

CINEMA



STAMPATO IN ITALIA - P.B. POST. GRUPPO II

102 LIRE
2,50

25 SETTEMBRE 1960 - XVIII

AL SERVIZIO DELLA PATRIA IN ARMI



"TERNI"

SOCIETA' PER L'INDUSTRIA E L'ELETTRICITA'





SCEGLIETE ANCHE VOI UN

Impermeabile

PIRELLI



Alida Valli nel film di produzione Italcine "La prima donna che passa", regia: M. Neufeld - foto Ciolfi

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 V - Volume II - Fascicolo 102 - 25 settembre 1940-XVIII

Questo fascicolo contiene:

R. L.	<i>Lettera morta?</i>	pag. 219
MICHELANGELO ANTONIONI	<i>La sorpresa veneziana</i>	» 220
GIOVANNI PUCCINI	<i>Attori e registi di Venezia</i>	» 222
LUIGI A. GARRONE	<i>F. Marian, ovvero il buon 'traditore'</i>	» 223
ROSARIO ASSUNTO	<i>Dai generi alla poesia</i>	» 224
G. P.	<i>'Ombretta'</i>	» 226
CESARE ZAVATTINI	<i>Totò il buono</i>	» 228
MARIA OBERTI	<i>Una stella nasce (Pagine di un diario segreto)</i>	» 231
FABIO TOMBARI	<i>D'un cinema per i piccini</i>	» 233
ROSARIO LEONE	<i>Prima visione assoluta</i>	» 234
LO DUCA	<i>Nijinski, o il mistero della danza</i>	» 236
G. I.	<i>Nord-Ovest</i>	» 242
RUBRICHE:		
	<i>Cinema gira</i>	» 213
	<i>Galleria: Mariella Lotti</i>	» 238
	<i>Film di questi giorni</i>	» 241
	<i>Capo di Buona Speranza</i>	» 243
	<i>Giocchi e concorsi</i>	» 244

Per la pubblicità rivolgersi
alla Concessionaria esclusiva:

**UNIONE PUBBLICITÀ
ITALIANA S. A.**

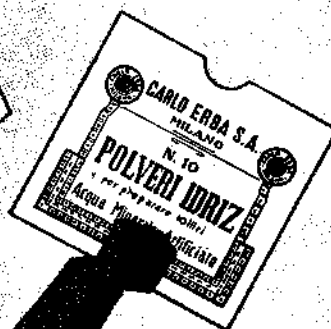
MILANO - Palazzo della Borsa - Piazza
degli Affari. Telefono 12451

ROMA - Via Dossofatti, 9. Tel. 51372, e
presso tutte le altre succursali ed Agenzie

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma,
Piazza della Pilotta, 3 - Telefono 66-470 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 123277 oppure presso le librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40 semestre L. 23, Estero, anno L. 60, semestre L. 35 PUBBLICITÀ: rivolgersi Unione Pubblicità Italiana Soc. Anonima - Roma, via Dossofatti 9, e sue Succursali

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: LIRE 2,50 - NUMERI ARRETRATI: IL DOPIO
Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

GRANDE CONCORSO IDRIZ



APRILE

1

NOVEMBRE

Attenzione! Attenzione!

RACCOGLIETE IL LATO FRONTALE DELLE SCATOLE

POLVERI IDRIZ ERBA

POLVERI S. CELESTINO ERBA

ED I COPERCHI DELLE SCATOLE DI

FARINA LATTEA ERBA

FINO AL 15 NOVEMBRE 1940 XIX

QUESTI TRE PRODOTTI CONCORRONO A

50.000 LIRE DI
PREMI

CHIEDETE LE NORME DEL CONCORSO

CARLO ERBA S.A. - MILANO

VIA CARLO IMBONATI 24 - UFFICIO P.



il lato frontale

CINEMA GIRA

ITALIA

UN AUTOCINE SONORO...

...modernamente attrezzato per le rappresentazioni cinematografiche all'aperto, per la captazione delle trasmissioni dell'Eiar e per la diffusione dei dischi, è stato offerto dall'Eiar ad un Comando di grande unità. L'Autocine, che rappresenta quanto di più moderno e di più perfetto esista oggi nel genere, è già da oltre un mese in giro fra i reparti delle nostre Forze Armate.

LA CINEMATOGRAFIA SCOLASTICA

Presieduto dal Ministro dell'Educazione Nazionale e con l'intervento del cons. naz. Fantechi, Presidente dell'Istituto Luce, s'è riunito il Consiglio di amministrazione della Cineteca Autonoma per la Cinematografia scolastica.

Il Consiglio, preso atto del progetto di organizzazione centrale e periferica dell'ente e della regolamentazione dei rapporti tra questo e l'Istituto Nazionale Luce, per tutto ciò che concerne i problemi tecnici della produzione cinematografica, lo ha approvato.

Ha inoltre discusso e approvato il bilancio d'apertura, unitamente al piano di lavoro previsto per l'anno XIX.

Con le risoluzioni adottate nella riunione odierna dal Consiglio di amministrazione della Cineteca scolastica, questa inizia la sua fase attiva, secondo un'impostazione lungamente meditata, nell'intento di un

rapido e sostanzioso inserimento di quel molteplice sussidio didattico, che è la cinematografia, nelle attività di studio delle nostre scuole di ogni ordine e grado.

A CONCLUSIONE...

...della settimana cinematografica italo-tedesca a Venezia l'Eccellenza Volpi ha inviato al Duce il seguente telegramma: «La Biennale di Venezia ha chiuso ieri sera la sua Settimana Cinematografica italo-tedesca alla presenza delle Eccellenze Pavolini, Bottai, Koliki, Ministro dell'Educazione Nazionale dell'Albania, del rappresentante dell'Eccellenza Goebbels, del Direttore Generale della Cinematografia Italiana, del Presidente dell'Istituto Nazionale Luce e dei Delegati della Germania, dell'Ungheria, della Spagna, della Svizzera, della Boemia, della Svezia. Durante otto giorni di proiezioni sono state presentate venti pellicole a soggetto, in massima parte di prima visione assoluta e ventinove cortometraggi, con una frequenza di circa quarantamila spettatori. Sono state effettuate sei speciali proiezioni per le Forze Armate. La costante presenza dei produttori, dei registi, degli attori, delle attrici, dei critici e degli inviati speciali della stampa italiana e straniera ha conferito alla manifestazione grande importanza artistica e culturale, completando il pienissimo successo conseguito. La Biennale di Venezia, mentre dà relazione di tali risultati,



eleva il pensiero al Duce con fiduciosa certezza nella sempre maggiore affermazione della Cinematografia italiana».

RIPIORIAMO DALL'ULTIMO...

... numero di *Dramma*: «Ecco che un'illustre scrittrice — Maria Luisa Astaldi — si è avvicinata al cinema con una vicenda quanto mai fantasiosa e nello stesso tempo coltissima, portando sullo schermo la vita di Heinrich Schliemann, archeologo tedesco famoso. Il film sarà realizzato prestissimo dalla Incine».

ENTRERÀ PROSSIMAMENTE...

... in cantiere il film I.C.I. IL POZZO DEI MIRACOLI tratto dall'omonima commedia di Bruno Corra e Giuseppe Achille. La regia è stata affidata a Genaro Righelli.

CARLA DEL POBBIO...

... allieva del Centro Sperimentale, della quale *Cinema* si è occupato nelle «Segnalazioni» del n. 99, è stata prescelta per interpretare la parte di Maddalena nel film MADDALENA, ZERO IN CONDOTTA, produzione «Artisti Associati», con Vittorio De Sica, Vera Bergman, Armando Migliari, Amelia Chellini. Regista è De Sica. Tra gli interpreti è anche Paola Veneroni, da noi segnalata nella stessa occasione. La lavorazione si è iniziata in questi giorni alla Parnesina.

SPAGNA

MADRID

(Settembre). Un'interessante notizia ci è stata inviata, in questi giorni, dal direttore di produzione della Società «Producciones Cinematograficas Castilla». Detta casa ha attualmente al montaggio una recente produzione dal titolo EL MILACRO DEL CRISTO DE LA VEGA, argomento tratto da una famosa leggenda di un miracolo verificatosi in Toledo nel secolo XVI. È questo un film di grande ambiente storico-religioso interpretato da Mini Montiam, sotto la direzione di Adolfo Aznar.

GERMANIA

BERLINO

(Centraleuropa). In base a una disposizione del Ministro della Propaganda del Reich, dottor Goebbels, tutte le pellicole prodotte dall'Impresa Cinematografica americana M.G.M. sono proibite in tutto il territorio del Reich. Tutti i contratti in corso risultano annullati. Questa disposizione viene giustificata dalla subdola attività anti-

germanica esercitata da quella impresa ebraica.

SERVENDOSI DEL MATERIALE...

... cinematografico portato dai Fratelli Eichhorn durante la loro spedizione nelle foreste vergini brasiliane, il Consorzio Cinematografico Tedesco Tobis ha montato, sotto la direzione del dott. Gero Primel, un grande documentario. All'indomani della proiezione in sede di censura la pellicola è stata definita di «pregio artistico».

ARGENTINA

IN UNO DEGLI ULTIMI NUMERI...

... di *Imparcial Film* di Buenos Aires, a convalidare quanto già avemmo occasione di riferire a pro-



Due provini di Totò per il film 'San Giovanni Decollato' (prod. Capitani foto Vassili)



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

CAPITALE E RISERVE L. 412.000.000

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

Sede Centrale: ROMA

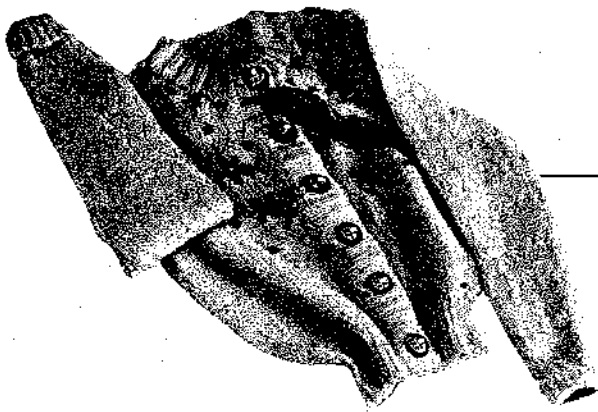
125 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E IN A. O. I.

SEZIONI AUTONOME:

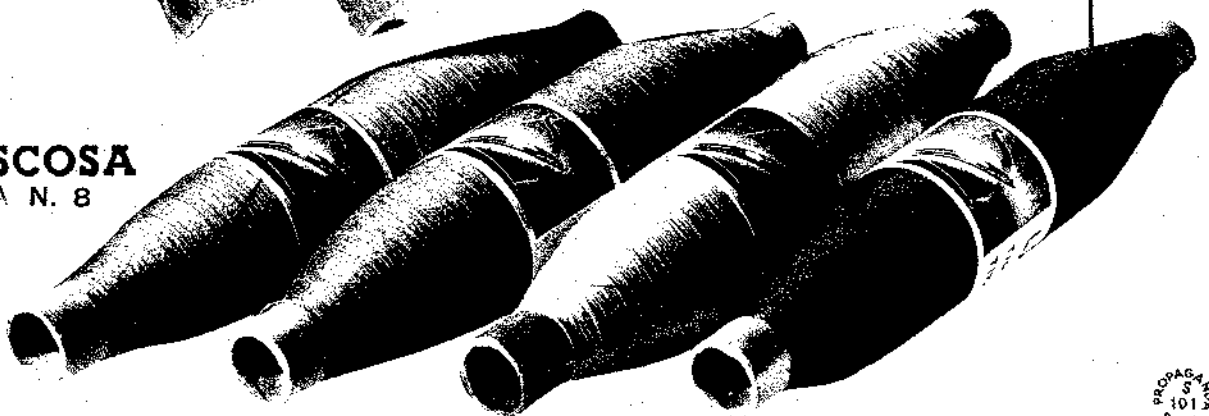
CREDITO FONDIARIO: capitale e riserve	L. 89.000.000
CREDITO CINEMATOGRAFICO: capit. e riserve	96.000.000
CREDITO ALBERGHIERO } capitale	50.000.000
} fondo di garanzia	125.500.000

LANITAL

LA NOSTRA LANA



SNIA VISCOSA
VIA CERNAIA N. 8
MILANO



PROPAGANDA
101
SNIA

posito della cattiva situazione della cinematografia di quel Paese, abbiamo letto la seguente interessante nota che qui riportiamo per esteso dal titolo *Il giuoco del calcio e il cinematografo*: «Quello che diciamo oggi è cosa vecchia: lo sappiamo. Vogliamo riferirci al giuoco del calcio ed al fraterno appoggio che dispensano le Autorità, appoggio che si manifesta soprattutto con le moltissime facilitazioni pecuniarie

al fine di costruire stadi monumentali. Invece, quando si occupano di cinematografo, la sconsiderazione regna sovrana fra le Autorità. Perché tanto? È necessario che ci si capiti e che si pensi seriamente che non si può trascurare una tale attività nella quale vengono investiti milioni e milioni di pesos e della quale vivono migliaia e migliaia di persone. Si rifletta sopra lo sforzo fatto per dotare il Paese di sale

degne di stare a confronto con le migliori nei Paesi stranieri. Si rifletta a questo stato di cose e si tenda la mano. E soprattutto non si proteggano gli uni per dimenticare gli altri. Non si deve insomma avere preferenze, non devono esistere infine i cosiddetti figli di papà. Tutto ciò sta bene per il giuoco del calcio, però si deve anche ricordare il cinematografo e non soltanto per applicare nuove imposte! Bisogna riconoscere che parte di questa situazione va addebitata proprio ai cinematografisti. Questi se invece di stare come cani e gatti si preoccupassero di dimostrare praticamente la esatta possanza dell'industria cinematografica, diverso potrebbe essere il parlare. Ed ancora è necessario trovare dei dirigenti che tengano sufficiente prestigio per imporsi. Lo stesso giuoco del calcio ce ne offre un esempio: il Presidente di quella Federazione è nientemeno che il dottor Adriano C. Escobar, Direttore Generale delle Poste e Telegrafi, una grande figura politica e per questo una grande forza. Si faccia così e potremo salire in alto. Al contrario avremo predicato nel deserto». Quanto sopra ci ha dato motivo a profonda riflessione!

U. S. A.

NEW YORK

(Agosto). Leggiamo sul *Motion Picture Herald* del 10 agosto u. s. una nota editoriale dal titolo *Ueber Alles*: «La Germania [scrive detto foglio] da quanto apprendiamo, è non solamente giunta ad ottenere un completo controllo dello schermo dei paesi occupa-

ti, ma ha anche iniziato alcune pressioni sopra le altre produzioni straniere. In sostanza la politica cinematografica tedesca fa in modo che il prodotto straniero non possa circolare nel Reich e nei Paesi controllati se non è accettabile dalla ideologia nazista. Praticamente è già avvenuto che alcune pellicole di Hollywood, in contrasto con i programmi di Hitler non abbiano trovato accoglienze nei territori occupati. Questo pertanto è un problema che il Dipartimento di Stato deve studiare a fondo, perché non è soltanto un problema dello schermo ma è un problema che riguarda soprattutto il commercio internazionale. Perché una tale dittatura nell'industria cinematografica non può essere accettata da un Governo, e da un qualsiasi Governo quando si pensi che la cinematografia è arte di un popolo libero». Che strano modo di ragionare che hanno i parenti di Zio Sam! Ma perché piuttosto non fanno più attenzione ai problemi di casa loro? Dovrebbero capire ormai che nell'Europa di oggi spira un vento nuovo non troppo favorevole ai prodotti «Made in U.S.A.». La Mostra cinematografica di Venezia che ci sta a fare?

Ma le preoccupazioni americane non sembra si fermino qui. Infatti nello stesso numero del *Motion Picture Herald* leggiamo un'altra nota dal titolo *Ambizioni germaniche* che a proposito della sostituzione avvenuta in Francia di pellicole straniere con altrettanti film germanici, dice fra l'altro: «La Fox unitamente ad altre Società di produzione ha

ESITO DEL PREMIO RICCIONE PER UNA NOVELLA CINEMATOGRAFICA

Il giorno 14 del corrente settembre la Commissione Giudicatrice del «Il Premio Riccione per una novella cinematografica», chiudendo i suoi lavori, ha deliberato:

a) di non assegnare ad alcuno il (l) Premio Riccione non rispondendo nessuno dei lavori presentati alle finalità ed alle esigenze del Concorso;

b) di segnalare non di meno le cinque seguenti novelle assegnando a ciascuna di esse un premio di incoraggiamento di L. 1.000:

1) Partita d'amore - Motto «*Silentium canit*» - Autori: dott. Michele Gandini, via Terme 2, Siena, e dott. Leona Bartone, via San Pietro 1, Siena.

2) Tre ragazze complottarono - Motto «*Se fortuna vuole*» - Autori: Vittorini Gerli e Menotti Viareggi, via della Vittoria 7, Montecatini Terme.

3) Lillia - Motto «*Pallido fiore di loto*» - Autore: Lucia Lobacchi (Lucia Damante) Cassano d'Adda.

4) Rifoli di Garbino - Motto «*Arma la prora*» - Autore: generale Vittorio Marangio, Circolo Ufficiali, Bologna.

5) La vera luce - Motto «*Maximum profectus est velle proficere*» - Autore: dott. Facchinelli Riccardo presso dott. Guido Rossi, via Roma 9, San Ilario d'Enza (Reggio Emilia).

protestato presso il Dipartimento di Stato di Washington contro l'ostacolo che la Germania ha iniziato contro le loro pellicole. La nota di protesta aggiunge che le pellicole bandite erano distribuite regolarmente in conformità delle leggi locali ed erano state sottoposte al visto di censura e regolarmente approvate. Ambizione germanica o ambizione americana?

LA NOSTRA CITTÀ

(New York, settembre). La stampa locale è unanime nel portare alle stelle il film *LA NOSTRA CITTÀ* (La piccola città) degli United Artists, che presentato ultimamente al *Music Hall* ha ottenuto un successo strepitoso. Il pubblico americano si è sentito quasi obbligato verso Sol Lesser, produttore del film, e gli ha decretato un autentico trionfo. *Variety* scrive: « Assai umano, artisticamente perfetto, brillantemente diretto, superbamente interpretato, *our town* ci giunge come la più grande espressione cinematografica che mai Hollywood abbia mostrato al mondo. Quando il figlio del dottore e la figlia del giornalista presi da mutuo amore, chiacchierano di tutto fuorché della loro passione, l'emozione vi prende, un brivido vi scende attraverso la schiena ed un principio di lacrime si affaccia ai vostri occhi: perché dinanzi a voi si svolge la più bella scena d'amore che mai sia stata portata sullo schermo. Certamente [scrive l'autore della nota] in tutti i miei anni di lavoro non mi è dato di ricordare di aver visto alcunché di

uguale ». Un trionfo addirittura ha riscosso Martha Scott, l'interprete principale. Scrive a questo proposito *Hollywood Spectator*: « Con Martha Scott questo film dà allo schermo una ragazza che diventerà ben presto uno dei suoi più grandi ornamenti. I suoi occhi ci dicono che ella vive ciascuna scena; la sua bellezza è fatta ancora più bella dalle sue qualità spirituali. Mirabilmente scelto per interpretare l'altro personaggio, il suo opposto, è William Holden, altro giovane attore che salirà ben presto se avrà sempre la fortuna di interpretare tali ruoli ed incontrare tali registi ». Di Sam Wood, che ha diretto la regia basta una frase di *Film Daily*: « La perfezione è l'ultima cosa che un artista può ottenere: ebbene Sam Wood con questa pellicola l'ha ottenuta ». A titolo informativo diremo che la trama di questo film prodotto da Sol Lesser per gli United Artists è tratta dall'omonima commedia di Thornton Wilder, che anche noi abbiamo avuto occasione di ammirare ed applaudire nella stagione teatrale passata per merito della compagnia di Elsa Merlini. Interpreti principali del film sono stati inoltre Fay Bainter, Beulah Bondi, Thomas Mitchell, Guy Kibbee, Stuart Erwin, Frank Craven, Ruth Toby. « Questi e tutti gli altri [scrivono i giornali di New York] hanno contribuito non poco a rendere perfetto questo capolavoro d'arte cinematografica ».

LETTERA DA LONDRA

Trascriviamo volentieri il seguente memorandum inviato ultimamente

BANCA D'AMERICA E D'ITALIA

SEDE SOCIALE ROMA - DIREZIONE GENERALE MILANO
CAPITALE VERSATO L. 200.000.000 - RISERVA ORDIN. L. 10.000.000

FILIALI:

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

SEDE DI ROMA - LARGO TRITONE 161

Agenzia A - Piazza Cola di Rienzo - angolo v. Cicerone

Agenzia B - Corso Vittorio Emanuele n. 98-100

Agenzia C - Via Ostiense n. 52

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

**ACCUMULATORI
HENSEMBERGER**

a New York da Aubrey Flanagan, rappresentante londinese del *Motion Picture Herald*. « Nel numero del *M.P.H.* del 22 giugno scorso, R. C. Sheriff, scrittore inglese, dalle distanti lande del Canada scriveva: Ormai la produzione cinematografica inglese è diventata quasi impossibile. Non solamente vi sono le interruzioni a causa dello stato di guerra, ma ad altri usi servono ora gli stabilimenti cinematografici nei dintorni di Londra. Questo, seguita il memorandum è un non senso. A più riprese il *M.P.H.* ha pubblicato pagine di cronaca dedicate all'attività cinematografica inglese. Alcuni di questi film del periodo di guerra sono anche arrivati a New York, altri

anche a Montreal. La disorganizzazione che esiste e la destinazione degli stabilimenti agli usi richiesti dal Governo, *et alia quid* (testuale) non hanno interferito la produzione. Noi, termina lo scritto, diciamo a Mr. Sheriff di girare altrove il suo sguardo ». Che bravi questi americani! Pubblicavano queste smentite due giorni dopo l'inizio della prima offensiva aerea germanica contro l'Inghilterra. Che reputassero impossibile il bombardamento degli obbiettivi militari nei dintorni di Londra ivi compresi gli stabilimenti cinematografici adoperati a scopo militare? E già, perché scoprendo gli stabilimenti di produzione i bombardieri germanici avrebbero visto le stelle!



Joan Bennett, Ann Sothorn e Ralph Bellamy in 'Crociere d'amore' (distribuzione Leon)



La

Generalcine
presenta:

**ARMANDO
FALCONI**

*l'acclamatisimo
interprete del*

DON PASQUALE

il più caloroso successo veneziano

**con LAURA SOLARI - GRETA GONDA
MAURIZIO D'ANCORA - FRANCO COOP**

Regia:

C. MASTROCINQUE

Produzione:

CINECITTÀ - ROMA

CINECITTÀ

SAN GIOVANNI DECOLLATO - Produzione: « Capitani »; distribuzione: Enic; regia: Gero Zambuto; interpretato da Totò; supervisione generale di Palermo; riduzione cinematografica della celebre commedia omonima di Nino Martoglio.

AI TEMPI DI CESARE BORGIA - Produzione: « Vi.Va film »; regia: Duilio Coletti; soggetto e sceneggiatura: Mario Pannunzio e Afrigo Benedetti; scenografia: Verdozzi; interpreti: Osvaldo Valenti, Elsa De Giorgi, Enrico Glori, Carlo Tamberlani, Corrado De Censo, Augusto Marcacci, Nerio Bernardi, Mario Siletti, Renato Chiantoni. Si gira in esterno. Lavorazione 2ª settimana. Operatore: Jan Stallich.

LA CORONA DI FERRO - Produzione: « Enic-Lux »; regia: Alessandro Blasetti; direttore di produzione: Leo Menardi; soggetto e sceneggiatura: A. Blasetti, Renato Castellani, Corrado Pavolini, Guglielmo Zorzi; dialoghi: Giuseppe Zucca; scenografia: Virgilio Marchi; costumi: Gino C. Sensani; musica: Cicognini; operatori: Vaclav Vich, Mario Craveri; fonico: Giovanni Paris; interpreti: Luisa Ferida, Elisa Cegani, Rina Morelli, Osvaldo Valenti, Paolo Stoppa, Umberto Sacripanti, Massimo Girotti, Primo Carnera, Ugo Sasso. Iniziato il 27 agosto. Lavorazione in esterno.

IL VALZER DELLA FELICITÀ - Produzione: « Manenti »; distribuzione: Manenti; regia: Massimiliano Neufeld; interpreti: Vivi Gioi, Nino Taranto, Sandro Ruffini, Ugo Ceseri, Paolo Stoppa; operatore: La Torre; direttore di produzione: Fabio Franchini; musica: Di Lazzaro. Iniziato l'11 corr.; lavorazione in esterno.

IL SIGNORE A DOPPIO PETTO - Produzione: « Juventus film »; regia: Flavio Calzavara. Lavorazione 2ª settimana in esterno.

ADDIO GIOVINEZZA - Produzione: « Ici-Sahel »; regia: F. M. Poggioni; soggetto dalla omonima commedia di Camasio e Oxilia; operatore: Carlo Montuori; interpreti: Maria Denis, Clara Calamai, Bella Starace Sainati, Carlo Campanini, Adriano Rimoldi, Bianca Della Corte, Aldo Fiorelli. Lavorazione 6ª settimana, in esterni a Torino.

MELODIE ETERNE - Produzione: « Amato »; distribuzione: Enic; regia: Carmine Gallone; interpreti: Conchita Montenegro, Gino Cervi, Silvana Jachino, Paolo Stoppa. Al montaggio.

LA FORZA BRUTA - Produzione: « Lux »; regia: C. L. Bragaglia; soggetto da una commedia dello spagnolo Giacinto Benavente; operatore: Arturo Gallea; interpreti: Germana Paolieri, Juan De Landa, Maria Mercader, Rossano Brazzi, Olinto Cristina, Ugo Sasso. Al montaggio.

NEGLI STABILIMENTI SI GIRA

SENZA CIELO - Produzione: « Continental-Artisti Associati »; regia: Alfredo Guarini; operatore: Vaclav Vich; interpreti: Isa Miranda, Fosco Giachetti, Gustav Diessl, Carlo Romano, Andrea Checchi, Primo Carnera. Al montaggio.

MANOVRE D'AMORE - Produzione e distribuzione: « I.C.I. »; regia: Gennaro Righelli; operatore: Renato Del Frate; interpreti: Jole Voleri, Antonio Centa, Antonio Gandusio, Vera Bergmann, Jone Morino, Renato Cialente, Mario Pisu. Al montaggio.

PISORNO - TIRRENIA

RAGAZZA CHE DORME - Produzione: « Pisorno »; direttore di produzione: Giacomo Forzano; scenografie: eseguite dai dipendenti del Consorzio Produttori Cinematografici su disegni di Luciano Zacconi; regia: Andrea Forzano; soggetto e sceneggiatura: Andrea Forzano; distribuzione: Cine Tirrenia; interpreti: Andrea Checchi, Oretta Fiume, Giovanni Grasso, Ermanno Roveri, Checco Rissone, Aldo Silvani, Vincio Sofia, Giulio Paoli. Iniziato l'11 u. s. Lavorazione in esterno a Ponte Stazzemese nei dintorni di Viareggio.

LA FIGLIA DEL CORSARO VERDE - Produzione: « Manenti »; regia: Enrico Guazzoni; operatore: Jean Stallich; soggetto: da un romanzo di Emilio Salgari; direttore di produzione: Piero Cocco; inter-

preti: Fosco Giachetti, Camillo Pilotto, Doris Duranti, Mariella Lotti, Carmen Navascués, Tina Lattanzi, Enrico Glori, Luigi Almirante, Sandro Ruffini, Polidor, Mario Siletti.

S. A. F. A.

CARAVAGGIO - Produzione: « Elica film »; regia: Goffredo Alessandrini; soggetto ispirato alla vita del Caravaggio; scenegg.: Akos Tolnai, Bruno Valeri; dialoghi: Gherardo Gherardi; scenografia: Salvo D'Angelo; comm. mus.: M. Zandonai; costumi: Veniero Colasanti; interpreti: Amedeo Nazzari, Vivi Gioi, Beatrice Mancinotti, Lauro Gazzolo, Lamberto Picasso, Olinto Cristina. Lavorazione 2ª settimana (iniziato il 16 u. s.).

NON ME LO DIRE - Produzione: « Capitani »; distribuzione: Enic; regia: Mario Mattoli; interpreti: Macario, Enzo Biliotti, Silvana Jachino, Vanda Osiri, Nino Pavese, Guglielmo Sinaz, Carlo Rizzo. Al Montaggio.

TITANUS

MADDALENA ZERO IN CONDOTTA - Produzione: « Artisti Associati »; regia: Vittorio De Sica; operatore: Mario Albertelli; interpreti: Carla Del Poggio, Vera Bergmann, Vittorio De Sica, Armando Migliari, Amelia Chellini. Iniziato l'11 u. s. Lavorazione 3ª settimana.

SCALERA

LUCREZIA BORGIA - Produzione: « Scalera »; regia: Hans Hinrich; direttore di produzione: Max Calandri; operatore: Otello Martelli; interpreti: Isa Pola, Pina De Angelis, Nerio Bernardi, Carlo Ninchi, Federico Benfer, Luigi Almirante, Pietro Lazzarini. Lavorazione 2ª settimana.

TOSCA - Produzione: « Scalera »; regia: Carlo Koch; direttore di produzione: Arturo Ambrosio; operatore: Ubaldo Arata; interpreti: Imperio Argentina, Rossano Brazzi, Michel Simon, Adriano Rimoldi, Carla Caudiani. Lavorazione 2ª settimana.

F. E. R. T.

PICCOLO MONDO ANTICO - Produzione: « Ata-Ici »; distribuzione: Ici; tratto dall'omonimo romanzo di A. Fogazzaro; ridotto da Emilio Cecchi, Mario Bonfantini, Alberto Lattuada, Mario Soldati; regia: Mario Soldati; scenografia: Coccè, G. Medin; costumi: Gino C. Sensani, Maria De Angelis; operatore: Arturo Gallea; interpreti: Alida Valli, Franco Serato, Mariù Pascoli, Annibale Betrone, Enzo Biliotti, Renato Cialente. Iniziato l'11 u. s. Lavorazione 2ª settimana. Si gira in esterno a S. Mamette di Valsolda.

GIORNALI LUCE

N. 65 — *Gioventù italiana*: Al Corso Nazionale Cadetti inaugurato a Forlì - A Sezze: Scuola del volo a vela - Un colpo d'occhio alle gare velleiche dei Littoriali a Trieste (Luce) - *Piscine romane*: Le libere gare di tuffi che s'improvvisano tra i bagnanti. Visioni della piscina alle Acque Albule (Luce) - *Sports americani*: Passatempi estivi del nord America (Paramount) - *Sui campi della guerra*: Fronte francese. L'alacre e sistematica ricostruzione delle zone devastate (UFA) - *Sulle navi d'Italia*: L'instancabile perlustrazione delle acque. Ritorno alla base. La celebrazione della Messa per gli equipaggi (Luce).

N. 66 — *Per la nuova Roma*: Il Duce inaugura una delle più imponenti opere idrauliche del Regime: il Drizzagno del Tevere (Luce) - *Ricchezza di vigneti* (Luce) - *Gioventù italiana*: La colonia marina di Cattolica per i figli degli Italiani all'Estero (Luce) - *Vita sportiva*: Campionati nazionali delle staffette maschili e femminili su pattini a rotelle (Luce) - *Bombardieri italiani*: I nostri aviatori in Libia. Attacco alla flotta nemica (Luce).

SUPERPRODUZIONE 1940-41

"CARAVAGGIO" "IL PITTORE MALEDETTO"

La più grande interpretazione di
AMEDEO NAZZARI

VIVICIOI - NINO CRISMAN - BEATRICE MANCINI - LAURO
GAZZOLO - LAMBERTO PICASSO - OLINTO CRISTINA

Regia: **ALESSANDRINI** - Direz. gen.: **ANGIOLILLO**
COMMENTO MUSICALE: **ZANDONAI**

ELICA FILM

MARIÙ PASCOLI



**SARÀ OMBRETTA NEL FILM "PICCOLO MONDO ANTICO" DEL
QUALE LA ATA E LA ICI HANNO INIZIATO LA REALIZZAZIONE**

La Commissione del Concorso cinematografico "Ombretta", bandito dalla ARTISTI TECNICI ASSOCIATI di Milano e dalle INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE ITALIANE di Roma, composta dai signori Angelo Besozzi della ICI, Roberto Dandi della ICI, Federico Patellani della ATA, Carlo Ponti della ATA, Mario Soldati regista del film, dopo attento esame delle quattrocento e più partecipanti al concorso e dei provini fatti alle quattordici bimbe ritenute le più idonee, HA PRESCELTO LA BAMBINA MARIÙ PASCOLI PER L'INTERPRETAZIONE DELLA PARTE DI OMBRETTA

A norma del concorso la signorina J. Pascoli, di Bologna, via S. Felice 134, è stata premiata per aver segnalato la bambina prescelta

25 SETTEMBRE

1 9 4 0

XVIII

C I N E M A

102

LETTERA MORTA?

IL MINISTERO della Cultura Popolare ha diramato il bando di concorso per l'ammissione di nuovi allievi al Centro Sperimentale di Cinematografia per il venturo anno scolastico 1940-41; concorso che aprirà le porte del Centro a cinque allievi registi, a dieci allievi o allieve attrici, e che riguarda inoltre otto posti nella sezione ottica, cinque nella fonica e cinque nella scenografia. Fin qui tutto bene, anzi ottimamente.

Ci sono nel nostro paese moltissime altre istituzioni similari, superiori o meno, per studi e carriere, che mettono a concorso un determinato numero di posti, supponiamo per ispettore, per segretario, direttore, assistente, tecnico ecc.; ci sono poi delle scuole, molto serie — e guai se non lo fossero, — specie militari, che mediante un difficilissimo concorso per esame ammettono allievi ad un limitato numero di posti. Dopo l'opera di selezione e dopo anni di studi e di fatiche e di educazione, gli allievi non più implumi ma aquilotti dirozzati al mestiere, entrano in possesso di quel titolo o di quel grado che automaticamente li introduce nella vita attiva. Molto spesso alcuni vengono disseminati lungo lo scabroso cammino: sono gli inetti che non potranno riuscire. S'intende perciò che quei tali riusciti ad ottenere l'idoneità, siano in possesso di requisiti speciali che danno affidamento per le responsabilità loro in futuro affidate. Si creano così quelle magnifiche forze destinate a mantenere, perpetuare e migliorare la fiaccola del progresso militare, industriale e commerciale della Nazione.

Il Centro Sperimentale sorto nel 1936 e stabilitosi nell'edificio di via Foligno in Roma, venne poi trasferito nel 1939 sulla via Tuscolana, in una sede nuova atta a contenere tutte le attività ad esso pertinenti. Sono stati anni di lavoro e di preparazione che hanno collaudato e corroborato la pazienza e la costanza e la dedizione di quello scelto corpo insegnante. Alcuni maestri sono stati cambiati, alcuni, bravissimi, mantenuti, altri nuovi, giovani e preparati, sono stati ammessi. I corsi, tutti frequentatissimi, sono quelli che si sa: regia, produzione, recitazione, ottica, fonica ecc. Tutte le branche del cinema vi hanno trovato posto, diremo insomma che tutte le specialità vi sono state sapientemente introdotte, onde selezionare e sfornare poi quel determinato numero di preparatissimi attori o attrici, registi, direttori di produzione, operatori ecc. Noi vogliamo ora chiedere: i produttori, i dirigenti, i presidenti di società, si sono mai accorti nei loro viaggi quotidiani o quasi a Cinecittà dell'esistenza sulla loro destra, in via Tuscolana, dell'edificio del C. S. C.? Oppure la velocità delle loro macchine aerodinamiche o la scherzosità dei compagni o più spesso delle compagne di viaggio, ha distratto il loro sguardo da quella bella visione? Poco tempo fa lanciammo su queste colonne « Nove romanzi » dedicati ad altrettante allieve del Centro, una più attraente dell'altra; e tutte

preparate a sostenere ruoli di primo piano. Non sappiamo che qualche Persona abbia preso in piena considerazione la nostra gratuita segnalazione. Ci piace ora di domandare: ma è forse vero che non ci si sia ancora accorti dell'esistenza del Centro Sperimentale, oppure c'è qualche ragione che ostacoli i prodotti del medesimo? Sanno i produttori che dal Centro Sperimentale escono annualmente tanti attori e tante attrici, tanti registi e tanti fonici, che vengono fuori insomma dei buoni elementi italianissimi, figli di casa nostra? O dobbiamo credere che nessun affidamento è da quei Suddetti a questi ultimi accordato? Oppure che a nostra insaputa i medesimi allievi od allieve abbiano preferito scomparire e prendere un'altra strada piuttosto che imparare « l'arte di scendere e salire l'altrui scale »? I casi infatti di ammissione della produzione sono piuttosto rari, e i nomi della Valli, di Checchi, di Crisman, della Beghi, di Bressan tra gli attori, e di pochi altri (in funzioni per lo più secondarie) tra i registi o i tecnici, non bastano per far credere il contrario. Ma noi vogliamo domandarci ancora: chi sono queste Katusce, queste Jole, queste Vere, queste Ali, e quei tecnici, dai nomi sconosciuti e stranieri che assieme a registi altrettanto ignoti e stranieri appaiono in alcuni film nelle produzioni di casa nostra? Si chieda loro l'identità, il loro atto di nascita, il loro battesimo e magari quello dei loro avi, ed allora rideremo! Sono forse più bravi dei nostri, taluni tra questi pseudo attori o tecnici stranieri? Noi accordiamo che sia giusto ammettere degli autentici artisti forestieri, direttori, attori o tecnici nella nostra produzione; come pure troviamo naturale che nelle doppie versioni debbano figurare un attore od un'attrice di fama internazionale, e questo per l'esistenza e la salute della stessa doppia versione; non possiamo ammettere però che si preferisca una « scamorza » di tecnico, operatore o fonico ecc. straniero ad un tecnico italiano altrettanto valoroso, che si preferisca una di quelle poco italiane Katusce o Vere ad una nostra attrice con tanto di patente del C. S. C., che s'ignori per film di tono normale l'esistenza di tanti altri attori o tecnici con tanto di diploma.

Il Ministero che tanto saggiamente, ogni qualvolta è necessario, entra in merito a tutte le cose del cinematografo, trovi un possibile accomodamento, invogli i produttori a tener presente il C. S. C., magari con una opportuna deliberazione od addirittura norma ministeriale. Chè insomma questi diplomati non debbono rimanere lettera morta. Alcune revisioni sono procrastinabili, altre sappiamo essere tuttora in gestazione, ma due o tre, come questa sopra trattata, sono da prendere subito in mano e da condurre energicamente a termine.

Comunque non saremo noi a fare lettera morta delle cose che ci stanno più a cuore.

R. L.

LA SORPRESA VENEZIANA



VENEZIA, settembre (da uno dei nostri inviati)

I.

Come tutto è imprevedibile nel mondo dello spirito. Una fase si chiude, scompare, è perduta; un'altra si apre, che della prima tutto ha ripudiato, e sembra che nell'agitarsi dei nuovi valori i precedenti entrino solo come antitesi, non c'è speranza. E poi d'un tratto, nel momento che diresti meno adatto, quei valori riappaiono, trasfigurati, e una terza fase germoglia, ricca delle esperienze che l'hanno preceduta. È il caso del cinema tedesco degli ultimi anni, considerando come inizio della terza fase la Mostra veneziana. È stata in verità una gradevole sorpresa, come lo è stata tutta la Mostra in generale. Senza rumori, senza strombazzature, l'edizione di quest'anno si profilava di lontano piuttosto dimessamente, in uniforme di guerra; ed ecco che invece essa è risultata fioriera di documenti storicamente (storia del cinema, beninteso) interessanti. Il che vuol dire che se da un lato la guerra ha il difetto di appartenere a un genere di attività che poco somiglia gli ideali civili, ha dall'altro il merito, tutto involontario del resto, di costringere le intelligenze, per reazione o per desiderio di nuova esperienza, ad un più intenso lavoro, e di creare quell'atmosfera disordinata e non priva di frizzo nella quale i folletti del genio danzano volentieri.

Come riferimmo, ad avvantaggiarsene maggiormente è stata la Germania, che si è portata d'un balzo a un livello degno delle sue migliori tradizioni. Era destino che questo paese ritrovasse le sue tradizioni, si rammentasse dei suoi «classici» e incanalando i loro insegnamenti in

una nuova carreggiata ne facesse tesoro. Che non è, badate, rinunciare ai propri principi, alla propria morale; è anzi valorizzarli e, in certo modo, propagandarli. C'è voluto però molto coraggio: il coraggio di tendere alla bellezza in senso assoluto, senza compromessi, e laddove questi sono evidenti, laddove la purezza ispirativa è incrinata, pur apprezzando l'intelligenza e l'abilità, siamo indotti a insospettirci, e fare riserve circa l'arte. Abbiamo parlato di coraggio, e intendevamo porci anche sul piano morale, con allusione ad alcuni fatti la cui presenza, in quanto rispondente a precise esigenze estetiche, ci ha colmato di gioia. Così il finale di *IL MASTRO DI POSTA* e di *I TRE CODONAS* (presentato fuori Mostra); così l'inquadratura iniziale di *L'EBREO SÜSS* e la sequenza della danza del locale pubblico nel primo film citato, che mostrano donne seminude. E non vorremmo essere fraintesi: siamo in sede di critica e null'altro ispira il nostro discorso che il desiderio di vedere all'artista aprirsi orizzonti più e più vasti, senza preconcetti di sorta.

Pregevole, in tal senso, è *IL MASTRO DI POSTA* ucickiano, che non fa certo rimpiangere quello di Tourjansky, con Harry Baur. Da tempo non ci era dato assistere a tanta forza creativa: qui veramente è l'estro, estro di regista, che sbalordisce. Il racconto di Puskin, da cui è tratto il film, è racchiuso in dieci paginette appena, le quali, si può dire, solo la robustissima situazione hanno in comune col film, tutto il resto qui essendo un di più aggiunto dal riduttore Menzel e dal regista. Ed è per questo che l'opera cinematografica può gareggiare con quella letteraria, e forse superarla. Il motivo è il se-

guente: l'idolatria di un rozzo padre per la figlia che egli crede un angelo ed è una prostituta. Nella rievocazione d'uno dei personaggi, passa sullo schermo questa figlia ingenua e bella, che si reca a Pietroburgo ammaliata da un ufficiale, passa la sua esistenza di sgualdrinella amica degli ussari e il suo puro amore per un aspirante ufficiale; passa la macabra finzione del matrimonio inscenata per illudere il vecchio padre e infine la disperazione della fanciulla che si conclude col suicidio. Ambientata impeccabilmente in una Pietroburgo fosca e libertina, la vicenda si snoda con una drammaticità incalzante, sotto la mano a volta a volta violenta e delicata (i personaggi passano dall'urlo al bisbiglio, le situazioni dall'allegria sfrenata al dolore lancinante) di Ucicky, la cui intelligenza e vocazione cinematografica sono tali da sorreggere e risolvere felicemente le situazioni più scabrose, in verità parecchie, dell'opera. Pensiamo al finto matrimonio, all'arrivo del padre in città ed al suo incontro con la figlia, alla sua partenza e al viaggio in treno: cose tutte stupende e intimamente sentite. Heinrich George fa del mastro di posta una delle più belle interpretazioni di questi ultimi tempi, mirabilmente coadiuvato dalla sensibilissima Hilde Krahle, dagli occhi fondi e smarriti.

Un discorso consimile meriterebbe *AMORE MATERNO*, o meglio il primo tempo del film, soprattutto le battute iniziali, quei giochi d'una gaiezza meravigliosamente sventata: è bastato un simile inizio, chiassoso, luminoso, perché una quantità di materia fosse subito immersa nella trama in modo chiaro e preciso. Il secondo tempo cala di tono, pur essendo forse abile quanto

il primo; ciò che vi manca è quel soffio umilmente umano, banale addirittura, che aveva trasformato in precedenza le minute vicende della famiglia Pirlinger in una specie di poema familiare delicato e commovente. Sia nel primo che nel secondo film di Ucicky, la musica è ottimamente fusa con l'immagine e spesso (p. e. nell'entrata del medico nella stanza dove il cieco di AMORE MATERNO smania) precede con precisa scelta di tempo l'azione. Adorabile madre, Käthe Dorsch tiene il campo indisturbata in AMORE MATERNO, che, sul mercato italiano, s'intitolerà L'AMORE PIÙ FORTE (14).

(Altra pellicola — pure eccellente — nella quale il commento sonoro ci parve efficacissimo è WALY DELL'AVVOLTOIO di Hans Steinhilff, il settantenne regista di ROBERTO KOCH, proiettata fuori Mostra. Vi è un punto in cui nuvole riprese con una lente deformante sono accompagnate da ululati di vento che si trasformano in cori femminili, cupi, sommessi: l'effetto è sorprendente. Ottima anche qui l'interpretazione: d'un tono iroso, aspro, come quei monti, quegli avvoltoi, quella primitiva gente, tra cui spicca Heidmarie Hatheyer).

Una euristicità perfetta caratterizza L'EBREO SÜSS, di Veit Harlan, che porta allo schermo la figura del famoso ebreo di Francoforte entrato già nella letteratura con Hauff e Feuchtwanger. Tutto nel film procede con lucida coerenza, senza ineguaglianze o disarmonie, in opulenti scenari storicamente esatti. Quasi giudicheremmo eccessiva la regolarità dell'opera, la quale non un momento dimentica la sua tesi per cedere alla fantasia; tanto che, sinceramente, in noi era sorto un dubbio: se il personaggio di Süß riuscisse a mantenersi sul terreno dell'arte, o non fosse invece sbalzato dalla propria dogmatica malvagità in una sfera antiumana e per ciò stesso antipoeica. La scena del processo al consigliere Sturm, quella spaventosa del ballo a corte in cui le ragazze di Stoccarda vengono abilmente isolate e offerte da Süß al Duca, quella in cui l'ebreo violenta la fanciulla: sembrano episodi di una crudeltà talmente raffinata da sovrapporre le creature artistiche che li compiono fuori di ogni limite pensabilmente umano. Ma a compensarli stanno fortunatamente altri elementi. C'è una reale, fortissima passione di Süß per la fanciulla, c'è un suo sacrificio di ricchezze in favore dei correligionari, c'è infine quella sua disperata invocazione alla vita, nel punto in cui gli vien data la morte: tutte cose che ridanno al personaggio una consistenza artistica palpitante e vicina. L'interpretazione scaltra e sottile di Ferdinand Marian e quella squisitamente tragica e femminile di Kristina Söderbaum, sono altri elementi positivi del film, con il cello istriaco di Werner Krauss e il fanciullesco volto di Heinrich George.

Rozzo, discontinuo e tuttavia istintivo e intelligente è MANI LIBERATE di Hans Schweikart, nel quale è dimostrata l'inetitudine di una pastorella, scultrice innata, ad una felicità che esca dall'ambito della sua arte. Tra le cose brutte del film annoveriamo l'episodio ambientato in Italia, una Italia detestabilmente pittorresca, in cui folcloristici spaghettoni dominano ignobilmente. Tra le cose belle, la commozione della ragazza al concerto, sequenza che una formidabile carrellata rende cinematograficamente pregevole. Interprete aspra, sconsigliata, inquieta, Brigitte Horney spicca nettamente su tutti gli altri.

TRENK, CAPO DEI PANDURI è un film avventuroso, pseudo-storico, che ha il merito di porsi senza scrupoli sul piano di una piacevole assurdità, fatta per divertire, come si deduce dalle eroiche situazioni risolte con baldanzosa facilità e dagli atteggiamenti volutamente buffi del protagonista Hans Albers, il quale d'altronde non ripudia al piacere di essere quell'irresistibile seduttore che non è, né ad alcuna delle sue gignesche qualità, del resto connaturate nella sua persona tozza e vecchietta. Fortuna che al suo fianco riappare Käthe Dorsch, la quale, memore delle sue antiche brillanti esibizioni, porta con intelligente arguzia e grazia le vesti imperiali affidatele dai produttori.

Una storia spionistica diretta a mettere in guardia coloro la cui professione rende partecipi di

segreti preziosi per la nazione dalla minaccia dello spionaggio ovunque presente, è ATTENZIONE: IL NEMICO VI ASCOLTA!, film piuttosto prolisso e interpretato da attori di secondo piano; però non scevro di una sua efficacia, il che in fondo era quanto si proponeva. Per BALLO ALL'OPERA si veda il nostro articolo sul precedente numero della rivista.

E parliamo dell'Italia. Premiato con IL MASTRO DI POSTA è stato L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR, e il premio è meritato. Per l'impegno con cui il film è stato prodotto e per la solidità della sua stessa struttura. È un film scabro, un film di guerra, robusto e niente affatto raffinato, che ha le radici scrupolosamente affondate nella storia, e in una storia recente. La retorica e l'enfasi stanno alla soglia delle rievocazioni di gesta eroiche, di gesta cioè che appena toccate squallano. Ma Genina ha avuto molto tatto non trascurando il lato borghese (ci sia permessa la parola) della storia. Poiché ciò che nell'interno dell'Alcazar avviene è un po' la vita di una piccola città, con le sue nascite, le sue morti (ma queste tanto più numerose) e le sue storie d'amore. Si è parlato dell'ALCAZAR come di un film corale, un film di folla: ed è vero in parte. Poiché il senso epico dell'opera a nostro avviso si sprigiona anche dal sacrificio e dal dramma singolo, e qui sta il pregio maggiore del lavoro. Non dimentichiamo che sul finire, quando è annunciato l'arrivo delle truppe falangiste, il giubilo della folla è sfondo al dramma di poche persone; e sono difatti i primi piani di queste che si susseguono, mentre dietro è tutto un bulichio e le voci intonano canti. Tra i momenti meglio riusciti annotiamo il panico al primo bombardamento, il matrimonio in *extremis* e gli ultimi combattimenti: pagine cinematografiche che ripagano largamente il lieve impaccio iniziale del film. Ancora una volta, insomma, possiamo ringraziare Genina. Il quale, tra l'altro, ha saputo ricavare dai suoi attori una espressività perlomeno disueta.

Tutt'altra aria spira naturalmente in UNA ROMANTICA AVVENTURA, dove ci pare che stavolta Camerini abbia superato quella semplicità assoluta, quasi di maniera, che era la sua prerogativa, per affrontare un tema strutturalmente più complesso e psicologicamente più impegnativo, sebbene il motivo s'ispiri al solito ideale romantico cameriniano. Il film ha una costruzione prettamente cinematografica ed appare compiuto, non che ottimamente recitato. Ed è diretto da Camerini con la sicurezza e serietà che in lui tanto apprezziamo, e che ci induce a considerarlo come un artista (poiché un mondo poetico ben definito Camerini ce l'ha) dal quale è lecito attendersi le cose migliori. Vorremmo vederli soltanto un poco più di coraggio, meno soggezione delle arditezze.

Con LA PECCATRICE, girato da Palermo nei teatri di posa del Centro Sperimentale, l'Italia ha portato a Venezia uno dei pezzi più interessanti della Mostra. Un film denso, che dà sovente nel tragico, e che reca onnipresente lo sforzo di conferire un senso drammatico comune agli episodi, taluni dei quali molto belli (p. es. la scena al ristorante), altri meno. Forse è riscontrabile sotto sotto un certo accademismo, che rende all'atto pratico insostenibili sequenze teoricamente esatte, come quella della donna che cerca il crocifisso nella casa equivoca, e le rispondono sghignazzanti risate; e che porta talvolta gli autori ad una ricerca di materiale non tutto poeticamente giustificato, come la scala, quell'intrico di ringhiere che è la scala nell'abitazione della madre, di un verismo a nostro avviso fuori luogo perché là, se mai, doveva aleggiare un'aura accogliente e consolatrice. Ma ciò che preme è che per la prima volta da noi si tenta di dare una compiutezza schiettamente cinematografica a un personaggio, e di conseguenza a un film, con una fusione reciprocamente funzionale di valori fonici, visivi e ritmici. Di una espressività penetrante, Paola Barbara, in piena parte, è la peccatrice. È interessante notare che Palermo ha fatto opera più solida del consueto, perché s'è saputo ser-

vire di elementi quali Barbaro, Chiarini e Pasinetti.

Con pulita ed educata regia Camillo Mastrocinque sfrutta in DON PASQUALE tutto il fascino del bisbetico personaggio e della musica donizettiana. La quale nondimeno entra nel lavoro come puro e semplice commento, avendo i riduttori assennatamente evitato l'indegno compromesso (indegno per il cinema e per la musica) che sono i film cosiddetti musicali. Qui si è tentato di dar vita ad una farsa che fosse la espressione della buffonesca leziosità insita nello spartito; e, in linea di massima, il tentativo può dirsi riuscito. Anche se il clima cui tendevano gli sceneggiatori Mastrocinque, Giovanni Puccini e Giuseppe De Santis, un clima da balletto, è ottenuto solo a momenti, tra i quali emerge la carrellata che mostra Norina scendere le scale accompagnata da un coro di clarini ed altro trotterellanti con lei. Caricaturali al punto giusto Falconi e Coop.

La novella di Stendhal *Vanina Vanini* ha dato abbrivio a OLTRE L'AMORE, che Carmine Gallone ha diretto, Alida Valli e Amedeo Nazzari interpretato. Lo scritto era una pagina alquanto romantica dedicata agli albori del nostro Risorgimento; il film, ridotto da Cantini molto liberamente, è più romantico ancora, avendo assunto un tono avventuroso e plateale. Tra le cose di Gallone (regista che i produttori vedono di buon occhio per la sua sagacia e finto commercialismo), è questa una delle migliori, che non manca di una certa organicità. Avendo in mente la frammentarietà di VERDI, SCIOPIONE, ecc., il progresso è evidente. E progresso c'è pure in Alida Valli, impegnata in una parte non facile, che però la sua bellezza e la sua nervosa bravura sorreggono efficacemente.

Per essere il primo film sull'Albania, IL CAVALLIERE DI KRUGA era atteso con impazienza a Venezia, poiché della sua opportunità nessuno dubitava. Visto il film, si potrebbe anche parlare di delusione se qualche elemento qua e là non sbucasse a indicare che il fondo su cui costruire una storia più convincente esisteva. Ma l'estrema facilità della sceneggiatura, cui la regia di Campogalliani e l'interpretazione di Antonio Centa, Guido Celano e Doris Duranti nulla potevano aggiungere, ha impedito il successo.

Ha chiuso la Mostra ABBANDONO di Mattoli. Come in tutti i film con la Luchaire, c'era anche qui l'intenzione di dar vita a un « tormento » che s'addicesse all'attrice. Ma il motivo qui si è ricorso assolutamente non regge. È inammissibile che una donna rinunci alla stima e all'amore del marito, padre di una creatura nascente, ne abbandoni la casa per rifugiarsi in bettole malfamate, sopporti ogni sorta di privazioni per non compromettere una cognata leggerina, sposa a un uomo equivoco e cattivo. Un amore tanto forte, che aveva indotto i due a superare scabrosissime difficoltà per giungere al matrimonio, giustificava ogni confessione, per non parlare della confidenza che c'è, ed era qui evidente, tra marito e moglie. Quanto alla regia, noi apprezziamo in Mattoli il nobile intento di staccarsi dal genere « Macario » (per quanto anche questo non privo di una sua nobiltà), ma sinceramente lo preferiamo vedere costi divertirsi come un ragazzo sveglio e spiritoso. Ricordi Mattoli che il dramma, e quindi le sue forme espressive, hanno da nascere da reali necessità; tutto il contrario, ad esempio, di quanto s'intuisce osservando l'inquadratura del padre sul letto di morte. Piena zeppa di cancelli, ceri, fiori ed altra roba, sullo sfondo lontano di un letto enorme, di contro a una parete bianca su cui spicca un cremlinesco rosone, e intorno tutta gente vestita di nero: è una cosa impressionante; che fa pensare vagamente a uno Sternberg oscillante fra CAPRICCIO SPAGNUOLO e L'IMPERATRICE CATERINA. Insomma, si vuol dire che codesti son mezzi nati, più che da intimi suggerimenti, da disincantato desiderio di fare cosa stramba e complicata. Che è quanto di peggio possa darsi in arte.

MICHELANGELO ANTONIONI

ATTORI E REGISTI DI VENEZIA



La migliore interpretazione femminile nel campo italiano, è quella di Paola Barbara ne « La peccatrice »

VENEZIA, settembre (da uno dei nostri inviati)

VENEZIA vantava negli anni scorsi, tra l'altre bellissime (qui si parla delle cinematografiche), anche una dignità di laurea per attori e registi. In un senso tale dignità è rimasta pure nella prima settimana di questo settembre: in quanto, naturalmente, le opere hanno avuto il giusto rilievo in questa occasione tanto probativa. Si videro meriti e difetti, ogni spettatore per conto suo distribuì mentalmente diplomi, encomi o biasimi. Gli attori sono stati veduti, seguiti, i registi giudicati coi termini che generalmente si ritengono ad essi convenienti. Nell'altro senso, nel più decisivo, Venezia quest'anno ha taciuto. Non si sono assegnati quei premi — al miglior regista, all'attore più efficace, all'attrice più perspicua — che l'altre volte staccarono in un valido spicco i nomi della Hepburn, della Wessely, della Davis, di Flaherty, di Vidor, di Howard, di Jannings, di Feyder, ecc.

Tra i registi, uno s'è levato su tutti, come un monte di altezza irraggiungibile. Gustav Ucicky, autore di film notevolissimi (basta rifarsi a FUGGIASCHI o a GIOVANNA D'ARCO), con MUTTERLIEBE e col POSTMEISTER si pone tra i maggiori artisti del cinematografo, accanto (non è esagerazione) a Vidor, a Renoir, a Clair o a Stroheim. Varrà la pena di parlare più ampiamente di lui, al più presto.

Come si usa nei panorami e classificazioni sportivi, diremo subito che da parte italiana non vi sono state « rivelazioni »: in quanto gli autori dei sette film presentati li conoscevamo tutti a memoria, e da tanto tempo. Difficile, veramente, appare da noi l'immissione di forze nuove nel campo della regia. Diffidenti sono i produttori, i noleggiatori non appoggiano nomi nuovi. Anche se in questi ultimi anni non pochi

« nuovi » sono arrivati alla sospirata sedia direttoriale, il fenomeno della loro riuscita ha carattere tutto occasionale; non c'è regola che indichi il cammino, quello e non un altro, da seguire; nessuno sa come il gran fiume di questa carriera possa venir percorso nel senso della corrente. Il maggior difetto della vita cinematografica italiana è ch'essa manca — ancora! — di serietà e di normalità. La fantasia, l'invenzione, la preparazione culturale sono qualità che non trovano facilmente la via al cuore di certa gente. Lo stesso entusiasmo, la passione dei giovani (quanti ve ne sono, oramai, preparati o avviabili), sono riguardati come impicci, come segni di incapacità invece che di vocazione. Uno che voglia fare il cinematografo, intendo uno consapevole e serio, e ne tenti le vie tutti i giorni, si sente respinto da un'atmosfera tutta provvisoria e senza limiti di confine, vaga, minacciosa e fluttuante, che gli fa paura. Non v'è, là, un ordine a stabilire i ruoli; talvolta il galoppino si fa maestro in un giorno, e colui che del docente possiede l'intima natura, si vede costretto all'ombra.

Non è facile provvedere a questa mancanza di metodo nella scelta e nella promozione degli uomini. Così il cinema resta tuttora un cammino avventuroso, dove si perde molto tempo, lungo il quale un uomo sensibile si troverà sovente ad amaramente pentirsi di infedeltà ai bisogni d'una vita meditata, vedrà spappolarsi le sue ore d'attesa o di vano lavoro, ogni giorno si sentirà disperdere internamente, cadrà in avvillimento. E molti « arrivati » non diremo che valgano di più, come uomini, dei non ammessi.

In certi nostri film, si può intendere il riflesso di questi amari fatti. Accade per es. che le regie, non raramente, nient'altro sia-

no che « sorveglianze », per così dire. Ovvero il regista, non avendo dentro di sé forza e istinto autentici, né una coscienza morale e d'artista che lo guidi, si limita a dire per un mese intero « Motore » e « Così no; meglio così », senz'affatto incidere sulle fila del film. E allora i film mancano di « personalità » (non se ne intende una sotto), hanno un volto « a serie », non l'aspetto umano che naturalmente li differenzia uno dall'altro. Sarà quindi sacrosanto dire, dopo tanti discorsi fuori tema, che i migliori film di Venezia sono stati quelli nei quali era possibile riconoscere un impegno, una mano, un estro di regista. Così Genina, Camerini e Palermi, avendo dato vita a opere segnalate, pongono in rilievo tre misure diverse, l'impronta di mani umane e non di leve meccaniche.

Camerini era già catalogato e impacchettato in classifiche oramai stabili, e perfino stantie: l'attribuzione di uno stile gli è giustamente dovuta, in questo stile una prudenza nativa diventa espressione, « i piedi di piombo » dell'uomo Camerini trovano equivalenti fortunati sulla pellicola ch'egli impressiona. Tale l'uomo, così l'artista. Serio e concentrato d'aspetto, egli libera ogni volta con pazienza cocciuta ma con sovrana misura le valvole tumide di quella sua vena dolciastra, che determina un diagramma di rapide ascese e discese lungo il racconto, un diagramma uniforme ma giusto, d'una cristallina giustezza. È uno schema il suo, ne conosciamo a occhi chiusi le linee e le conseguenze, ma con quanta pietosa e umana attenzione, con che sicurezza di tocco e di ritmo egli lo applica!

Genina è il maturo regista « eclettico », dal mestiere infallibile, dalla sicurezza tecnica piena; una sensibile e intelligente esperienza lo guida a opere di calibro certo. Ad averne voglia, lo si può definire il Duvivier o il Brown italiano. Il suo ALCAZAR è un modello di regia cosciente e splendente, nei limiti rispettabili d'una personalità di grande artigiano.

Palermi, nella PECCATRICE, ha saputo toccare una verità umana semplice e in sé compiuta, e ha il merito di averci dato il primo rampollo (di vitalità singolare) d'un « genere » di cui aspettavamo da sempre la nascita: che parto faticato! LA PECCATRICE è dunque il primo film realistico italiano (dal tempo del sonoro).

L'intima unità stilistica e narrativa del film di Palermi è data dall'interpretazione. Paola Barbara, che la capeggia da un capo all'altro del lavoro, si rivela compiuta attrice drammatica, dopo questo personaggio costruito con un approfondimento umano così notevole. Insieme a lei si staccano, a Venezia, l'italiana Noris, le tedesche Marte Harell, Brigitte Horney, Käthe Dorsch (MUTTERLIEBE e TRECK, DER PANDUR), Kristina Söderbaum, Hilde Krahl e la svedese Signe Hasso.

Assia Noris ha innalzata oramai a stile la sua graziosa e tenera maniera. UNA ROMANTICA AVVENTURA è il suo film maggiore. Partita senza pretese alcuni anni or sono, come « ingenua » di calco, la sensibile ragazza oggi è un'artista vera. Un rigore matema-

tico e un calore perfino rugiadoso si fondono in lei a donarci una mescolanza scintillante, donde si trae una figurina che ha il suo posto deciso, per noi, tra i personaggi del cinematografo.

Le altre sei qui citate hanno ognuna meriti e caratteri differentissimi. Marte Harell vince sotto il segno dell'eleganza, Brigitte Horney per una scavata originalità, Käthe Dorsch rivelando verità e umana comprensione, Kristina Söderbaum grazie a un eccezionale « tempo » drammatico, Hilde Krahl per la sua mirabile completezza cinematografica (costruzione e identificazione perfetta del personaggio più doni fisici preziosissimi, di colore e di voce e di moti), Signe Hasso per attraente ed espressa intelligenza.

A chi daremmo un premio, se ci fosse un concorso? Hilde Krahl, la Söderbaum, Brigitte Horney e la Dorsch lotterebbero « a gomito »; le altre, comprese le due italiane, le porremmo su un medesimo, nobile piano. Alla Krahl spetterebbe tuttavia un riconoscimento assoluto: la sua Dunja, l'amorosa, civetta e ingenua figlia del « Postmeister », fin dal primo apparire (che lamenta, con sospirata voce di gatta, la noia del vivere laggiù col padre) all'ultimo (il contratto e disperato sguardo allo specchio, un istante prima del colpo di rivoltella), è costruita da lei con somma efficacia.

Dei registi tedeschi, tre su sette spiccano forte (togliendo Ucicky come s'è promesso, e Selpin e Rabenalt in quanto autori di film mediocri). L'ungherese Geza von Bolvary è uno dei più famosi mestieranti europei; un « eclettico » dall'attività instancabile; stavolta s'è impegnato, e con OPERNBALL ha offerto un modello di operetta cinematografica, e messa in luce una tecnica peritissima di regia. Veit Harlan, del SÜSS, è un giovane dal polso maestro. Nella scena finale del film, l'impiccagione, egli dirige con inventiva e con armoniosa energia. Hans Schweikart è la « rivelazione » di Venezia. Gli squilibri della giovinezza, ch'egli porta nel petto, si risentono nel suo MANI LIBERATE; ma con che fuoco e con quanto talento egli si esprime nei momenti di giusta vena. Così del suo film resta, nella memoria, un'immagine conclusiva serrata nel moto e coraggiosa. C'è il segno d'uno stile che si va formando, nobilissimo.

Il ceco Mac Fric con L'UOMO DEL PAESE INCOGNITO e lo svedese Per Lindberg con ACCIAIO ci hanno offerta un'ennesima riprova della loro ben nota eccellenza.

Heinrich George è talmente grande nel POSTMEISTER che si sente subito la necessità di staccarlo, come Ucicky tra i registi, da ogni possibilità di confronto. Se, per es., si prendono gli ultimi sei anni di cinematografo, questa — insieme al XX SECOLO di Barrymore, al PYGMALION di Howard, al Deeds di Cooper, alla BÊTE HUMAINE di Gabin, al PASTEUR di Muni, ecc. — è una delle maggiori interpretazioni maschili di tutto il periodo. Bisogna vedere con quanta umana maestria egli dosa la sua voce, dal biascichiò dell'inizio (« Sie war ein Englein... ») al grido dell'ira mortale, alla concitazione di certe entrate. (Andatelo poi a doppiare, filistei). La tragedia del misero Si-

meone ci è davanti in una verità eterna, quella dell'amore paterno, qui elevato a prototipo straziato, ma senza il minimo elemento facile.

Tra i nostri, Gino Cervi ha un successo personale notevole: una robusta e approfondita interpretazione in UNA ROMANTICA AVVENTURA, un gran « pezzo » nella PECCATRICE; un uomo imborghesito che mangia solitario al ristorante. Una scena che dovrebbe restar « classica » quanto quella laughtoniana di SE AVESSI UN MILIONE. De Sica, nello stesso film, ha momenti di vena nel suo stile più giusto: si veda la scena del tango, e la precisa calibratura cui giunge allora quel personaggio di timido, vanitoso, ingenuo, impacciato, svenevole giovanotto napoletano. Il Giachetti dell'ALCAZAR va citato, se non altro, per la coscienza del suo sforzo. Armando Falconi, infine, nel DON PASQUALE, pittoresco, pieno di fantasia e d'umore, tontolone ed esagitato, dà un esempio di recitazione compiuto. Per questo personaggio, diverso dai suoi consueti e convenuti sullo schermo, s'è spogliato d'ogni sua furberia e civetteria, e, dopo il RE BURLONE, ha composta la sua massima interpretazione cinematografica.

Ferdinand Marian è un Süss chiaroscurato con geniale intuizione. Paul Hörbiger, in AMORE MATERNO, superando la sua nota e un po' stanca maniera, s'è rivelato grande attore, fresco e nuovo come non l'avessimo veduto mai. Voglio citare subito Siegfried Breuer, che, nel POSTMEISTER, compone con incalcolabile finezza e intelligenza il personaggio di Mijnski. Egli appare in una breve parte (quella del cantante seduttore) in AMOR MATERNO, fisicamente irriconoscibile, e molliccio come si conveniva. Krauss, enorme attore teatrale, ci dà un raro saggio di versatilità e di abilità nel truccaggio, figurando in quattro ruoli diversi nell'EBREO SÜSS.

GIOVANNI PUCCINI

FERDINAND MARIAN OVVERO IL BUON TRADITORE

HA quarant'anni, essendo nato il 14 agosto 1900, ma non li dimostra. Parla con brio, mimando — direbbe un tedesco suo compatriota — come un italiano, e sorride sempre. La conversazione, con l'aiuto di Elli Parvo che interviene quando le cose si fanno difficili per lui o per me, si svolge un poco in italiano, un tantino in inglese, un zinzino in francese e molto in tedesco. Ed è qui che Elli deve intervenire più spesso. Dice:

« Sono stato quattordici anni attore di teatro, ed ora, da sei, mi dedico al cinematografo. Non avrei potuto scegliere altra strada essendo, come dite in Italia, figlio d'arte. Mio padre era cantante all'Opera Imperiale di Vienna; mia madre cantava al Teatro Reale dell'Operetta di Budapest; una mia zia era attrice drammatica in Germania... Ma il mio debutto non fu quale si poteva attendere dal rampollo di tanta prosapia, e mi fece temere di non possedere né quel sangue freddo, né quella meccanica. — Ho sempre fatto le parti di traditore (villain, dicono gli americani) e non me ne duole. Si può benissimo essere un brav'uomo e far di queste



parti. Anzi, direi, è necessario esserlo, perché una persona buona conosce il valore del bene e del male, e può rendere questo con la debita efficienza, mentre chi conosca solo il male non potrà mai dare, alla sua parte, il voluto chiaroscuro. Ma torno al mio esordio. Rappresentavo, dunque, la parte di un guerriero, naturalmente traditore, e dovevo affrontare, in duello, un vecchio attore, protagonista del dramma, per poi cadere ucciso. Il trionfo, come vedete, della virtù. Soltanto, accadde che, nel mio orgasmo, mi scordai che dovevo morire e continuai a menar botte da orbo finché l'altro, nascondendosi agli occhi del pubblico dietro allo scudo, mi lasciò andare un potentissimo manrovescio, che mi fece ricordare di morire. « Ucciso da uno schiaffo », direbbe un cronista.

Il mio primo film fu LA VOCE DEL CUORE, girato a Monaco di Baviera con Gigli. Uno dei migliori compagni di lavoro e dei più cari e generosi ospiti che possa ricordare. Gigli, buon-gustato, aveva con sé il suo cuoco, un vero re delle pentole, e riceveva ogni giorno, dai suoi poderi, frutta e verdure fresche, per via aerea. Poi, a Berlino, rappresentai la parte del torero Don Pedro, nel film LA HABANERA. Il terzo fu IL QUARTO NON ARRIVA, nel quale impersonai quel famoso finanziere Juan Krueger, che fu detto « il re dei fammiferi ». Di tutti i sedici film cui ho preso parte, quelli che mi piacciono di più sono SERVIZIO SEGRETO, la mia prima parte difficile, e L'EBREO SÜSS, ora rappresentato a Venezia.

— E che fu un grande successo. E per l'avvenire?

— Mah! Il mio grande sogno, e che diverrà realtà, è quello di far la parte di Jago, in un OTELLO che verrà, presto, speriamo, girato a Venezia.

LUIGI A. GARRONE

DAI GENERI ALLA POESIA



In Stroheim, il realismo trascende ad evocazione poetica e a movimenti barocchi ("Sinfonia nuziale")

UN DISCORSO sui generi cinematografici si sottrae facilmente ad ogni apparente superfluità o inutilità; ché affiora sovente, nella critica cinematografica, l'impegno, se non la necessità, di riprendere e superare per proprio conto talune questioni cui già da tempo il pensiero estetico moderno ha dato soluzioni non provvisorie.

Una di codeste questioni è proprio quella dei generi: superato in sede estetica, da quando la critica letteraria non discorre più, almeno con legittimità, dei caratteri del romanzo e di quelli della poesia, e delle suddivisioni di questa in epica, lirica ed elegiaca, e da quando la critica delle arti figurative non si indugia più sul nudo, la natura morta e il paesaggio, ovvero sull'affresco, il dipinto ad olio e l'acquerello, quali categorie estetiche e non puramente tecniche, il problema che riguarda i generi artistici sembra tuttora aperto nel campo cinematografico.

Nel quale non soltanto appare ammessa, come cosa non discutibile, l'esistenza di generi diversi e distinti; ma pure la possibilità di istituire, fra codesti generi, una gerarchia di valori è ritenuta legittima, se non necessaria: anche se differiscono i criteri di distinzione e valutazione a seconda che si ponga maggiore attenzione all'argomento della favola cinematografica, ovvero al tono stilistico della narrazione.

Frequentissima, anzi universalmente diffusa, è, infatti, quella distinzione attenta alla materia, al carattere del soggetto, la quale suggerisce classificazioni empiriche, di ordine meramente contenutistico, come quella che distingue il film drammatico dal comico, dallo storico, dal poliziesco. Una distinzione non inutile, su un piano grossolanamente pratico, come capace di dare una illuminazione generica allo spettatore perplesso e indeciso: ma falsa ed equivoca sul piano dell'arte, e sommamente pericolosa, ove sia assunta a metro di un giudizio critico, ovvero venga elevata a sistema di produzione artistica.

Ché può accadere, e accade con una certa frequenza, l'attribuzione del pregio, o soltanto del successo di un'opera, all'avere essa realizzata con assoluta fedeltà i caratteri di un determinato genere: e se ne traggono dei canoni, delle norme, alle quali dovrà mantenersi fedele chiunque voglia produrre un film che, per il

suo argomento, possa rientrare in quel tal genere. È una vera poetica, quella che si elabora in codesti casi, magari senza averne esplicita consapevolezza; e risente di quell'errore che infirma ogni poetica, e ne fa cosa falsa ed inutile: l'errore di voler determinare anticipatamente, sotto forma di norme inderogabili, i caratteri estetici dell'opera d'arte. E, da ognuna di coteste poetiche, accanto ad un certo numero di errori critici, errori non dissimili da quello dei letterati che si ostinarono per lungo tempo a discorrere del *Furioso* e della *Gerusalemme*, per decidere quale dei due poemi fosse superiore, in quanto maggiormente fedele alle leggi ed agli schemi della epopea, nasce una produzione tutta falsa e banale, come quella che trae la sua origine non tanto da un travaglio creativo, quanto dall'abile uso di una determinata precettistica ed alla accorta imitazione di taluni esempi.

Si pensi alle infinite copie di film come *ACCADDE UNA NOTTE*, o *È ARRIVATA LA FELICITÀ*; si pensi alla quantità innumerevole di film musicali che fece seguito al successo di *ANGELI SENZA PARADISO*; si pensi alla testardaggine con cui taluni nostri produttori si ostinarono per alcuni anni a ripetere lo schema di una commedia tedesca che aveva avuto

successo così nella edizione italiana, come in quella originale. È l'errore pratico cui induce ogni poetica fiduciosa nei generi; ché questo dei produttori cinematografici, a parte i suoi motivi di ordine commerciale, è errore non diverso da quello degli scrittori che riproducevano all'infinito l'*Aminta* e il *Pastor Fido*, riponendo ogni loro originalità nel sostituire ai pastori i pescatori, o altra categoria di persone: l'errore di chi si illude che si possano dettare norme sicure alla attività spirituale. La quale, nel suo produrre, è sempre creativa, è, come tale, libera e indipendente da ogni schema entro cui si voglia inquadrala.

Dalla fedeltà ad una precettistica potranno nascere opere assolutamente rispondenti alle norme di questa: ma opere irrimediabilmente false e prive di ogni valore spirituale, in quanto nascenti non da una attività creativa, ma da una abilità puramente meccanica. Tali sono tutti i film fedeli alla poetica dei generi: privi di valore estetico e vuoti di interesse spettacolare, come quelli che altro non sono se non la copia, artificiosa e sbiadita, di un determinato modello.

Ché non è tanto il contenuto, la favola, l'atmosfera, a determinare l'opera d'arte, quanto la particolare forma di cui quel tale contenuto è rivestito, l'espressione di quella data atmosfera, lo stile particolare di quella narrazione. Forma, espressione, stile che sono assolutamente singolari e irripetibili. Due opere potranno svolgere lo stesso tema: ma saranno tra loro differenti, della differenza che passa tra le due diverse maniere di svolgere quel tema. E sarà lo svolgimento, non il tema, a determinare il valore artistico di ciascuna di esse.

Parrebbe, a questo punto, che, una volta negata ogni validità estetica al contenuto, come sufficiente, da solo, a determinare l'opera, l'essenza di questa debba consistere nella sola forma, indipendentemente da ogni contenuto. Donde la legittimità di quei generi cinematografici che scaturiscono da differenze stilistiche, da uniformità e diversità di modi narrativi, di fronte alla illegittimità di quegli altri che scaturiscono da analogie e differenze di materia, di contenuto, di argomento.

Falsa e dannosa, la distinzione tra film comico e film drammatico, e film poliziesco, e film terrificante: ma non falsa né dan-

nosa quella che, al posto di queste e simili distinzioni, instaura le altre di film realista, e film espressionista, e film d'avanguardia. E' questa un'opinione comunemente accettata: e la fede, che ne consegue, in generi cinematografici corrispondenti ai caratteri formali della narrazione, trova credito anche in persone attente alle cose del cinema in maniera non volgare né banale. Pure, una attenzione critica ai testi vale a smontare anche codesta credenza: ché non vi sarà mai film realista, il quale sia, naturalmente, autentica opera d'arte, assolutamente riducibile ai canoni del realismo: così come non si troverà un film espressionista, o di qualsiasi altra scuola, che non sfugga, in quanto opera di poesia, alle strettoie del genere o della poetica, e non assimili in sé elementi e modi tipici di un genere diverso ed opposto.

Uno fra i più grandi esponenti del realismo cinematografico, è ritenuto Eric Von Stroheim: pure, il suo linguaggio raggiunge, in taluni momenti, una capacità di trasvalutazione fantastica che trascende i limiti, non che del realismo, di qualsiasi altra scuola. Si ricordi, di SINFONIA NUZIALE, la sequenza dedicata all'orgia dei vecchi signori: traverso una serie di osservazioni minutamente veriste, che a volte sfiorano la pedanteria e il cattivo gusto, il quadro si compone in toni e movimenti barocchi, e un sottinteso moralistico, nel suo sovrapporsi alla rigida impassibilità dell'osservazione, ne determina la trasposizione su un piano di esasperata fantasia; oppure quell'altra, in cui l'obiettivo si indugia in una descrizione minuta, precisa, attenta ai minimi particolari, della festa del *Corpus Domini* nella Vienna absburgica: parrebbe una osservazione di null'altro preoccupata, se non di una riproduzione assolutamente fedele di una certa realtà. In verità, la precisione fotografica di codeste notazioni ambientali, che giungono fino ad una esperienza di colore, sbavato, talvolta, e fuori registro, trapassa in evocazione lirica di un mondo e di una atmosfera, con tutto quello che di amore e di ironia l'autore porta nel sentire quel mondo e quella atmosfera: e la favola, in codeste variazioni del linguaggio, si dispiega nella sua realtà poetica, che oltrepassa i limiti di ogni impegno realistico.

Oppure si pensi ad un Clair, ordinariamente annoverato tra i cineasti d'avanguardia, ed a 14 LUGLIO, come la fiaba vi scaturisce da una serie di umili e precise notazioni realistiche, come la poesia si appunti proprio su codeste notazioni di quartieri popolari, di stanze ammobiliate, di pettegolezzi e oscure vicende, e le trasfiguri su un piano di assoluto lirismo: e ci si renderà ragione di quanto una definizione di genere, qualunque essa sia, rimanga inadeguata a rendere il carattere di un'arte che è, per sua natura, irriducibile entro i limiti di ogni definizione e classificazione. Se, fra le opere di Clair, ve n'è una che si può definire d'avanguardia, senza, per questo, sminuirlo o negarla, questa sarà ENTR'ACTE: ma è il caso di chiedersi se questo lavoro, che evidentemente si esaurisce in una pura esperienza formale, la quale si compiace di sé senza saldarsi ad alcun contenuto, sia da considerarsi compiuta opera d'arte, e non piuttosto saggio di gusto, esperimento di uno stile che ha acquistata piena consapevolezza di sé, e si sofferma sulle proprie possibilità, quasi a saggiarne ogni tono, ogni misura, prima di sboccare in una autentica creazione artistica. Qualcosa di intermedio, dunque, tra l'opera d'arte, e quella sorta di appunti, ricerche, assaggi stilistici che sono i film d'avanguardia propriamente detti. Nei quali, come in ENTR'ACTE, è il genere, ma non ancora l'arte.

Poiché opere tali, ad esempio, IL BALLETO MECCANICO di Léger, o LA STELLA DEL MARE di Man Ray, possono preludere all'arte, possono anticiparla, in qualche momento particolarmente felice: ma non potranno mai attingerla, limitate come sono da un pregiudizio stilistico che ne esaurisce gli sviluppi entro un giuoco di esperimenti o di trovate in sé chiuse. Clair è autentico artista in

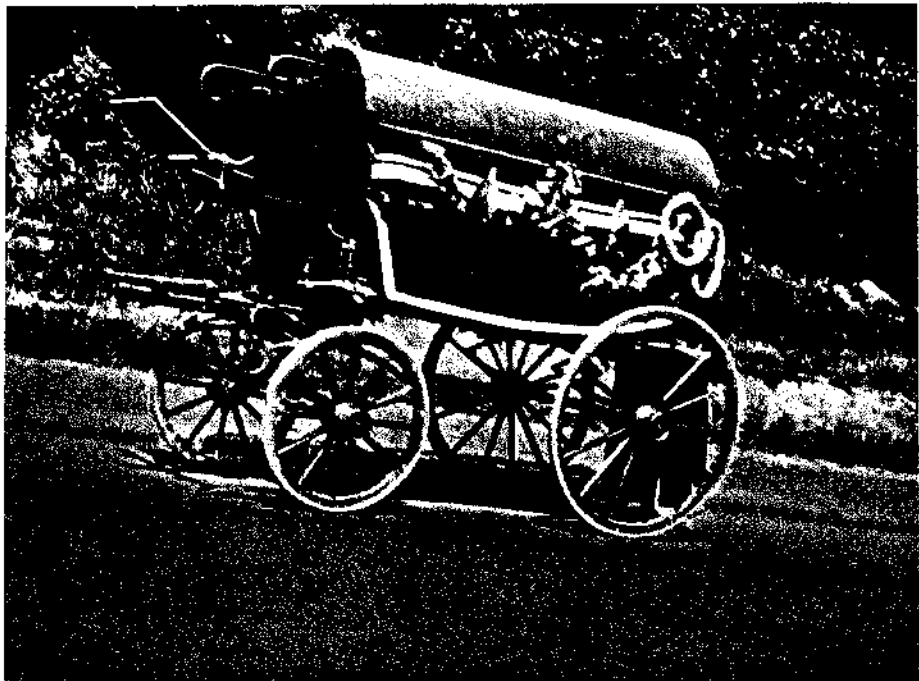
quanto, superato codesto stadio, che è lo stadio delle esercitazioni scolastiche, ha trasportata la propria esperienza stilistica sul piano, universale insieme e singolare, della creazione poetica. Perché, in definitiva, ha negato il genere, dove altri, chiuso in una puntuale fedeltà al genere, è rimasto fermo alla ricerca di stile.

Bastano questi richiami a testi universalmente noti, e di grande valore, a rivelare come la distinzione stilistica, formale, tra generi cinematografici sia, in sostanza, non meno falsa di quella attinta al contenuto, alla materia. Poiché in realtà, l'una e l'altra nascono da uno stesso errore: l'errore di voler separare ciò che non è separabile. Il racconto, il soggetto, la moralità, da soli, non bastano a determinare l'arte: e nemmeno lo stile, la forma, il gusto, indipendentemente dalla materia cui danno una certa espressione. E' l'indissolubile unità di materia e di forma, di contenuto e di linguaggio che costituisce l'opera d'arte, la quale è tutta, e soltanto, in codesta unità: e volere spezzare quest'ultima, volere incentrare l'interesse e il valore estetico su uno solo dei suoi termini, significa distruggere l'opera d'arte, negarla nella sua essenza.

Come in realtà accade tutte le volte che, in conseguenza di una ammissione di generi stilistici, si tenta tra questi una gerarchia di valori: quasi fosse possibile identificare l'arte con uno solo degli infiniti linguaggi di cui essa si vale, senza negarla, senza ricadere nell'errore delle poetiche. Ché basterebbe, in tale caso, la perfetta conoscenza delle possibilità e delle risorse di un determinato gusto espressivo, a fare opera d'arte. Dove l'arte è tale cosa che, nella sua assoluta singolarità e sinteticità, male si lascia rinchiudere entro i limiti di una formula, sia essa contenutistica o stilistica.

Ogni discorso sui generi, nell'ambito del cinematografo come di ogni altra espressione d'arte, non può non concludere ad una posizione negativa. Il genere, sia esso definito da motivi di forma o da motivi di contenuto, si pone di fronte all'arte come negazione. Ed occorre negarlo, superandolo, se si vuole arrivare all'arte. Ovvero, negare l'arte, rinunciare ad essa, se si tiene a restare chiusi nel genere. Il quale può averlo, un suo valore, non artistico: il valore di un prodotto industriale, o il valore di una esercitazione calligrafica. Non inutile, il primo, come elemento di una produzione attenta ad altri motivi, oltre quello estetico; non vana la seconda, ai fini di una maturazione tecnica che può sempre tradursi in superiore esperienza d'arte.

ROSARIO ASSUNTO



La fedeltà al genere non riesce a sboccare nella poesia; 'Entr'acte' rimane, così come gli altri film d'avanguardia, un puro compiacimento stilistico

OMBRETTA

BREVE e commovente è la storia di Maria, detta Ombretta Pipi. Nel romanzo di Fogazzaro, essa compare sempre di scorcio, e tuttavia resta impressa nel cuore eternamente. Nel film, che Soldati per l'«Ata» e la «Ici» sta realizzando, già la fortunata scelta dell'interprete ci fa presagire che su questo punto si potrà stare tranquilli: la figura non verrà tradita, forse rivivrà una vita altrettanto intensa. Mariù Pascoli, la bambina bolognese di cinque anni che l'apposito concorso ha rivelata, ci sembra la più straordinaria immagine infantile femminile che sia mai apparsa sullo schermo. E non paia esagerazione. Essa è vera, ne riconosciamo i tratti, la vicina origine, intendiamo sul suo volto segni di giochi puerili e di precoci fantasticherie, e vedrete che reciterà senz'accorgersene, credendo a un gioco o a un sogno. È chiaro che questa bambina, come Ombretta, ha «i germi d'un'immaginazione assai viva», giurerei che con quell'espressione attonita mostrata da una delle fotografie qui accanto, Mariù sta a sentire per ore, senza stancarsi, favole e storie. Ecco è già bell'e fatta la scena nella quale Luisa le racconta la «poco riverente fantasia» «dell'angioletto che lustra gli stivali in paradiso e che un giorno, per voler pigliare senza permesso un pozzetto di pan d'oro, aveva lasciato cadere sulla Terra lo stivale del bisnonno» («Caro signor bisnonno benedetto, - Questo stival, se Lei non se lo mette, - Lo doni alla Sua Ombretta, - Che aspetta con gran fretta - Un paio di scarpette... »).

Ombretta appare nel romanzo quasi d'improvviso; la troviamo sulle ginocchia di zio Piero, seria e melanconica, che scoppia in un riso impetuoso al giungere, nella filastrocca famosa («Ombretta sdegnosa - Del Mississippi, - Non far la ritrosa - E baciami qui»), della parola «Mississippi». Commozioni segrete e affetti tenaci la nutrono: «aveva per sua madre un affetto non tanto espansivo ma violento: fiero, quasi, e geloso». Di fronte alle effusioni esagerate del padre, essa reagisce: «gittava allora il capo all'indietro puntando una manina sul viso» dell'uomo. Ma quand'egli parte, Ombretta piange disperata come capisse; e più tardi non perderà mai d'occhio un carrubo da lui piantato («Stai bene, pianta?»). La sua morte (che pagine!) è straziante. È un carattere pieno e complesso: credo che i realizzatori del film, prima del concorso, avranno più volte pensato, come a un impossibile miracolo, al fatto di poter trovare una vera Ombretta. Ora che ce l'hanno, per carità se la muovano con amorosa attenzione.

Per tornare a un'affermazione di più sopra, nessuna bambina dello schermo c'è mai parsa così bella e così preoccupante (nella sua verità, la piccola Pascoli è già in qualche modo una donna, in quegli occhi fondi si direbbe passino inconsci fantasmi, lampi di comprensione matura). Tutte le americane, comprese quella di TOM SAWYER, recano addosso segni di affettazione teatrale, odorano di celluloidi e di stoppa, si pensa abbiano le guance d'un colore ottenuto con pennelli e vernici.

G. P.

(servizio fotografico Patellani)





CON QUESTO SOGGETTO DI ZAVATTINI E TOTÒ, INIZIAMO LA PUBBLICAZIONE DI UNA SERIE DI SOGGETTI NON NOTI AI PRODUTTORI



Totò il buono

È L'ALBA, cinguettio di uccelli, il sole illumina un breve campo di cavoli con cespugli di rose. Le gambe di un uomo e di una donna lungo un sentiero. Improvvisamente si odono dei vagiti; gridi di gioia dell'uomo e della donna. Li vediamo chinati sopra un grande cavolo che si dischiude e lascia vedere un bel neonato. I loro volti sono raggianti. Il neonato è già nelle mani della donna, già sorride mentre amorosamente gli toglie dalla pelle l'ultima foglia. « Come lo chiameremo? », domanda la donna. « Che cosa diventerà? », domanda l'uomo. « Sarà buono come i frutti e come i fiori », dice la donna.

Così nasce il nostro eros.

Siamo in una città moderna dello stato di Aaa. Un uomo magro e modesto sui trenta anni passa davanti a uno spaccio estivo di bibite. Il garzone gli spruzza involontariamente sul vestito uno schizzo di salsa. Corre il padrone, redarguisce il garzone, malgrado che l'uomo continui a assicurarlo che l'incidente è trascurabilissimo. « Quisquilia », dice l'uomo con un sorriso molto indulgente, e quando vede che il padrone si arrabbia sempre più contro il commesso, prende il sifone di salsa e con molta semplicità se lo spruzza tutto sul vestito, poi si allontana gocciolante d'acqua dicendo con aria serafica al pa-

drone: « ma non è il caso di arrabbiarsi, vedete veramente che non me ne importa ». Il padrone impreca contro di lui che gli ha sciupato un sifone di salsa mentre il nostro eroe non riesce a rendersi ragione del mutamento d'umore del padrone del Bar.

Non dobbiamo meravigliarci che un uomo di questo genere fermi i passanti a lui ignoti per domandare notizie sulla loro salute. « Come state? » Tutti rispondono: « Io non vi conosco ». Ed egli replica: « Io so, ma io desidero veramente sapere come state ». Tutti si allontanano indignati.

Un giorno Totò, così si chiama il nostro uomo, beve avidamente a una fontanella pubblica, e subito dopo si mette a gridare: « Viva l'acqua! viva l'acqua! ». Si fermano i passanti incuriositi ed egli propone una manifestazione in onore dell'acqua, con canti e cortei. Invano egli cerca di dimostrare alle guardie sopraggiunte che i suoi sentimenti verso l'acqua sono di schietta e reale gratitudine e che il liquido elemento merita dagli uomini pubblici omaggi. Le guardie finiranno col portarlo in guardina.

Non bisogna neppure meravigliarsi se egli si attacca dietro la giacca un pesce di carta; sa che gli uomini ridono di questo, anche quelli preoccupatissimi, ed egli cerca in tal modo di distrarli. Ma i buoni disturbano e le sue gesta

finiscono sempre nel ridicolo. È proprio un caso che Totò abbia trovato lavoro presso un marmista il cui negozio è pieno di statue dozzinali. Di una di queste però Totò s'interessa in un modo particolare. È la più lucida, la più bella, una ninfa che si specchia nell'acqua. Se dicessimo che nasce un vero e proprio idillio fra i due, forse non esagereremmo.

Dove abita Totò? Fuori della città, alla vera periferia in un grande campo popolato di baracche. Lì vivono da anni alcune centinaia di persone come in un loro strano paese. C'è ordine e pulizia e c'è soprattutto quella solidarietà che deriva dalle sofferenze e dalle privazioni comuni; con l'ingenuità si è supplito alla mancanza di mezzi. C'è perfino un vigile, nominato tra gli abitanti. Le multe sono ceffoni e calci. E siccome i bambini devono vivere sempre per strada, le strade hanno nomi molto speciali: Strada 8 x 9 = 72; Strada Napoleone è morta a S. Elena il 5 maggio 1821. (Così i bambini vengono su istruiti).

Incompreso nella grande città, qui Totò è l'autorità suprema, l'oracolo. I suoi atti acquistano la giusta importanza, qui la sua fantasia può sbizzarrirsi. Ha creato un teatro dove gratis di quando in quando gli spettatori possono andare a vedere a mangiare il pollo, oppure vanno a vedere, seduti nelle loro panchine, attraverso l'inquadratura ottenuta con dei pali, il tramonto del sole. Ai più bravi Totò erige monumenti che vengono però abbattuti alla prima loro cattiva azione. Non manca il Luna Park riservato ai vecchietti; non mancano i giardini pubblici con una sola panchina dove siedono a turno gli abitanti.

Notiamo che tutti hanno gli abiti smacchiati. Come mai? Vediamo un abitante che con il dito



fa un buco per terra e subito viene su uno zampillo che è petrolio. Basta fare un buco con il dito e dovunque zampilla petrolio. Ma il petrolio non dice niente a Totò e agli altri: sono soltanto rallegrati dagli zampilli che circondano le loro baracche. Anzi, hanno messo sopra gli zampilli delle palline di celluloido, come nei liri a segno.

Qualche volta vengono estranei nelle baracche e se ne vanno portandosi via un abitante. Che cosa succede? È una delle piccole industrie inventate da Totò: con cinque lire i benestanti possono prendere in affitto per un'ora un abitante il quale ha l'obbligo di lodare incessantemente per tutta l'ora chi ha pagato. Con cinque lire si possono altresì prendere in affitto abitanti con l'obbligo di ascoltare con pazienza i fatti personali, guai o fortune, di chi ha pagato.

Il mite Totò è una specie di Primula Rossa, di Zorro. Ma quanto più ingenuo! Organizza piccoli borseggi, o furti di polli per i suoi spettacoli, ma esclusivamente contro persone di provata cattiveria, e in casi estremi, quando nasce un bambino, per esempio. Tutti gli ubbidiscono. Ha i suoi aiutanti e fra questi un certo Gec, il solo che voglia rubare seriamente. Costretto dalla maggioranza, egli deve ogni volta rinunciare ai suoi piani, odiando sempre più Totò e i compagni.

Questo agglomerato di persone viene lasciato vivere dalle autorità perché non disturba nessuno, mai un incidente ha funestato quella vita semplice. Ma un giorno è proprio Gec che va a raccontare che nel campo c'è del petrolio. Questo è il Giuda della situazione. In cambio riceve semplicemente un vecchio cappello duro di cui si era invaghito.

Il Plutocrate al quale egli racconta la cosa com-

pera subito con un gruppo di altri finanziari il terreno per una cifra irrisoria e manda uomini e macchine a sondare il terreno (gli zampilli con le palline sopra non hanno interessato i tecnici). I risultati sono meravigliosi.

Incomincia il lavoro della carta bollata, l'andirivieni degli uscieri che danno ventiquattro ore di tempo per sloggiare. È una parola. Nessuno prende sul serio lo sfratto, soprattutto a Totò sembra impossibile che si possa turbare la pace di alcune centinaia di persone le quali tra l'altro non hanno i mezzi per trasferirsi diversamente.

Gli uscieri vengono respinti con facilità. Ma dopo gli uscieri vengono anche le guardie, una decina, e anche queste sono respinte con facilità. I primi successi accendono gli animi. Tutti sono uniti intorno a Totò decisi a resistere.

Totò ha tentato prima i mezzi pacifici. Ha fermato per la strada il Plutocrate e gli ha detto a bruciapelo: «Signore, vostra moglie è defunta». Il Plutocrate si allarma, gli domanda se è pazzo. Totò insiste: «Anche vostro figlio». L'uomo barcolla, impallidisce. «Spiegatevi per l'amore del cielo». Totò gli dice: «È proprio così. Coraggio. Ma ditemi, che cosa paghereste perché questa notizia non fosse vera?». Il Plutocrate tra sospiri e lacrime dice: «Qualunque cifra, essi erano tutta la mia felicità». Allora Totò cambia tono e con grande foga gli dice: «Non è vero, non è vero. Ho mentito. Ma ora siete felice e vi domando di rinunciare al petrolio di Aaa». «Al diavolo», grida il Plutocrate esasperato, e si allontana. Dopo due passi si ferma e domanda il resto a Totò (ci siamo dimenticati d'informarvi che Totò per avvicinare il Plutocrate si era trasformato in uno strillone vendendogli un giornale).



Non c'è che una strada secondo Totò: resistere: per plebiscito il campo delle baracche decide di resistere. E qui comincia l'illade del film.

Totò organizza la difesa con grande fervore e con tutti quei mezzi che la sua ingegnosa gli fa trovare, trabocchetti, trincee, secchi d'acqua che cascano dall'alto, sacchetti di polvere, catapulte che lanciano topi. Egli ha nominato i suoi generali, ha distribuito i compiti alle donne e ai ragazzi.

Anche durante gli scontri il nostro Totò conserva il suo carattere. Siamo lieti di raccontare obiettivamente un episodio di questo conflitto. Totò balza con i suoi dalla trincea. Un ufficiale avversario sta per arrivare di corsa con dodici uomini. L'ufficiale scivola e cade. Totò e i suoi si fermano. « Si è fatto male? », domanda Totò. « No, grazie », risponde l'ufficiale. Indi nasce la mischia.

Intanto gli avversari, quelli della città, si sono accorti che con quaranta o cinquanta soldati non riescono a fare niente, anzi c'è il rischio di cadere in situazioni ridicole. D'altra parte il Plutocrate non vuol perdere, per timore della concorrenza, dell'altro tempo, e tempesta e ottiene che contro quel branco di straccioni si faccia sul serio. Cominciano gli attacchi e comincia a brillare la strategia di Totò. C'è l'ordine di non fare vittime e questo illude Totò e i suoi sulla vera entità della loro resistenza. La stampa comincia a ridicolizzare il Plutocrate, tutta la città va ad assistere alla battaglia della periferia con grandissimo spasso. Per commuovere l'opinione pubblica, il Plutocrate ha creato una vittima, un martire, in una guardia, dovuta mettersi a letto per un raffreddore causato dai secchi d'acqua di Totò.

Ma bastano alla fine poche bombe lagrimogene per togliere qualunque illusione al nostro generale. Fra poche ore, forse fra pochi minuti Totò e i suoi se ne dovranno andare con i loro fagotti sulla spalle.

A questo punto, quando la realtà sta per vincere la fantasia avviene un fatto straordinario. Totò riceve nella sua baracca la visita di due angeli. La baracca si è improvvisamente illuminata nell'interno, e due angeli veri di cui noi vediamo solamente l'ombra e sentiamo la voce dolcissima, parlano con lui.

Essi gli conferiscono una straordinaria facoltà, di compiere qualunque miracolo, poiché egli è veramente buono, nel mondo non c'è un altro così profondamente buono come lui. Ma il dono divino gli viene concesso soltanto per ventiquattro ore; dopo, la vita dovrà riprendere il suo

giro normale, i suoi rapporti esclusivamente umani.

Totò resta incantato, non sa neppure che cosa rispondere, è ancora lì pieno di stupore, quando vediamo le ali degli angeli sfumare nell'ombra mentre squilli di trombe argentee risuonano nell'aria.

Totò ha subito un pensiero: vincere la guerra. Già si sentono le grida degli invasori, già nella sua baracca stanno accorrendo spaventati i suoi amici che gli annunciano la sconfitta.

Accertatosi della verità del suo potere facendo comparire con un cenno due uova al burro sul tavolo, Totò comincia a sbalordire i suoi compagni e gli avversari. Ma non si procura cannoni, armi micidiali. Egli vince come la sua immaginazione gli comanda, servendosi di storni di uccelli che lasciano cadere sugli occhi degli avversari qualche cosa che qui non possiamo nominare; gli basta far venire a tutti le scarpe strette, o un insopportabile prurito. La lotta diventa grandiosamente epica e ridicola poiché i compagni di Totò prendono coraggio al vedere le sue vittoriose azioni personali. Arriviamo al punto che quelli della città devono adoperare i fucili, ma le pallottole sono respinte con delle semplici racchette di tennis. Basta poi un enorme lenzuolo di carta moschicida per mettere in isacco un intero reggimento.

C'è qualche momento di sosta, quelli della città sono costretti a fermare la loro offensiva, letteralmente sbalorditi. Allora Totò approfitta per allontanarsi di notte tempo dal campo. Dove va? Va furtivamente nel negozio del marmista e realizza quello che aveva sperato solamente nei sogni: anima la statua con la quale ha sempre svolto un muto idillio. E la statua diventa una bellissima fanciulla alla quale egli fa indossare una tunica meravigliosa. La ragazza sorride e parla una strana lingua, sono semplicemente dei suoni musicali che escono dalla sua bocca. Totò se la porta nel campo e l'adora senza riuscire a dirle niente. Non sa che miracolo fare per lei. Totò evidentemente non conosce la donna. Resta lì muto davanti alla fanciulla e non fa che farle piovere intorno fiori e fiori una due tre volte. « Basta », gli fa cenno un po' seccata la fanciulla.

Riprendono gli attacchi, ma Totò ha comunicato a tutti i suoi poteri straordinari. Vediamo dieci bambini con delle spadine di ferro e con dei cappelli di carta mettere in fuga la cavalleria.

In breve: Totò riesce non solo a respingere ma anche a immobilizzare chiunque voglia. Nel bel

mezzo di un'azione vediamo Totò fare un gesto e subito centinaia di nemici restano chi con un piede alzato, chi con le braccia in alto, chi senza bottoni. Dalle bocche dei cannoni che la città decide finalmente di mettere in azione, escono, invece che colpi micidiali, le canzonette di moda. Diventa così padrone della città, passa per le strade compiendo miracoli e meravigliando l'opinione pubblica che lo nomina immediatamente principe: la cosa che più ha colpito i cittadini, sono delle piccole bottiglie piene di acqua che non si vuotano mai, versano acqua in eterno.

L'alta finanza cerca di vincerlo con il tradimento e corrompe la ninfa che si lascia decidere a incatenare una notte il povero Totò. Le hanno dato gioielli e diamanti, di quelli che Totò poteva con un gesto regalargliene a montagne. Quando Totò si risveglia e si accorge del tradimento non può fare altro che restituire al marmo l'anima cattiva di quella fanciulla. Ma tiene la statua presso di sé e guardandola ricomincia a sognare, preso però continuamente dal desiderio di rifarla tornare carne. La fa tornare viva, poi ancora statua, poi ancora viva, poi ancora statua, poi ancora viva: ma finalmente si domina e la lascia statua.

L'altro traditore, quello del cappello, ha un castigo ben più terribile; tutto quello che tocca gli si trasforma in un cappello duro. Corre da Totò, si umilia, striscia per terra come un verme e Totò finalmente gli fa trovare dentro il cappello duro pasticcini e frutta. Poco prima il nostro Totò ha fatto una meravigliosa operazione chirurgica a uno dei suoi feriti facendo scaturire dalla ferita come un prestigiatore lunghi nastri, bandierine, conigli, ecc.

Totò non vuole vendicarsi di nessuno, gli basta dare una severa lezione ai finanzieri. Raccoglie tutta la popolazione in piazza e mentre ordina che siano loro tirati giù i calzoni per una pubblica sculacciata, gli cade sulla testa una trave. Succede un gran parapiglia, Totò è creduto da tutti morto. Ne approfittano i Plutocrati per riprendere il possesso della città. Senza Totò, i suoi generali, i suoi amici sono un branco di straccioni che si riducono al silenzio con quattro guardie anche se vestiti tutti da generali e da alti militari.

Dove è andato Totò? Tutti lo credono morto. Peccato che egli abbia potuto fare il re solamente un giorno poiché in quel giorno aveva fatto capire che avrebbe messo a posto parecchie faccende. Qualcuno ha parole di elogio per lui e sono gli stessi banchieri che decidono di erigergli un monumento e di fargli un meraviglioso funerale; con queste manifestazioni si accattiveranno l'opinione pubblica. Siamo al grande funerale, tutti dietro il feretro piangono o esultano, parlando fra di loro, le qualità dell'estinto. Si nota un signore con lunga barba che passa dall'uno all'altro e li consola dicendo: ma non piangete, non piangete, era in fondo molto peggiore di quello che credevate.

Ad un tratto casca la barba a questo misterioso signore; è Totò. Allora quelli che lo vedono, cominciano a dargli la caccia, a inseguirlo e tra questi i finanzieri. Morto, era un uomo da monumento, vivo è semplicemente un individuo insopportabile. Lo inseguono urlando e con lui fuggono i suoi amici. Ma improvvisamente guardando l'orologio Totò si accorge che manca ancora un minuto alla scadenza delle ventiquattro ore concessigli dagli Angeli. Che cosa fa? I fuggitivi passano davanti a un magazzino di scope. « Seguitemi », grida Totò. Totò inforca una scope e anche tutti i suoi amici. Mentre sopraggiungono gli inseguitori le scope si alzano portando seco i cavalatori verso l'alto, verso quel regno nel quale tutti dicono buon giorno volendo veramente dire buon giorno.

CESARE ZAVATTINI
ANTONIO DE CURTIS (Totò)

(Disegni di Lotte Reiniger)

DAL parrucchiere, con Pina. Non è per pensar male di lei, ma mia cugina Pina è forse troppo ambiziosa, spende un mucchio di soldi. Questo parrucchiere, bisogna dirlo, è molto bravo. Ha un bel negozio. Ci sono molti giornali. C'è *Tempo*, la *Tribuna illustrata*, *Novella*, *Cine-Illustrato*. D'un tratto, penso: « Dove trova tanti quattrini, Pina? » Sono incapace di rispondere a questa domanda, che continua ad attraversarmi la mente. Non voglio pensarci più. Apro la *Tribuna illustrata*. E continuo a pensare: « Pina è sempre ben vestita; ha delle magnifiche scarpe... ».

Pina mi chiama. Vado di là.

« Senti, Marietta » dice; « che nome ti sceglieresti se diventassi attrice? ».

« Io? Non ci ho mai pensato ».

« Non hai mai pensato a un bel nome stampato sugli avvisi? ».

« E tu? ».

« Ecco...: Stella D'Onfale ».

« Non è moderno. Mi fa pensare all'Egitto come Vanda Osiri ».

« Allora: Gaia Godi; una specie di Vivi Gioi. Ti va? ».

« Ma che idea! ».

« Sai, questo è anche il parrucchiere di Clara Calamai... Una bella ragazza, altroché! Ma sai... Per esempio, tu sei anche più ben fatta. Hai un viso più moderno... ».

Usciamo verso l'una. Nervosa. Pina mi ha fatto certi complimenti, mi ha messo certe idee per la testa: « Sai, in fondo... » ha finito col dirmi, « non è tanto difficile entrare in cinematografo ».

Passiamo da Zeppa. Giovanotti, ragazze, vecchi colonnelli, aspiranti attrici, giornalisti del cinema. Che sole! Un calduccio...

21 maggio. Pina sembra si sia messa in mente di farmi fare del cinema. Direi una bugia se dichiarassi che l'idea non mi turba affatto. Così, quasi senza accorgermene, comincio a comperare i giornali cinematografici. Come non mi piacciono!

Ho visto Giulio. Non c'è più nulla da fare, credo. Ho capito troppo bene. Mi ha detto perfino che ho del talento d'attrice, un viso da « primo piano ». Voleva dire insomma che sono molto brava a fingere. La verità è che io sono molto meno brava di Miriam. Miriam me la pagherà!

22 maggio. Mia cugina mi ha detto, tornando sempre sull'argomento: « Joan Crawford non era che una dattilografa. Molto meno di te! ».

30 maggio. Mamma mi ha mandato un po' di soldi. Sono andata subito alla Rinascente per quel vestitino. Mi sta proprio bene. Quando mi metto un vestito nuovo, che mi piace, mi sento fisicamente meglio, e mi pare di avere molte speranze in qualche cosa che non so neppure che cosa sia, ma che mi rende stranamente felice.

Ho deciso: domani vado a fare i provini dal fotografo. Pina era tanto contenta, quando glie l'ho detto. Ha telefonato al dottor M.: « Avremo una nuova attrice; ve la farò conoscere! Accidenti! » ha esclamato lancia-

domi un'occhiata e sorridendo, « lo vedrete se è carina! ».

Mia cugina parla come un maschio.

31 maggio. Fra qualche minuto sarà mezzanotte. Poi un mese sarà già passato dal mio arrivo. Mi resta un altro mese. Che farò? Tornerò a casa? Non credo che il cinematografo riuscirà a farmi rimanere a Roma. Oggi, al bar dell'Excelsior, ho conosciuto Maria Denis.

3 giugno. Camilla, stasera, ha bevuto.

« Poco poco... » dice; e si lascia cadere nella poltrona.

Pina, Miriam, Giulio, il commendatore, Paola e Martino ballano. Giulio è cotto di Miriam. Ecco Massimo. C'è anche Valenti. « Ciao, bambinone! » gli fa Camilla. E allunga una mano per avere da lui una sigaretta.

« Va a dormire, Camilla; sei brutta come la peste; » dice Valenti accendendole la sigaretta.

« Animale! Sfido io! Sono stata tutto il giorno in teatro per quell'orribile film!... E solo per dire tre o quattro battute di questo genere: 'Signor conte, la posta di stamane' ». Valenti non le dà retta, se ne va.

« Sai cosa mi ha detto oggi quel... di B.? » mi fa Camilla. « Che ho una voce troppo stridula! Hai mai sentito una sciocchezza simile, Marietta? Poverino! L'avesse la sua...



Pagine di un diario segreto

Ma poi, capisse almeno qualcosa, lui che si dà arie da grande regista! Regista!... ».

« Camilla, credi che io riuscirò? ».

« Ma sì; è riuscita anche la D.... Oh Dio! Non mi sento proprio bene, sai! ».

Camilla voleva dormire nella poltrona. Abbiamo chiamato un tassì. Martino l'ha portata a casa.

Ho ballato molto, anche con Valenti. Mi sono divertita, in fondo. Valenti è spiritoso: le sue galanti guasconate tengono tutti allegri. La sua voce è come una tromba che suoni la carica.

Miriam, come al solito, ha cercato di guastarmi la serata. Mi odia. Sul più bello, però, s'è rovesciata addosso il *cherry*. Pianti, strilli. Ha trovato perfino il modo d'incolpare il cameriere. La sua perfidia è tanta come la sua vanità. Giulio ha dovuto accompagnarla a casa.

Alle tre del mattino siamo usciti dagli Ambasciatori. Eravamo come in una nuvola di euforia. Pina e il commendatore non c'erano. Paola mi ha accompagnata con la sua Aprilia.

Mia cugina non era in casa. L'ho aspettata scrivendo fino adesso. Sono le quattro. L'aurora batte ai vetri della finestra. Sì, capisco. E sono stanca, ho sonno, vorrei piangere.

5 giugno. Troviamo il dottor M. da Ronzi e Singer. M. non è solo; è col commendatore. Saremo dunque a due a due.



Sopra: Dal fotografo. Sotto: Un nuovo abito in prova



«E intanto la sua gamba, sotto la tavola, cerca un'altra gamba...»



Presentazione. Lo credevo alto, invece è piccolo, cerimonioso, con gli occhi sempre sbar-
rati. Fa il galante, ma teme il ridicolo della
situazione; allora parla e gestisce come per
scherzo, imitando i vecchi attori del teatro
romantico.

La sua bocca è piena di denti d'oro; luccica
come una tomba di famiglia.

Quando parla sembra che in bocca abbia un
pezzo di ghiaccio.

Pina prevedeva che non mi sarebbe piaciuto;
infatti mi aveva detto: « Ricordati che
quello è il vice presidente della X. X. Film! ».
Abbiamo preso il vermouth, poi con la 1500
di M., abbiamo percorso tutta la via Nomen-
tana. È una magnifica via, ma non me ne
importa nulla. Siamo scesi in una bella trat-
toria, all'aperto, con pergola e nicchie di
fogliame.

Ho portato con me i provini che mi ha fatto
il fotografo. Niente di straordinario, proprio
niente. Tutti lo decantano, e non so perché.
Gli manca il gusto, mi pare, per essere un
buon fotografo. « Questi fotografi si danno
arie di artisti e non sono che artisti falliti! »
mi ha detto Paola, ieri. È molto intelligente,
Paola. Eppure odia il cinema.

Alle frutta vengono a suonarci *Violino zi-
gano*. Sul viso di Pina appaiono le fiamme
del vino, ma la sua abituale vivacità è scom-
parsa. S'appoggia col braccio alla spalla del
commendatore, e quasi piange per quella
musica. Il commendatore invece suda ab-
bondantemente. S'è formato un clima al lat-
temiele.

M. mi guarda. Un sorriso fisso e un po-
chino ebete gli arriccia gli angoli della bocca.
E intanto la sua gamba, sotto la tavola,
cerca un'altra gamba. È venuto il momento
di tirar fuori i provini.

« Perfetti! Perfetti! » declama. « Qui c'è già
un'attrice; una donna straordinaria; una ri-
velazione! Date qua. Subito... Domani... ».
Poi usciamo dalla nicchia lasciando soli Pina
e il commendatore. Ci avviamo verso un
muretto. Sotto, nel buio, si stende la cam-
pagna romana. Un tercio passa vicino. Sul
muro corre come un brivido. E di nuovo,
con la calma, tornano le segrete voci della
notte.

M. mi prende una mano; s'avvicina di più...

8 giugno. È stabilito che mi chiamerò Gaia
Godi. Sono dunque un'attrice!

(continua)

MARIA OBERTI

(Sei disegni di Lotta Reiniger)

D'UN CINEMA PER I PICCOLI

CHIARISCO qui una mia idea che ho già espresso a voce e che l'amico Leone vuole che io metta per iscritto, quasi ad assumerne tutta la responsabilità.

L'idea nasce dalla necessità sempre più pressante d'un cinema per bambini — o se si vuole per grandi e piccoli, — al timore delle perniciose influenze che la maggior parte dei film possono esercitare sulle creature più candide e perciò più impressionabili.

Il cinema può far del gran bene come del gran male. Quanto all'arte per l'arte, sarebbe disprezzabile anche se firmata da Dante. E manco a farlo apposta stavolta a guadagnarvi sarebbe proprio l'arte, in quanto il cinema verrebbe a trovare finalmente il suo sviluppo naturale, per lasciar da parte una volta tanto sia il teatro che il romanzo.

Non parlo di disegni animati: questi con Disney hanno dato e continueranno a darci cose più che pregevoli, ma stavolta non si tratta di disegni.

Entriamo invece nel regno della fiaba. Immaginiamo un film, possibilmente a colori, quale può muovere dalle ingenue illustrazioni d'un libro per bambini.

Un'altra premessa: niente avanguardismi pittorici e valori polemici: il bambino è bambino, nuovo per sua natura e fantasioso come nessun futurista lo sarà mai, ma innocente, anche in fatto d'arte, entra in quel buio come in una notte e sogna. Non disturbiamolo con le nostre discussioni: la critica è negatrice del sogno. Ora il cinema dovrebbe essere concepito come qualcosa d'irreale, forse d'illogico, in cui tutto è possibile e dove ogni realtà si trasfigura per magia, e forse anche per trucco. Sogno e soltanto sogno. Pensiamo per un momento alla fiaba di *Cenerentola* illustrata da un Mateldi o da una Gustavino, oppure da Carnevali; la storia di *Bertoldo e della Marcolfa* come la vedrebbe un Porcheddu.

Per una volta tanto gli attori con le relative dive andrebbero a farsi friggere; essi agirebbero in funzione di pupi come li ha visti e li vede il pittore.

Niente, o quasi, esterni: la scena, il paesaggio saranno quali li ha creati l'illustratore nella sua fantasia, col castello fra le nubi e i fiorellini a uno a uno sul prato.

Tutto ha da sembrare creato, nuovo, anche la natura. E la natura, come si presta! Con la sera che viene anche i fiori si chiudono: le campanule, i trifogli, le acetoselle. Emergono gl'insetti della notte, le stelle. La primavera è data dallo sbocciare dall'aprirsi di tutte le rose, dalla metamorfosi delle farfalle.

Nella *Sirenetta* di Andersen tutto il fondo del mare s'illumina a rivelare i suoi splendori, i suoi tesori... da acquario. L'occhio della macchina da presa vede tutto, arriva per tutto, anche nel mondo delle piante e dei diamanti, anche nelle esperienze di fisica. Si vale della scienza, la trascende.

Nessun libro o trattato potrà meglio giovare, nessun'altra arte potrà meglio servirsi delle proprie sorelle: con la pittura e l'architettura, anche la scultura e la musica sono ai suoi ordini, anche la poesia, anche la danza. Qualcosa di simile l'abbiamo già visto nel SOGNO D'UNA NOTTE DI MEZZA ESTATE di Reinhardt. Pensiamo ora alle meraviglie lucenti delle *Mille e una notte*, al gioco del grande e piccolo in *Gulliver*, alle gustose scene dei cani e gatti e uccellini ammaestrati nella *Bella addormentata nel bosco* o nel *Gatto dagli stivali*.

I soli non ammaestrati qualora vi siano dei bambini, devono esser proprio loro. Niente ragazzi prodigio, nè svenevolezze di ballerine in erba troppo presto educate a uggiosi estetismi. Pensiamo invece all'ingenua grazia un poco impacciata d'un minuetto di bimbe che nel *Guardiano di Porci* allargano le lunghe sottanine azzurre di cotone, a nascondere in cerchio il casto bacio della principessina col piccolo mandriano; oppure alla cara goffaggine dei puttini d'un

anno con barbe da nani che in una grossa farsa alpigna o in una leggenda delle Dolomiti riscaldano il vino intingendovi i ferri infocati d'una negra fucina.

E non soltanto la fiaba o la leggenda o la farsa. Ma le opere: dal meccano che s'ingigantisce in un ponte di ferro, agli aquiloni che diventano lo stormo di Balbo, alla barchetta di carta del racconto di Dino Garrone, per la quale il Padre Eterno adirato fa arrestar la tempesta.

Così gli sport potrebbero muovere dal famoso quadro di Breughel; le maschere classiche rinascere con soffio nuovo di vita.

Per una volta tanto il cinema si spoglia del teatro, della recitazione e del canto, entra nel magico.

Se il soggetto è opera di poesia, la pittura è quella che lo realizza per primo, poichè sfondo e creature devono nascer da lei.

E forse questo è il ponte su cui passerà la grande pittura dinamica di domani.

Poi le voci, la musica. Il giorno in cui si potrà fare a meno dello schermo, e i profumi potranno far gioco, anche la finzione s'avvicinerà al perfetto (1).

Purchè tutto parta da una sola mente geniale che crei o almeno coordini con unità di stile.

Grandi trame a lungo metraggio o apparizioni improvvise poco importa, purchè tutto assuma aspetti nuovi e li trascenda in valori lirici, a raggiungere il favoloso che è nella stessa realtà delle cose. Lo stesso universo che muova dalla ristretta concezione d'un bambino per dilatarsi in oceani di fuoco e millenni di luce, è materia d'incanto.

Nessuno schema prefisso o binario deve esser d'ostacolo. Immaginiamo degli episodi d'Ariosto con scintillanti guerrieri poco più alti d'un palmo che si rincorrono nel castello d'Atlante o entro un labirinto in miniatura: che fresco quadro di colori e di luci con quelle figurine d'avorio e d'argento; che giuoco di trucchi e d'immagini. Senza più primi piani la scena acquista valori impensati. Ferrea è quello dal pennacchio, Orlando è quello dall'arme azzurra in campo d'oro. Che bello riconoscere l'eroe senza vederne l'attore!

In una casa di povera gente il presepio messo là in un cantuccio, senza alterare le sue dimensioni, si vale della più risplendente cometa del cielo, dei pascoli sulla Sila e dei deserti di Arabia o di Etiopia per muovere le sue statuine e i Re Magi sulle vie di Betlemme.

Il vecchio visto con occhi nuovi è nuovo a sua volta.

Ogni tema borghese o valore commerciale deve lasciar campo, almeno in un primo momento, all'estro e alla fantasia.

Se una parola usata ci dev'essere, che questa sia *rivoluzione*.

Tanto meglio se questo cinema, come ho detto, potrà valersi dei colori.

Meglio ancora se farà sì che non appaiano mai né i personaggi come attori, né la realtà come fotografia.

FABIO TOMBARI

(1) Nota della Redazione. — Il nostro amico Tombari dice cose bellissime e ardite, e gliene siamo grati, e gli diamo ragione. Ma egli non è un teorico del cinema; no, che non lo è. Allora nessuno si meravigli se Tombari enuncia questo assioma che noi troviamo gravemente sbagliato. La finzione, se s'avvicinerà al perfetto in questo modo da lui auspicato, toccherà senza dubbio la mostruosa veridicità delle statue di cera di Madame Tissetaud. Ne siamo più che certi, e perciò non ci pare il caso di allargare una questione che per teorici del cinema è sì ovvia. E divertente che ci caschi un puro artista come Fabio. Ma non gliene facciamo colpa, davvero. Tanto più che le sue immagini trascendono ogni stabilità estetica, e posson permettersi di dar vita, nella fantasia, a una tutta diversa e strana (e affascinante) realtà cinematografica.

PRIMA VISIONE ASSOLUTA



(Foto Riccione)

RICCIONE, settembre.

IL FATTO che il cinematografo all'aperto funzioni su questa spiaggia a pieno regime, significa nella sera l'assorbimento totale o quasi totale degli ospiti estivi. Gli anni scorsi, nell'estate, si riempivano i locali da ballo, numerosi e capaci. Il Savioli, il Lido, il Zannarini, il Florida, la Taverna 900, rigurgitavano di ballerini e ballerine sino all'inverosimile, e i camerieri facevano viaggi acrobaticamente tarzaneschi nel rifornire gli insaziabili tavolini. Era questo il periodo delle sudate improvvisate e dei raffreddori ineluttabilmente settimanali. Il tempo delle « Feste dell'uva », o del « Raduno delle Stelle », dello « Strariccione » o dello « Strasavioli ». Ora è il periodo florido e brillante del « Cinema all'aperto ». Curiose queste arene cinematografiche in veste di guerra! Un grande telone molto lungo e stretto parte dalla cabina di proiezione e quasi a proteggere il fascio luminoso, giunge sino allo schermo posto in fondo alla platea. Schermo poi diventato quasi proscenio con le due quinte poste a lato: il ricordo del teatrino ambulante di Pulcinella vi illuminerà meglio della mia sobria descrizione.

La stagione che in città ha inizio regolarmente con il periodo settembre-ottobre, qui viene assai anticipata. Praticamente iniziata alla metà di luglio, raggiunge il culmine con

le migliori rappresentazioni verso la metà di agosto. E così, come sempre, anche quest'anno il pubblico estivo è stato chiamato a dare il suo giudizio per alcune importanti e straordinarie pre-visioni. Gli spettatori sono perciò addirittura strani, e si danno quasi una certa importanza. La critica piazzaiuola, circolistica è piuttosto severa, ma quando s'incontra con un bel lavoro è non solamente favorevole ma addirittura entusiasta. V'è un tale successo di cassetta, che i noleggiatori e gli esercenti dovrebbero augurarsi di avere sempre un pubblico simile. Per chi parla infatti di una certa tal quale malattia che ha intaccato il cinema, io consiglio una visita a questo luogo di soggiorno. Era cosa naturale prenotare i posti al pomeriggio per poi magari trovare posto sulle scalette della quasi galleria; cosa poi comune, fare una fila interminabile dalle ventuno alle ventuno e trenta intorno al botteghino. Alcuno potrà dire: è naturale che il cinematografo in questo particolare momento sia un genere di divertimento ricercatissimo. Alla mia volta farò osservare che non si deve però, come conseguenza, ammettere quale dato di fatto altrettanto ovvio, che il pubblico accolga con tanto entusiasmo alcune produzioni, specie italiane, come si è dato il caso di ALESSANDRO SEI GRANDEL, che ha ottenuto favori a pieni voti. Tanto vero che alcuni film

davvero infantili, soprattutto americani, sono stati accolti da sorrisi assai significativi ed altri, in alcune scene, sottolineati da ilarità generale e da fischi. Quest'ultima punizione toccò a un film U.S.A. con scene di guerra coloniale a base di catapultamenti di uomini da alberi di bambù e relativa caduta entro una cinta nemica. Sarà questo l'effetto della raggiunta maturità in fatto di cultura militare.

Ma ora facciamo ingresso nella sala. Vi racconterò che la maschera al controllo funziona come in città e, con la stessa serietà e cerimonia, vi taglia la parte del biglietto a lui necessaria. Anzi, a dire tutta la verità, queste maschere... di mezza stagione sono molto più serie delle loro colleghe cittadine almeno solamente per questo: che non esistono tessere di favore di alcuna specie. Una novità sensazionale, effetto dello stato di guerra, è l'assenza e la presenza al tempo stesso delle « lucciole » o maschere. Perché qui tutto il pubblico è una « lucciola »: dal bambino di sei anni che prova un piacere enorme ad accendere e spegnere la lampadina tascabile, al signore attempato, avvocato o capo divisione in ferie, con la sua brava e lucente pila che accende solamente e con cura nei passaggi difficili tra posto e posto, tra fila e fila di poltrone. In fondo in fondo quest'ultimo è sempre il capo di famiglia borghese che nella lotta quotidiana contro gli sperperi è solito dire: « Spegnete la luce! Io all'età vostra andavo a letto con le galline! » Ecco perché anche ora si mantiene terribilmente ed ugualmente parco nel consumo. Tutto il pubblico è dunque una « autolucciola », spettatore e maschera di sé medesimo.

Eccoci assisi nella poltrona di vimini ancora vuota. La gente, molto estiva nel vestire, nei modi, nel parlare (perché c'è anche un gergo estivo), si avvia verso i posti. Richiami di molte Marie, Giovanne, Carletti, Giuseppe, si incrociano da un parallelo all'altro di poltrone. Ci sono Milanesi, Bolognesi, Veneti, parecchi Romani, quasi una colonia, Napoletani, Romagnoli... I commenti sono semplicemente medesimi di ogni giorno. Stasera, per effetto dell'informazione dei volantini, si parla assai di Dina Sassoli, la quale dovrebbe essere presente alla programmazione di un suo film. C'è anche un fotografo (in tutta segretezza — e non lo raccontate a nessuno — vi dirò che è il mio), che scatta a intervalli una lampada piuttosto fastidiosa. Mi sia concessa a questo proposito una parentesi: avevo deciso di fargli fare delle istantanee, per riprendere questo pubblico « a bruciapelo »; il fotografo mi aveva assicurato che l'istantanea al centesimo di secondo sarebbe perfettamente riuscita. Il pubblico non avrebbe fatto in tempo ad accorgersene. Ebbene, ci credereste? Anzi convincetevi dando uno sguardo alle fotografie: l'accensione delle lampade e lo scatto della macchina erano cose talmente rapide e controllate al centesimo di secondo che tutto il pubblico voltato di spalle... è stato ripreso col viso voltato indietro.



città, che il film è così e così, che c'è questo e c'è quest'altro, oppure che nella DANZA DEI MILIONI Nino Besozzi è molto spigliato, che il film è buono per tutto il primo tempo, ma che etc. etc.

L'amico lo dirà all'amico, questi a sua volta al suo compagno di lavoro o di ufficio e così via. Tutte cose a discapito, magari, di film che non avrebbero meritato quei commenti, ma forse altri più sereni e più benevoli.

Nei confronti del cinema italiano c'è invece una consolante cosa da notare. Non è vero affatto che il nostro pubblico non apprezzi e non segua con interesse i nostri film. Almeno solamente per due cose: per quanta sincerità e vigore pone nell'applaudire un nostro buon prodotto, e per il trasporto di ammirazione e di entusiasmo che dedica alle persone del nostro cinema. E questo io chiedo cortesemente a Dina Sassoli, che è stata ripetutamente e lungamente applaudita dal pubblico presente alla prima assoluta di un suo ultimo film. Certe altre volte la gente di casa nostra soffre di fronte ad un cattivo prodotto. Ma è meglio lasciare da parte queste cose.

ROSARIO LEONE

Il gelataio, venditore di canditi al mattino, è giunto ora al massimo delle sue possibilità canore: il richiamo sui gelati « pinguini », che è poi lo stesso che gli serve per reclamizzare la frutta candita del mattino: « Oltre che buoni... fanno bene! Vitamine!... Vitamine!... », è arrivato all'estremo limite della scala musicale e già somiglia ad un rauco mormorio.

Lo spettacolo è finalmente iniziato. Fischi, come sempre, all'indirizzo del giornale Luce stravecchio e stravedutissimo. E finalmente il pezzo forte della serata. Poi la fine. In mezzo ad un vociò piuttosto alto la gente se ne torna in albergo o a casa per iniziare un ottimo sonno e svegliarsi presto al mattino per riprendere le passeggiate in moscone o alcune partite di tennis.

Come vedete, questa gente si comporta in modo piuttosto strano. Forse tutti al mare ci si sente ancora ragazzi: specie nella poca esitazione che poniamo nel riprendere la costruzione dei castelli di sabbia lasciata tanti anni fa e l'anno precedente, o come nello scorazzare, a bordo di una bicicletta o di un tandem, nel retroterra romagnolo.

Tornando al nostro cinema estivo, io, modestamente, consiglieri i noleggiatori di stare accorti. Questo pubblico di pre-visione eterogeneo, di tutte le regioni d'Italia, un pubblico anormale sotto questo punto di vista, tornato a casa e diventato nuovamente persona che si chiama Tizio, Caio, Sempronio e rispettivamente studente, impiegato, professionista e soprattutto signora o signorina, sarà logicamente portato a creare una corrente pro o contro questo o quel film. Quella persona insomma che ha assistito alla pre-visione poniamo di VIGILIA D'AMORE dirà, com'è naturale, all'amico o conoscente di



NIJINSKI

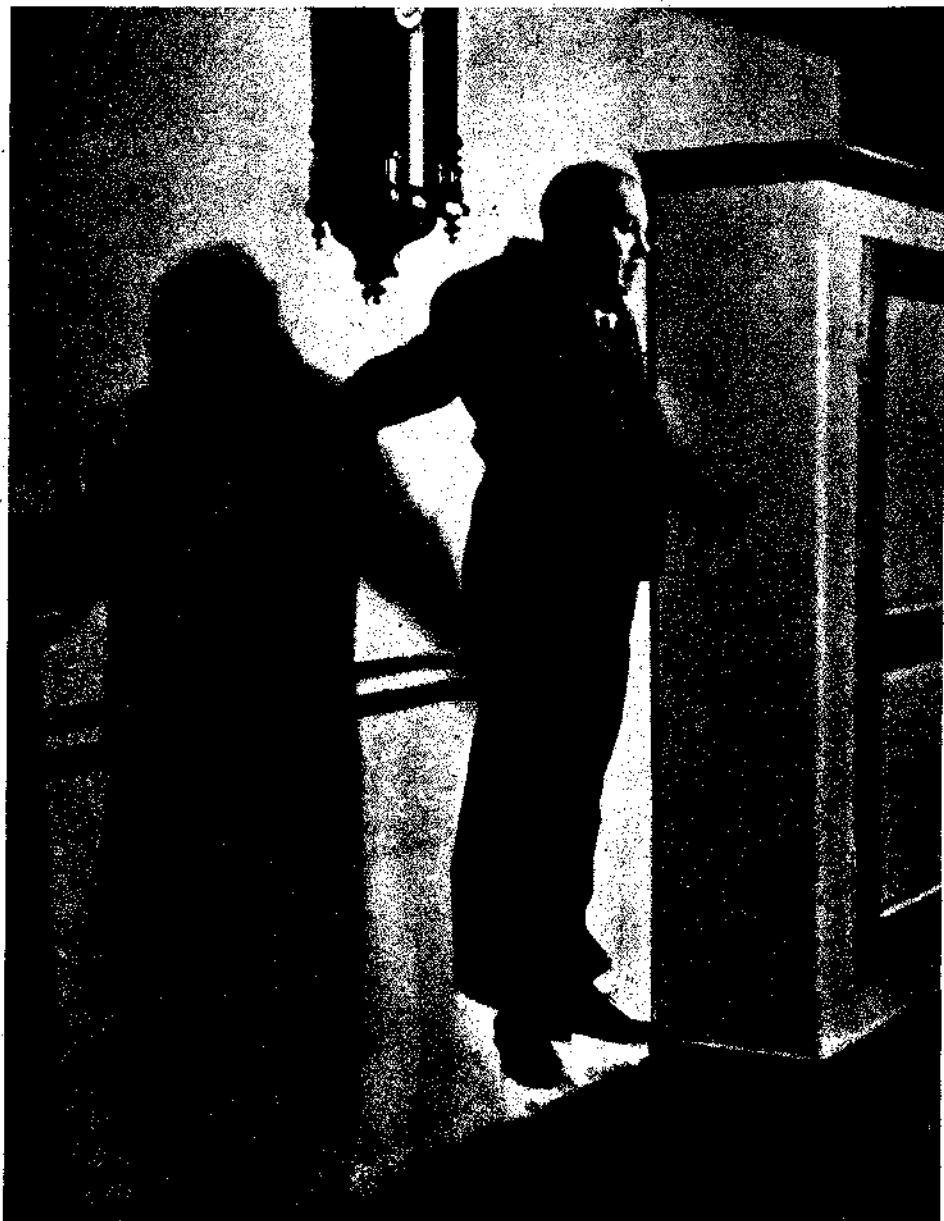
O IL MISTERO DELLA DANZA

IL MIRACOLO DEL CINEMA DOPO VENT'ANNI - UN IMPRESSIONANTE DOCUMENTARIO DI NIJINSKI PAZZO

VENT'ANNI or sono Vaslav Nijinski era l'idolo dei palcoscenici. Diaghilev l'aveva scoperto a Mosca, nel 1905, durante uno strano esercizio: un cerchio di ragazze e di ragazzi si stringeva intorno all'adolescente sfiorandolo a pugni tesi. Colui che non era ancora che *Vatza*, saltava, faceva uno sgambetto [in francese *entrechat*, dall'italiano *intrecciato*] e ricadeva esattamente sulle sue impronte, evitando di toccare i pugni e i petti immobili. Pochi anni dopo Nijinski era a fianco della Karsavina e della Pavlova e sconvolgeva tutto lo Châtelet nel *Pavillon d'Armide*.

Nel 1911, al sommo della sua gloria, la Russia abbandonava Nijinski; dovendo danzare nel Teatro Imperiale dinanzi all'Imperatrice Maria, egli rifiuta di mettere il « triangolo » di rigore sotto la maglia; e lo scandalo ipocrita che causa questo gesto lo costringe a dimissionare. Parigi conosce così lo *Spettro della Rosa* e il salto favoloso dalla finestra, il *Sacre du printemps*, *Petruška*, *L'Après-midi d'un faune*. Poi viene l'America — senza Diaghilev che temeva l'Atlantico almeno quanto Valéry — il matrimonio con Romola, la paternità, la prima guerra europea, l'ombra scesa sul suo cervello. « Que Dieu soit avec ton âme obscurcie », ha scritto Paul Claudel.

Nijinski aveva simbolizzato la coreografia: l'audacia e la grazia, l'improvvisazione e la disciplina, trovavano in lui l'espressione umana completa: non per nulla fu chiamato il principe della danza. Profondamente orientale nei ritmi e nella scelta delle impressioni, Nijinski aveva portato al massimo la reazione all'Oriente: la danza che si stacca dal suolo. Dopo la decadenza del periodo romantico, Nijinski riprendeva la tradizione dei grandi solisti che solo la Russia imperiale aveva saputo conservare; in suo nome, l'equilibrio del balletto — diventato quasi esclusivamente femminile dopo il 1846 — si ritrovò ristabilito. Da Nijinski nacquero numerose scuole ritmiche: Ida Ru-



« Poi Nijinski cominciò a saltare; senza sforzo, senza preparazione, scattava nello spazio... »

binstein, i balletti Romanoff, Massin, la Nijinska e gli stessi balletti « svedesi » di Rolf de Maré.

Già nel 1924 Diaghilev aveva tentato di svegliare Nijinski dal suo sonno tragico, portandolo a una ripetizione del *Fâcheux*; ma quel che era stato il genio del ballo fissava ora gli esseri che si muovevano per lui al disopra delle loro teste, col sorriso degli ignari. Nel gennaio 1929, Diaghilev volle ripetere il tentativo, durante una rappresentazione all'Opéra, ove Serge Lifar e la Karsavina danzavano in *Petruška*. Ma Nijinski continuò a vivere al di fuori del mondo, ora torvo, ora ridente, sempre assente.

Recentemente il suo diretto discepolo, Serge Lifar, è andato a visitarlo nella clinica svizzera ove passa i suoi giorni. Con lui era il fratello e un operatore, Jean Manzoni, che ebbe la fortuna di sorprendere il

« miracolo di Nijinski », come dice Lifar, e la Nijinska. L'obiettivo dell'apparecchio di presa incuriosì Nijinski; egli ignorava che da anni la danza usa il cinema come mezzo d'indagine per raggiungere il movimento perfetto.

Durante il nostro colloquio, Serge Lifar ci racconta l'attimo indimenticabile:

« Trovai Nijinski che parlava a se stesso, in una curiosa mescolanza di parole russe, italiane, francesi. Gli chiesi:

— *Vatza*, ti ricordi di Diaghilev?

Nijinski mi rispose immediatamente:

— Ti ricordi! Sì, sì, notevole!

E d'un tratto un riso rauco lo agitò. Parlai ancora; e Nijinski rispondeva sempre, ma senza alcun nesso possibile. Allora ebbi l'ispirazione di danzare con lui. Infilai la sua tenuta di danza e i suoi sandali e cominciai qualche esercizio.

A un certo momento Nijinski disse: *Potele cadere in aria...* e altre parole indistinte. Al suono del fonografo, Nijinski seguiva il motivo con la testa; la danza e il ritmo cominciarono ad agire su di lui. Brusca-mente gridò, in italiano:

— ...*Ferma!*

Gli chiesi:

— ...Vatza, ti ricordi del maestro Cecchetti?

— Sì, Cecchetti, grande, grandissimo...

Le mie parole si erano aggrappate a qual-cosa, ma erano subito scivolato, sommerse dal solito riso rauco e convulso.

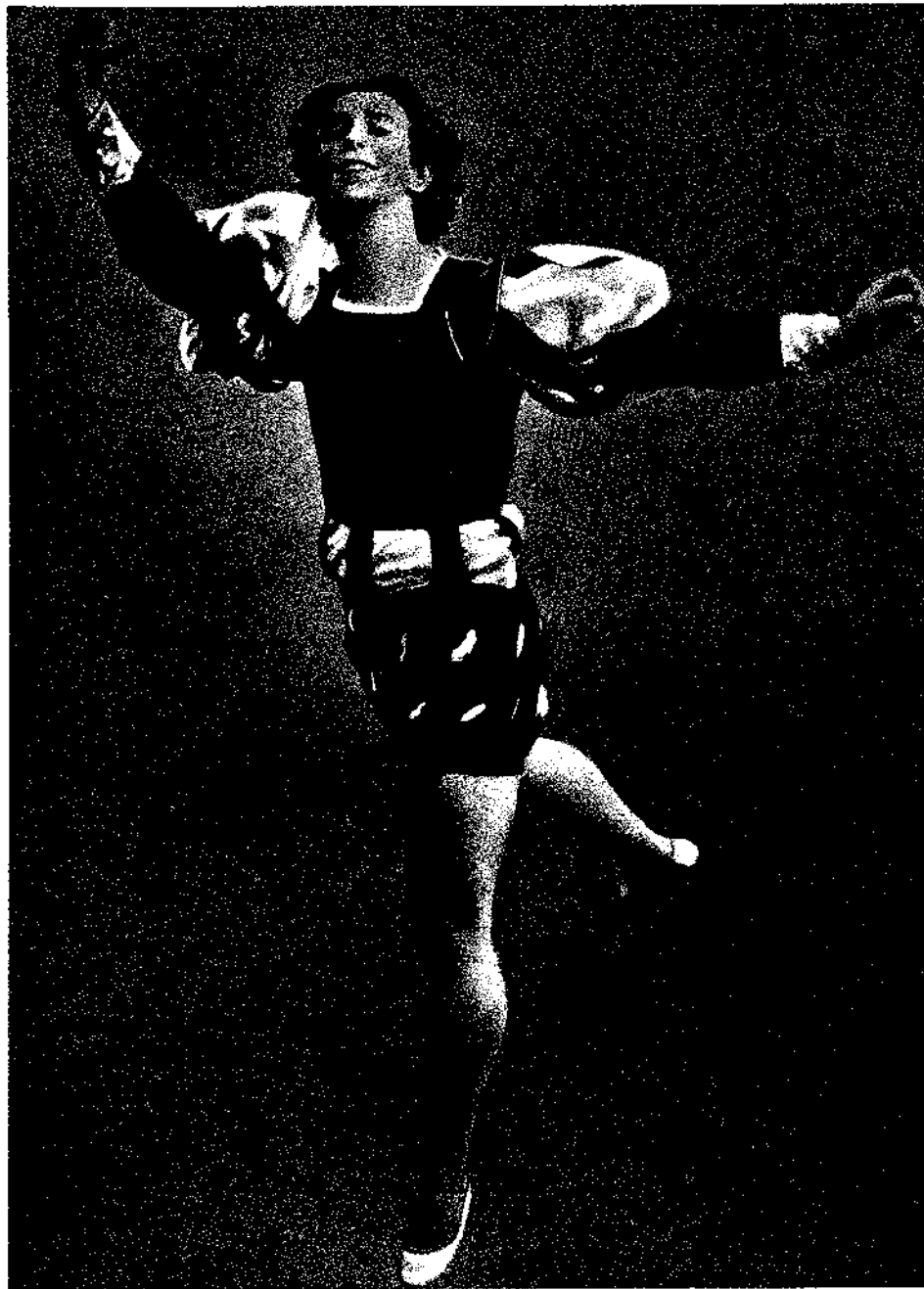
Passai dal *Faune* allo *Spettro della Rosa*.

E finalmente il ritmo penetrò Nijinski; cer- to, egli non riconosceva la melodia di We- ber, nè sapeva che io danzassi lo *Spettro della Rosa*, ma il ritmo agiva.

Poi Nijinski cominciò a saltare; senza sfor- zo, senza preparazione, scattava nello spa- zio, eseguendo sgambetti di stile perfetto; e io continuavo a danzare per trascinarlo nella mia scia. Quando il disco si fermò, Nijinski respirava con difficoltà. Romola,



1911: Nijinski nello 'Spettro della rosa'



Nijinski al tempo del suo massimo splendore

presente, era sconvolta dinanzi al miracolo che non aveva più visto da vent'anni.

L'operatore fissava immagini su immagini... Solo la « camera » riusciva a cogliere questo attimo. Già Nijinski si rinchiusa nella sua notte, in un riso aspro, spaventevole, inter-rotto da parole senza senso, pena della dan-za. Questa notte dura da quella serata del 1919, quando Nijinski vi sprofondò in pieno spettacolo; e durerà... ».

In fondo, Lifar ha raccolto l'ultima scena d'un film ideale sulla vita di Nijinski, un film che potrebbe superare in splendore e in intensità *THE GREAT ZIEGFELD*, che evo- cherebbe un'Europa falsa e pittoresca, sa- tura d'idee e di gioie intellettuali, attraver- sata da vagoni-letto insonni che andavano

dalla Mosca imperiale alla Parigi dell'Opéra e alla Milano della Scala.

Mi accontenterei d'un documentario; esi- stono pezzi cinematografici della portata di quello odierno; conosco un corto metraggio girato da Vollard pochi mesi prima della fine di Renoir; il pittore aveva le mani com- pletamente paralizzate e dipingeva con i pennelli *legati* alle dita... Aggiungerei que- sto pezzo allo studio cinematografico della *Sonata al chiar di luna* nell'esecuzione di Paderewski, una danza dell'Argentina pri- ma della sua morte, una visione di Ravel al lavoro. Il salto nel buio di Nijinski servi- rebbe da legame e da ritmo. **LO DUCA**

Le illustrazioni di quest'articolo son dovute alla cortesia di Serge Lifar che ne ha permesso la ri- produzione esclusiva su 'Cinema'.

MARIELLA Lotti è un'autentica promessa per il cinematografo italiano. Non sono, si badi, le solite parole che si ripetono per ogni giovane recitata: il caso di Mariella Lotti è al di sopra degli altri, che si avvalgono, di solito, di passeggeri e contingenti successi. Si pensa che fenomeni come quello di Alida Valli — « lanciata » a tutto vapore a sedici anni e già attrice di primissimo piano un anno dopo — non siano pacifici, non portino la giusta dose di buon senso, essendo il loro svolgimento affannoso, predisposto, senza cura, sicché spesso l'attore perde la visione esatta del suo mondo e della sua personalità. Forse possono facilmente portare ad un successo eclatante, ma il più delle volte finiscono per assestarsi e scivolare nel normale. E questo avviene anche in America, non soltanto da noi. Il caso di Mariella Lotti — ripetiamo — è di altra natura, e, a nostro avviso, passibile di frutti di gran più prelibata ed anche più resistente. Un giorno una ragazza bionda, dagli occhi azzurri chiari come l'acqua del mare, ed un sorriso espressivo ed intelligente, venne (chissà da quale vento miracolosamente sospinta) verso la Capitale. C'era in lei volontà decisa e ferma di entrare nel cinematografo? No: nemmeno le passava per la mente. Ella veniva a Roma semplicemente per trovare e stare insieme con la sorella per qualche tempo. Il cinematografo era molto lontano dalla timida e schiva ragazza, affilata ma eretta e sicura nel passo: il cinematografo era per lei, come sempre era stato, « una cosa troppo difficile e complicata per me, che mi sentivo piccola piccola di fronte alle immagini che si muovevano e parlavano sulla tela bianca dello schermo ». Una definizione così precisa — si potrebbe obiettare — presuppone in un certo senso di aver studiato già la possibilità di « fare » del cinematografo: ma nel caso di Mariella Lotti il pensiero ci

GALLERIA

CII-MARIELLA LOTTI

(v. tavola a fianco)

sembra che fu spontaneo, e non ragionato, tanto più che gran parte delle sue giornate romane le viveva con la sorella Carola (che è attrice anche lei) la quale logicamente frequentava un ambiente composto in maggioranza di registi, attori, operatori, ecc. La nostra Mariella spesso preferiva rimanere a casa, a leggere qualche classico, o qualche autore moderno, o ad osservare le rondini correre a rincorrersi nel cielo terso e limpido, con lo sguardo pensoso. Per condurla ed incamminarla nelle ascose ed infide porte del cinema, le fu d'uopo l'entusiasta ed un poco ingenua passione di giovani ventenni, che avevano trovato nella macchina da presa sperimentale del Cine G.U.F. di Roma, un campo capace di colmare il loro amore e la loro fede nel cinematografo. Molto semplicemente essi condussero la ragazza — soffice preda di innocui avvoltoi — attraverso le scoscese balze e le ripide discese del difficile campo nel quale anclavano cimentarsi. Mariella Lotti, ancora sedicenne, si lasciò trasportare dolcemente, come una barca senza remi sospinta dalle placide onde del mare: non era possibile dir di no alle loro preghiere accorate, ai loro sguardi pieni di sincerità e di gratitudine. E così insieme fecero i primi passi. Il film a cortometraggio era intitolato: APPUNTAMENTO ALLO ZOO, titolo che esprime eloquentemente dove gli sforzi dei giovani erano diretti. Il film risale a circa due anni fa. Così, quasi senza accorgersene, la bionda Mariella — che è nata a Milano il

27 dicembre 1921 — si convertì: fisicamente era ogni giorno più bella, e non era difficile — i primi tempi — scorgere in qualche caffè, o al teatro dell'Università in atteggiamenti studiati di « giovane diva ». Non sapeva forse ancora che il suo successo — più tardi — doveva venire proprio da un film che ci mostrò una Mariella Lotti semplice, modesta, ma piena di casalinghe virtù. Fu in 10, SUO PADRE, film che, tra gli altri meriti (primo quello di aver trovato un personaggio e di averlo fatto interpretare a Spalla), aveva anche quello di aver lanciato misuratamente ma durevolmente Mariella Lotti. Ve lo ricordate, come erano naturali ed espressivi quegli atteggiamenti della ragazza bionda che dalla finestra, silenziosa, senza protestare, aspettava che il « suo » ragazzo tornasse a casa? Bonnard aveva trovato il tono giusto, e sebbene il personaggio fosse sfiorato e non raggiunto in profondità, tuttavia rimase molto chiaro a chi la vide, quali fossero le possibilità della ragazza. La sua prima interpretazione era insomma qualcosa di positivo, di serio, non una delle solite partecine senza nesso, senza carattere. La Scalera l'aveva scritturata poco tempo prima, grazie al buon provino che Bonnard le aveva fatto fare insieme a Leonardo Cortese. Intanto aveva prese lezioni di recitazione dalla signora Franchini e seguiva i suggerimenti dei più esperti, leggendo copioni e assistendo in teatro di posa alla lavorazione di qualche film. Dopo 10, SUO PADRE, nel 1939, interpreta tre film mediocri: IL PONTE DEI SO-

SPIRI, IL SOGNO INVISIBILE, IL SIGNORE DELLA TAVERNA. Nessuno dei tre la soddisfa, e davvero ci sarebbero da rilevare parecchi difetti, tanto nella scelta dei personaggi che nella recitazione. Soprattutto nel SOGNO INVISIBILE, ci sembrò stonata e fuori posto. Perché dopo un inizio così promettente l'avevano usata con così poca cura? Non era meglio tenerla inattiva? Ma qui lasciamo volentieri di fare un sermone — come al solito — ai produttori, che probabilmente sarebbe inutile. Nel 1940 Mariella Lotti appare in KEAN e ne L'ISPEITTORE VARGAS, che son già terminati. Ne L'ISPEITTORE VARGAS ha un ruolo molto importante.

È già pronta per cominciare L'ULTIMO COMBATTIMENTO con Fiermonte; più tardi — guidata da Alessandrini — prenderà probabilmente parte a L'ULTIMO FUGITIVO.

Partita dunque « in quarta », dopo un anno infelice, ora pare che la nostra attrice riprenda, se non altro, una strada più decorosa. Sono ancora lontane le parti che la sua dolce sensibilità di ingenua tipo Loretta Young o Joan Bennett — e cioè ingenua con un bagaglio e con delle possibilità non limitate — richiederrebbe; ma c'è sempre il modo — per lei — di far rilevare che tra le attrici italiane dell'ultimo censimento, è tra le più dotate e le più ricche: e che è non soltanto attrice di nome, ma possiede l'istinto, la sensibilità e il talento trasformabili in moneta sonante. Ha solo bisogno di credere, di non fuorviarsi, di interpretare donne e non manichini. Ma ancora una volta vogliamo per lei guardare al futuro con serenità.

FILM PRINCIPALI: 10, SUO PADRE (Scalera, 1938); IL PONTE DEI SOGNI (Scalera, 1939); IL SOGNO INVISIBILE (Scalera, 1939); IL SIGNORE DELLA TAVERNA (Scalera, 1939); KEAN (Scalera, 1940); L'ISPEITTORE VARGAS (Produzione Associata, 1940).

PUCK



Gli sguardi degli uomini ve lo rivelano!

Di giorno in giorno la vostra carnagione è più bella

Provate una volta anche voi. Versate qualche goccia di Lara su un batuffolo di ovatta e massaggiato leggermente il viso. Sentirete subito la vostra pelle inondata da una benefica corrente di nuova vita. Guardate poi il batuffolo di ovatta e avrete una grande sorpresa: esso è diventato tutto nero; tante sono le impurità che vi sono nei pori, che non è possibile toglierle con i soliti mezzi. Una pelle perfettamente pulita, è la condizione prima per la bellezza. Lara penetra profondamente nei pori, scioglie i punti neri e le impurità e rende la carnagione bella, delicata, liscia. La vostra pelle può nuovamente respirare. Lara la rende più fresca, più sana, più giovane.

Lara
lozione per il viso
Scherk



Scherk Società Anonima
Italiana, Milano, Via Luigi Mancinelli, 7.

Vi rimette questo tagliando e L. 1,- in franchobolli, per le spese d'invio, affinché mi spediate un campione di Lara

Nome _____

Cognome _____

Città _____

Via _____

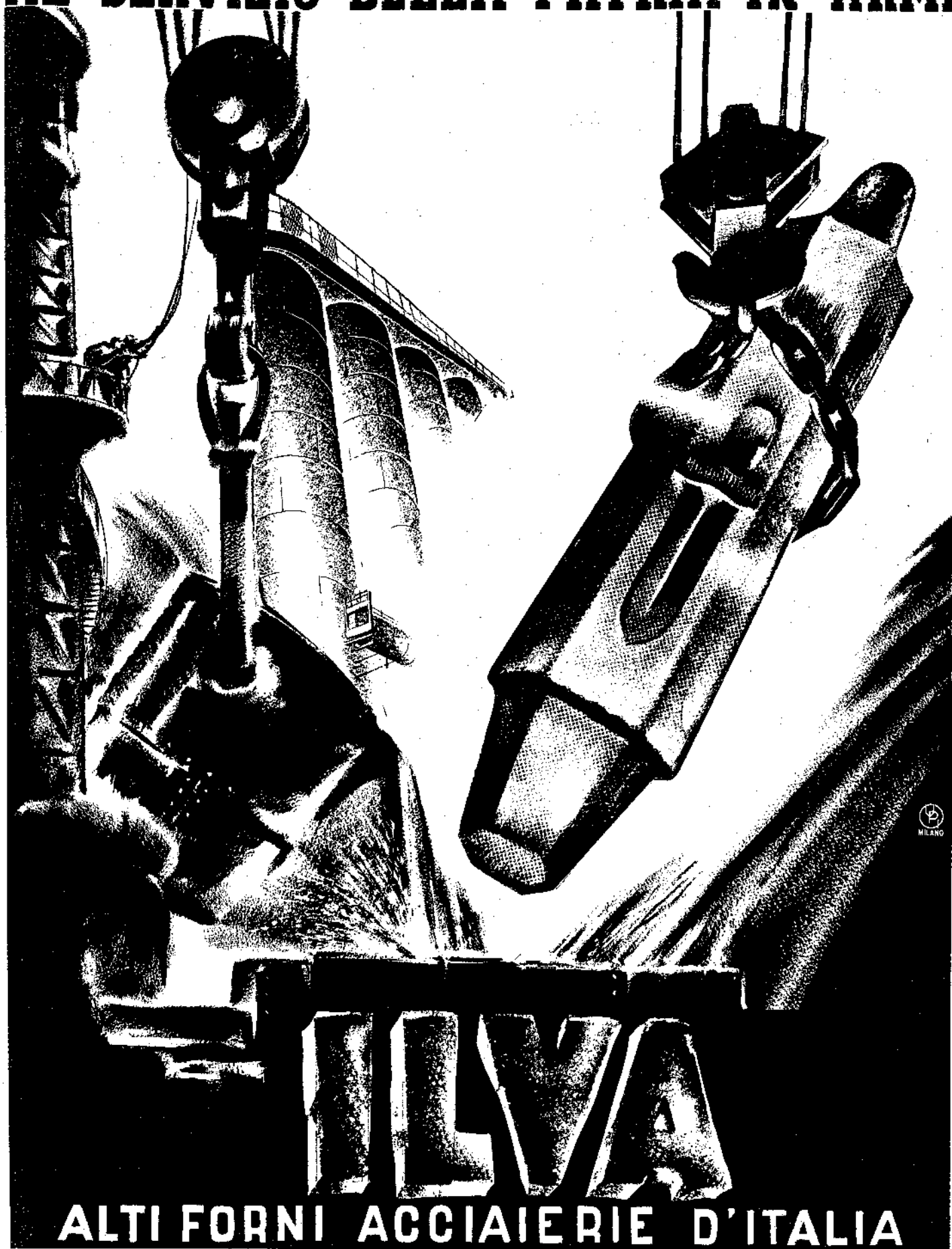
Provincia _____

4P



MARIELLA LOTTI
(FOTO FERRI)

AL SERVIZIO DELLA PATRIA IN ARMI



FILM DI QUESTI GIORNI



SULLE ALPI

È questo uno dei più bei documentari apparsi finora sulle nostre azioni di guerra. Da tempo il pubblico attendeva una visione esatta ed esauriente del mirabile sforzo dei nostri soldati nella battaglia sul fronte alpino. Il film che ha chiuso l'VIII Mostra cinematografica di Venezia, è soprattutto un documento sostanzioso delle grandi possibilità dei nostri operatori di guerra, ed è nello stesso tempo il segno chiaro, indiscutibile delle virtù guerriere del nostro popolo. È veramente sorprendente la classe fotografica del film, se si pensa alle tremende difficoltà della ripresa.

Un montaggio vario e ritmato sostiene con efficacia mai spenta la tensione delle immagini. Lo spettatore ha veramente il senso di muoversi con le truppe, di accompagnarle col cuore in gola.

Perfette le inquadrature della visita del Duce alle truppe combattenti. Il breve film L'ITALIA HA SEMPRE RAGIONE che segue questo documentario, è anche uno dei più vivi brani che mostrino tutte le imprese condotte per la grandezza e l'unità dell'Italia.



IL FIGLIO DI FRANKENSTEIN

(The Son of Frankenstein) - U.S.A. - Produz.: New Universal - Distribuz.: E.N.I.C. - Regia: Rowland V. Lee - Soggetto e sceneggi.: Willis Cooper - Operatore: George Robinson - Truccatore: Jack Pierce - Interpreti: Basil Rathbone, Boris Karloff, Bela Lugosi, Josephine Hutchinson, Lionel Atwill, Emma Dunn, Duncie Dunagan, Edgar Norton.

Più piano il pubblico di quasi tutti i paesi fa la conoscenza di tutti i membri della famiglia Frankenstein. È questa la volta del figlio dell'ormai famoso scienziato. Wolf, così si chiama l'uomo, capita dopo molti anni nello studio del padre e nelle ricerche affannose attorno al materiale del padre scopre che l'antico mostro è tuttora vivente e giace in una specie di strano letargo in un sotterraneo del laboratorio.

Rimesso in circolazione il gigante, Wolf stesso viene sopraffatto dalla sua opera e tutto il film è imperniato sugli sforzi per arrestare ancora una volta l'attività criminale della figura interpretata da Boris Karloff. Questi è terrificante come al solito, Lugosi fa teatralmente il pazzo e Rathbone si difende nobilmente.

Il racconto porta alla scomparsa definitiva del mostro. Ma sarà poi definitiva?



L'ADORABILE SCONOSCIUTA

(J'étais une aventurière) - Francia - Produz.: Cine Alliance - Distribuz.: Lux Film - Regia: Raymond Bernard - Dirett. di produz.: O. Danciger - Soggetto: J. Compagniez - Sceneggiatura: Juttke e Jacot - Scenografia: Perrier e Barsacq - Commento music.: Paul Misrahi - Operatore: Michel Kelber - Fonico: Sivel - Interpreti: Edwige Feuillère, Jean Murat, Jean Max, Jean Tissier, Guillaume de Saxe, Marguerite Moreno.

Il soggetto di questo film appartiene ormai ad un vecchio cliché del più monotono romanticismo. È la solita ladra che ad un certo punto innamorata di un uomo sente nausea per la sua vita e imbrocca la via giusta e la rettitudine. Il marito non sa del passato della moglie e i complici di lei tentano naturalmente con ricatti di sfruttare la situazione. Tutto, logicamente, finirà per il bene e la vita arriderà felice ai due protagonisti. Non manca qualche spunto gustoso, ma retto dalla regia e dagli attori. Edwige Feuillère sostiene egregiamente il suo ruolo, e se il film non è di primo piano non lo si deve certamente a lei. Jean Murat nel ruolo del marito milionario sa il fatto suo.



LA GRANDE CORSA

(The King of Turf) - U.S.A. - Produz.: United Artists - Regia: Alfred E. Green - Soggetto: George Bruce - Distribuz.: E.N.I.C. - Interpreti: Adolphe Menjou, Dolores Costello, Roger Daniel, Walter Abel, Alan Dinehart.

Non si può negare che questa recente interpretazione di Adolphe Menjou sia fra le sue migliori, come pure che questo LA GRANDE CORSA sia un film ricco di un trascinante patos. Imperniati su grandi corse ippiche, ciò che in effetto ne fa un film piacevolissimo ed indovinato, sono appunto gli ottimi montaggi di quelle scene ed il ritmo sul quale esse si svolgono. È questa la storia di un vecchio allevatore caduto lentamente, a causa dell'alcool, nella più grande degradazione morale, e che ritrova un figlio da lui avuto anni prima da una donna ormai sposata e lontana dalla sua vita di un tempo. Sarà il ragazzo, che si dimostra un inarrivabile fantino, quello che lo riporterà sulla giusta via e lo farà risalire moralmente e materialmente. Ma quando viene a sapere la verità, l'allenatore capisce i pericoli ai quali è esposto il figliolo nella nuova vita e lo allontana da sé mostrandosi a lui in veste volutamente bassa e vile per disgustarlo.



MARE

Italia - (Foto Paolini) - Produz.: Diana Film - Distribuzione: E.N.I.C. - Regia: Mario Baffico - Dirett. di produz.: Tullio Taormina - Sogg. e sceneggi.: Vittorio N. Novarese - Scenografia: Raimondi e Tavazzi - Costumi: Casa Caramba - Musica: Cicognini - Operatore: Piero Pupilli, Piero Portalupi - Fonico: Puri - Montaggio: Ignazio Ferronetti - Interpreti: Giovanni Grasso, Ugo Cesari, Virginia Balistreri, Luisella Beghi, Cesco Haseggio, Enzo Taormina, Carlo De Cristofaro, Silvio Bagolini.

Un gruppo di vecchi marinai, vincendo le aspre resistenze di gente incredula e spesso mal intenzionata, riesce ad allestire un tipo di nave a vapore per la pesca in grande stile. Siamo nel clima delle prime battaglie per un sistema di pesca a grandi proporzioni che naturalmente trova contrari gli uomini di vecchia mentalità che tentano opporsi con ogni mezzo all'innovazione. La vicenda è narrata dal regista Mario Baffico con un'efficacia notevole, ma che a volte oltrepassa i confini nei quali è necessario che anche la drammaticità resti serrata. Va notata la splendida fotografia di Pupilli e Portalupi (quest'ultimo, di gran valore, proviene dai Guf).



I GIOIELLI DELLA CORONA

(The Gang's All Here) - Produz.: Jack Buchanan - A.B.P. - Distribuz.: E.N.I.C. - Regia: Thornton Freeland - Dirett. di produz.: Walter C. Mycroft - Scenegg.: Ralph Spence - Scenografia: John Mead - Cedric Dawe - Operatore: Claude Friese-Greene - Montaggio: E. B. Jarvis - Interpreti: Jack Buchanan, Edward E. Horton, Googie Withers, Otto Kruger, Jack La Rue, Syd Walker.

Si tratta ancora una volta di un film giallo imperniato su un simulato furto di gioielli di un principe che spera in questa maniera di riscuotere il premio di assicurazione. I protagonisti, padrone e servitore, tutti e due poliziotti, sono le figure che sostengono il film. Il soggetto divertente e strambo prende talvolta l'aspetto di una burlesca commedia e unisce al clima agghiacciante del film poliziesco quello di una satira allo « stile » dei consueti film del genere. Ciò che più va notato in questo leggero lavoro è l'agilità di montaggio e la vivezza di descrizione delle più astruse e divertenti situazioni. Ritroviamo attori noti: l'eccellente comico Edward Everett Horton, specialista in controcene spassose, l'agile Jack Buchanan che fu compagno di Chevalier in VOGLIAMO LA CELEBRITÀ di Clair.

Nord-ovest

Equivoci

Riceviamo e pubblichiamo:

« Leggo sull'ultimo numero, riprodotto dalla rivista *Origini* una lettera aperta indirizzatami da A. Sartoris a proposito del mio film *TERRA DI NESSUNO*. L'eccessivo entusiasmo del mio ignoto ammiratore è tale che può menomare una fatica invece di valorizzarla, comunque avrei desiderato che il Vostro commento fosse più chiaro nei miei confronti, al fine di evitare equivoci. Tanto più che *Cinema* assegnò a *TERRA DI NESSUNO* quattro stelle (film eccellente) ed una critica della quale gli sono ancora grato. Cordialità vivissime. — Mario Baffico ».

Ci spiace che Mario Baffico abbia preso per sé quello che era diretto ad altri e, sia detto questo confidenzialmente, ci spiace ancora di più che proprio un suo lavoro abbia servito di spunto all'entusiasmo del sig. Sartoris. Con questo non vogliamo dire che il film *TERRA DI NESSUNO* non possa destare entusiasmo, ma ogni cosa ha il suo confine, confine che il sig. Sartoris, prototipo di un certo pubblico, pare non conosca affatto. Perciò, caro Baffico, non prendetevela con noi. Noi s'è voluto solo, con la pubblicazione della incriminata lettera, denunciare quale strana confusione si agiti in certi cervelli e quale impreparazione sia ancora purtroppo palese in certo nostro pubblico. Lasciando da parte le citazioni dei titoli cinesi di film che mai nessuno, neppure chi le ha tirate in ballo, ha mai visto, la lettera del sig. Sartoris è un documento tipico di quello stato di fatto da noi più volte denunciato.

Certe strade

Nella pagina cinematografica dell'*Osservatore Romano* del 19 settembre u. s., abbiamo letto, con una certa meraviglia, una mezza colonnina dal titolo « Cinema e carità ». La mezza colonnina ci fa conoscere ini-

ziative filantropiche a favore della Croce Rossa Internazionale prese dal mondo cinematografico americano e che il giornale, ponendosi in un piano assolutamente morale, loda e indica all'esempio di tutti i paesi. La cosa, rivestita dei panni di tale morale, assume naturalmente un aspetto ben diverso da quello che è in realtà. Crede veramente l'*Osservatore Romano* che tali fondi vadano ad alleviare le sofferenze di tutti gli eserciti e non soltanto di quelli dei nostri nemici? E crede ancora l'*Osservatore Romano* che a tutt'oggi anche una minima parte dei denari del sig. Grant e Compagni, passate certe frontiere, siano arrivati fino da noi?

Noi non lo crediamo, ed è perciò che la mezza colonnina ha destato la nostra meraviglia per non dire qualcosa di più.

In verità, questa candida ingenuità dell'autore del

pezzo, il cui nome è semplicemente indicato dalle iniziali V. A., non ci ha convinto eccessivamente. Per arrivare dove si vuole ci si può servire di molti mezzi, anche del cinematografo, e meglio ancora dei commenti ai fatti che col cinematografo hanno; sia pure alla lontana, qualcosa di comune. Ad esempio, quando l'*Osservatore Romano*, dopo averci detto che l'attore Cary Grant « ha ceduto », fra l'altro, alla Croce Rossa, il 50% dei benefici spettantigli per l'interpretazione di *PHILADELPHIA STORY*, crede opportuno farci rilevare che « le Autorità governative americane, dal canto loro, hanno dimostrato di approvare la iniziativa del Grant, e hanno consentito a non tassare i cespiti a lui derivati dall'interpretazione della pellicola », pensa veramente che tutto ciò sia determinato da un puro spirito filantropico? Troppo a fondo i giornalisti dell'*Osservatore Ro-*

mano conoscono certe situazioni e certi fatti per voler apparire in tanto candore. E allora? Le ipotesi sulla natura di tale articolo, che fra l'altro sta sotto la dicitura « Punti di vista », possono essere le più varie, ma tutte molto lontane da quello che ci si vuol far credere.

Possiamo pensare allora ad un pretesto, ad una comoda mascheratura, cosa del resto che, dati certi precedenti, non sarebbe del tutto nuova.

Ma noi non vogliamo vedere troppo oltre e ci fermiamo soltanto alle domande che ci sono venute in mente leggendo la mezza colonnina e che abbiamo già messe per iscritto. Soltanto vogliamo avvertire lo *Osservatore Romano* che certe strade sono molto pericolose, anche se sembrano protette dal segno internazionale della Croce Rossa.

Con tutto questo, a riprova della nostra buona fede, e della credenza che ci anima — al pari dei compilatori dell'*Osservatore* — in una morale superiore e pietosamente cristiana, fino all'ultimo vogliamo credere ai tratti di un'ingenua svista.

G. I.



Clark Gable, Claudette Colbert, Spencer Tracy e Hedy Lamarr partecipano al film 'Boon Town' (U.S.A.)

IN TUTTE LE STAGIONI

VISITATE LA SICILIA

L'ISOLA DEL SOLE
E DELL'ETERNA PRIMAVERA

RIDUZIONI

FERROVIARIE-MARITTIME-AEREE
DURANTE TUTTO L'ANNO

MANIFESTAZIONI

ARTISTICHE - CULTURALI
SPORTIVE - ETNOGRAFICHE
D'INTERESSE MONDIALE

Informazioni e prospetti:

ENTE PRIMAVERA SICILIANA - PALERMO

VIA CAVOUR, 102-104-106 - TELEF. 13.389 - TELEGRAMMI:
"PRIMASICIL" E PRESSO TUTTI GLI UFFICI DI VIAGGI E TURISMO

CREDITO ITALIANO

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

SOC. ANONIMA - CAPITALE

VERSATO L. 500.000.000

RISERVA L. 120.418.272

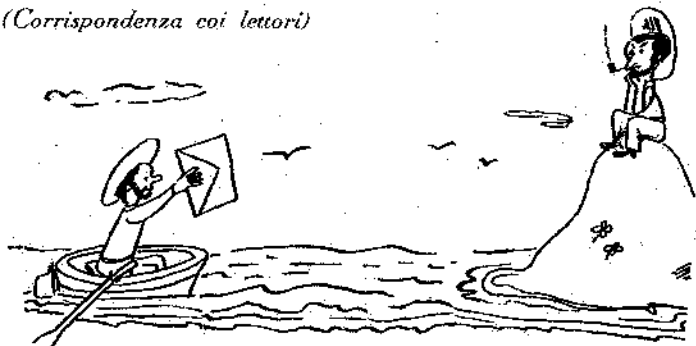
SEDE SOCIALE: GENOVA

DIREZ. CENTRALE: MILANO

**OGNI OPERAZIONE E
SERVIZIO DI BANCA**

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



MARCELLO CASINI (Fuenze). - La laurea in agraria ti consente di iscriverti a qualsiasi sezione del Centro. Quello che occorre sapere è quali sono le tue attitudini. Tu che cosa sentiresti di fare?

GL. VI. (Milano). - Ho letto con piacere la tua lunga lettera dattiloscritta. Ti prego di inviarmi il tuo indirizzo privato poiché mi viene richiesto. Il volume di Margadonna è ancora in vendita a quanto so. Quello del Vincent puoi chiederlo ad una delle principali librerie di Milano. Per *I quaranta giorni del Mussa Dagh* si era già pensato ad un film. Se ne è occupato, in modo particolare, Rouben Mamoulian. Poi, per diverse ragioni, il film è stato sospeso. Credo che in Italia non si potrebbe realizzare. Le tue osservazioni circa i valori pittorici e narrativi sono giuste e interessanti. Noto con vivissimo piacere che hai una adeguata conoscenza del cinema, che ricordi bene i punti salienti dei film. Come pure è giusto che un film si debba analizzare più dal didentro che dal difuori (come ha fatto M. A. in quell'articolo) e che si debba talvolta vedere un film come se si stesse al di qua della macchina da presa. E fuori luogo manifestare il proprio fastidio per i « troppi primi piani ». Per fare un paragone, sarebbe come dire che non piace una poesia perché vi sono dei settenari. Molto sono i ventenni che oggi si occupano di cinema. Sarebbe però necessario che questi giovani (e come i giovani, altri che fanno del cinema) comprendessero bene il linguaggio di quest'arte. Comunque è sperabile che un po' alla volta questa famosa coscienza cinematografica si vada formando. In Russia sono stati proiettati pochi film di altri paesi e di diverso genere. Mi pare un po' difficile, quindi, poter studiare l'atteggiamento del pubblico minuto di fronte a queste opere; ma potresti vedere (e lo avrai già visto) il Pudovchin, che cita film proiettati in Russia.

FEDELISSIMA (Venezia). - La tua osservazione su Joan Bennett è esatta; infatti so che ha sposato Walter Wanger. Guarda che alcune delle Gallerie da te richieste sono già uscite. Per esempio quella della Hepburn è uscita nel numero 2.

LIANA DOZZI (Venezia). - « Oggi, essendo un'orribile giornata piovosa, sono rimasta in casa e sai come ho passato il tempo? Leggendo la tua Rubrica sui vecchi numeri di *Cinema*. Posso dire di aver trascorso delle ore piacevolissime ». Grazie. Dunque: a Venezia c'è stato, un tempo, a quanto so, un certo movimento cinematografico, intorno al Cine-Club prima, al Cine-Guf poi. Ma le persone che lo organizzavano hanno, in parte, lasciato la città. Nuovi elementi dovrebbero essere sorti, nel frattempo. Basterebbero tre persone, per cominciare, e un locale, dove si potesse contenere una biblioteca, dove si potessero fare, per es., delle mostre. Penso, tra l'altro, ad una mostra dei tuoi costumi per film. Nelle librerie

principali dovrebbero trovarsi i libri cui accenni. Per averli nelle biblioteche, è opportuno farne richiesta alle biblioteche stesse. Penso che il tuo repertorio di film possa riuscire interessante, purché sia esatto, non solo, ma contenga veramente tutti i dati. Appena lo hai compilato mandamelo pure. Ti dirò il mio parere e farò un eventuale controllo.

CINEAMATORE R. G. (Torino). - In Italia non ci sono attualmente attori francesi. L'attore Michel Simon è di nazionalità svizzera e lavora alla Scala in rosca. Quanto ai futuri rapporti cinematografici italo-francesi, mi pare prematuro si possano fare delle previsioni. Danielle Darrieux, dopo *ALLORA LA SPOSO IO*, ha interpretato in Francia *IL RITORNO ALL'ALBA*, che è già apparso sugli schermi italiani. Quei film cui sono stati tolti, nei titoli di testa, i nomi degli attori e del regista, sono film francesi. I noleggiatori hanno creduto opportuno togliere i nomi appunto per questa ragione.

M. C. (Sassari). - Per ricevere esattamente quelle notizie, rivolgiti alla I.C.I., via del Tritone 87, Roma.

UNO DELLA FOLLA (Milano). - *FRA DIAVOLO* è di Hal Roach, *MASCOTTE DELL'AEROPORTO* di David Butler. Quell'opera non fa che vaghi riferimenti a film. E scritta in francese.

LIANA DOZZI (Venezia). - « Uno nella folla » ti comunica, mio tramite, che mette a tua disposizione notizie di film russi, polacchi, turchi, degli ultimi anni.

FILIBERTO VALENTINIS (Monfalcone). - I numeri estratti costano il doppio. Trattandosi di una forte richiesta il prezzo è ridotto a tre lire. Nel n. 100 non è apparsa la rubrica perché durante il mese di agosto sono state sospese le programmazioni in quasi tutti i cinema di prima visione. Giusta la osservazione circa le fotografie stampate a rovescio. Anche a me danno fastidio.

ARRONATO 74 S V - MARIO BARONCINI. - Leggerò i vostri soggetti.

ACHILLE CARENA (Fieve del Cairo). - I produttori italiani hanno la possibilità di disporre di somme cospicue, ma non tentano il genere rivista forse perché non hanno gli elementi adatti a loro disposizione. *LA SUORA BIANCA* è di Victor Fleming, *IL PERICOLO PUBBLICO* numero uno di Charles Brabin, *LO SCHIAFFO* di Fleming, *IL CASO DELL'AVVOCATO DURANT* di W. S. Van Dyke, *NOTTURNO VIENNESE* di Sidney Franklin, *IL LUVIERO DEL MARE* di Harry Pollard con Madge Evans e William Haynes.

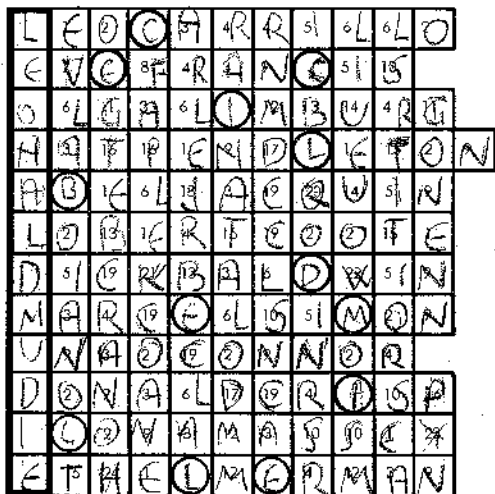
LUIGI SAMBO (Treviso). - Credo sia più opportuno proseguire gli studi e farsi, nel frattempo, una cultura cinematografica, leggendo le principali opere sul cinema. Dopo il secondo anno di Università, cioè quando hai fatto la maggior parte degli esami, iscriviti al Centro. Questo il mio consiglio. Per trattamento intendo la successione degli episodi, nell'ordine di svolgimento che vuoi dare al film. Non c'è bisogno di alcuna indicazione tecnica.

IL NOSTROMO

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

CRITTOGRAMMA ACROSTICO

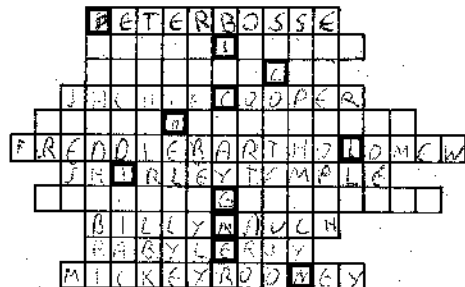


1. 'La grande barriera'
2. 'Ragazze sole'
3. 'La giovinezza di una grande imperatrice'
4. 'Due nella folla'
5. 'Allarme a Gibilterra'
6. 'La tredicesima sedia'
7. 'Una ragazza allarmante'
8. 'La signorina mia madre'
9. 'I Lloyds di Londra'
10. 'Una donna si ribella'
11. 'Rosalie'
12. 'La stella del Nord'

Porre nello schema i nomi di 12 generici dei film qui elencati. A lettera uguale corrisponde numero uguale. Se la soluzione sarà esatta, nella prima colonna apparirà il nome di un generico di un film diretto dal regista il cui nome apparirà nei quadretti con circolo.

AMEDEO MONTOMAGGI (Rimini)

PICCOLI ATTORI



1. Un piccolo attore tedesco - 2. La dispettosa collega di Shirley - 3. In Campo di Maggio, era il Re di Roma - 4. Il figlio... del Campione - 5. 'Mario' di Vecchia Guardia - 6. Harvey, di 'Capitani coraggiosi' - 7. La piccola, grande diva - 8. La piccola interprete de 'L'allegro cantante' - 9. Il più celebre, dei due celebri gemelli - 10. Quando era in fasce, lavorò con Chevalier - 11. 'Puck', del 'Sogno di una notte di mezza estate'

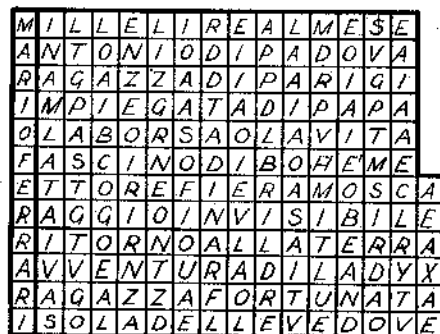
A soluzione esatta dell'acrostico, si avrà, nelle caselle in risalto, il titolo di un film americano interpretato da ragazzi. (Scrivere nome e cognome)

LIANA DOZZI (Venezia-Lido)



SOLUZIONE DEI GIOUCHI DEL N. 100 (25 AGOSTO 1940-XVIII)

ALLA RICERCA DEL TITOLO



ANAGRAMMA

Emennaghi Carlo:
Carmine Gallone

Gupp vide a rise:
Giuseppe Verdi

SOLUTORE DEL GIOCO N. 100

TORNELLO SANTINO - Palermo, Via Colso, 30

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del gioco: Crittogramma acrostico. Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione dei giochi pubblici nel 102° fascicolo apparirà nel 104° fascicolo (25 ottobre 1940-XVIII)

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello de Forli, 9 - Tel. 760205 - Roma

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



Il negozio di fiducia

CASA SOVRANA

Grandi assortimenti in
tessuti novità per l'ab-
bigliamento elegante

SETERIE • LANERIE

TESSUTI SPECIALI PER SERA

ORIGINALISSIME CREAZIONI
DELLA MODA NUOVA

Negozi di vendita: **MILANO • FIRENZE • TRIESTE**
CATANIA • BRESCIA • TORINO

LA POLIZZA A "TERMINE FISSO COMBINATO" DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

La polizza denominata

TERMINE FISSO COMBINATO

non soltanto garantisce un capitale riscuotibile ad un'epoca determi-
nata, ma provvede anche, in caso di premorienza dell'assicurato, a pre-
stare un immediato e temporaneo soccorso alla famiglia superstite fino
al momento in cui, venuto a compimento il contratto, essa incasserà
senz'altro l'intero capitale fissato in polizza.

ESEMPIO PRATICO

Un commerciante dell'età di 30 anni intende assicurare ad un suo fi-
glio, che attualmente è in tenera età, un capitale di L. 100.000, af-
finché egli possa, fra 20 anni, sviluppare in proprio l'azienda paterna.
Ma l'accennato commerciante intende anche che parte del suo rispar-
mio sia utilizzato, in caso di sua morte prematura, a sostegno di tutta
la sua famiglia e quindi stipula con l'Istituto Nazionale un contratto
a « **TERMINE FISSO COMBINATO** », col quale egli ha la certezza:

a) che dopo 20 anni, sia egli in vita o no, suo figlio percepirà dal-
l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni la somma di L. 100.000;

b) che inoltre, in caso di sua morte durante il periodo di durata
del contratto, l'Istituto corrisponderà immediatamente agli aventi diritto
la somma di L. 10.000, somma che potrà servire alle spese più con-
tingenti;

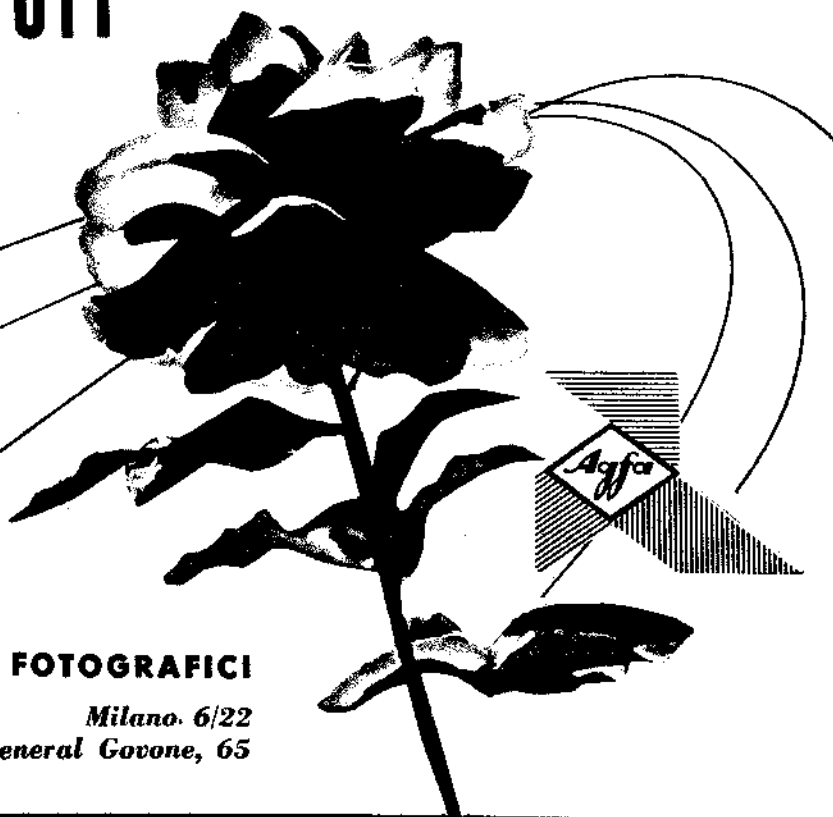
c) che per di più, dalla sua morte fino alla scadenza dei 20 anni,
l'Istituto corrisponderà agli aventi diritto una rendita annua di lire
10.000 pagabile anticipatamente a ciascun anniversario della polizza
a partire da quello immediatamente successivo alla morte e fino alla
scadenza del contratto; epoca in cui sarà, come sopra accennato, pagato
l'intero capitale assicurato di L. 100.000.

Il premio annuo che — nel caso contemplato — il commerciante dovrà
pagare, al massimo per 20 anni o sino alla sua morte, sarà di L. 4.785.

**PER INFORMAZIONI E CHIARIMENTI RIVOLGERSI ALLE AGEN-
ZIE DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI**

a colori

SAREBBE PIÙ BELLO



AGFA FOTO S. A. PRODOTTI FOTOGRAFICI

Milano. 6/22
Via General Govone, 65



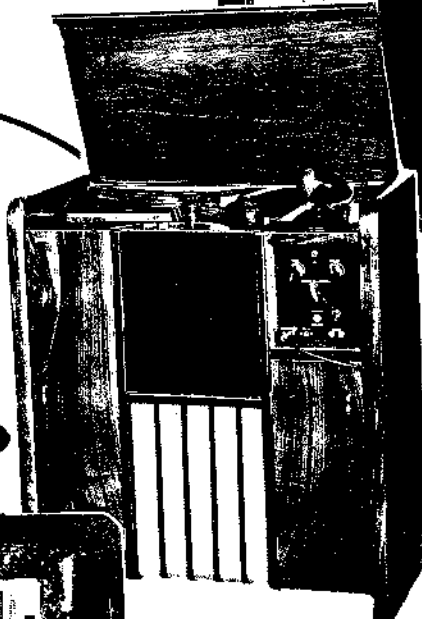
SAFAR

RADIO
TELEVISIONE
ELETTROACUSTICA
CINEMATOGRAFIA
A PASSO RIDOTTO



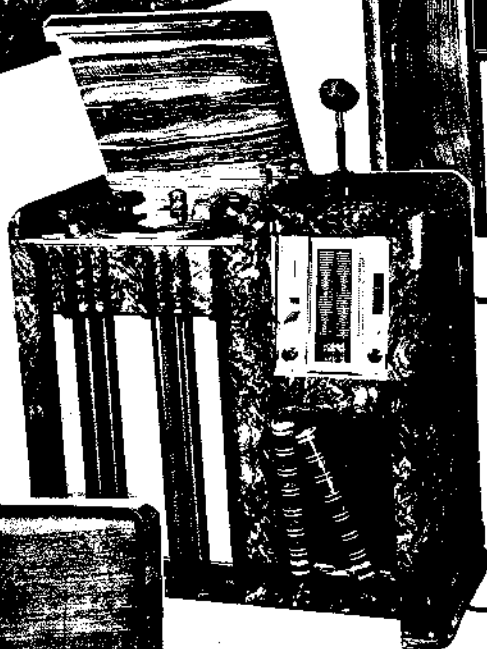
940

Radio - fono incisore



43

fono - incisore



844

Radio - fono incisore



43 M

Fonoincisore

**I MIGLIORI APPARECCHI
Radio Fono Incisori**