha finora battuto in Finlandia tutti i records degli incassi. Esso tratta un importante capitolo della



Scena da 'I sette fratelli', film tratto dall'opera letteraria di Alexis Kivi

storia nazionale del popolo finlandese. Il film s'inizia con lo storico incontro di Tilsit (9 luglio 1807) avvenuto fra l'Imperatore Napoleone e lo Czar di tutte le Russie, Alessandro I, dal quale incontro scaturì la cessione della Finlandia alla Russia. La condizione posta allora da Napoleone all'imperatore russo fu che ai finlandesi venissero garantiti tutti i privilegi e salvaguardate tutte le gaurentigie di cui essi godevano sotto gli Svedesi. Tanto lo Czar Alessandro I quanto i suoi successori tennero fede agli impegni solennemente assunti, fino a che nel 1868, salito al trono di Russia lo Czar Nicola II, questi abolì e rese nulli, mediante un manifesto pubblicato il 15 febbraio 1899, tutti i diritti fino ad allora riconosciuti ai finlandesi. Tale decisione provocò in Finlandia vivo disappunto e malumore. Al fine di ottenere una revoca di tale abrogazione di diritti i finlandesi prepararono un memoriale che in meno di 8 giorni raccolse ben 500.000 firme ed una delegazione composta di 500 cittadini finlandesi si recò a Pietrogrado per esporre al Sovrano russo i desideri della popolazione di Finlandia. Lo Czar, sovrano di carattere debole, mal consigliato dal suo seguito, si rifiutò di ricevere i finlandesi. Da quel-

l'epoca ebbe inizio la resistenza passiva della Finlandia. Numerosi furono anche gli attentati che si succedettero e che erano diretti contro i governatori russi inviati dal governo centrale a Helsinki. Il film in questione ricostruisce, fra l'altro, l'uccisione del governatore russo Bobrikoff avvenuta nel 1904 nel Palazzo del Senato finlandese per opera di tale Eugenio Schaudman. Il film dopo aver svolto l'insurrezione contro il regime russo e dopo aver accennato come il 6 dicembre 1917 venne proclamata la indipendenza del paese, culmina con i combattimenti svoltisi il 1918 sotto il comando del generale Mannerheim contro i bolscevichi. Il film prodotto sotto la direzione artistica di Toivo Särkkä e Yrjö Norta e fotografato da Theodor Luts ha per interpreti principali Regina Linnanheimo e Tauno Palo. La parte dell'uccisore del governatore Bobrikoff — Eugen Schaudman — è stata assunta nel film dal nipote di questi, Runar Schaudman. Oltre 10.000 comparse hanno partecipato alle scene di massa. Il soggetto che, come abbiamo detto, è stato tratto dalla storia finlandese, è stato sceneggiato da Mika Waltari.

Il film I SETTE FRATELLI (*Seitsemän veljestä*) è

stato per contro ricavato da un'opera letteraria del popolare scrittore finlandese Alexis Kivi (1834-72) considerata in Finlandia come « la perla della letteratura nazionale ». È in sostanza la storia remota delle prime genti che abitarono la Finlandia. Nei sette fratelli portati sullo schermo sono impersonificati e simboleggiati tutti i finlandesi e le qualità peculiari che li distinguono. La tenacia e l'inscalfibilità, il buono ed il cattivo, in breve, tutti i pregi ed i difetti che caratterizzano questo popolo nordico, si rispecchiano nel film con grande sincerità. La storia dei sette fratelli s'inizia in una sterminata foresta per finire in un primitivo villaggio. Il film, sceneggiato da Mika Waltari, è stato diretto con grande abilità da Vilho Ilmarinen, celebre regista del Teatro Nazionale Finlandese, il quale alterna le sue attività fra il teatro ed il cinematografo.

Un altro film degno di menzione, prodotto dalla « Suomen Filmitöteollisuus », s'intitola IL RE DEI POETI (*Ruonokuningas ja muutolintu*). Esso ha per tema un episodio d'amore del poeta finlandese J. L. Runeberg (autore, fra altro, delle parole dell'Inno Nazionale finlandese). Eino Kaipainen vi interpreta la parte del Poeta, mentre Ansa Ikonen, una bionda attrice dagli occhi luminosi, che in Finlandia va per la maggiore, interpreta la principale figura femminile. Anche questo film è stato inscenato da Toivo Särkkä con la fotografia di Theodor Luts.

Un film ideato forse unicamente per mettere in vista i maggiori astri della « Suomen Filmitöteollisuus » s'intitola RIVISTA SE (*SF-Paarut*) ed ha per regista Yrjö Norta.

La migliore opera cinematografica editata dalla « Suomi-Filmi » è senza dubbio LA HULDA DI JURAKO (*Juurakon Hilda*), da un soggetto di Ella Vuotijoki, il cui intreccio si basa sulla storia d'amore di una fanciulla di campagna con un avvocato di città.

L'ORO VERDE, un altro film di produzione « Suomi-Filmi », è dovuto a Valentin Vaala, un regista il quale pur avendo soltanto 30 anni, ha al suo attivo già 15 film. In ORO VERDE si riflette tutta la mistica ed il fascino della foresta finlandese. Il film — un inno alla natura — abbraccia nella sua azione anche le regioni inabituate della Lapponia.

Minor fortuna ha avuto la « Suomi-Filmi » col film GLI ATTIVISTI (regia: Oros Saarikivi) col quale ha tentato ricalcare le orme già tracciate dalla « Suomen Filmitöteollisuus » col MANIFESTO DI FEBBRAIO senza tuttavia raggiungere la potenza e la bellezza di questo.

Qualche bella sequenza è infine contenuta nel film di argomento sportivo AVOVETERN, pur non scevro di difetti. L'azione si svolge durante le ultime Olimpiadi ed il protagonista è l'atleta Kullervo Kalske.

Da quanto abbiamo esposto, risulta chiaro che anche in Finlandia si è ricorso al cinematografo per farne strumento di cultura e di educazione sociale. Esso attinge i soggetti delle sue maggiori opere dalla storia nazionale e dalla propria letteratura.

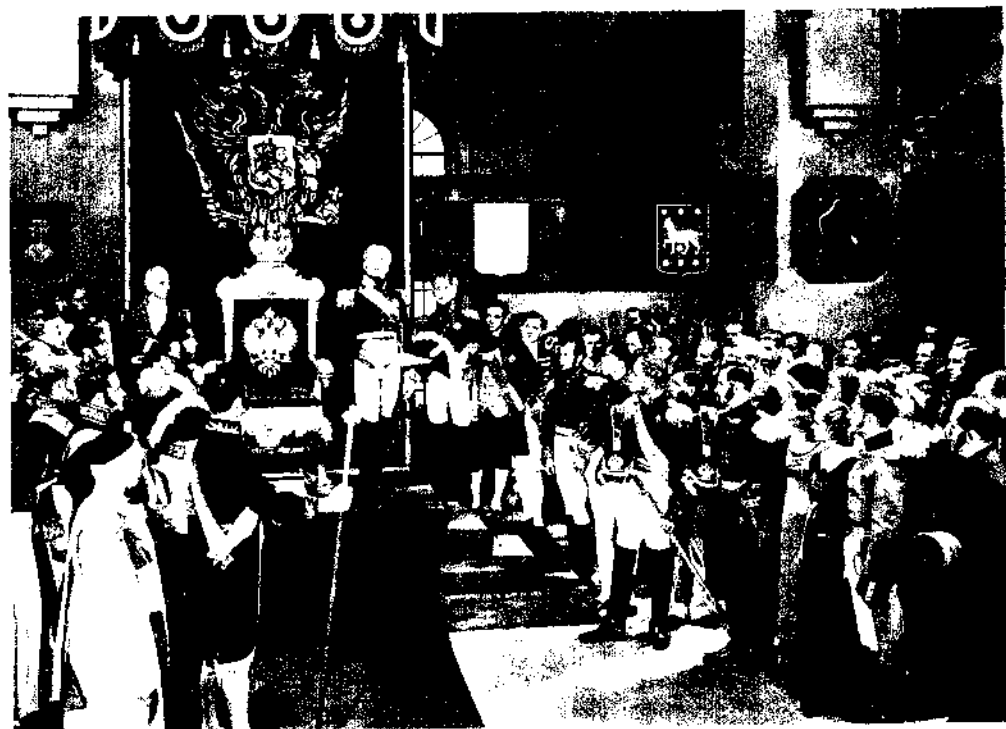
Come si è detto, il pubblico finlandese predilige i film di produzione nazionale, ma essi non bastano ad alimentare le sale del modernissimo paese. Il fabbisogno è coperto oggi principalmente da film americani e francesi. L'anno scorso la censura finlandese approvò i seguenti film: nazionali 19, film di produzione americana 201, tedeschi 56, francesi 55, svedesi 24.

Fra le più importanti imprese di noleggio va menzionata la « Suomi Filmi » che, oltre a distribuire direttamente i suoi film, ha in noleggio buona parte della produzione straniera.

Mentre i film finlandesi sono esenti da tassa erariale, i film esteri vengono tassati col 30% se film di genere esclusivamente commerciale,



Atmosfera familiare in un 'si gira' finlandese: l'attrice Kaisu Leppänen col regista Nortimo e l'operatore Luts



« Il manifesto di febbraio »: Lo Zar Alessandro I promette di mantenere i diritti già concessi dalla Svezia al popolo finnico

come ad es. i film di avventure. I film di valore artistico pagano soltanto il 15%. I film esteri godono infine di una riduzione della tassa erariale in misura del 5% se unitamente ad essi vengono proiettati dei corti metraggi di produzione nazionale che misurino almeno 200 metri. La popolarità e la diffusione del cinema in Finlandia sono tuttora in pieno sviluppo. Mentre nel 1936 si aprirono 16 nuovi cinematografi, nel 1937 se ne costruirono altri 26. Nel 1938 non meno di 68 nuovi Cinema-Teatri vennero aperti. Complessivamente la Finlandia conta presentemente 300 Cinema-Teatri della capienza complessiva di 100.000 posti a sedere. Il numero degli abitanti ammonta a 3.800.000.

L'Ente che raggruppa le attività cinematografiche finlandesi è la « Suomen Filmikunari » (Camera Cinematografica Finlandese), di cui è presidente il sig. Matti Schreck. In essa sono rappresentate tanto le società cinematografiche

quanto gli esercenti di sale. Inoltre esistono singole organizzazioni per i noleggiatori, per gli esercenti e per i tecnici, come pure esiste un Cine-Club (« Filmi-Klubi »), sodalizio del quale fanno parte anche giornalisti ed artisti, nonché chiunque sia in qualche modo interessato al cinematografo.

Questa la situazione del mercato cinematografico finlandese, così come essa almeno si presentava alla vigilia dell'aggressione bolscevica. Quando il piccolo Paese venne barbaramente aggredito dalla sua vicina, erano in corso trattative con una importante società di Helsinki per l'introduzione dei film italiani in Finlandia. E' da augurarsi che questo piccolo ma eroico e civilissimo Paese, possa presto ritornare alla sua pacifica attività, e che le iniziative prese per collaborare con la produzione italiana siano coronate da successo.

C. C. SCHULTE

ARTE SENZA DOMANI

IL CINEMATOGRAFO è indiscutibilmente arte del nostro tempo; e non soltanto perchè è fatta oggi ma perchè prende forma e volume dal costume della nostra epoca senza pretendere di avere tendenze avveniristiche o passatiste.

Il cinematografo è arte nata dal progresso meccanico, e quindi legata nei presupposti di esistenza al nostro tempo. Ma questo legame, necessario alla nascita, non è stato essenziale allo sviluppo di altre arti che pure dalla tecnica avevano ricevuto gli elementi essenziali. Che oggi siano più perfezionati gli strumenti per la lavorazione del marmo o per la fusione del bronzo allo scultore non interessa che minimamente, poichè il perfezionamento che può dare il fattore tecnico alla sua opera è talmente limitato da non essere neppure preso in considerazione. Il fatto che l'industria dei colori sia assai più perfezionata oggi che quattrocento anni fa non ha impedito all'arte del Rinascimento di elevarsi a un livello superiore a quello a cui si giunge oggi. L'opera letteraria può trovare nella piacevole veste tipografica un coefficiente di divulgazione ma mai un requisito essenziale, così come un'opera di teatro non avrà bisogno del palcoscenico girevole per essere più compiutamente teatro. Il cinematografo invece resta strettamente legato al progresso tecnico, perchè da ogni nuovo ritrovato il cineasta non trae soltanto un coefficiente minimo di perfezionamento della sua opera; il coefficiente in questo caso è massimo poichè un lievissimo perfezionamento dell'emulsione può dare miglioramenti inattesi alla fotografia. Nello stesso tempo il perfezionamento tecnico può addirittura rivoluzionare l'arte stessa: citiamo l'invenzione del parlato, che ha portato un mutamento profondo non solo nella struttura, ma anche nell'intendimento con cui il film viene creato.

Ne viene logicamente che il cinematografo sempre in attesa di perfezionamenti non si accinge mai a opere definitive, ma piuttosto si impegna a dare il meglio che si possa ottenere in un certo spazio di tempo senza affrontare problemi tendenti all'avvenire che potrebbero essere risolti da un semplice perfezionamento di natura meccanica. La esclusione dalla proiezione nel tempo dà quindi al cinematografo il crisma dell'attualità. È appunto il senso della brevità della sua vita che dà ad ogni opera cinematografica una vernice di aderenza al suo tempo; vernice molto decisa perchè sa di non correre il rischio di passare di moda.

Così, in fondo, possiamo giustificare del cinematografo tutte le incongruenze e le stravaganze. Possiamo tollerare talvolta che esso descriva un mondo con una visuale strettamente soggettiva che ci farebbe ribellare se applicata ad altra forma d'arte. Il film è così espressione del suo tempo, un tempo inverosimilmente ristretto, limitato fra l'anno di produzione e il triennio di nor-

male sfruttamento. E a dieci anni di età il film ci appare già decisamente vecchio. Vecchio nello spirito e nel fisico, sì che la gelatina screpolata è l'inizio del processo di disfacimento che ne annienterà lo spirito insieme con la vita.

Detto di queste leggi di attualità inesorabile che sembra sovrastino al destino del cinematografo vorremmo analizzare l'espressione di questa attualità e sapere quanto essa influisca nelle tendenze produttive.

Si può con convinzione affermare che l'opera d'arte che si esaurisce nel giro di pochi anni sia completamente inutile? Sarebbe forse troppo categorico. L'arte è utile in sé e per sé e tale quindi rimane anche se è destinata a un solo individuo. Tanto meno sarà inutile perciò una forma d'arte che, pur nel giro di pochi anni, avrà avuto ugualmente il modo di rivolgersi a milioni di spettatori. Avendo poi importanza come fase del processo evolutivo, ogni passaggio artistico non

sarà mai stato inutile in quanto avrà preparato lo sviluppo successivo. Non è quindi da discutere di utilità o meno.

Quel che è da prendere in esame è l'influenza della cognizione di questa limitata vita sulla espressione che l'arte dà di sé. E qui le divagazioni potranno essere molteplici.

Innanzitutto il limitato tempo di sfruttamento porta il cinema ad identificare le sue tendenze narrative al genere che va più di moda. Così si giustifica lo sfruttamento sistematico delle novità librarie e teatrali a grande successo. Puntando ad un successo ristretto nel tempo, ed identificandosi questo tempo con quello di cui il libro o il dramma percorreranno il massimo della parabola di notorietà il cinema ha il dovere di sfruttare parallelamente questa diffusione. Questa necessità che origina la tendenza produttiva del seguire la moda non si limita soltanto a provocare lo sfruttamento del successo librario o drammatico ma informa tutta la produzione legandola a un determinato atteggiamento letterario, sportivo, culturale che è proprio di una stagione, di un anno o di una stagione balneare in voga.

Questi gli effetti esteriori, cioè i più facil-



Philippe Scelzo nel film "Il ponte di vetro" (produzione Svalera, regia Alessandrino)



Umberto Sacripanti in 'Un'avventura di Salvator Rosa' di Alessandro Blasetti (Stella Film)

mente identificabili. Ma l'influenza più decisiva è sugli sviluppi estetici.

Il cinema è arte collettiva, in quanto prende vita dalla collaborazione fra diversi individui. In analisi non può essere mai opera di uno solo. Questa caratteristica la pone in una situazione essenzialmente diversa da quella di ogni altra forma d'arte. Il teatro, che pure ha bisogno della collaborazione per essere rappresentato, esiste già in volume e l'influenza degli attori non è mai tale da poterne modificare il carattere. Se ne conclude perciò che il teatro è espressione artistica compiuta anche quando non è rappresentato mentre il cinematografo raggiunge la sua completezza soltanto quando ha ricevuto l'apporto di tutte le collaborazioni che devono contribuire a dare all'opera una sua fisionomia definita.

A questo punto la situazione diviene insolubile perchè inscritta in un circolo vizioso, in quanto un'arte di necessità collettiva è minata dal sapersi limitata nel tempo deve chiedere per perfezionarsi la collaborazione a un'altra espressione artistica ugualmente soggetta alla legge del rapido esaurimento, la recitazione.

Lo stesso male che corrode il cinematografo stronca l'attore. L'attore è sostanzialmente l'artista più disgraziato perchè deve vivere strettamente legato al presente. L'attore non ha avvenire, non ha speranze, vive giorno per giorno, rinnovando di giorno in giorno la sua fatica, senza fiducia, sapendo di non poter lasciare di sé che una fama generica, legata a dei ricordi e non a un'opera. Identico è il destino del cinema. Dall'incontro di questi destini simili prende vita l'esasperazione di attualità del cinematografo.

C'è di che compiangere. L'arte non è mai stata una via comoda: seminata di delusioni e di incomprensione può essere percorsa soltanto quando è sorretta da una speranza che supera i tempi e gli scopi immediati e dà a chi la tenta l'illusione di acquistare qualche cosa che vada oltre la propria esistenza fisica. Ma quando l'arte è strettamente inserita nei limiti di tempo della vita il dramma diviene tragedia; il trascinare l'inutile lotta contro una forza invincibile è l'essenza del mito dei Titani, il più pietoso e disperatamente umano dei miti. Chiuso nel tempo il cinematografo combatte la sua inutile battaglia, e gravato dal senso

di effimero che informa tutta la sua attività si sforza di cogliere nell'effimero ogni soddisfazione. Perciò di giorno in giorno l'aderenza del cinema all'attimo in cui viene realizzato diventa più evidente. L'attualità è qui soltanto esasperazione per contrario del desiderio di immortalità.

Sembrò un giorno che il sonoro avesse portato il cinematografo ad una svolta decisiva, poichè si ritenne che il maggiore impegno connesso alla parola dovesse potenziare fino al massimo la sua espressione artistica. Oggi uguale importanza è data, sembra prossimo, all'avvento del colore. Noi siamo persuasi invece che l'unica e decisiva svolta il cinematografo potrà averla col perfezionamento tecnico che garantirà alla pellicola una durata illimitata.

Quel giorno sarà risolto un problema insoluto da secoli: quello dell'immortalità dell'attore. E l'attore potendo guardare al futuro aiuterà il cinema a spingersi avanti nel tempo e a trovare la sua forma artistica definitiva, non più fine a se stessa ma in funzione di una ambizione che è la più nobile fra le umane.

L'arte cinematografica muterà allora forma e spirito per trovare nella normalizzazione della sua funzione uno spirito di aderenza a tutti i tempi. Soltanto quel giorno, quando il cinematografo avrà trovato la sua vera via si potrà stabilire una seria graduatoria di valori, impossibile a stabilirsi oggi che il cinematografo, legato alla formula dell'attuale potrebbe anche dare un effimero predominio a dei valori inesistenti perchè basati su una supina accettazione del presente per il presente.

E a questo punto è opportuno dichiarare che la posizione degli italiani nei confronti della produzione cinematografica ci sembra strettamente connessa alla estrema attualità del cinema d'oggi. La nostra tradizione artistica, basata sulla considerazione di valori universali e immutabili nel tempo male si adatta alla fabbricazione di una espressione artistica transitoria che non trova rispondenza in una sensibilità abituata a trarre il proprio alimento vitale ugualmente nel passato e nel futuro, e che al presente crede soltanto come proiezione nell'avvenire.

Per questo ci sembra prematuro parlare di arte cinematografica italiana, che a nostro parere potrà trovare il suo solo impulso nel senso dell'immortalità che è strettamente connesso a quanto sul nostro suolo si è fatto e si potrà fare.

Concludere queste brevi annotazioni non è facile; una conclusione si potrebbe forse trarre dopo aver analizzato in ogni dettaglio il problema posto; cosa che lo spazio e forse le nostre capacità non ci consentono. Perciò ogni conclusione sarebbe arbitraria, fondata su personalissime illazioni e quindi destinata a non produrre maggiore effetto dei ragionamenti che la precedono. Ragionamenti che già possono essere tenuti per poco prudenti poichè: « Nessun maggior segno d'essere poco filosofo e poco savio che il volere savia e filosofica tutta la vita » (Leopardi, *Pensieri*, xxvii).

UMBERTO DE FRANCISCIS

RICORDI FEMMINILI



La Jana



Simone Simon



Zarah Leander



Danielle Darrieux



CL



Mattina a una stazione del West
(‘Dodge City’)



Possibilità italiane: Venezia
(foto F. Pasinetti)



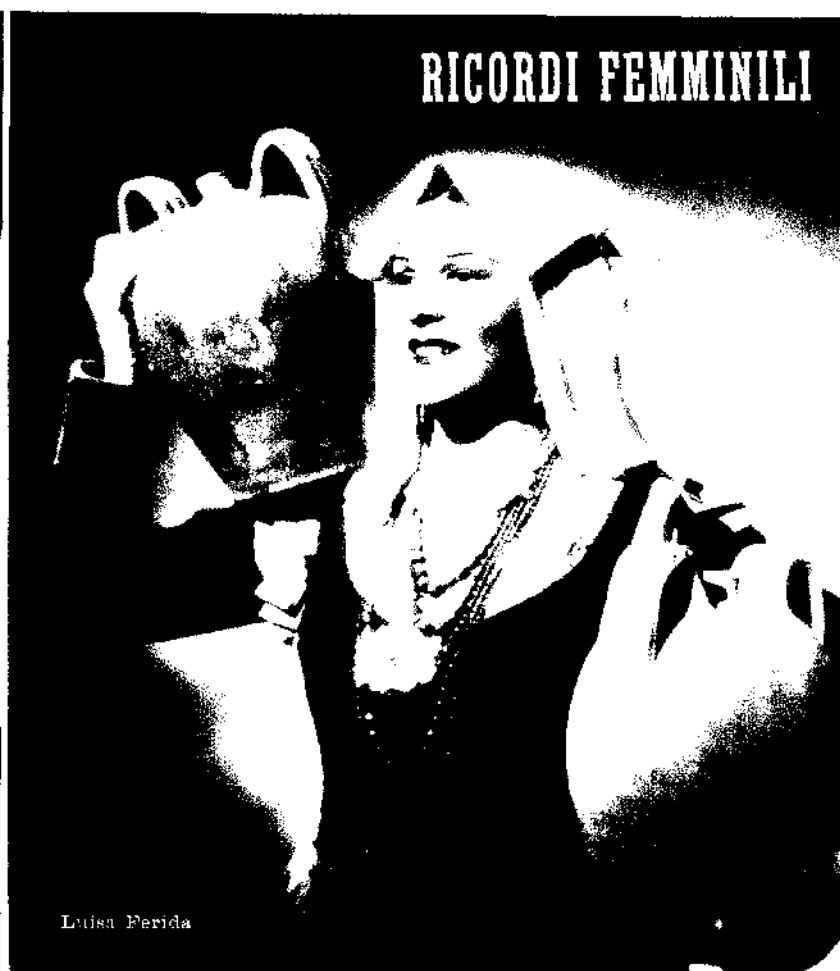
Arcadia in Cina
(‘Canto dei pescatori’)



Possibilità italiane: villaggio
(foto F. Pasinetti)



Katharine Hepburn



Luisa Ferida



Marlene Dietrich



Nanda Primavera nel film Scalera 'Il signore della taverna' regia di Amleto Palermi. È questa la taverna in cui si è girata la zuffa che ha dato luogo a feriti e contusi autentici



Doris Duranti ed Enrico Glori in 'È sbarcato un marinaio' di Ballerini (Manenti - Cinetirrenia)



LA LEZIONE DI BETTE DAVIS

**'POTREI DIRE CHE QUESTI MIEI ULTIMI DIECI ANNI DI VITA NON SONO STATI CHE UN DURISSIMO LAVORO'
DURISSIMA L'INTERPRETE DELLA 'FORESTA PIETRIFICATA' E DI 'SCHIAVO D'AMORE' ALL'INVIATO DI 'CINEMA'**

HO POTUTO finalmente veder da vicino l'occhio leonardesco, l'occhio a conchiglia della *Vergine delle Rocce*, particolare a Bette Davis. Nella onesta autocritica americana, Bette Davis è considerata come la più grande artista del continente; quando Charles Laughton andò a Hollywood, la sua prima visita fu per Bette; quando una grande inchiesta fu organizzata nel mondo cinematografico, Bette Davis fu incaricata di redigere l'articolo in nome dell'artista. Le referenze non mancano. Ma c'è di più: Bette Davis vi tien fede.

Sobria, concentrata tutta nei suoi occhi chiari e sporgenti, quasi gonfi di questa intensità interna, Bette passa nei suoi film come una luce. Anche a vederla da vicino — e l'ho vista sotto la « camera » — essa irradia. In un mondo vario e falso com'è un teatro di posa, Bette si nota come se un riflettore fosse puntato su di lei. Questa « carica » interiore mi sembra d'altronde il retaggio dei grandi artisti dello schermo. In fondo, solo il cinema permette silenzi e immobilità la cui eloquenza è tutta affidata all'intensità del sentire. Uno sguardo di Laughton, di Leslie Howard, di Paul Muni o di Louis Jouvet, valgono i complessi mimici più sbrigliati. Ma qui andiamo verso un altro campo, ove la discussione troppo analizzerebbe la scelta del regista dinanzi a questi istanti di « espressione condensata nell'assoluta immobilità del corpo », secondo una dimenticata frase di James Joyce.

Bette mi dice, con un sorriso d'intesa:

« Il nostro fascino è simile a una nebbia artificiale; i servizi di pubblicità funzionano da ufficio meteorologico di questo tempo fittizio. Comunque, son certa che la riuscita — in qualsiasi professione — non è mai frutto del solo caso. Ragioni ce ne devono essere sempre.

Ma ammesso il principio della nebbia artificiale, cerchiamo di dissiparla insieme per qualche minuto.

Il primo punto, il più importante nella nostra carriera d'attrici, è la scelta del soggetto. Senza buoni scenari, poche tra noi sarebbero giunte dove sono. Il critico intelligente — quindi raro — saprebbe forse scovare una buona interpretazione in un film mediocre; ma ognuno cerca nello spettacolo una distrazione e la potenza di distrazione d'uno scenario non si basa sulla sola « vedetta ».

Personalmente credo giusto che la scelta dello scenario non appartenga agli attori, cattivi e parziali giudici in materia. Infatti, interessati dai pezzi che reciteremo, dimentichiamo volentieri l'essenziale: la solidità del racconto, le proporzioni dell'intreccio, il valore degli altri. Conosco molte attrici compromesse dagli scenari che esse stesse vollero girare.

Il secondo punto, psicologico, direi, concerne il numero di film che l'attrice deve girare all'anno. Dopo tutto, il pubblico si stanca facilmente d'una « stella » che egli vede troppo spesso, almeno quanto del vederla troppo di rado. A me pare che un'attrice non dovrebbe mai fare più di quattro film all'anno; anzi, se fossi indipendente, non oltrepasserei i tre. Non dimenticate che il cinema richiede un lavoro terribile e esclusivo; lunghe vacanze tra film e film sono necessarie per rimettere in assetto la salute [leggi: nervi] dell'artista. D'altronde, credo che per una società produttrice sia impossibile di trovare più di tre buoni copioni all'anno.

Il terzo punto è stato sempre il mio cruccio: come creare il personaggio. La risposta non può essere che molto vaga, variata quanto i vari personaggi che si offrono alla nostra « incarnazione ».

Per quel che mi riguarda, non personificherei mai un personaggio



"...Il terzo punto è stato sempre il mio cruccio: come creare il personaggio."

col quale mi sarebbe impossibile d'avere qualche somiglianza. Ma il personaggio che interpreto, a lavoro quotidiano finito, deve restare nel camerino fino al mattino seguente. Mentre recito, vivo in un mondo immaginario, dando vita a personaggi immaginari, precisamente come mi succedeva quando « vivevo » le fiabe lette da bimba. Che riesca, o meno, tento sempre di far conoscere i miei cari « fantasmi » al mio pubblico come a me stessa.

Quando devo personificare una figura storica, o il protagonista d'un romanzo celebre, o una persona dall'accento che mi è estraneo, il lavoro si complica. Ore e ore sono dedicate alla conoscenza della vita di questi personaggi, a studiare la loro esistenza e le loro abitudini, fino a saturarsene, per finire col conoscerli tanto bene che mi sarebbe realmente impossibile di fare qualcosa che non somigli a loro. Pensate al tempo trascorso da Paul Muni ad appropriarsi dell'esistenza di Pasteur e di Zola...

Quando girai SCHIAVO D'AMORE (*Of Human Bondage*) rifacendo il personaggio di Mildred, il romanzo mi servì da breviario. Lo lessi e rilessi fino a conoscerne a fondo ogni pensiero. Mildred domandava in più l'accento « cockney », atroce acrobazia per un'americana: vissi per otto settimane con un'inglese che sapeva parlarlo. Quest'accento mi divenne così naturale che durante SCHIAVO D'AMORE non mi accorgevo nemmeno d'adoperarlo.

Qualche volta, è vero, mi dico sottovoce che, dopo tutto, la maggior parte delle persone che ci vedono sullo schermo chiedono molto meno di quanto noi stesse esigiamo. Ma credo d'avere una particolare passione dell'autenticità.

Un punto importante è quello della maniera con cui un'attrice impara il suo testo. Per mio conto, se dedico molto tempo all'atmosfera del film futuro, imparo le battute alla vigilia d'ogni scena. In questo modo esse sono fresche nel mio spirito durante la giornata di lavoro. Se, al contrario, una scena è fatta di lunghe tirate — di più in più rare — la imparo molte settimane prima.

La fine d'una giornata di lavoro è per l'attrice una liberazione: spossata mentalmente e fisicamente in ogni caso, lei è al doppio se la parte è priva d'interesse, poiché bisogna ad ogni costo spremere qualche cosa. Questa idea della stanchezza sorprenderà i dilettanti: si pensi che una scena vien girata da un minimo di tre volte a quindici volte e più! Fissare una scena in una sola ripresa è assolutamente un miracolo. E dopo questa giornata, a letto alle dieci: il « truccatore », infatti, non possiede grandi risorse per rialzare gli occhi cerchiati. E per questo che posso dire che questi miei ultimi dieci anni di vita non sono stati che un durissimo lavoro.

Quando si parla di « fortuna », non si dimentichi che l'attrice che è riuscita ha passato molti anni della sua vita a lavorare e a sperare. Ha avuto un coraggio e una fede sufficienti per rimanere legata a una professione che essa ha amato malgrado ostacoli che le sembravano insormontabili. Infine è venuta la vittoria e il diritto di essere considerata « qualcosa » nella sua cerchia. Ma nessuno a questo mondo ottiene mai nulla per nulla. La fortuna aiuta molto a giungere alle vette; ma non servirà a lungo per restarvi. Quante attribuiscono il loro successo alla fortuna, o sono molto modeste o sono poco sicure del loro valore. Si « arriva » con un duro lavoro, aiutato da una buona salute, e soprattutto dalla volontà inflessibile di non lasciarsi fermare da nulla ».

Il tono di Bette Davis, il suo tono naturale, non è dissimile da quello dell'artista; a volte, le sue brevi impertinenze, leggiadre quanto i suoi sorrisi di malizia, ci riportano a JEZEBEL, ov'essa — a fianco d'un Henry Fonda sobrio e senza ricerca d'effetti — rappresentava tutto l'irrazionale, l'eroico e il santo della donna. Questo, che fu diretto da William Wyler, con THE SISTERS, mi sembra il mondo in cui Bette si è meglio espressa: perchè, com'essa ha voluto dire, essa vi apparteneva, anche al di fuori dei limiti del suo corpo e del suo spirito.

LO DUCA



Nord-ovest

Riarmi e disarmi cinematografici

CONTINUANO nei giornali francesi le lamentele. A tre mesi e più dall'inizio della guerra la cinematografia degli studi parigini è del tutto in istato di pausa. Fermata la lavorazione per l'arruolamento della maggior parte degli attori e dei tecnici, le commissioni competenti per i nuovi indirizzi da dare al film francese discutono ancora, discutono sempre. Le voci più disparate si levano dalle anticamere dell'Hôtel Continental, da quelle della camera sindacale, da quelle degli uffici della Difesa Passiva, senza contare le impressioni e i pronostici che registi ed attori, tra quelli rimasti, vanno facendo ai vari inviati dei periodici e dei quotidiani.

Tutto sommato però di film di propaganda per la guerra o di film sulla guerra con etichette francesi non se ne vedono ancora e quel che è peggio la battuta di arresto sui film di contenuto e di produzione normale non sembra aver ancor fine. Grandi foto de IL LEONE HA LE ALLE, del APRÈS MEIN KAMPF, MES CRIMES, di documentari inglesi sulle visite ufficiali alle truppe ancora in territorio di pace, e ritorni ai fotogrammi del 1914-1918 con Clemenceau e Millebrand, baffi spioventi, pellicce gonfie, e mazza di ebano lucido, davanti alle truppe che dovranno ancora condurre lunghi anni di guerra. L'attualità del cinema francese in questo campo è dunque in arretrato almeno di ventun'anni. C'è veramente di che essere in apprensione, e di che polemizzare con gli uffici responsabili come avviene dalle colonne interrotte da larghi spazi bianchi in « censure », che parlano però chiaro e che rivelano ancor più chiaramente lo stato d'animo di coloro che in Francia vivono di cinematografato e ne capiscono l'importanza e la necessità proprio nel periodo attuale.

Ed è così che per confermare le lamentele e le critiche si è giunti al punto di mostrare a chi di ragione con notiziari abbastanza fedeli e aggiornati quanto si fa nel cinema sull'altra sponda del Reno.

Grande rilievo si dà per tanto al patto culturale germano-sovietico i cui termini vengono fissati proprio in questi giorni a Mosca presente una delegazione tedesca della quale fa parte una speciale sottocommissione per le questioni riguardanti il cinema. Modificate le norme concernenti le limitazioni per l'entrata in Germania dei film russi, l'accordo prevede un campo di azione vastissimo, e nelle sue grandi linee un piano di collaborazione cinematografica sui punti in cui la propaganda delle due tendenze trova riferimenti comuni.

Le informazioni da fonte francese, affermano che il patto culturale per la parte cinematografica fisserà i seguenti campi di collaborazione:

- 1) Film documentari e scientifici.
- 2) Film storici che celebrino la collaborazione della Germania e della Russia nel passato.
- 3) Un film sulla guerra di Polonia di quest'anno con la liberazione dei tedeschi e dei russi e dal giogo polacco.
- 4) Infine molti film destinati a mostrare le similitudini dei due regimi nella lotta contro il capitalismo, contro la massoneria e contro l'Inghilterra.

L'inizio di alcuni di questi film deve avvenire immediatamente. Tutte le attualità sia russe che tedesche girate nella campagna di Polonia, quelle per l'entrata di Hitler a Danzica, quelle sulle elezioni dei Soviet nell'Ucraina polacca verranno incorporate nel piano della super-produzione previsto dall'accordo.

Naturalmente i giornali francesi non fanno economia di motteggi e di critiche a questa collaborazione ma in fondo non possono dissimulare il rammarico che nasce dai confronti. Gettato uno sguardo all'attività della cinematografia repubblicana, essi hanno un po' la sensazione di essere in questo campo in un pericoloso disarmo di fronte agli armamenti sempre crescenti dei due nuovi paesi amici.

Parigi parla di Berlino

Se questi sono i piani previsti dalla collaborazione germano-sovietica, non è da credere tuttavia che al di fuori di essa gli stabilimenti tedeschi non si preparino, isolatamente, dal canto loro, alla produzione di film di propaganda. Lucien Corosi nel *Pour Vous* del 13 ultimo scorso ci dà informazioni di nuovi progetti non privi completamente di grande interesse per film a soggetto di intendimento propagandistico. « La tendenza generale di questi film sarà naturalmente antinglese e avrà per temi: il periodo che precedette la guerra dell'indipendenza americana con certi suoi retroscena, che sono, a

quanto sembra, sconosciuti. Un film su questo stesso soggetto sarà probabilmente girato nella stessa America con l'aiuto morale e materiale « dei circoli filo nazisti degli Stati Uniti la questione coloniale, il malcontento delle popolazioni indiane, l'ingiustizia di privare la Germania delle sue colonie; un film sulla "grande miseria" dell'Australia che gli Inglesi chiudono all'immigrazione asiatica, ma che, se si accettasse un piano comune germano-giapponese sarebbe capace di accogliere e di nutrire « dai trenta ai cinquanta milioni di bocche ». Inoltre, sempre secondo il *Pour Vous*, si sarebbe in animo di girare a Berlino un film di tendenza su Napoleone, su soggetto originale di Hannes Heinz Ewers. In questo film si mostrerà l'Imperatore vittima degli Inglesi, non soltanto sui campi di battaglia, ma ancora negli intrighi della sua corte e nella sua vita privata. Il finale mostrerebbe il Buonaparte, ritornato improvvisamente nel 1939, che esprime tutta la sua sorpresa e la sua indignazione nel vedere i suoi compatrioti allearsi con i suoi nemici ereditari. Dell'esattezza di queste informazioni più o meno interessate non è possibile giurare. Esse stesse appartengono forse a quella pubblicità di tendenza, positiva o negativa che sia, che è necessario accompagni sempre ogni cinematografia a sua volta tendenzialmente propagandistica.

Film di guerra in Oriente

Fare film sulla guerra e per la guerra non è, in questo agitato momento, prerogativa unica degli europei. Le corrispondenze di guerra del giornale giapponese *Yomiuri*, sin dal principio del conflitto cino-giapponese, sono state documentate da illustrazioni tratte da fotogrammi di film a passo ridotto girati sui luoghi delle operazioni in piena attività di guerra. Oggi, come viene annunciato, questi documenti della guerra

di Estremo Oriente, riuniti e montati a cura di società cinematografiche locali hanno formato un film che porta il titolo LA GUERRA SANTA e che vuol dimostrare le necessità vitali che hanno costretto il Giappone alla guerra in Cina. Il film si inizia con l'incidente del luglio 1937 avvenuto presso il ponte Marco Polo e attraverso visioni delle battaglie nei pressi di Shanghai e di Chapei e di quella di Hsüchowfu che durò più settimane, giunge a mostrare gli attuali sviluppi della penetrazione giapponese in Cina. L'ingresso del generale Matsui in Nanchino, la espugnazione di Canton, l'occupazione di Hankau, le lotte sullo Jangtse e sul fiume delle Perle completano questa attentissima e fedelissima documentazione la cui programmazione è già stata annunciata anche in Europa e precisamente nelle sale berlinesi.

G. I.



Vedi, mi porto sempre via un ricordino (Film Weekly)

FILM DI QUESTI GIORNI

★★★★ ECCELLENTE ★★★ BUONO ★★ MEDIOCRE ★ SBAGLIATO



★★ LETTERE D'AMORE DALL'ENGADINA

(*Liebesbriefe aus dem Engadin*) - Produzione: Trenker Film - Terra Filmkunst - E.N.I.C. - Soggetto: Luigi Trenker, Hanns Sasmann - Regia e Scen.: L. Trenker - Commento musicale: Giuseppe Becce - Operatore: Hans Etti, Karl Puth, Walter Rini, Klaus V. Rautenfeld - Interpreti: Luigi Trenker, Carla Kneist, Charlotte Daudert, Robert Doray, Umberto Sacripanti

Luis Trenker ha tentato un genere nuovo, quello della commedia leggera a spunto sentimentale sullo sfondo del mondo alpino. Il tentativo è abbastanza riuscito e questo film cammina con disinvolture, sempre accompagnato da una fotografia stupenda e da riprese della montagna che non possiamo giudicare che ottime. Gli attori tedeschi che vi compaiono sono però di seconda qualità e a questo proposito ci è gradito ricordare che quello che al Capitol am Zoo riscosse più applausi fu Sacripanti la cui parte nell'edizione tedesca aveva, forse per lo strano e comichissimo suo linguaggio intessuto di berlinese e di romanesco, un risalto non individuabile nella copia italiana. Peccato che forse per questa ragione pochi critici se ne sono accorti.



★★★ GLI AVVENTURIERI DI LONDRA

(*Seven Sinners*) - Produzione: Gaumont British - Trionus - Regia: A. De Conoville - Interpreti: Edmund Love, Constance Cummings

È questo un film che per quanto seminato qua e là di pecche non sempre lievissime, pur tuttavia riesce spettacolarmente a interessare e risulta ben costruito e condotto. Sin dal suo aprirsi, il film ci trasporta in una atmosfera misteriosamente macabra servendosi di mezzi ambientali di atmosfera che sono pienamente riusciti. La riproduzione di disastri ferroviari è di una accuratezza veramente degna di lode, come molto ben riuscita la caratterizzazione delle figure di sfondo. Ciò però che rappresenta la parte più notevole della fatica di De Conoville e dei suoi collaboratori è l'ottima realizzazione scenografica di ambienti e luoghi diversi. I climi in sostanza sono veramente perfetti. Edmund Love e Constance Cummings sono al loro posto.



★ LA STANZA N. 13

(*Mister Reeder in Room 13*) - Produzione: British National Ltd. - Londra - Europa Film - Soggetto: da un romanzo di Edgar Wallace - Regia: Norman Lee - Interpreti: Sara Seegar, Sally Gray, Gibb McLaughlin, Peter Murray Hill, D. I. Williams, Malcolm Keen, Leslie Perrins, Robert Cobran, Phil Ray, George Merrit, Rex Walker, Florence Graves

L'errore principale di questo film inglese è di svelare sin dal suo inizio il lato misterioso della sua trama, errore che, trattandosi di un « giallo », è fondamentale. Lo spettatore ha così immediatamente la possibilità, voglia o non voglia, di individuare i responsabili della serie di colpe e di delitti sui quali è imbastita la storia di Wallace, di intuirne lo svolgimento, riducendo la sua attenzione alla semplice esposizione di essi. Poiché il sistema di far correre un giallo sulla falsariga del già rivelato, sembra essere una novità voluta ad effetto, purtroppo dobbiamo riconoscere che nel caso specifico è fallito in pieno. La recitazione di Sara Seegar, Sally Gray, Peter Murray Hill, Gibb McLaughlin è scadente e dozzinale.



★ I DIAVOLI DEL MARE DEL SUD

(*Air Devils*) - Produzione: New Universal - I.C.I. - Regia: John Rawlins - Interpreti: Larry Blake, Dick Purcell, Beryl Wallace

Tra ciuffi di palme da vaso, temporaneamente adibite a creare ambientazioni tropicali e fra baracche che sanno di teatro lontano un miglio si agitano le insignificanti figure di questa astrusa storia, pensata male, e certo non egregiamente realizzata. Se Lady Blake e Dick Purcell in veste di soldati coloniali credono di far ridere e divertire con le loro continue degradazioni e promozioni reciproche e alternative è segno che sono soliti pascersi di illusioni. Più comica è invece risultata, contrariamente però all'idea del regista e degli altri responsabili, quella feroce battaglia tra non si sa bene chi, per la conquista di non si sa bene che cosa. Di recitazione, di attori, di dialogo non è neppure il caso di parlare.



★★★ DORA NELSON

Produzione: Urbe - I.C.I. - Soggetto: Mario Soldati e Luigi Zampa - Regia: Mario Soldati - Direttore di produzione: G. V. Sanpieri - Sceneggiatura: Mario Soldati e Luigi Zampa - Scenografia: Dino Viola - Costumi: Gino Caranba, Milano - Commento musicale: M. Montagnini - Operatore: Archizze Brizzi - Montaggio: Giovanna Dal Bo - Interpreti: Assia Noris, Carlo Ninchi, Mirella Mauri, Luigi Cimara, Eirelia Paoli, Olinto Cristina, Adele Mosso, Carlo Campanini, Massimo Girotti

Se almeno una volta ogni mese ci fosse dato di vedere un film italiano dell'eleganza ed accuratezza di DORA NELSON potremmo dichiararci soddisfatti e potremmo con più solidi elementi di esperienza alimentare i nostri desideri. Questi « casi » però, più o meno isolati che siano, ci convincono sempre di più che in fondo qualcuno sta per imboccare la strada giusta e che soprattutto in Italia si potrà fare del buono anzi dell'ottimo cinema. Con questo non intendiamo sopravvalutare, né porre su piani di assolutezza, questo film, ma soprattutto desideriamo che il pubblico apprezzi quelle fatiche che hanno come loro movente primo il desiderio di fare con cura, con intelligenza, con gusto, con intendimenti cioè superiori a quelli che si ispirano alla pura e semplice cassetta.

Giorni fa Emilio Cecchi scriveva sull'*Ambrosiano* che proprio di questi tempi più che mai folto è l'ingresso nel mondo cinematografico di forze nuove, intellettualmente assai preparate, di scrittori, di artisti, di gente in una parola di cultura e di gusto. Scriveva che ciò era buon segno per tutte e due le parti, degli intellettuali e del cinema e che i frutti non tarderanno di certo a venire. Di ciò siamo certi anche noi che sentiamo necessaria una tale « iniezione ».

Mario Soldati, regista di DORA NELSON, è la piena conferma di queste speranze. Scrittore e uomo di gusto, si è messo subito in prima linea con il suo primo film e ci si è messo senza alterare affatto la sua sensibilità e senza voler andare oltre al voluto, ma operando piuttosto in profondità con una ricerca minuziosa e completa del mondo che egli spiritualmente e materialmente doveva rappresentare. Dall'inquadratura delle scene, ai caratteri dei personaggi, dalla tecnica di montaggio alle più lievi sfumature della recitazione dei suoi attori, egli ha veramente costruito un tutto organico e senza squilibri che è in perfetta aderenza di peso al racconto. E qui sta appunto il maggior pregio della sua regia che si rivela così perfettamente all'ordine. Nè una battuta in più nè una in meno per lo spirito, la qualità, il sapore stesso della storia. A questo, è nostra convinzione, non si può arrivare che con una personale preparazione di affinamento letterario e artistico che conduca a sapere immediatamente valutare il piano spirituale di un soggetto e ad inquadrarlo esattamente nei termini narrativi cinematografici, che gli sono propri.

Assia Noris nelle due parti di stella del cinema e di sartina, nella classica sostituzione di persona con trionfo della buona sulla malvagità, ci è addirittura sembrata un'altra tanto è stata perfetta. Così parimenti buoni il Ninchi, la Mauri, Cimara, Girotti. Segno che gli attori non mancano nè il problema è, come molti sostengono, appunto degli attori. Noi diremo che è piuttosto un problema di gusto, di intelligenza e talvolta di qualcosa di più. Il bel film DORA NELSON sta appunto a dimostrare ciò.



★ COSE DELL'ALTRO MONDO

Produzione: Conzortium Film - Artisti Associati - Soggetto: Nunzio Malasomma - Regia: Nunzio Malasomma - Direttore di produzione: Goffredo D'Andrea - Sceneggiatura: Nunzio Malasomma, Alessandro De Stefani, Sergio Amadi - Scenografia: Gastone Medin - Montaggio: Varriale - Operatore: Mario Albertelli - Fonico: Wilson - Interpreti: Amedeo Nazzari, Antonio Gauduso, Sandro Ruffini, Amelia Chellini, Wanda Gloria, Nino Potere, Guglielmo Bernabè, Oscar Andriani, Cesarini Gheraldi, Anna Solbelli.

Quando si parla di satire delle carceri americane, o meglio di satire dei film che hanno a stomaco quella vita carceraria, torna in mente subito MURAGLIE con la sua schiacciante comicità, e fioriscono i ricordi. Qui si tratta di tutt'altra cosa. COSE DELL'ALTRO MONDO è un po' un'America in famiglia: tanto in famiglia da non essere più America e da farne una di quelle scombinatissime e ingenuissime scene da teatrini da bambini che vogliono imitare penosamente i grandi. Non abbiamo citato MURAGLIE per inopportuni confronti, ma piuttosto per far notare come gli americani stessi sappiano colpire certi loro propri atteggiamenti di vita privata e pubblica. COSE DELL'ALTRO MONDO è un film di Malasomma, nel quale lavorano Nazzari, Gauduso, la Chellini, la Solbelli, la Gherardi.



★★ UNA DONNA IN GABBIA

(Hitting A New High) - Produzione: R.K.O. - Generaline - Soggetto: Robert Harari e Maxwell Shane - Regia: Raoul Walsh - Direttore di produzione: Jess L. Lasky - Sceneggiatura: Gertrude Powell e John Twist - Scenografia: Van Nest Polglase - Commento musicale: James MacHugh - Montaggio: Desmond Marquette - Operatore: J. Roy Hunt - A.S.C. - Fonico: Hugh McDonnell jr. - Interpreti: Lily Pons, Jack Oakie, Eric Blore, Edward Everett Horton, John Howard, Eduardo Ciannelli, Luis Alberni, Jack Arnold, Leonard Carey.

Ascoltare la deliziosa voce di Lily Pons è sempre un grande piacere, tale anzi da far spesso dimenticare le notevoli deficienze della sua figura di attrice cinematografica, e della insipidezza delle storie nelle quali essa è costretta a figurare. Peccato, che UNA DONNA IN GABBIA partendo da una trovata se non originale perlomeno bizzarra e divertente, servendosi della spigliata recitazione di Jack Oakie e di Edward E. Horton, avendo piena possibilità di sfruttare una tanto pregevole voce avrebbe veramente potuto essere un film ben più spassoso e più riuscito. La regia di Raoul Walsh è pedestre e piuttosto fiacca, mancando al film quella serratezza e scorievolezza che sono la proprietà più saliente dei lavori nei quali normalmente compaiono i due bravi attori.



★★ IL SOCIO INVISIBILE

Produzione e distribuzione: Sealent - Soggetto: Guido Rispoli - Regia: Leone R. Robert - Direttore di produzione: Cesare Zanetti - Sceneggiatura: Robert e Rispoli - Scenografia: Abel e A. Manca - Commento musicale: Umberto Mancini - Montaggio: Dolores Tamburini - Operatore: Massimo Terzano - Fonico: Emanuele Caracciolo - Interpreti: Eri Maltagliari, Clara Calamai, Mariella Lotti, Gemma Bolognesi, Carlo Romano, Virgilio Riento, Sergio Tofano, Erminio Spalla, Nicola Maldruca.

In questo discreto lavoro di Leone Robert, vecchio regista del muto che riappare dopo anni di sosta, c'è una sproporzione fra soggetto ed interpretazione che balza immediatamente agli occhi e nuoce all'economia generale del film stesso, sproporzione dovuta in gran parte all'intenzione abbastanza elevata della storia, i cui presupposti morali vanno oltre il semplice racconto, di contro ad attori che per naturali possibilità e inclinazione non sono adatti per i ruoli nei quali sono stati impiegati. Così Carlo Romano, così Riento in veste di seduttore, così la Maltagliari, così Tofano e gli altri. Attori cioè che noi reputiamo fra i migliori quando essi vengano giustamente adoperati. Al soggetto del film, gustosissimo e pieno di trovate, va la nostra lode.

GIUSEPPE ISANI

IL LIBRO DELLA VANITÀ

OGNI tanto un giornale, una rivista tira giù qualche colonna di memorie sul nostro vecchio cinematografo, luci sulla gloria passata in attesa che mezzi e maturità artistico-industriale ci riportino all'antico livello. Il pubblico legge volentieri queste memorie, come legge — in altri campi — memorie di scrittori, di politici e di guerrieri. Anche chi scrive trova un certo piacere a ricostruire le linee di una storia così densa di attività e ricca di persone e di idee — che è la storia, poi, degli inizi. A meno di cinquant'anni di distanza si ha la curiosità alacre degli scrutatori d'incunaboli. E si sente la necessità che un uomo di buona volontà si decida a scrivere la storia del cinema italiano: Pasinetti, per esempio, sempre così preciso nelle sue ricerche; oppure Comin che un paio di anni fa al Centro Sperimentale tenne un corso di lezioni proprio sul primo cinema italiano. I ricordi personali di quelli che furono i pionieri — ricordi a cui spesso ci si affida con fiducia — sono sovente incompleti: difetto di memoria, quando non succeda che, nel ricordo di avvenimenti lontani, si veda preminente la propria azione e la si romanzi un poco.

Ma i pionieri sono simpatici. Soprattutto conservano — sia quelli che, come Ambrosio, a 70 anni sono ancora in attività, sia quelli che si sono definitivamente ritirati — una grande nostalgia del loro lavoro e una grande passione. Parlano volentieri delle cose di tanti anni fa. Se si capita in casa loro si trovano le pareti tappezzate di fotografie di amici d'allora: registi, attori e attrici, scrittori; se si fruga fra mucchi di carte o in fondo ai cassetti, spuntano fuori altri pacchi di fotografie. È, in fondo, tutto ciò che rimane di glorie spesso eccezionali. Il resto, la pellicola, quella che procurò tali glorie, a pochi anni di distanza è macerata, inesistente o giace, rigata dalla «pioggia», avvilita dai tagli, in qualche cineteca, salvata e conservata da volenterosi cultori. I cultori di questo passato sono in gran maggioranza dei giovani.

Mi trovavo a Torino nello studio di Arrigo Frusta, un uomo celebre fino a vent'anni fa nel nostro cinematografo. In questo studio piccolo, fra tratti di parete ricoperti di scaffali colmi di libri, apparivano incorniciate le fotografie di un tempo; e di ciascun volto Frusta mi diceva la storia lieta o triste. Per

ogni volto una messa a fuoco. Talora esaltatrice, tal'altra scherzosa o critica; sempre commossa. La fama di ciascuno era la propria fama.

Quindici anni di cinema sono ben ricchi di ricordi.

Gli inizi di Frusta coincisero con quelli del nostro cinema. Era il 1909. Ambrosio, piena



Arrigo Frusta con i leoni



Arrigo Frusta come Napoleone nel 'Granatiere Roland' (1912)

la testa dell'impressione avuta assistendo ad una proiezione offerta da Pathé nella sala del Caffè della Borsa a Torino, aveva lasciato la bottega di macchine fotografiche di Via Roma, e in Corso Catania aveva fondato la sua prima Società produttrice; e Frusta, collaboratore della *Gazzetta del Popolo*, fu chiamato quale direttore letterario e artistico. 300 lire al mese; obbligatoria l'esclusività. Il cinematografo, già allora, s'impiantava sulle cifre, quantunque queste fossero ben lontane dalla ridda di biglietti da mille che ci fu poco dopo come nel cortile dello stabilimento di A ME LA LIBERTÀ.

Allora, dunque, la cinematografia italiana sorgeva a Torino dove, oltre Ambrosio, lavorava la «Pasquali» mentre l'«Itala» si propagava a Roma. Attività intensa; non si faceva in tempo a produrre. Le ragazze addette ad incollare le copie erano obbligate al lavoro notturno.

Ed ecco, dall'inizio, le audacie: Frusta introdusse nei film i leoni, elemento spettacolare d'effetto sicuro a cui spesso dopo ricorse la cinematografia mondiale. 1909: il celebre domatore Schneider venne a Torino coi suoi leoni che apparvero ne *IL GUANTO* di Schiller e nello *SCHIAVO DI CARTAGINE* che lo stesso Frusta aveva ideato sul *Salambô* di Flaubert. Si badò, dunque, dato che si avevano sotto mano questi leoni, a realizzare una coppia di film in modo da ripartire le spese: ottimo criterio industriale che oggi da noi soltanto qualche mosca bianca rammenta. 1911: grande Concorso cinematografico per l'Esposizione Mondiale di Roma, con 25 mila lire di premio. La «Milano Film» intervenne con *L'INFERNO* tratto da Dante, la «Cines» con *SAN FRANCESCO D'ASSISI*, la «Ambrosio» con *NOZZE D'ORO* il cui soggetto fu scritto da Frusta. Il premio fu vinto da *NOZZE D'ORO*.

Nello stesso anno Frusta portava — per la prima volta — la macchina da presa a 4 mila metri, al Colle del Gigante. Era con lui l'operatore Vitrotti; insieme realizzarono tre documentari d'alta montagna: *DA COURMAYEUR AL DENTE DEL GIGANTE*, *ESCURSIONE SULLA CATENA DEL MONTE BIANCO*, *SULLE DENTATE*

SCINTILLANTI VETTE. (Non sembrano tanti titoli dal *Bel paese* di Stoppani?). Pathé giudicò ottimi questi documentari.

Poi Ambrosio ampliò lo stabilimento. Lo trasferì in Via Mantova e lo dotò di mezzi tecnici perfezionatissimi: carrelli elettrici, montacarichi; e, novità assai interessante, il pavimento diviso in tre e abbassabile a settori sotto il livello normale permetteva la preparazione delle scene senza soste nel lavoro. («Io non sono più andato a Roma — mi diceva Frusta — dal 1920 quando vi fui chiamato dall'Unione Cinematografica Italiana. Non conosco, quindi, Cinecittà; ma se, come mi dicono, questa è davvero bene attrezzata, il nostro stabilimento di allora non aveva relativamente nulla da invidiarle»). Si realizzò anche, in questo stabilimento di Via Mantova, la suddivisione del lavoro in *troupes* specializzate, drammatiche e comiche, quella comica capitanata da Robinet. Si lavorava molto, specie per l'America. I film venivano venduti a blocchi, come le saponette sulle piazze: tanti film drammatici, tanti comici, tanti brillanti. Era il 1914. Da Via Mantova vennero fuori film come *MONNA VANNA* e *OTELLO*, sempre su soggetto di Frusta il quale scrisse anche i soggetti per i film



Pionieri del genere 'alta montagna'

di Novelli (*LA GERIA DI PAPÀ MARTIN*, *MICHELE PERRIN*), di Tina di Lorenzo (*LA NANNI MA BELLA*) e infine per Leslie Carter, attrice americana che giunse in Italia col suo *yacht* e una piccola corte. (Il film fu *MADAME DUBARRY*. E esso, dato il segreto che, a causa della spietata concorrenza, circondava allora la produzione, tanto che spesso nemmeno gli attori sapevano quale fosse il soggetto che stavano interpretando, fu annunciato sotto il titolo molto anonimo *GIROFIÈ, GIROFIÀ*).

Frusta nel 1915 lasciò Ambrosio e passò alla «Rodolfi» dove collaborò a un *AMLETO* interpretato da Ruggero Ruggeri. Chiamato poi alle armi, quando tornò fu ancora alla «Rodolfi» (fra gli altri: *LA SIGNORA REBUS* e *LA CONTESSA MISERIA*), quindi di nuovo con Ambrosio e infine fu chiamato a Roma dall'U.C.I. che allora si costituì. Ma dopo avere scritto pochi soggetti, riprese il treno per Torino, rinchiusendo i ricordi del passato cinematografico nello studio dove in quel giorno riaffioravano man mano dalla sua voce.

Sfogliavo intanto uno strano libro *Il libro della vanità*, così Frusta l'aveva chiamato. Legato in verde, accuratissimo, portava sotto la prima una seconda coperta su cui Frusta aveva fatto disegnare un rossetto da labbra, un piumino da cipria e uno specchio: i segni della vanità femminile, in questo caso i segni d'una vanità e, chissà?, d'un certo senso dell'effimero su cui egli doveva aver molto meditato.

Continuando a sfogliare, trovavo autografi di gente a me ignota, ritagli di giornale con interviste, annunci, resoconti di lavorazioni e di avvenimenti. Ecco la storia di cinque soggetti tratti da cinque lavori ceduti da d'Annunzio ad Ambrosio e adattati da Frusta: *L'INNOCENTE*, *LA FIGLIA DI JORIO*, *SOGNO D'UN TRAMONTO D'AUTUNNO*, *LA FIACCOLA SOTTO IL MOGGIO*, *LA NAVE* che fu girata al lago d'Avigliana a pochi chilometri da Torino. Ecco le parole con cui la «Rodolfi» annunciava il ritorno di Frusta al cinema dopo la parentesi della guerra: «Arrigo Frusta, l'acclamato autore della migliore produzione cinematografica della Soc. An. Ambrosio dal 1909 al 1915, dopo un'assenza di circa tre anni dovuta al servizio militare, ritorna all'arte sua prediletta». Ecco, infine, un'intervista con Novelli, all'epoca di MICHELE PERRIN. In essa l'attore dichiarava: «Al cinematografo manca tutta quella virtù emotiva che noi si mette nel suono della voce, manca quel meraviglioso strumento d'espressione che è la parola». (Documenti: ogni commento a questa parola mi pare superfluo).

Sintesi, in un libro, delle memorie del lavoro fatto in oltre trecento film.

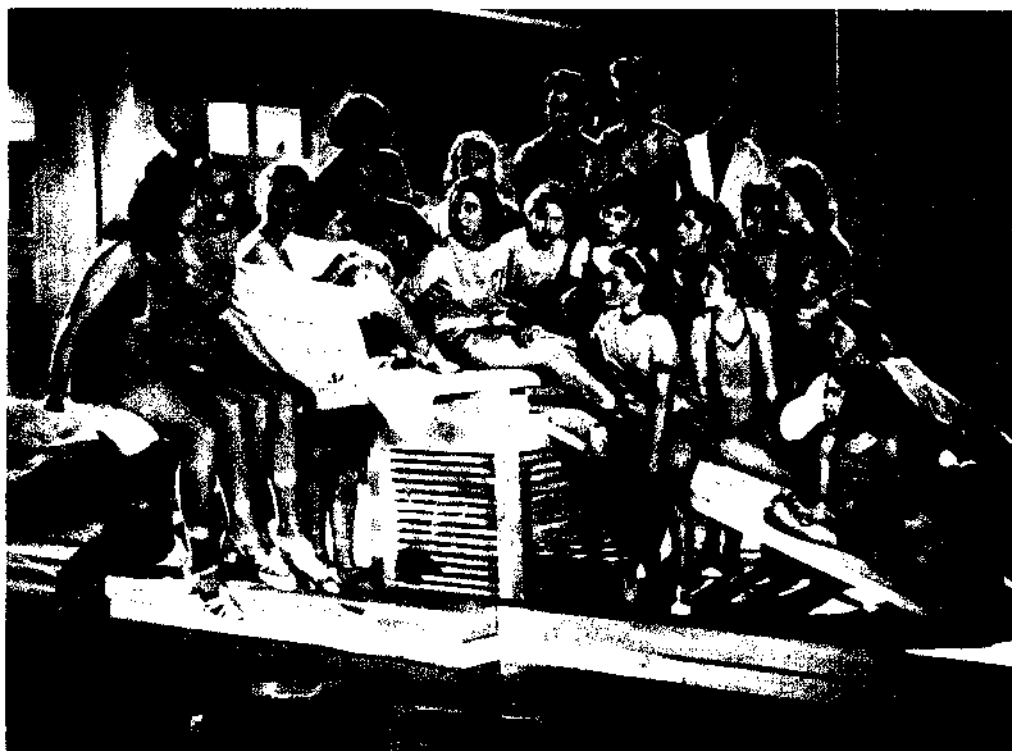
Dal *Libro della vanità* l'occhio mio tornava alle fotografie delle pareti. Vi dominava, in mezzo ed in formato più grande, un uomo florido, dallo sguardo pacato, dai grandi mustacchi: Edmondo De Amicis che fu grande amico di Frusta. Edmondo era come un papà nobile e moralista che si dava un contegno tra fiorenti corpi di bellissime donne.

DOMENICO MECCOLI

RAGAZZE IN PERICOLO

CHI RICORDA LA TRAGEDIA DELLA MINIERA, MADEMOISELLE DOCTEUR od altre delle produzioni più propriamente drammatiche dirette da G. W. Pabst, avrà subito l'impressione di trovarsi qui di fronte ad un genere nuovo, ad un tono per lo meno non abituale nell'opera di questo grande regista. Quasi per mostrare, nella sua eccezionalissima abilità, di saper toccare ogni tasto, e di saperlo sempre fare in maniera adatta e persuasiva, Pabst ha adottato qui una elegante e piacevole leggerezza di tocco, un tono delicato e allegro al punto di dare a volte nell'operettistico: il film ha addirittura la sua canzonetta ricorrente, dal ritornello facile e memorabile.

Non occorre dire che da Pabst mai sarebbe potuto uscire il solito film cosiddetto comico-sentimentale, ma che la serietà dell'impostazione e la eccezionalità delle sue attitudini daranno sempre un tono piuttosto speciale ad ogni sua produzione rendendo impossibile il confonderla con altre in apparenza simili. Inoltre, il problema che sta alla base di questo film è alquanto serio, è il problema dei figli di divorziati: problema che se non tocca il nostro Paese in particolare, pure è ben vivo in quasi tutti gli altri del mondo. Esso è risolto qui nel modo più umano e insieme morale, attraverso una vicenda dalla quale non sono esenti, come si è detto, elementi leggeri e piacevolmente operettistici. Basti dire che sette fanciulle di collegio, il padre di una delle quali è sul punto di divorziare per sposare un'attrice, si uniscono in una sorta di lega contro il divorzio, ed assumono quindi rispetto ai genitori una posizione che ricorderà leggermente cose vedute nel film della Durbin, TRE RAGAZZE IN GAMBA. La soluzione qui è tutt'altra, naturalmente, e gli episodi e lo svolgimento nulla hanno in comune con quel film; la sola analogia veduta da molti è quella fra Micheline Presle e Deanna Durbin. Ma questi paragoni sono sempre, per forza, piuttosto vaghi; e le attrici europee hanno, bisogna aggiungere, i loro specialissimi numeri, sicché non occorre raccomandare a tali somiglianze la loro fama. Basta invece ricordare che quella della Presle è stata una rivelazione, da accostare a quelle di attrici come la Morgan o la Luchaire. Pabst ha seguito una volta ancora l'uso di portare sullo schermo alcune figure di principianti. Va ricordata inoltre la interpreta-



Scena del film di Pabst 'Ragazze in pericolo' (distrib. Lux)

zione di Luisa Carletti, già vista in Italia nel film TERRA DI FUOCO, e con lei altri interpreti più anziani e più lungamente provati e conosciuti come Jacqueline Delubac, Marcelle Chantal, Marguerite Moreno, André Lugnet e il bonario Acquistapace.



Micheline Presle

Il nome di massimo grido, oltre quello di Pabst, è quello dell'autrice dello scenario, Christa Winsloe, che lo ha tolto da un romanzo di Peter Quinn. La Winsloe, come il nostro lettore ricorda, è quella di RAGAZZE IN UNIFORME, film di collegio anche quello, se pure di tono assai differente. Al dialogo collaborò un altro nome famoso, Tristan Bernard.

Il film ha una posizione un po' speciale e nuova fra quelli che ci sono giunti recentemente dalla Francia. La produzione francese, quasi sempre altissima di tono, è stata di recente caratterizzata da una nota di amarezza e malinconia che solo l'ineccepibile perfezione dell'arte impediva di rendere a tratti decisamente deprimente. Ecco invece un film fondamentalmente sereno e spesso lieto, dove la bravura si applica se mai agli effetti di delicatezza e leggerezza e non esce nel tono tragico e nelle forti tinte. Il nostro lettore, che ben conosce la carriera di Pabst e le principali pezze d'appoggio della sua larghissima fama, intenderà subito come il film sia di particolare interesse anche appunto per chi segue gli sviluppi di questo regista in particolare. Si tratta cioè di vedere e apprezzare come un artista che pareva esclusivamente dedito ai toni drammatici od epici riesca in questo nuovo tono senza tralasciare le essenziali esigenze del suo gusto. Si va insomma a vedere questo film con la curiosità di chi aspetta G. W. Pabst al varco della lieve lirica affettuosa e della scherzosa vicenda domestica.

IL NOSTRO DOUGLAS



NON è cosa semplice ritrovare in noi, esatto, il sentimento che provavamo — ragazzi — per Douglas. Fu un idolo soltanto fisicamente attraente per il repertorio atletico e per i suoi sorrisi chiari e schietti, o era la nostra un'ammirazione di natura più profonda, più convinta?

Di cinema, in quel tempo, non capivamo un gran che. Il cinema era certo un caro svago, anche perchè non era sempre possibile andarci: allora il nostro passo era comandato. Ma, si trattasse di Chaplin o di Ridolini, di Tom Mix o di Douglas, uno svago sempre identico. All'infuori di questi non avevamo altri beniamini, allora, al cinema. Gli altri appartenevano ad un altro mondo: erano i calciatori e i ciclisti più famosi, che conoscevamo ad uno ad uno dalle fotografie, riprodotte nelle « figurine » che trovavamo racchiuse nelle caramelle e nelle cioccolate (di un sapore indefinito, naturalmente) che acquistavamo a due soldi dal droghiere davanti al collegio. Fisicamente, in persona, soltanto una volta avevamo visto Combi, il portiere della nazionale, mentre giocava: ed eravamo proprio dietro la rete da lui difesa.

Quanto a Douglas, quando si passava con nostro padre, nella passeggiata pomeridiana, dinnaui alla porta tutta tappezzata di cartelli multicolori del cinematografo, se lo riconoscevamo da lontano, in atto di saltare una finestra, o di scavalcare un muro, o con la spada sguainata di fronte ai nemici, tiravamo con più forza la manica a nostro padre, perchè ci conducesse là dentro. Il più delle volte lo supplicavamo invano: ma allora nostro padre cedeva: ed era una gioia indescrivibile. Dentro, nel cinema, si accendeva subito il nostro entusiasmo: e Dio solo sa se quel tifo era di simpatia e di ammirazione.

Douglas Fairbanks era nato il 23 maggio del 1883, a Denver, nel Colorado, dove il padre, avvocato di New York, si era stabilito definitivamente, probabilmente perchè la cittadina e le ricchezze del sottosuolo circostante lo invitavano. A due anni risale — così almeno si tramanda — la sua prima prodezza atletica: un salto dalla finestra che gli valse un taglio profondo sulla fronte. Fantasia o realtà, il fatto è che a Denver bambini così vivaci come Doug non ce ne

erano molti. C'era un solo modo per tenerlo tranquillo e quieto: e suo padre lo usava spesso, ormai lo conosceva come infallibile: Shakespeare. Il quale aveva su Doug un fascino particolare, si trattasse dell'*Amleto* o dell'*Enrico IV*, non importava. Doug era ancora piccolo, sette anni supergiù, e ben poco capiva di ciò che gli veniva letto o declamato. Qualche volta era lui stesso che teneva circolo: tra gli spettatori, non poche volte, c'erano anche gli attori di passaggio che venivano invitati nel « bungalow » dei Fairbanks, a sentire il piccolo prodigio.

E fu proprio uno di questi attori, Frederick Warde, specializzato nelle commedie di Shakespeare, che, qualche anno più tardi, tornata la famiglia a New York, prese il diciassettenne Doug nella sua compagnia. Ma la preparazione teatrale di Douglas era davvero assai superficiale e presto egli dovette convincersi che per diventare un vero attore bisognava studiare, e quanto! Un giorno, poi, recitò la parte di Laerte al posto di quella di Amleto, fra l'ilarità generale. Shakespeare d'altra parte lo interessava soprattutto per i duelli e per le lotte a sangue: la sua conoscenza del testo era empirica e mnemonica: egli non ne capiva ancora nè lo spirito nè la grandezza.

Propositi allora fieri di studio e di rinviata: entrò con grande entusiasmo all'Università Harvard, dove aveva deciso di specializzarsi nelle letterature latina, francese e inglese. Ma ben presto sentì la mancanza dell'aria aperta, delle corse libere e sfrenate, dei salti acrobatici. Dopo appena cinque mesi di permanenza alla Harvard, eccolo già fuggire, insieme ad un amico, su una nave mercantile. Fece prima il cuoco, a bordo: ma in seguito ottenne anche di poter saltare e di esibirsi negli esercizi più assurdi sulla coperta della nave. Si recò così in Europa, dove rimase vari mesi, facendo un po' tutti i mestieri.

Tornato a New York, riconciliato con la famiglia, la vita comoda riprende per Douglas, una vita « borghese » di affari, di « borsa », dalla quale ben presto seppe cogliere i migliori frutti. Fu infatti nominato capo del dipartimento di una delle società più famose di Wall Street, la « Coppet and Doremus ». I suoi atteggiamenti spavalidi, giovanili, ma aperti e sinceri avevano ancora trovato un terreno adatto. Fu in quel tempo, siamo nel 1906, che sposò Beth Sully, la figlia del « Re del Cotone », dalla quale ebbe, un anno dopo, Douglas junior. Ma la vita comoda, tra le piume e il calduccio, presto lo stancarono: e allora Doug tornò agli affari liberi, ai viaggi, alle avventure. In Inghilterra vendette a caro prezzo un suo brevetto elettrico, ma, poco dopo, era in bolletta e dovette farsi prestare i soldi da un amico per ritornare a New York. Un nuovo debutto teatrale, e per un anno recitò insieme a Fischer in *Mr. Jack*. Con William A. Brady, altro impresario teatrale, andò d'accordo e insieme lavorarono per circa otto anni. Ma a questo punto se uno avesse domandato a Douglas o al suo impresario, le caratteristiche, i punti di forza, del nostro attore, ambedue non avrebbero saputo risponderne. Le sue eccezionali doti atletiche

e il suo sorriso furono valorizzati dal celebre attore Lewis Waller, che lo fece debuttare nella commedia *Hawthorne U.S.A.*, nella quale Douglas doveva compiere un salto assai difficile sorridendo vistosamente alla folla. Da allora fu, di volta in volta, un Giovanni Tenorio perfetto, un Robin Hood scintillante e un romantico François Villon: sempre molto amato e applaudito dal pubblico. Sarà utile intanto notare che Fairbanks s'era incominciato a capire: difatti ora il suo autore preferito si chiamava Bret Harte. Logica e conseguente, a questo punto, la sua entrata nel cinematografo. Griffith lo aveva notato in teatro e gli offrì un contratto di duemila dollari la settimana, per dieci settimane. Da allora, il cinematografo trovò il suo attore ideale. Il suo primo film (1914), fu *THE LAMB* (*L'agnello*). In seguito girò: *DOUBLE TROUBLE* (*Doppio imbarazzo*), *REGGIE MIXES IN, HIS PICTURES IN THE PAPERS*, *THE AMERICAN* (*L'Americano*), 1916, *THE HABIT OF HAPPINESS* (*L'abitudine della felicità*), *THE MATRIMONIAL* (*Stralagemma matrimoniale*), *FLIRTING WITH FATE* (*Scherzando con la morte*), *THE GOOD BAD MAN*, *THE HALF BREED* (*Il meticcio della foresta*), nel 1917 *MANHATTAN MADNESS* (*Un'avventura a New York*), *AMERICAN ARISTOCRACY IN AGAIN, OUT AGAIN*. Nel 1919 fondò insieme a Mary Pickford, Chaplin e Griffith, gli « Artisti Associati »; un anno dopo sposò Mary Pickford, dalla quale divorziò poi nel 1936, per sposare Lady Ashley. Sono di quel tempo, fino agli ultimi: *WILD AND WOOLY, DOWN TO EARTH, MAN FROM PANTED POST, REACHING FOR THE MOON* (prima edizione di *Mi sposo e torno*), *MODERN MUSKETEER* (*Moschettiere moderno*), *HEADIN' SOUTH, MR. FIX-IT, SAY YOUNG FELLOW, BOUND IN MAROCCO* (*L'avventura marocchina*), *HE COMES UP SMILING, ARIZONA* (*Il cavaliere dell'Arizona*), *KNICKERBROCKER BUCKAROO, HIS MAJESTY THE AMERICAN* (*Sua Maestà Douglas*), *WHERE THE CLOUDS ROLL BY, THE MARK OF ZORRO* (*Il segno di Zorro*), *THE MOLLYCODDLE, THE THREE MUSKETEERS, THE NUT, ROBIN HOOD, THE THIEF OF BAGDAD* (*Il ladro di Bagdad*), *DON Q. SON OF ZORRO* (*Don X figlio di Zorro*), *THE BLACK PIRATE* (*Pirata nero*), *THE GAUCHO* (*Il gauchó*), *THE IRON MASK* (*La maschera di ferro*), *TAMING OF THE SHREW* (*La bisbetica domata*), *REACHING FOR THE MOON* (*Mi sposo e torno*), *AROUND THE WORLD IN EIGHTY MINUTES* (*Giro del mondo in 80 minuti*), *ROBINSON CRUSOE, DON JUAN* (*Le ultime avventure di Don Giovanni*).

Douglas Fairbanks non fu soltanto, come molti hanno detto in questi giorni, fortunata quintessenza di slancio fisico, di attrazione sportiva, di simpatia umana. Quei molti hanno scritto rifacendosi a un lontano ricordo, nel quale era bene non avere che una vaga fiducia; un ricordo, per i più, degli anni dell'adolescenza o della fanciullezza; un ricordo tutto fatto di esaltazione sentimentale, dalla quale bisognava guardarsi in un'occasione come questa, che se ne doveva tracciare la sagoma anche in sede critica. Noi siamo invece tra i pochissimi che pote-

rono rivederlo, Douglas, un paio d'anni fa, al cinema Colonna, il più benemerito un tempo, ancorché tanto modesto, tra tutti i locali di Roma: quando andava famoso tra i fanatici per le sue savie « riprese », che colmavano di gioia il cuore di molta gente semplice e secondo natura, mentre i professionisti, gente ormai non più fanatica, anzi sovente ben disincantata, non ne venivano a saper nulla. Quella volta ci capitò uno dopo l'altro, tre giorni di fila, *ROBIN HOOD, I TRE MOSCHETTIERI, LA MASCHERA DI FERRO*.



In altre non tanto lontane occasioni: *IL GAUCHO, IL LADRO DI BAGDAD*.

Fu così che ribadimmo e chiarimmo i motivi non labili di un'affezione infantile illimitata. Douglas era un personaggio completamente definito nelle sue azioni e nella sua colorita psicologia: al punto che oggi noi ci sentiremmo benissimo di costruire un soggetto su Zorro (attenzione: facendo opera giusta solo nell'esteriore, chè certo non sapremmo ritrovare il piglio originale, frutto dell'ingenuità e dell'allegrezza di un folletto), tanto ci è precisa dinanzi l'immagine dell'eroe, e la possibilità infinita di nuove avventure ch'essa sortiva dalla natura. Non erano avventure puerili e sciocche, no: al contrario esse riscattavano tutta una dolente umanità sedentaria, che al buio dei cinema-

tografi ritrovava il colore sulle guance smunte: e fornivano ai ragazzi motivi non meno schietti di quelli contenuti in un romanzo d'avventure — diciamo tanto per dire *La freccia nera* di Stevenson. Avventure ed espressioni di vita che avevano il fascino di una schiettezza poetica elementare, capace di ritrarre le cose fantasticamente « afferate » secondo la luce ch'esse avrebbero, spogliate d'ogni sovrastruttura, per così dire, tradizionale, di una fissata continuità espressiva. È lo stesso segreto di efficacia poetica immediata che conservano i canti popolari. Douglas-Zorro era innanzi tutto un personaggio di ballata, di « Volkslied »: il ritornello ce lo descriverebbe sempre come l'eroe dal sorriso gaio, che saltava su una finestra e vi si posava a gambe divaricate, un braccio nudo attaccato a uno stipite. Come conobbe, quando fu D'Artagnan, la sua donna? Usciva correndo con quel suo passo teso di corridore quattrocentista piombato nel modo più autentico in mezzo ai moschettieri e alle guardie del Cardinale — usciva correndo da una casa: proprio sulla soglia la punta del suo piede aveva toccato qualcosa. Una sorta di palla, che, colpita con forza, rotolò via per le strade. Douglas ridendo l'insegue e la prende: è un gomitollo, c'è ancora il filo attaccato. Bene! Douglas lo prende in mano e arrotolando arrotolando il gomitollo, finisce, svoltati due o tre cantoni, fra le braccia della bionda zucherosa che stava anche lei camminando e arrotolando dalla parte opposta. A raccontarlo pare niente, ma sullo schermo era l'espressione più tersa di un mondo in sé perfettamente coerente, del quale Douglas Fairbanks, anche se altri nomi figuravano via via come registi, era nel modo più sicuro il creatore unico: unico, perchè anche se qualche volta le invenzioni venivano fatte da altri, la figura di lui le provocava sempre. Un mondo nel quale i cattivi guerrieri nemici venivano puniti da un'irruzione scimmiesca di Robin e dei suoi uomini, che si calavano dagli alberi; dove non si faceva parola, e tutto era spiegato; dove gli eroi non erano invulnerabili ciecamente, ma, come schiette figure popolari, gli poteva anche succedere di venir bastonati dalle donne infuriate (*I TRE MOSCHETTIERI*), dopo essere sfuggiti agli agguati e alle battaglie più strenue.

Un'altra fortuna ebbe Douglas: egli non tradì come uomo la leggenda creata dal personaggio: vestito come un borghese, sorrideva e saltava altrettanto che nei pittoreschi costumi suoi. Una volta che fu a Copenaghen, e s'affacciò a un balcone, sentì che l'enorme folla gli gridava qualcosa; si fece spiegare; volevano che camminasse sulle mani; detto fatto: Zorro andò su e giù docile e allegro, montato sulla ringhiera di pietra del balcone. Queste cose lo facevano felice: voleva dire che la gente lo capiva appieno, e coscientemente lo amava.

Perciò era giusto che un simile uomo non dovesse mai soffrire la vecchiaia: morì sulla soglia di essa, non avendone ancora sentito, grazie alla sua intatta forma atletica, l'alto diaccio incalzarlo dietro la nuca.

MASSIMO MIDA



QUESTO GESTO CHE VOI
RIPETETE SPESSO DURANTE IL GIORNO
PUO' CELARE UN'INSIDIA



Difatti è provato che una delle cause più frequenti della dilatazione dei pori è data dalla cipria che contiene adesivi artificiali o sostanze permeabili all'umido. Quando particelle di tali ciprie si inseriscono nei pori, sotto l'azione dell'umidità della pelle, si gonfiano e forzano l'apertura dei pori dilatandoli definitivamente.

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

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



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

COTY
la cipria che abbellisce

SOCIETÀ ANONIMA ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTI IN MILANO

1935

(Continuazione)

CAMPO DI MAGGIO - Forzano Film - Gioacchino Forzano - Corrado Racca.

DARÒ UN MILIONE - Novella - Mario Camerini - Vittorio De Sica, Assia Noris, Luigi Almirante.

SERPENTE A SONAGLI - S. A. Grandi Film - Raffaello Matarazzo - Nino Besozzi, Andreina Pagnani, Olga Vittoria Gentili.

MILIZIA TERRITORIALE - G.A.I. - Mario Bonnard - Antonio Gandusio, Enrico Viarisio, Leda Gloria.

FIAT VOLUNTAS DEI - Artisti Associati - Amleto Palermi - Angelo Musco - Nino Bernhardt.

RE BURLONE - Capitani - Enrico Guazzoni - Armando Falconi, Luigi Cimara, Luisa Ferida, Maria Denis, Diana Lante.

LUCE DEL MONDO - Lobi Film - Gennaro Righelli - Corrado Racca, Aristide Bagghetti, Kiki Palmer.

PASSAPORTO ROSSO - Tirrenia - Guido Brignone - Isa Miranda, Filippo Scelzo, Ugo Ceseri.

CANTICO DELLA TERRA - A. Patino - S. F. Ramponi - Roberto Bimchi, Milva Vojta.

AMO TE SOLA - Tiberia - Mario Mattoli - Milly, Vittorio De Sica, Enrico Vianini.

PIERPIN - Lobi Film - Duilio Coletti - Luigi Carini, Ernes Zaccani, Cesare Bertanini.

ARIA DEL CONTINENTE - Capitani - Gennaro Righelli - Angelo Musco, Leda Gloria.

LA PRODUZIONE ITALIANA DAL 1930 AD OGGI

Per facilitare, nella ricerca di dati esatti, tutti coloro che intendono prendere parte al Referendum di Canema proseguiranno 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.

ALDEBARAN - Manenti - Alessandro Blasetti - Gino Cervi, Evi Maltagliati.

FIORDALISI D'ORO - Forzano - Gioacchino Forzano - Silvana Jachino, Fosco Giachetti.

GINEVRA DEGLI ALMIERI - Capitani - Guido Brignone - Elsa Merlini, Ugo Ceseri, Amedeo Nazzari.

1936

UN BACIO A FIOR D'ACQUA - S.A.F.A. - Giuseppe Guarino - Nella Maria Bonora, Guglielmo Barnabò, Laura Nucchi.

LOHENGGRIN - Ventura - Nunzio Malasomma - Vittorio De Sica, Luigi Almirante, Sergio Tòfano, Giuditta Rissone.

NON TI CONOSCO PIÙ - E.I.A. - Amato - Nunzio Malasomma - Elsa Merlini, Vittorio De Sica, Enrico Viarisio.

MUSICA IN PIAZZA - Etrusca - Mario Mattoli - Milly, Mino Doro.

IL GRANDE SILENZIO - Veritas - Giovanni Zannini - Annibale Betrone, Luisa Ferida, Enzo Biliotti.

ARMA BIANCA - Negrini - Ferdinando M. Poggioli - Leda Gloria, Ne-

rio Bernardi, Mimi Aylmer, Oreste Bilancia.

HO PERDUTO MIO MARITO - Astra - Enrico Guazzoni - Paola Borboni, Enrico Viarisio, Nino Besozzi.

IL FU MATTIA PASCAL - Ala - Pierre Chenal - Isa Miranda, Pierre Blanchard, Nella Maria Bonora, Cesare Zoppetti.

LA CONTESSA DI PARMA - I.C.I. - Alessandro Blasetti - Elisa Cegani, Antonio Centa, Maria Denis, Umberto Molteni, Ugo Ceseri, Osvaldo Valenti, Pina Galbani.

I CONDOTTIERI - Cons. Condottieri - Luigi Trenker - Luigi Trenker, Laura Nucchi, Mario Ferrari, Umberto Sacripanti, Carla Sveva.

I FRATELLI CASTIGLIONI - Amato - Corrado D'Errico - Luisa Ferida, Camillo Pilotto, Enrico Viarisio, Amedeo Nazzari, Vanna Vanni.

SENTINELLE DI BRONZO - Fono Roma - Romolo Marcellini - Doris Duranti, Fosco Giachetti, Giovanni Grasso.

NINA, NON FAR LA STUPIDA - S.P.E.C.I. - Nunzio Malasomma - Assia Noris, Nino Besozzi, Ermanno Roveri, Vanna Vanni, Cesco Baseggio, Maurizio D'Amico.

I DUE BARBIERI DI SIVIGLIA - Ausonia - Duilio Coletti - Luisa Ferida, Loris Gizzi.

I DUE MISANTROPI - Astra - Amleto Palermi - Maria Denis, Nino Besozzi, Sergio Tòfano, Enrico Viarisio, Camillo Pilotto.

ALLEGRI MASNADIERI - Vittoria - Marco Elter - Assia Noris, Camillo Pilotto, Fratelli De Rege.

PIOGGIA D'ESTATE - Zaccani - Radiok - Zaccani.

AMAZZONI BIANCHE - Arbor - Gennaro Righelli - Paola Barbara, Luisa Ferida, Sandro Ruffini, Doris Duranti.

LA DANZA DELLE LANCETTE - B.M. - Maria Ballico - Barbara Monis, Ugo Ceseri, Marcello Spada, Luigi Almirante.

RE DI DANARI - Capitani-fear - Enrico Guazzoni - Angelo Musco, Nino Bernardi, Mario Ferrari.

L'ATTENATO - Astra - Guido Brignone - Antonio Gandusio, Maurizio D'Amico, Paola Barbara.

LA DAMIGELLA DI BARD - I.C.I. - Mario Mattoli - Emma Gramatica, Luigi Cimara, Amelia Chellini.

LO SMEMORATO - Capitani - Gennaro Righelli - Angelo Musco, Paola Borboni, Franco Coop.

CAVALLERIA - I.C.I. - Goffredo Alessandrini - Elisa Cegani, Amedeo Nazzari, Silvana Jachino, Enrico Viarisio.

13 UOMINI E UN CANNONE - Forzano - Gioacchino Forzano - Piero Pastore, Fosco Giachetti.

LO SQUADRONE BIANCO - Roma - Augusto Genina - Fosco Giachetti, Antonio Centa, Fulvia Lanza.

TRENTA SECONDI D'AMORE - E.I.A. - Mario Bonnard - Elsa Merlini, Enrico Viarisio, Nino Besozzi.

NAPOLI VERDE E BLU - Goldim S. A. - Armando Fizzarotti - Lina Gennari.

IL GRANDE APPELLO - I.C.I. - Mario Camerini - Camillo Pilotto, Guglielmo Sinaz, Roberto Villa.

JOE IL ROSSO - Lupa - Raffaello Matarazzo - Armando Falconi, Maria Denis, Barbara Monis, Aristide Bagghetti.

PER LE STRADE DEL MONDO - Pisorno - Gioacchino Forzano - Frimete Zaccani, Fosco Giachetti.

I DUE SERGENTI - Mander - Enrico Guazzoni - Mino Doro, Gino Cervi, Evi Maltagliati, Luisa Ferida.

1937

ANIMALI PAZZI - Titanus - C. L. Bragaglia - Totò, Luisa Ferida, Lilia Dale.

L'ALBERO DI ADAMO - Manenti - Mario Bonnard - Elsa Merlini, Renato Ciantele, Dria Paola, Antonio Gandusio.

L'UOMO CHE SORRIDE - E.I.A. - Amato - Mario Mattoli - Vittorio De Sica, Assia Noris, Umberto Molteni.

VIVERE - Appia - Guido Brignone - Tito Schipa, Caterina Boratto - Nino Besozzi, Paola Borboni, Doris Duranti.

PENSACI GIACOMINO - Capitani - Gennaro Righelli - Angelo Musco, Elio Steiner, Dria Paola.

IL CORSAIO NERO - Artisti Associati - Amleto Palermi - Ciro Veratti, Silvana Jachino.

È TORNATO CARNEVALE - Tiberia - Raffaello Matarazzo - Armando Falconi, Franco Coop.

QUESTI RAGAZZI - Romulus - Mario Mattoli - Vittorio De Sica, Paola Barbara, Giuditta Rissone, Enrico Viarisio.

FERMO CON LE MANI - Titanus - Gero Zambuto - Totò.

LA REGINA DELLA SCALA - Aprilia - Guido Salvini, Camillo Mastroluciano - Margherita Carosio, Nives Polli, Giuseppe Addobbati, Luigi Cimara, Mario Ferrari.

LA FOSSA DEGLI ANGELI - Diorama - C. L. Bragaglia - Luisa Ferida, Amedeo Nazzari, Antonio Gradoli.

GLI UOMINI NON SONO INGRATI - Imperator - Guido Brignone - Isa Pola, Gino Cervi, Amelia Chellini.

SONO STATO IO! - Amato - Raffaello Matarazzo - Eduardo e Peppino De Filippo, Isa Pola, Alida Valli, Tina De Filippo.

STASERA ALLE UNDICI - S. E. C. E. T. - Oreste Biancoli - Francesca Braggiotti, Sergio Tòfano, Ivana Chac, Enrico Glori, Piero Pastore.

LASCIATE OGNI SPERANZA - Juventus - Gennaro Righelli - Antonio Gandusio, Rossina Anselmi, Maria Denis, Guido e Giorgio De Rege.

L'ULTIMA NEMICA - Fosco Giachetti, Maria Denis, Elena Zareschi, Alida Valli, Guglielmo Sinaz, Gemma Bolognesi, Carlo Lombardi.

GATTA CI COVA - Capitani - Gennaro Righelli - Angelo Musco, Rossina Anselmi, Elli Parvo, Mario Mazza, Silvana Jachino.

IL SIGNOR MAX - Astra - Mario Camerini - Vittorio De Sica, Assia Noris, Rubi Dalma, Lilia Dale.

GLI ULTIMI GIORNI DI POMPEO - Capitani-fear - Mario Mattoli - Enrico Viarisio, Roberta Mari, Camillo Pilotto, Tecla Scavano, Franco Coop, Luigi Cimara, Armando Migliari, Marcello Giorda.

SCIPIONE L'AFRICANO - Consorzio Scipione L'Africano - Carmine Gallone - Annibale Ninchi, Camillo Pilotto, Isa Miranda, Francesca Braggiotti.

MARCELLA - S.A.F.A. - Appia - Guido Brignone - Emma Gramatica, Caterina Boratto - Antonio Centa, Giuseppe Addobbati, Guglielmo Barnabò.

(Continua a pag. seguente)

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 copiose e mente 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, rischioso che fondò fin dal 1931 la nuova scuola dell'umorismo italiano. Un numero centesimi 40 - 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.

FELICITA COLOBO - Capitani Icar - Mario Mattoli - Armando Falcioni, Dina Galli, Roberto Mari, Paolo Varano, Giuseppe Porcelli.

IL FEROCO SALADINO - Capitani Icar - Mario Bonnard - Angelo Musco, Rosina Anselmi, Anna Valli, Massimo Mazzia, Lino Carenzio.

IL TORRENTE - Phoebeus - Mario Icar - Camillo Pilotto, Nelly Corradi, Miranda Bonansea.

PIETRO MUCCA - Taurina - Aldo Vergano - Guido Celano, Renato Gialente, Mino Doro, Camillo Pilotto, Rossana Masi, Clara Masi.

ORGOGGIO - S.A.I.L.C. - Marco Elter - Fico Giachetti, Paola Barbara, Achille Maiconi, Olga Negroni, Mario Ferrari, Nanda Fiorelli.

NAPOLI D'ALTRI TEMPI - Astra - Amleto Palermi - Emma Gramatica, Vittorio De Sica, Maria Denis, Enrico Glori, Giuseppe Porcelli, Nicola Maldara.

H. DOTTOR ANTONIO - Manderino - Enrico Guazzoni - Ennio Cerlesi - Maria Gambarelli, Tina Zucchi, Lamberto Picasso, Mino Doro.

IL CONTE DI BRECHARD - F.I.A. Amato - Mario Bonnard - Amadeo Nazzari, Luisa Fenda, Ugo Orseri.

CHI È PIÙ FELICE DI ME? - S.A.F.A. - Guido Brignone - Tito Schipa, Caterina Boratto.

I TRE DESIDERI - Manenti - Giorgio Ferroni - Luisa Ferida, Antonio Centa, Camillo Pilotto, Enrico Glori, Leda Gloria.

1938

LA MAZURKA DI PAPÀ - Aurora-Fonorama - Oreste Bilancia - Vittorio De Sica, Umberto Melnati, Rossana Masi, Elsa De Giorgi.

LA DAMA BIANCA - Aurora-Fonorama - Mario Mattoli - Elsa Merlini, Nino Besozzi, Enrico Viarisio.

L'ARGINE - Scalera - Corrado d'Erice - Luisa Ferida, Gino Cervi, Rubi Dalma, Luigi Almirante, Genina Bolognesi, Guglielmo Sanz.

IL DESTINO IN TASCA - Juventus - Genaro Righelli - Enrico Viarisio, Vanna Vanni, Renzo Costa, Claudio Rinaldi, Laura Solari.

ERAVAMO SETTE SORELLE - Romulus-Lupa - Nunzio Malasomma - Antonio Gandusio, Paola Barbara, Sergio Tofano, Olivia Fried, Nino Besozzi, Lucio Menas, Lilla Dale, Nini Gordini Cervi, Anna Maria Dosena.

HANNO RAPITO UN UOMO - Juventus - Genaro Righelli - Vittorio De Sica, Caterina Boratto, Maria Denis, Renzo Costa.

NONNA FELICITA - I.C.A.R. - Mario Mattoli - Dina Galli, Armando Falcioni, Maurizio D'Ancora, Nino Talamo, Lilla Dale, Lydia Johnson.

LA PRINCIPESSA TARAKANOVA - S. A. Film Internazionali - Mario Soldati - Anna Magnani, Memo Benassi, Antonio Centa.

VOGLIO VIVERE CON LETIZIA - S.A.P.E.C. - Camillo Mastrocinque - Assia Noris, Gino Cervi, Umberto Melnati, Clara Padua, Enzo Biliotti.

L'ULTIMA CARTA - Comodia - Piero Ballerini - Enzo Biliotti, Isabella Riva, Anna Valpreda, Tina Zucchi, Enrico Glori, Andrea Checchi.

L'HA FATTO UNA SIGNORA - I.C.A.R. - Mario Mattoli - Rosina Anselmi, Michele Abbruzzo, Alida Valli, Nino Taranto.

TERRA DI FUOCO - Manenti - Giorgio Ferroni - Tito Schipa, Luisa Carletti.

MARIONETTE - Itala - Carmine Gallone - Beniamino Gigli, Romolo Costa.

PER UOMINI SOLI - Romulus-Lupa - Guido Brignone - Antonio Gandusio, Paola Barbara, Carlo Buti, Pina Renzi, Fanny Marchiò, Guido Riccioli.

Innanzitutto la salute!

Prendete in tempo
le COMPRESSE di
ASPIRINA
contro i raffreddori



Pubbl. Aut. Pref. N. 44372 - 27. XVII.39

LA VOCE SENZA VOLTO - Juventus - Genaro Righelli - Giovanni Marinico, Viona Vanni, Carlo Romano, Renzo Costa, Anna Valpreda.

PARTIRE - Astra - Amleto Palermi - Vittorio De Sica, Maria Denis, Giovanni Barrella, Silvana Jachino, Romolo Costa, Clara Padua.

SOTTO LA CROCE DEL SUD - Mediterraneo - Guido Brignone - Doris Duranti, Antonio Centa, Enrico Glori, Giovanni Grasso.

LA SPOSA DEL RE - Apulha - Dario Coletti - Elsa De Giorgi, Augusto Marcacci, Achille Maiconi, Mario Pisu, Tina Perbellini.

SOLO PER TE - Itala - Carmine Gallone - Beniamino Gigli, Maria Callotari.

L'ALLEGRO CANTANTE - Juventus - Genaro Righelli - Giovanni Marinico, Rubi Dalma, Germana Paolieri, Felli De Rege, Vandina Guglielmi.

LUCIANO SERRA PILOTA - Aquila Film - G. Alessandrini - Amadeo Nazzari, Germana Paolieri, Roberto Villa.

GIUSEPPE VERDI - Grandi Film Storici - G. Gallone - Fosco Giachetti, Germana Paolieri.

MA L'AMOR NON MUORE - Giuseppe Amato - G. Amato - Fratelli De Filippo.

L'OROLOGIO A CUCCU - Era Film - C. Mastrocinque - Vittorio De Sica, Laura Solari, Ugo Cesari, Oretta Piume.

JEANNE DORÉ - Scalera - Film - M. Bonnard - Evi Maltagliati, Emma Gramatica, Leonardo Cortese.

FUOCHI D'ARTIFICIO - Juventus Film - G. Righelli - Amadeo Nazzari, Vanna Vanni.

AMICIZIA - Aurora-Fonorama - O. Bianchi - Elsa Merlini, Nino Besozzi, Enrico Viarisio.

LA SIGNORA DI MONTECARLO - Continentaline - Mario Soldati - Fosco Giachetti.

ETTORE FIERAMOSCA - Nemo Film - A. Blasetti - Gino Cervi, Elsa Cegani, Mario Ferrari.

INVENTIAMO L'AMORE - Scalera - C. Mastrocinque - Evi Maltagliati, Sergio Tofano.

MILLE LIRE AL MESE - Italcine - Max Neufeld - Alida Valli, Umberto Melnati, Renato Gialente.

CRISPINO E LA COMARE - S.C.I.A. - Vincenzo Sorrelli - Silvana Jachino, Ugo Cesari, Mario Pisu.

I FIGLI DEL MARCHESE LUCERA - Scalera - A. Palermi - Armando Falcioni, Sergio Tofano, Caterina Boratto.

LOTTE NELL'OMBRA - Diana - D. Gambino - Dina Paola, Antonio Centa, Renato Gialente, Febo Mari.

LE DUE MADRI - Astra - A. Palermi - Maria Denis, Vittorio De Sica.

LA VEDOVA - Scalera - G. Alessandrini - Isa Pola, Emma Gramatica, Ruggero Ruggeri.

LA CASA DEL PECCATO - Era - Max Neufeld - Assia Noris, Angelo Nizzari.

L'ULTIMO SCUGNIZZO - Juventus - G. Righelli - Raffaele Viviani, Laura Nucci.

BATTICUORE - Era Film - M. Camerini - Assia Noris, Maurizio D'Ancora.

AI VOSTRI ORDINI, SIGNORA - Aurora-Fonorama - M. Mattoli - Elsa Merlini, Vittorio De Sica.

IO, SUO PADRE - Scalera - Mario Bonnard - Evi Maltagliati, Beniamino Spilla.

DUETTO VAGABONDO - Aurora-Fonorama - G. Giannini - Nino Besozzi, Enrico Viarisio, Leda Gloria.

IL SUO DESTINO - A.P.E. - E. Guazzoni - Luisa Fenda, Ennio Cerlesi.

PICCOLI NAUFRAGHI - Mediterraneo-Alfa - E. Colzavata - Giovanni Grasso, Carlo Duse e 13 ragazzi.

PAPÀ LEBONNARD - Scalera - R. Ruggeri.

1939

CHI SEI TU? - S.A.G.I.F. - Gino Valori - Maria Denis, Antonio Centa, Lilla Dale.

BELLE O BRUTTE SI SPESAN TUTTE - Atlas - C. L. Bragaglia - Maria Denis, Umberto Melnati, Laura Nucci.

LE SORPRESE DEL DIVORZIO - Scalera - G. Brignone - Armando Falcioni, Bice Parisi, Tiziana Calvi.

TERRA DI NESSUNO - Roma Film - M. Baffico - Mario Ferrari, Laura Solari.

DIAMANTI - Atlas - C. D'Erice - Doris Duranti, Enrico Glori, Laura Nucci.

L'ALBERGO DEGLI ASSENTI - Oceano Film - R. Matarazzo - Clara Gandiani, Camillo Pilotto, Paola Barbara, Dina Paola.

TUTTA LA VITA IN UNA NOTTE - Imperator - C. d'Erice - Luisa Ferida, Camillo Pilotto.

IL MARCHESE DI RUVOLITO - Iripina - R. Matarazzo - Fratelli D. Filippo, Rosina Anselmi, Lilla Parvo.

NAPOLI CHE NON MUORE - Manenti - A. Palermi - Fosco Giachetti, Paola Barbara.

EQUATORE - Roma Film - Gino Valori - Milena Penovich, Cesare Fontana, Tino Erler.

PAPÀ PER UNA NOTTE - Scalera - M. Bonnard - Clelia Matania, Leonardo Cortese, Carlo Romano.

IL CAVALIERE DI S. MARCO - Juventus - G. Righelli - Mario Ferrari, Dina Paola, Laura Nucci, Sandro Rubini.

IL LADRO - Felix Film - Anton Germano Rossi - Elmo Steiner, Silvana Jachino, Lilla Dale, Fausto Guerzani, Adele Garavaglia.

(Continua)

LE SORPRESE DEL VAGONE

di
GIANPAOLO ROSSI

con

Enrico Viarisio
Clara Calamai
Luigi Almirante
Paolo Stoppa
Pia de Donato
Ornella De
Olinto C...

Produzione
ATLANTICA
Distribuzione
REDA



"EBBREZZA DEL CIELO"

FILM DI GIOVANI

PIÙ volte il cinematografo ha preso per tema l'aviazione e soprattutto la passione sublime che porta con sé la formazione dei piloti, le loro ambizioni e le gesta eroiche sono stati temi di alcuni film celebri, fra cui LUCIANO SERVA.

Ma questo *EBBREZZA DEL CIELO* che tra qualche giorno vedremo sugli schermi di tutta Italia sviluppa un tema nuovo per il grande pubblico: la passione per il volo così come può nascere in un gruppo di giovani dal cuore saldo e dalle ambizioni generose, contrastata dalla scarsità di mezzi a disposizione e trionfante in virtù della passione che l'ha animata.

Dire della nobiltà di questo tema e degli scopi che un tale film si propone ci sembra superfluo. La storia che ci narra l'*EBBREZZA DEL CIELO* non è soltanto quella di un gruppo di ragazzi ma è un po' tutta la passione di una giovane generazione di piloti; è soprattutto l'espressione di una ambizione capace di disumanizzarsi e di dimenticare ogni altro desiderio per mettersi della mèta che si è proposta.

Non vogliamo fare delle anticipazioni sulla trama; sappiamo che la curiosità del pubblico è tanto più affettuosa quanto meno è soddisfatta, e l'*EBBREZZA DEL CIELO* merita di essere veduta con occhio attento, curioso, che sappia dare ad ogni episodio il suo vero valore.

Il mondo in cui sarà portato lo spettatore è nuovo per il grosso pubblico. Il volo a vela è una specialità conosciuta dalla massa per sentito dire, e solo qualche documentario si è incaricato di portare sullo schermo degli episodi di volo senza motore. Gli alianti, la loro costruzione, le loro possibilità sono mistero per i non iniziati e molti neppure sanno quale magnifica scuola e quale perfetta fucina per la formazione di mo-

vi piloti sia il volo senza motore; quanto certi balzi di poche centinaia di metri valgano a temperare all'ardimento e ad incitare a nuove conquiste.

Un film come questo non poteva essere ideato e realizzato che da dei giovani, e l'*EBBREZZA DEL CIELO* è nato e si è completato in un ambiente giovane, in una atmosfera in cui ciascuno ha portato il suo contributo di passione. Diremo per questo che un film non poteva nascere sotto migliori auspici.

I valori su cui poggia la trama non devono però far pensare che il film voglia essere soltanto espressione di accademismo documentario e di tecnica cinematografica. Ogni vicenda, anche quella che trova la sua conclusione in una sfera sublime, ha il suo aspetto umano che è sempre il più vero e il più facilmente accessibile alla comprensione generale.

Così per dar volto umano alla passione per il volo è stata intessuta una storia semplice, pacata, contrasto alla ardente avventura che i protagonisti vivono, una storia che pretende soltanto di avere sapore di giovinezza e di ingenuità appassionata. « La società del pericolo » protagonista del film non è una convenzione creata per dare vita alla narrazione, ma è una di quelle realtà in cui ognuno di noi, nei primi anni della giovinezza, ha ambito di poter vivere.

In questa atmosfera hanno vissuto regista, direttore e attori per dare vita al film. Per dare corpo a questa storia si sono cercati volti nuovi, volti di giovanissimi che potessero portare sullo schermo un soffio di freschezza e di passione. Il pubblico che potrà vedere alla prova, tra

qualche giorno, il gruppo di giovani, dovrà dare su ciascuno di essi il suo giudizio; giudizio atteso con ansia perché ciascuno di loro sa di avere dato quanto poteva di passione, lavoro, intelligenza per la riuscita del film. Mario Giannini, Armandina Bianchi, Aldo Fiorelli, Paolo Keroñ, Fausto Guerzoni, Mario Brambilla sono dei ragazzi che hanno messo nel loro lavoro tutta la volontà di riuscire e che attendono dalla loro fatica una prova delle qualità e della passione che li animano.

Accanto a questi giovanissimi ha lavorato una attrice giovane ma già affermata: Silvana Jachino. Da lei il pubblico attende, ad ogni prova, sempre di più; e questa è la buona occasione per una sua piena affermazione. Una parte breve ma di non poco rilievo e di profondo effetto nello sviluppo della storia è sostenuta da Mario Ferrari che il pubblico ricorda come pilota in una delle sue migliori interpretazioni.

Il film è stato girato sull'altipiano di Asiago da Giorgio Ferroni, un regista giovane che ha dato notevolissime prove di sé e delle sue possibilità tecniche. Direttore di produzione è stato Sandro Pallavicini, un altro giovane che ha del volo una esperienza diretta e che è stato animato dalla stessa passione del regista e degli interpreti.

Dire quanto ci attendiamo da un film come l'*EBBREZZA DEL CIELO* non è facile. Attendiamo soprattutto da esso una atmosfera di passione, una ondata di entusiasmo che spesso manca a molte tra quelle nostre produzioni che vanno per la maggiore.

Di questa attesa siamo certi di non andare delusi perché abbiamo potuto vedere in quale clima il film sia nato. Di ogni altro aspetto e sul successo che avrà non possiamo, in questa sede, pronunciarci. Il miglior giudice, in questo caso, è sempre il pubblico che sa comprendere ed apprezzare il lavoro serio e appassionato.

U. d. F.



IL LUCE

A CINECITTÀ

È PRESSOCCHÈ ultimata al Quadraro la costruzione della nuova Sede dell'Istituto Nazionale LUCE: tra breve questo importante organismo vi trasferirà i suoi Uffici e reparti dalla vecchia Sede di Via Santa Susanna, non più adeguata alla vastità della produzione ed alla imponente mole di attività dell'Istituto.

Il nuovo edificio, che ha un corpo centrale e due ali, copre un'area di 14.000 m²; la sua cubatura è di 100.000 m³. L'area totale occupata dall'Istituto LUCE nella zona è di oltre 40.000 m² — e verrà tutta antarchicamente cintata con piante spinose.

La nuova Sede è dotata di un completo laboratorio di sviluppo e stampa pellicole: tutti i reparti tecnici sia fotografici che cinematografici sono provvisti di impianti di condizionamento d'aria e attrezzati secondo i più moderni criteri. Quattordici gabinetti di sviluppo e diciotto di stampa per fotografie, tre sale di sincronizzazione e doppiaggio rivestite con speciale materiale antifonico, dieci sale di proiezione, venti sale di montaggio tutte con tavoli sonori, quattro reparti per il taglio e montaggio del negativo, numerosi reparti tecnici specializzati (disegni e trucchi - scientifico - didattico ecc.): questa è la nuova attrezzatura LUCE, che è inoltre dotata di un reparto per la riduzione delle pellicole dal passo normale in 35 mm. a quello ridotto in 16 mm. Per questo speciale formato vi sarà anche l'ap-

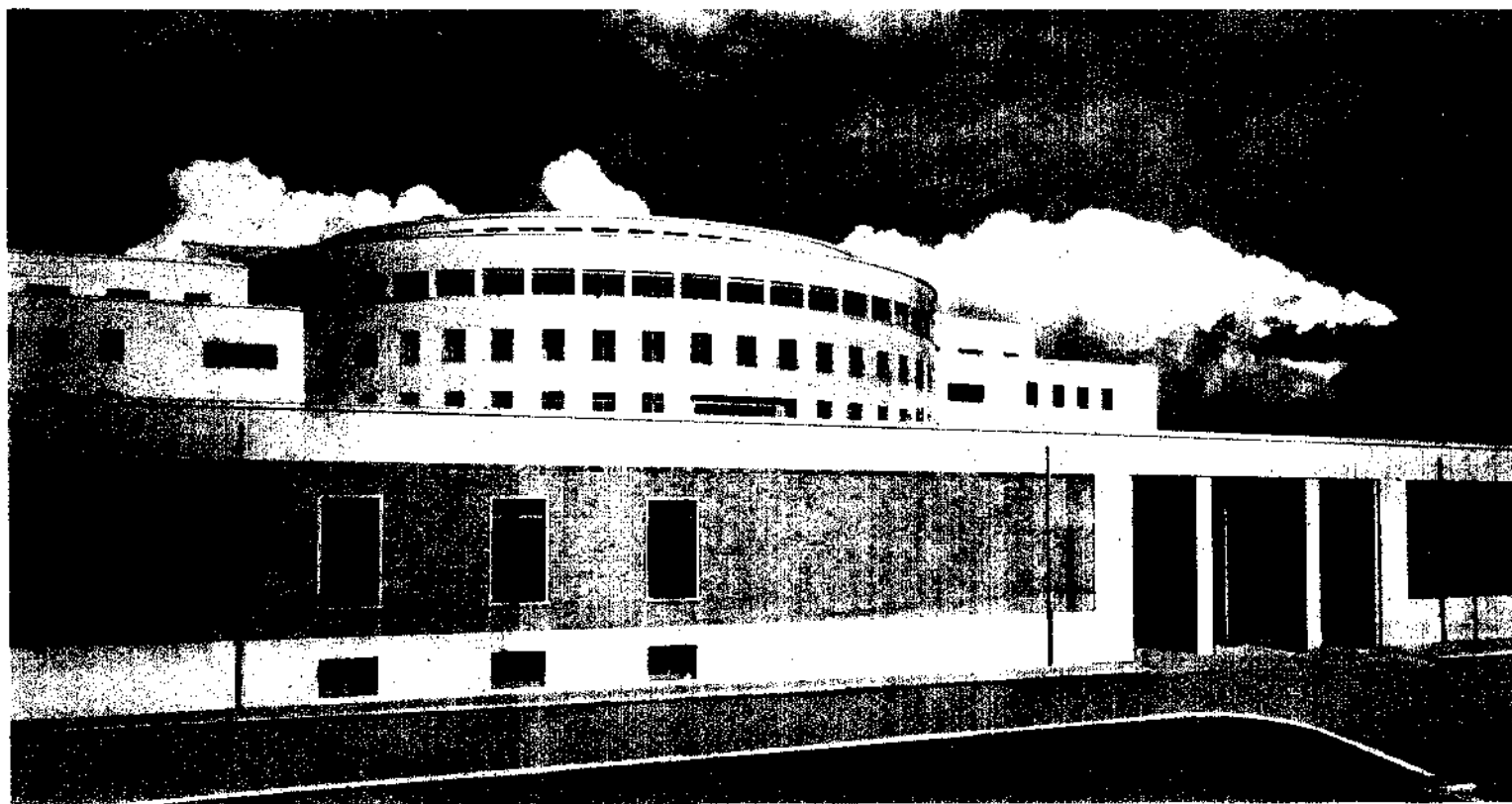


posito laboratorio di sviluppo e stampa, sale di montaggio, taglio ecc.

Il nuovo edificio ha 6 piani: è alto 26 metri ed il suo fronte ha la lunghezza di 120 metri: questo grandioso complesso ha potuto essere approntato in soli 2 anni: la celerità dei lavori potrà essere meglio apprezzata se si pensi alle difficoltà molteplici che sono

comesse alla costruzione di ambienti destinati ad ospitare reparti tecnici dalla complicata specializzazione.

Così la nuova modernissima Sede consentirà all'Istituto Nazionale LUCE di proseguire con rinnovato fervore e ampliate possibilità tecniche nella sua delicata ed importantissima opera.



ILLUMINAZIONE

LE DUE nelle fotografie di Berth Davis che pubblichiamo in questa pagina sono state eseguite da Elmer Fryer, l'ottimo fotografo americano, con l'aiuto di un nuovo tipo di proiettore costruito dalla Bardwell & McALISTER di Hollywood e di un nuovo accessorio ottico fabbricato dalla Eastman Kodak Company di Rochester applicabile a tale proiettore. Il proiettore, denominato « Baby Keg-Lite », consente l'uso di lampade da 50 a 750 Watt indifferentemente ed è sostanzialmente simile ai moderni tipi di spot a lente di Fresnel (lente a gradini). I vantaggi che esso offre, rispetto agli altri tipi di spot, sono: uniformità assoluta del campo luminoso dal centro ai bordi; rapidità di regolazioni dell'ampiezza del fascio di luce a mezzo di una leva calibrata situata immediatamente sotto la lente.

L'accessorio costruito dalla Eastman Kodak, denominato « Foco-Spot » è composto da una lente condensatrice, da un obiettivo regolabile e da una serie di mascherine che trova posto tra lente ed obiettivo. Il « Foco-Spot » va montato davanti al « Baby Keg-Lite » e precisamente nelle guide portadiffusori. Con esso si possono ottenere dei dischi o dei rettangoli luminosi a bordi netti, di varie dimensioni e luminosità. Può servire anche per la proiezione di sfondi, ombre speciali, effetti di sagome ecc. dipinti su lastre di vetro, che vanno introdotte in apposita guida.

Dall'*American Cinematographer* rileviamo i dati tecnici delle due fotografie:

Foto n. 1 - Negativo: Eastman Super XX - Diaframma: f/11 - Tempo di esposizione: 1/5 di secondo - Luci: 5 « Baby Keg-Lite » da 750 Watt e 1 « Foco-Spot »; luce n. 1 piazzata sul pavimento inclinata ad un angolo di circa 30° con il fascio luminoso tutto allargato; luce n. 2 piazzata dietro il fondale, all'altezza di circa 3 metri, con il fascio luminoso tutto allargato; luce n. 3 piazzata sul pavimento dietro il sofà, fascio tutto allargato e diretto sul fondale; luce n. 4 piazzata sul pavimento, fascio tutto allargato e fortemente diffuso con un velatino, diretto sullo strascico dell'abito; luce n. 5 piazzata a m. 2,40 dal soggetto — leva di regolazione sul punto 3 — munita di « Foco-Spot », dirigente un leggero disco luminoso sulla faccia e sul velo. Foto n. 2 - Negativo: Eastman Super XX - Diaframma: f/11 - Tempo di esposizione: 1/5 di secondo - Luci: 4 « Baby Keg-Lite » da 750 Watt e 1 « Foco-Spot »; luce n. 1 all'altezza di m. 1,65 fascio tutto allargato illuminante fortemente il velo e un lato della faccia; luce n. 2 piazzata dietro il fondale all'altezza di circa 3 m.,



leva di regolazione al punto 3, luce n. 3 all'altezza di m. 1,65 — fascio completamente allargato, luce n. 4 piazzata il più possibile accanto all'obiettivo della macchina fotografica e all'altezza di m. 1,50, munita di « Foco-Spot » — leva di regolazione sul punto 3 — proiettante un disco luminoso sulla faccia.

ANTONIO SCHIAVINOTTO

"ferrania,,



PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE

POSITIVA PER LA STAMPA

PER IL SUONO TIPO S.A.V. 16mm

PER IL SUONO TIPO S.D.V. 35mm

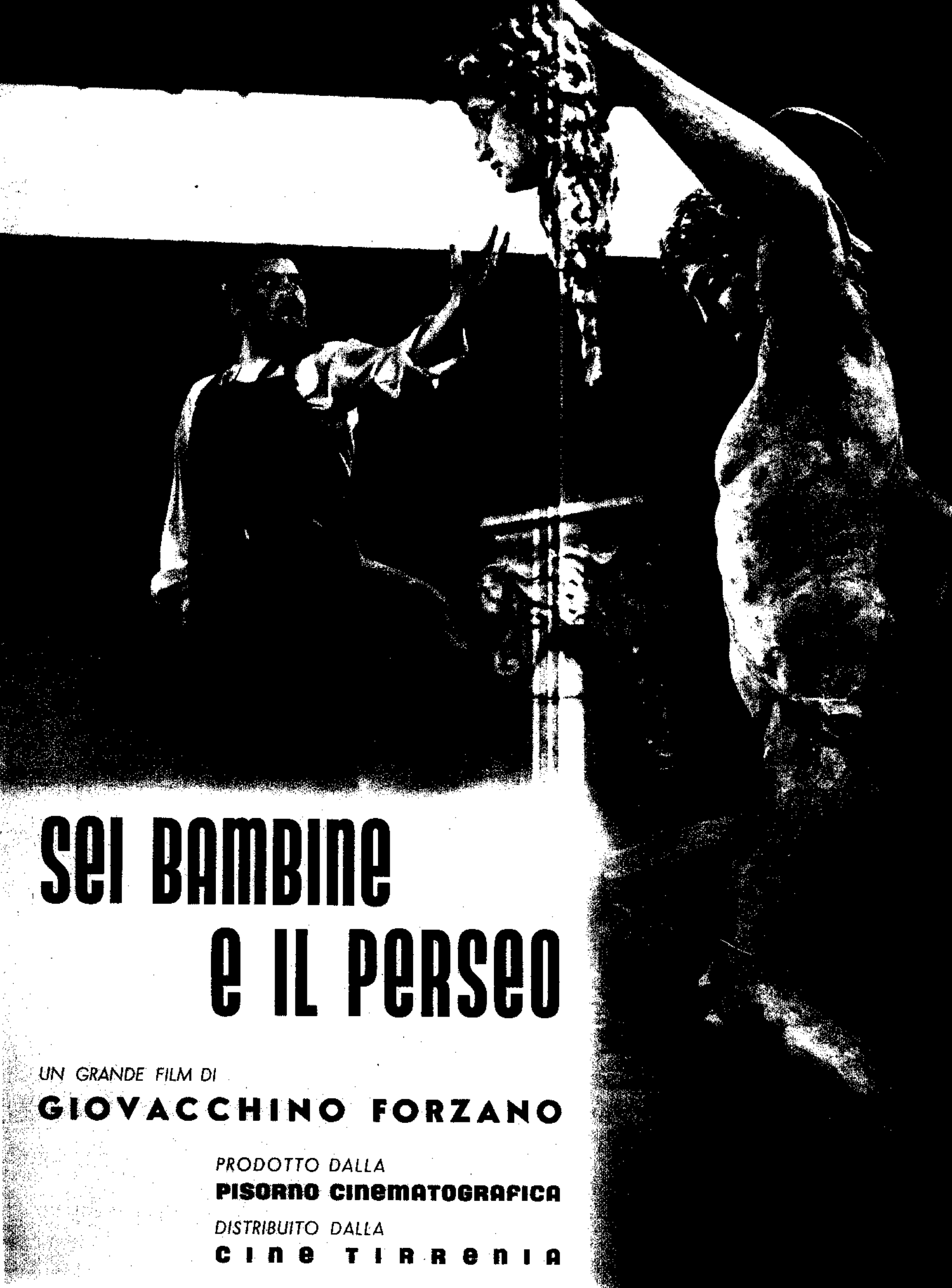
NEGATIVA PER CONTROTIPO

NEGATIVA EXTRA RAPIDA

PANCROMATICA

ferrania SOCIETÀ ANONIMA CAPITALE SOCIALE L. 480.000.000 IRI - VERB. SEDE: MILANO - CORSO DEL LITONIO, 15





SEI BAMBINE e IL PERSEO

UN GRANDE FILM DI

GIOVACCHINO FORZANO

PRODOTTO DALLA

PISORNO CINEMATOGRAFICA

DISTRIBUITO DALLA

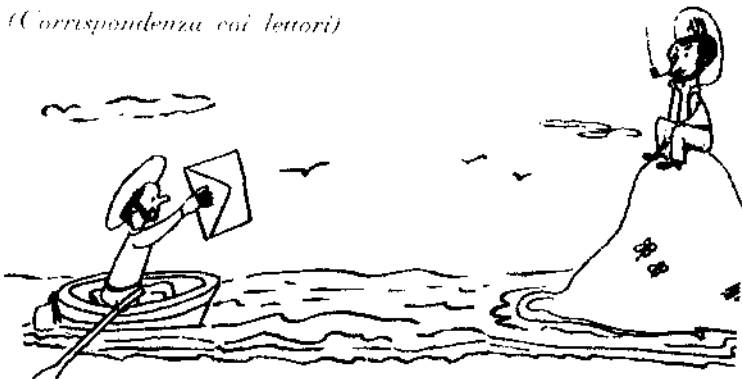
CINE TIRRENIA

P. D. (Milano). Ho l'abitudine di leggere con attenzione i soggetti che mi vengono inviati in esame: però non li tengo. « Non fatevi scrupoli di abbattere i miei sforzi perché sono lavori a cui dedico un po' d'ora in tutto... » perché, così dicendo mi fate pensare che siete una macchina produttrice di soggetti. Non vi credete, in ogni modo una romantica quindicenne... ma pensate piuttosto che, con una maggiore applicazione, potreste riuscire a comporre un soggetto interessante. Osservate, per esempio, il principio del Vostro soggetto numero due. La descrizione del l'arrivo di Laura nel paesotto, il suo disagio nella villa della prozia Paola, è fatta con un certo garbo e vi sono accenni a particolari che denotano in Voi uno spirito di osservazione. Altrettanto si può dire per quel che segue, e cioè l'incontro con l'amica, la passeggiata, il figlio del colonnello. La seconda parte è meno felice. In fondo, non succedono cose molto importanti e la stessa malattia di Laura che ritornata dopo cinque anni alla villa lasciatale in eredità dall'avo, è occasionale. Bisognerebbe che tra i personaggi accadessero dei fatti meno convenzionali. Pensateci.

PAOLO MICELI (Palermo). Non datevi pensiero per la carta che adoperate per scrivermi. Si vede che l'idea di scrivere è spontanea e prendere la carta che vi capita sottomano; ora strappate un foglio da un notes, ora da un quaderno. Dunque, è possibile che degli attori non abbiano preso la laurea oppure che abbiano fatto il servizio militare come volontari. Avete visto attentamente il *FORNARELLO DI VENEZIA*? Come mai il regista mette per gondola un giocattolino automatico? Scusate se Vi ho disturbato a quest'ora così tarda... Siete Voi che Vi siete disturbato ad una ora così tarda: io ho ricevuto la Vostra lettera di mattina, come il solito, mentre stavo in cima allo scoglio a godere il sole autunnale. Per quanto riguarda la gondola-giocattolo, se è davvero così, avete

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



ragione. In fondo non ci voleva molto ad usare una gondola vera. Ma si trattava forse di una scena-minimatura con modellini.

STUDENTE IN CHIMICA. Vedo che oltre ad essere uno studente in chimica sei un appassionato del cinema e delle cose belle del cinema. Interessante la tua sommaria analisi del film di Dreyer; penso che potresti fare un articolo sull'argomento trattato nella tua lettera. Per diverse ragioni s'è deciso di dedicare le Gallerie ad attori ad attrici. *Cinema* vedrà, comunque, di accontentare te e gli altri che hanno chiesto articoli sui principali registi, quei registi personali cioè che possono dirsi veri e completi nomi di cinematografo. Il periodo importante dell'attività di Pudovkin (e C. si è concluso poco dopo l'avvento del sonoro per quanto al discorso di Pudovkin conteneva alcuni elementi interessanti, ma soprattutto valeva per la parte visiva. Un'opera piuttosto attuale era *SORRI BIANCHI DI PIETROBORG* di Grigori Rosal e Vera Stroeve.

CEDRO DEL LIBANO (Genova). - L'attore J. S. è di nazionalità italiana ma vive in Africa. Non ha interpretato altri film oltre a quello da Voi citato. È stato trovato per caso dal regista. Prima si occupava di miniere. La voce è stata doppiata.

FRANCESCO BURRAI (Roma). - Le case americane fanno in modo che la loro produzione vada in tutti i Paesi del mondo. Purtroppo non posso riferirti « quanto incassa ogni singola casa da ogni singola nazione » perché i direttori delle case tengono nei cassetti i registri-cassa e ne sono gelosissimi. Idem per l'altra domanda. In America del Nord vanno film italiani, francesi, inglesi, tedeschi, russi, svedesi, spagnoli, messicani, argentini, giapponesi, ecc. In prevalenza film inglesi, e si capisce perché. Anzi, alcune case di Hollywood e di Culver City hanno prodotto dei film in Gran Bretagna.

UNA ASSIDUA CINEASTA (Napoli). Vuoi alludere a Hans Stüwe, protagonista di *SOTTURNO*. È possibile che Claudio Gora gli assomigli. Vedrai Gora in *RICICCHIAZZA SENZA DOMANI* e in *TORNA CARO DEMI*.

G. P. (Torino). - Il direttore di produzione di *ALLERINI* è G. V. Sampieri, la Casa distributrice l'E.N.I.C. Mi pare che il soggetto di questo film non si prestasse troppo alla regia di Gustav Machaty che aveva esaurito in gran parte le sue risorse nei film precedenti. Machaty ha diretto in America *WITHIN THE LAW*. È probabile che il film interpretato da Deanna Durbin: *THREE SMART GIRLS* (non è venga distribuito in Italia dalla I.C.I. che notizie desiderate in particolare intorno al formato ridotto? Purtroppo lo spazio non consente ai redattori di *Cinema* di dedicare una rubrica fissa a questo argomento.

P. C. (Trieste). Purtroppo non è possibile pubblicare, come Voi desiderate, accanto al titolo originale, anche i titoli che il film ha avuto durante la lavorazione. Comunque, Voi potrete sempre rintracciare i film basandovi sul nome del regista, degli interpreti, degli altri collaboratori, della Casa produttrice. Ho comunicato a chi di competenza il Vostro desiderio che ai dati del film venga aggiunta la indicazione del paese d'origine del film. Intime trascivo le vostre parole: « Ripeterò ancora una volta, pure senza speranza di successo, il desiderio che nei cinematografi venga distribuita al pubblico una lista completa degli attori con la indicazione delle rispettive parti ». Giusto, giustissimo. Forse le Case di produzione e di distribuzione non pensano che sarebbe un elemento di più per godere il favore del pubblico.

GINO S. (San Gaudino). - Di quale casa cinematografica volete sapere l'indirizzo?

L. DOZZI (Venezia). « Sto scrivendo un libro nel quale ho intenzione di raccogliere tutti i dati inerenti ai film prodotti nel mondo dal 1930 a oggi. Ora come Voi potete comprendere, non è una cosa facile! Specialmente per quanto

riguarda i film di certe Nazioni come: Ungheria, Belgio, Cecoslovacchia, Polonia, Giappone, Russia, ecc. ». Si indovina facilmente e difficile e poi, vi siete domandato se la vostra *paradossale* fatica, avrebbe una utilità pratica? Mi raccomando per la *costanza* dei dati, dei nomi, dei titoli! L'Almanacco di *Cinema*, avrete visto, raccoglie i dati dei film italiani. La *Storia del Cinema* di Pasinetti, ha un indice con tre migliaia circa di titoli di film di diversa Paesi. E poi, Voi stesso chiedete: « se vi fosse qualche lettore che, conservando riviste e giornali di questa epoca, fosse in grado di darvi qualche utile schiarimento ». Non so se qualcuno abbia raccolto, per esempio, periodici giapponesi. Forse. Perché il vostro lavoro possa essere ordinatamente impostato, vi consiglio il sistema degli schedari. Ma attenzione: non perdetevi d'animo. Dite, se potete, ne dovrete compilare decine di migliaia.

VIVAITALCINEMA. La storia del tuo teatro di burattini mi ha interessato. Penso, che tra i molti aspiranti attori, tu abbia delle doti di serietà che fanno pensare bene a tuo riguardo. Sei ancora molto giovane, ti consiglio quindi di finire almeno gli studi liceali. In settembre puoi fare la domanda di ammissione al Centro. Non credo che, il fatto di non avere ancora compiuto i vent'anni pregiudichi. Oppure potresti fare il servizio militare prima di farla domanda al Centro. Di tutto questo, in ogni modo, potremo trattare quando tu abbia terminato gli studi liceali. Non escluderei anche la possibilità di fare la iscrizione all'Università e di rimandare quindi il servizio militare, facendo, più tardi, il corso allievi ufficiali. Pensaci un po'.

ORIENTALE (Genova). L'attrice della quale Vi interessano notizie è divorziata da un avvocato londinese, a quanto mi consta. Recita in teatro. La licenza locale può essere sufficiente per fare del cinema. Oltre alla *Storia* di Pasinetti, vi sono i libri di Paul Rotha (*The Film Film Now* e *The Film To-day*), di E. M. Margadonna (*Cinema ieri e oggi*), di Bardeche e Brasillach (*Histoire du Cinéma*), di Carl Vincent (*Histoire de l'Art Cinématographique*). Soltanto quest'ultimo è recente. Gli altri sono di cinque, nove e dieci anni fa.

C. & C. (Reggio Emilia). Rivoilgi direttamente al Centro, via Tuscolana km. 4 Roma. Un Cine-Giù può svolgere la sua attività nel campo culturale con proiezioni di film e nel campo pratico con la realizzazione di film in formato ridotto: a scenario, documentari.

UN'ABBONATA (Roma). - Sono stata contentissima degli ultimi numeri. Fra non molto meglio degli altri. La Redazione Vi ringrazia. No, io non sono che Voi pensate. « Scusate la curiosità, ma tanti hanno cercato di conoscere il Vostro vero nome ». Mi dispiace di non poter soddisfare la Vostra curiosità. Voi stessa, del resto, Vi nascondete sotto un pseudonimo. Durrà a Puck dei Vostri desideri (Gallerie di: Merle Oberon, Ray Milland, Deanna Durbin, Micha Auer, Clark Gable, Andrea Leeds), un cartello e *COME WITH THE WIND* sono stati prodotti dalla Metro Goldwyn Mayer. Il primo è stato realizzato in Gran Bretagna, *VERITÀ* è intitolato in originale *YOUNG LAGERS, KOENIGSMARK* e *KOENIGSMARK*, LA CORAZZATA *CONGRESS* è, salvo errore, *ANAPOLIS*.

VAL D'ENZA (Mantova). - Ho rammentato al redattore incaricato il Vostro precedente articolo. Mi pare che il nuovo articolo tratti un argomento troppo vasto. Dovreste prendere uno solo dei periodi accennati e svilupparlo. Comunque lo passo, anche questo, al redattore incaricato. La *Storia del Cinema* di Francesco Pasinetti, dovreste trovarla dal librai. Oppure rivolgetevi direttamente all'amministrazione di *Rinascita e Nero* via Tuscolana km. 4 Roma.

IL NOSTROMO

COME DORMIRE CON LA TOSSE

Specialmente durante il sonno, per effetto di una diminuita profondità di respirazione, il catarro che ingombra i Vostri bronchi provoca nell'organismo una reazione istintiva (tosse) che esaspera la tranquillità del Vostro riposo. Una o due **Pastiglie Madonna della Salute** prese prima di coricarVi in virtù delle note qualità calmanti della Morfina, e della Tintura di Papavero, contenute in esse in opportuna dose agiscono sui centri nervosi dai quali dipende il meccanismo generatore della tosse e Vi assicurano un sonno tranquillo e indisturbato. Al mattino il catarro rimasto aderente alle mucose respiratorie, sarà espulso facilmente, grazie alle doti dell'Ipecacuana evitando in tal modo il fastidioso impeto della tosse.



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

PASTIGLIE
MADONNA DELLA SALUTE

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



olivetti studio 41

**Produttori!
Noleggianti!**

Anche i dischi grammofonici contenenti le musiche dei Vostri filmi, possono validamente contribuire ad esaltare e diffondere la Vostra produzione

CHIEDETE ALL'UFFICIO DI ROMA DELLA
S. A. CETRA

QUALI SONO I MEZZI PREDISPOSTI PER OTTENERE
QUESTA EFFICACE PROPAGANDA PUBBLICITARIA

S. A. CETRA

TORINO - VIA ARSENALE, 19 - Uff. di Roma: Via Montello, 5 (Pal. dell'EIAR) - Tel. 34883-34884



Interpreti: GINO CERVI - LUISA FERIDA - RINA MORELLI - OSVALDO VALENTI - UGO CESERI - UMBERTO SACRIPANTI - PAOLO STOPPA - ENZO BILFOTTI

Regia: ALESSANDRO BLASETTI
Direttore di produzione: LEO MENARDI
Produzione: Stella

Esclusività E.N.I.C.

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 15 gennaio 1940-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina

FRASE CIFRATA

A	74	99	118	39	2	83	93	71	50	102	49	16	I
70	92	42	17	36	75	3	57	109	8	35	77	81	95
73	82	34	24	37	115	54	106	1	43	78	56	65	29
10	22	100	47	66	23	15	101	76	117	4	88	114	69
O	94	28	26	64	48	120	5	63	33	44	9	107	O
59	91	27	90	46	72	6	14	41	108	51	119	68	85
115	21	62	79	53	58	113	7	97	38	104	61	60	20
30	19	87	45	55	84	80	13	110	111	89	12	31	96
I	103	40	32	52	25	86	105	98	11	67	112	18	E

Trovare le 19 parole rispondenti alle definizioni date e trascrivere in ogni casella numerata la lettera corrispondente. - A soluzione esatta tutte le lettere, lette di seguito, daranno una frase diretta a tutti i lettori di "Cinema".

1-7. Nel film 'I figli del Marchese Lucera' - 8-15. Il protagonista delle 'Melodie gioconde', - 16-22. In 'Ettore Fieramosca' - 23-27. Protagonista maschile del film 'L'equipaggio' - 28-35. In 'Mille lire al mese' - 36-44. Protagonista del film 'La Signora delle Camelie' - 45-53. Il regista di 'Piccoli

naufraghi' - 54-61. In 'L'isola dei dimenticati' - 62-66. Con Joan Bennet in 'Ho ritrovato il mio amore' - 67-71. Lo diviene Falconi alla fine di 'Felicità Colombo' - 72-79. Nel film 'Il sogno di Butterfly' - 80-84. La simpatica Teodora di 'L'adorabile nemica' - 85-89. Il regista di 'Ladro di donne' - 90-94. In 'L'ultima recita' - 95-100. Il cervo di 'Sequoia' - 101-105. Nel film 'Diamanti' - 106-108. La protagonista di 'Crisi' decapitata - 109-116. Film italiano con Milena Penovich - 117-120. Disegnò i bozzetti per i costumi del film 'Giuseppe Verdi'.

FILIBERTO VALENTINIS (Montefalcone)



Il negozio di fiducia

CASA SOVRANA

Grandi assortimenti
in tessuti novità per
pomeriggio e sera

LANERIE • LAMINATI
SETERIE • VELLUTI

Le più belle strenne Natalizie

NEGOZI DI VENDITA:

MILANO - FIRENZE - TRIESTE - CATANIA - BRESCIA

SOLUZIONE DEL GIOCO DEL N. 82 (25 NOVEMBRE 1939-XVIII)

CARTELLONE CINEMATOGRAFICO

N J U
 C R I S I
 M O N E L L O
 I N F E D E L T A
 I N C A N T E S I M O
 A N G E L O R A Z Z U R R O
 F A N T A S M A G A L A N T E
 C A V A L I E R I D E L T E X A S
 E A R R I V A T A L A F E L I C I T A
 T U T T A L A C I T T A N E P A R L A
 A N G E L I S E N Z A P A R A D I S O
 I M P A R E G G I A B I L E G O D F R E Y
 P A Z Z A P I R L A M U S I C A N O R M A N T A U R O G

SOLUTORE DEL GIOCO N. 82

NATALE RAUTY - Bari, Via Della Madonna, 17

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del gioco: **Frases Cifrate**. Premio: **L'Almanacco del Cinema Italiano**, la soluzione del gioco pubblicato nell'84° fascicolo apparirà nell'86° fascicolo (25 gennaio 1940-XVIII).

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

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

**FIOCCO
RAION**



ITALVISCOSA

SNIA

CISA

CHATILION

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

il 90%

della produzione cinema-
tografica mondiale usa
la pellicola EASTMAN



Purezza - Sensibilità
Potere risolvante
Costanza di emulsione

si compendiano
in



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

NEGATIVA

35 mm.

Kodak

PLUS X

per ripresa negli "studios"

SUPER XX

per ripresa nelle condizioni più sfavorevoli

BACKGROUND X

per proiezioni posteriori
dello sfondo

L'AMBITO PREMIO DEL DUCE
CONFERITO ALLA

SAFAR

La medaglia d'oro consegnata dal Duce
premia e riconosce lo sforzo autarchico che
la Safar ha intrapreso con la fede di oggi,
domani, sempre.



940

Radio-fono-incisore 940
Supereterodina
a 9 valvole

R. T. D.
40

Radiotelevisore
modello R.T.D. 40
per captare le emissioni fonotelevisive.



I MIGLIORI APPARECCHI SAFAR