

CINEMA



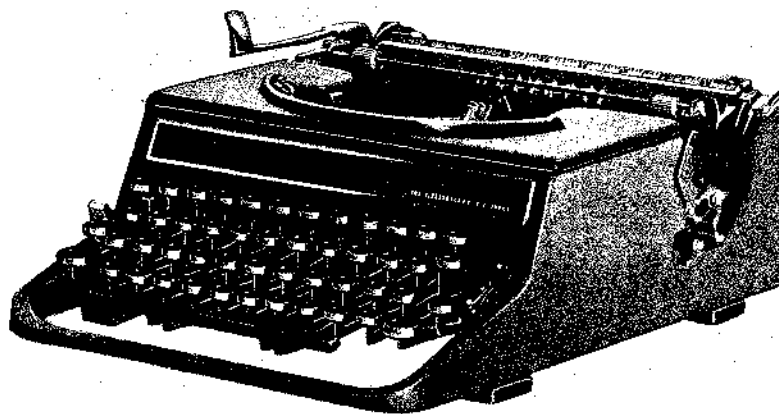
SPED. IN ABB. POST. GRUPPO II

104 LIRE
2,50

1940 - XVII

AI LETTORI

Quando avrete letto la rivista 'Cinema' mandatela ai soldati che conoscete, oppure all'UFFICIO GIORNALI TRUPPE DEL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE, ROMA, che la invierà ai combattenti



olivetti *Studio 42*

è una macchina creata per compiere qualsiasi lavoro anche continuativo. Munita di una robusta valigetta può essere facilmente trasportata senza bisogno di imballi. È particolarmente adatta per un ambiente privato: non richiede un tavolo speciale e si presenta completa nei dettagli raccogliendo in dimensioni ridotte la massima capacità di lavoro. La Studio 42 risponde ad una vera necessità della casa d'oggi: elegante, veloce, robusta, darà fedele espressione al vostro pensiero, tono e signorilità alla vostra corrispondenza, chiarezza alle vostre relazioni. È un prodotto Olivetti, garantito da un'estrema precisione di lavoro, dalla costante perfezione di risultati e da una grande semplicità di uso.



*La Colonia per
che piace anche a* **LUI
LEI**

L'uomo, milioni di uomini nel mondo, considerano l'Acqua di Coty la più adatta alla toilette maschile per il suo profumo fine e signorile, così come milioni di donne la usano e ne sono entusiaste perchè la trovano sostanzialmente diversa da ogni altra. Più pura, fresca e leggera l'Acqua di Coty è la sintesi perfetta di tutti i fragranti effluvi della primavera: infatti contiene l'essenza stessa dei fiori e delle frutta più scelte.

Se invece preferite un'Acqua di Colonia più aromatica e più profumata domandate l'Acqua di Colonia Coty, Capsula Rossa che, pur serbando i pregi della prima, unisce il vantaggio di profumare intensamente e a lungo.

ACQUA DI
COTY
Capsula Verde

SOC. AN. ITALIANA COTY • SEDE E STABILIMENTO IN MILANO

NON UNA ZOLLA SENZA CALCIOCIANAMIDE



TERNI

SOCIETA' PER L'INDUSTRIA E L'ELETTRICITA'

In copertina:



Isa Pola protagonista di 'Lucrezia Borgia' (Produzione Scalera - Distribuzione Scalera-Leoni - Foto Pesce)

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 104 - 25 ottobre 1940-XVIII

Questo fascicolo contiene:

EDITORIALE

Un bilancio statistico pag. 289

LO DUCA

Il cinema permetterà di 'vedere' la musica? » 290

DIEGO CALCAGNO

Il problema delle voci » 293

HANS HEINZ THEYER

Con la macchina da presa sulla Gran Bretagna » 294

MASSIMO ALBERINI

Lettere da Piacenza » 296

NEL PAGINONE

'Barudda è fuggito' » 298

OSVALDO CAMPASSI

Visita alla 'F. E. R. T.' » 300

DOMENICO PURIFICATO

IX - Pittura e cinema » 303

GIANNI PUCCINI

Immagine di Tom » 305

G. I.

Nord-Ovest » 307

FIERA DELLE NOVITÀ

'La figlia del Corsaro Verde' » 308

GIUSEPPE ISANI

Film di questi giorni » 312

RUBRICHE:

Cinema gira » 285

Negli stabilimenti si gira » 287

Dischi di film » 302

Lettere agli autori » 302

Galleria: Imperio Argentina » 310

Cronache di 30 anni fa » 313

Capo di Buona Speranza » 314

Giocchi e concorsi » 316

Per rilegare

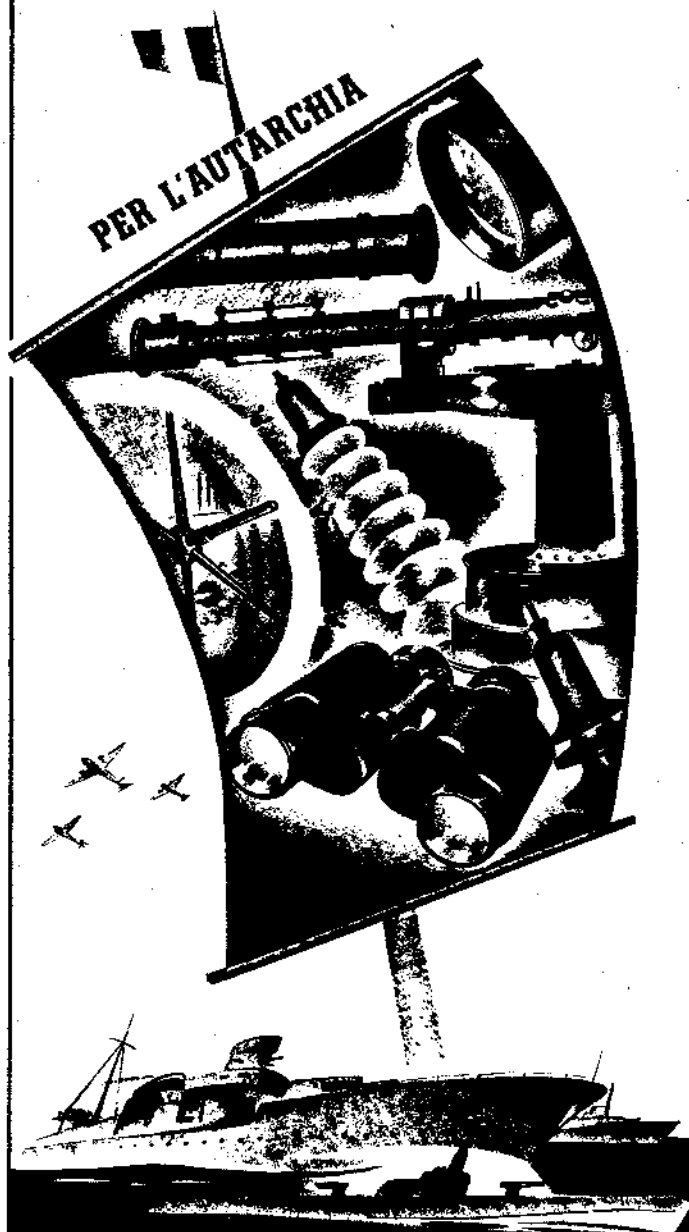
i fascicoli di 'Cinema' dell'VIII volume è in vendita la copertina in mezza pelle e tela e con incisioni a secco in oro. Le richieste, dell'importo di L. 10, possono venir fatte con pagamento anticipato a mezzo vaglia o mediante versamento nel c/c postale n. 1/23277, e indirizzate all'Amministrazione di 'Cinema', Piazza della Pilotta, 3 - Roma

PER CAMBI DI INDIRIZZO INVIARE LIRE UNA IN FRANCOBOLLI

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 1/23277 oppure presso le librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (largo Chigi) ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 50 semestre L. 28. Estero, anno L. 70, semestre L. 40 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

INDUSTRIE ITALIANE IN LINEA



**SOC. AN. INDUSTRIALE
SAN GIORGIO**

PERFETTI STRUMENTI DI PRECISIONE. PRODUZIONE OTTICA
MECCANICA, INDUSTRIALE E BELLICA AL SERVIZIO DEL PAESE

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**

CINEMA GIRA

ITALIA

ALCUNI GIORNI...

... or sono il *Giornale d'Italia* pubblicava nella pagina sportiva la seguente notizia: « Il C.O.N.I. ha stabilito di indire ogni anno una importante manifestazione artistica: per l'A. XIX bandirà un concorso dotato di premi vistosi per un film a carattere sportivo ». Saremo grati pertanto al C.O.N.I. se vorrà tenerci cortesemente informati di quanto è stato deciso in proposito.

LA MORTE DI PERESSUTTI

È morto a Padova all'età di 55 anni, l'architetto Gino Peressutti che fu il creatore della parte architettonica di Cinecittà. In questi ultimi tempi egli aveva lavorato attorno ad alcune delle più importanti opere dell'Esposizione Universale.

STATI UNITI

I CIRCUITI CINEMATOGRAFICI...

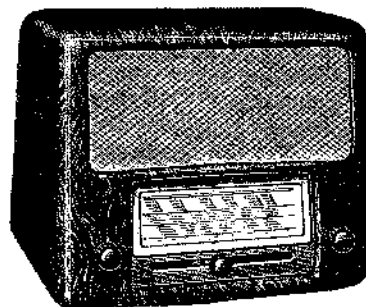
... temono, a quanto pare, una richiesta da parte delle industrie di cinema extra cinematografiche di film di propaganda pro o contro l'entrata in guerra degli S. U. Queste richieste vengono rivolte loro direttamente oppure attraverso il M.P.P.D.A. che come sapete è il massimo organo della Cinematografia americana. Tra le altre pressioni, però, la più ascoltata è stata ultimamente quella fatta dalla Lega

Femminile per la Pace nei confronti di Charles Moscovitz, capo del circuito nuovaiorchese Loew, perché facesse programmare il film *WHICH WAY, AMERICA*, prodotto recentemente dalla Fondazione Film di N. Y. Alcuni esponenti di quella Associazione, nello spiegare alla stampa il significato della pellicola, hanno detto che recentemente il film era stato programmato durante una dimostrazione contro la guerra svoltasi a Washington. È stato inoltre comunicato che il Comitato di Difesa Americana contro Aiuti agli Alleati, sta studiando la possibilità di organizzare a questo scopo un film lungometraggio.

IMPRESSIONI AMERICANE

Fred Lange, rappresentante per l'Europa continentale della Paramount, di ritorno a New York reduce da un viaggio in Europa si è così espresso in una intervista alla stampa: « Soltanto il 20% della produzione di Hollywood può trovare mercato ora in Europa, mentre per l'innanzi, come ben si sa, era colà esportato il 50% della produzione cinematografica americana. Non posso indovinare quali saranno i regolamenti che le autorità germaniche stabiliranno in Europa, ma è certo che la continuazione degli affari dipende solamente dal fatto se tali regole potranno dare la possibilità di un profitto alle società americane. Se ciò non avverrà, io non vedo la ragione di

*Il prodotto
di qualità superiore*



L. 1585
(esclusa tassa EIAR)

Radio a 5 valvole mod. 560
Serie "sintorapida" - Produzione 1940-41

Supereterodina a 5 valvole - Onde medie, corte, cortissime. Grande sensibilità - Assoluta fedeltà di suono - Nuova realizzazione di scala parlante con comando rapido lineare, in sostituzione dei bottoni sintonizzatori, per la rapida ricerca delle stazioni - Potenza d'uscita 3 watt circa indistorti - Altoparlante ellittico - Mobile in legno finissimo

Radiogrammofono 566 a 5 valvole L. 2690

LISTINI E CATALOGHI GRATIS
RIVENDITORI AUTORIZZATI IN TUTTA ITALIA

LA VOCE DEL PADRONE



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

CAPITALE E RISERVE L. 412.000.000

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

Sede Centrale: ROMA

144 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E IN A. O. I.
DELEGAZIONE IN SPAGNA • UFFICI DI RAPPRESENTANZA: BERLINO - NEW YORK - BUENOS AIRES

SEZIONI AUTONOME:

CREDITO FONDARIO: capitale e riserve	L. 89.000.000
CREDITO CINEMATOGRAFICO: capit. e riserve	» 96.000.000
CREDITO ALBERGHIERO { capitale	» 50.000.000
{ fondo di garanzia	» 125.000.000

continuare la distribuzione filmistica in Europa». Venendo poi a parlare della situazione in Francia, ha aggiunto: « I germanici hanno incoraggiato la riapertura dei locali e a tutto il 7 luglio scorso 100 teatri a Parigi e 25 nel suburbio avevano riaperto i battenti. Fino allo stesso giorno vi erano a Parigi 20 case di distribuzione, tre delle quali americane, Universal, Loew e R.K.O. ». Ed infine Fred Lange terminava: « Solamente la R.K.O. si sforza di mantenere il quartiere generale europeo. Ma a Lisbona. Le altre società lavorano come possono, ma è chiaro che le operazioni sono piuttosto confuse ».

PRIME ITALIANE A NEW YORK
(N. Y., ottobre - Vergani). Nelle ultime settimane sono stati programmati *PARTIRE* e *IL CARNEVALE DI VENEZIA* rispettivamente al Cine Roma in Broadway e al Cinecittà. Per il primo il pubblico è rimasto piuttosto deluso poiché la pubblicità preventiva venne basata come l'ultimo capolavoro di Palermo, l'applaudito regista che ottenne con NAPOLI CHE NON MUORE uno strepitoso successo. Troppo vivo è il ricordo degli italo-americani per Fosco Giachetti, Marie Glory, Bella Starace Sainati e per Santa Lucia di notte con le canzoni cantate da Schipa, perché l'espedito di trasformare *PARTIRE* in CUORE NAPOLI



Paola Veneroni, Vittorio De Sica e Bragaglia in *'Maddalena zero in condotta'* (produzione Artisti Associati)

La vostra pelle respira liberamente?

I cosmetici, in gran parte, danno una bellezza ingannatrice; essi chiudono i pori togliendo alla vostra pelle il necessario respiro, diminuendone la vitalità e provocando così il rapido declino della vostra bellezza.

Solo una pelle perfettamente pulita può esser bella.

Provate una volta anche voi. Versate qualche goccia di Lara su un batuffolo di ovatta e massaggiare leggermente il viso. La pelle immediatamente vivificata vi dirà che Lara penetra profondamente nei pori; la migliore dimostrazione della sua efficacia vi sarà data dal batuffolo di ovatta diventato tutto nero. Lara scioglie i punti neri e tutte le impurità; quindi pulisce la pelle in modo radicale. I pori sono liberati, la vostra pelle può nuova-



mente respirare prolungando la vostra freschezza giovanile di molti anni. Lara rende la carnagione bella, vellutata e liscia. Lara lascia inoltre un leggerissimo velo protettivo che forma una base ideale per la cipria. Ottenete così un triplice effetto risparmiando tempo e danaro.

Lara
lozione per il viso
Scherk



Scherk Società Anonima
Italiana, Milano, Via Luigi Mancinelli, 7.
Vi rimetto questo tagliando e L. 1,- in francobolli, per le spese d'invio, affinché mi spediate un campione di Lara

Nome _____
Cognome _____
Città _____
Via _____
Provincia _____ 5 P

LITANO desse gli sperati risultati. PARTIRE è stato definito un film alquanto modesto, dalla direzione elementare e dal soggetto tutt'altro che originale. Solo attore convivente il Barrella, conosciuto in America, che ha conquistato istantaneamente il pubblico.

Per IL CARNEVALE DI VENEZIA ecco la critica di Dorothy Masters del *Daily News*: «Questo film, con il debutto della famosa soprano Toti dal Monte, non è affatto una pellicola di distinzione. La possente e finissima storia soffre di mancata produzione: vi predomina la povera direzione. Vi è troppa enfasi nella commedia e le sequenze drammatiche sono troppo accentuate, al di là delle proporzioni. Tolta l'inclusione dell'amabile June Astor e del bravo Cesco Baseggio il film non ci offre niente».

MARGHERITA ROACH...

... separata — per inumani trattamenti — dal marito Hal Roach, celebre direttore e produttore, è ricorsa ai giudici affermando che 2125 dollari al mese, assegnateli dall'ex consorte, non sono sufficienti per vivere discretamente. Oltre a detta cifra mensile, Margaret ebbe 200.000 dollari a titolo risarcimento per «la pace coniugale perduta»!!!

FREDRIC MARCH È ITALIANO?

(N. Y., ottobre - Vergani). Insistentemente si dice, e molti confermano, che Fredric March, sia italiano, e precisamente milanese, emigrato in America all'età di dodici anni. Il padre prof. Marchi è stato insegnante presso la scuola di

Brooklyn: oggi trovasi in pensione. Se questa notizia è autentica lo sapremo quanto prima; attori americani la confermano; ad ogni modo March ha sempre dimostrato una speciale predilezione per i lavori italiani, fra i quali LA MORTE IN VACANZA che da lui stesso fu scelto.

Un altro attore e ballerino che in America rappresenta la massima espressione della danza americana, è fiorentino: questi venne in America circa 18 anni or sono e mai avrebbe pensato di diventare un artista.

Teatralmente adorato e popolarissimo oltre ogni dire fece pochi film stante l'imperfetta pronuncia. Il suo nome è Paul Draper.

LE PELLICOLE AUMENTANO...

... la vendita dei libri. Alcuni osservatori hanno riferito che il successo di un film tratto da un romanzo aumenta o rinnova l'interesse dei lettori verso il libro originale. La *New York Public Library* ha fatto attenzione ultimamente all'aumento avvenuto nella circolazione libraria dopo la realizzazione di importanti produzioni. Così a proposito di VIA COL VENTO 60 affiliate di quella libreria in N. Y. che avevano 483 copie di VIA COL VENTO prima della «previsione», dopo la programmazione del film avevano esaurito la scorta e richiesto altre 617 copie. Un altro servizio biblio-cinematografico fu effettuato dalla libreria Gretchen J. Garrison di N. Y. Fu fatto a proposito di WUTHERING HIGHS (*Cime tempestose*): si rilevò un aumento del 34% nel numero delle copie ven-

dute dello stesso romanzo dopo la programmazione del film. Infine dall'ultimo rapporto annuale dei librai di Chicago sappiamo che la circolazione dei libri, la cui trama sia stata portata sullo schermo, è aumentata di 600.000 unità.

DEANNA DURBIN...

... ha terminato negli studi della Universal il suo ultimo lavoro dal titolo SPRING PARADE (*Parata di Primavera*).

GERMANIA

SONO TERMINATE IN QUESTI GIORNI...

... le riprese esterne del film LA VIA VERSO LA LIBERTÀ, effettuate nella bella ed artistica Innsbruck. Per gli abitanti di questa città è stata una sensazionale sorpresa vedere aggirarsi per le vie suggestive della capitale tirolese la grande attrice Zarah Leander, interprete principale del film in parola. Essa, infatti, apparirà sullo schermo nella veste della celebre cantante Antonia Corvelli, la quale, appunto ad Innsbruck, trascorse un periodo di tempo in attesa che lo scandalo del suo finto suicidio, inscenato a Vienna, si calmasse un poco. La nuova

pellicola della Ufa in corso di realizzazione, sotto la regia di Rolf Hansen, narra le vicende di questa singolare donna, che in Italia cominciò una nuova esistenza. La trama ci porta all'epoca della rivoluzione del 1848, nel cui vortice fu travolto anche il marito di lei, quel tal Corvelli, speculatore politico e favorito di Metternich. La figura di questo Corvelli è interpretata da Siegfried Breuer, nome ormai noto in tutto il mondo dopo il successo di IL MASTRO DI POSTA. Un'altra parte di primo piano è affidata ad Hans Stüwe. La storia si svolge a Vienna, nel Mecklenburgo, ad Innsbruck, a Bergamo ed a Milano.



Lo statomaggiore della Sol Film al completo durante una pausa di lavorazione del film 'La zia ammorata': Alanova, Nelly Corradi, O. Valenti, il regista Vayda, il conte di Robilant, l'operatore Fusi

CINECITTÀ

MADRE (titolo provvisorio) - Produzione: «Itala Film»; distribuzione: per l'Italia E.N.I.C., e per la Germania Tobis; direz. gen.: Alberto Giacalone; dirett. di produzione: Giuseppe Fatigati; regia: Guido Brignone; sogg. e scenegg.: Guido Cantini; scenografia: Ottavio Scotti; musica: Verdi e C. A. Bixio; interpreti: Beniamino Gigli, Emma Gramatica, Carola Höhn, Ugo Ceseri, Carlo Campanini. Lavorazione: 3ª settimana.

MARCO VISCONTI - Produzione: «CIF»; distribuz.: Enic; organizz. gen.: Carlo Borsari; regia: Mario Bonnard; soggetto: tratto dal romanzo omonimo di Tommaso Grossi adattato da Gasperini e Novaresco; interpreti: Mariella Lotti, Carlo Ninchi, Roberto Villa, Ernesto Almirante, Alberto Capozzi, Guglielmo Barnabò. Lavorazione: 2ª settimana. Si gira attualmente in esterno nei pressi di Roma.

IL SOGNO DI TUTTI - Produz. e distribuz.: «Mauderfilm»; dir. di prod.: Luigi Giacosi; regia: Oreste Biancoli; soggetto: Oreste Biancoli; sceneggiatura: O. Biancoli e Akos Tolnay; scenografia: Alfredo Montori; arredam.: Rappini; operatore: Renato Del Frate; fonico: Mario Brunacci; interpreti: Fratelli De Filippo, Dina Galli, Paola Borboni, Gino Cervi, Luisella Beghi, Germana Paolieri, Carlo Romano, Franco Coop, Aristide Bagghetti, Cesco Baseggio, Roberto Villa, Anna e Roberto Cardellino, Lina Bacci, Lia Marini, Paolo Bonacchi, Gianfranco Conti, Paolo Stoppa. Al montaggio.

LA CORONA DI FERRO - Produzione: «Enic-Lux»; distribuz.: Enic; dirett. di produz.: Leo Menardi; regia: Alessandro Blasetti; soggetto: Alessandro Blasetti, Renato Castellani; scenegg.: Blasetti, Giuseppe Zucca, Guglielmo Zorzi; scenografia: Virgilio Marchi; costumi: Gino C. Sensani; musica: M. Cicognini; operatori: Vaclav Vich, Mario Craveri; fonico: Giovanni Paris; interpreti: Luisa Ferida, Massimo Girotti, Elisa Cegani, Gino Cervi, Rina Morelli, Osvaldo Valenti, Paolo Stoppa, Umberto Sacripanti, Primo Carnera, Ugo Sasso. Lavorazione: 9ª settimana.

MELODIE ETERNE - Produzione: «Enic»; distribuz.: Enic; realizzazione: Amato; regia: Carmine Gallone; soggetto: ispirato alla vita di Mozart; operatore: Anichise Brizzi; scenografia: Guido Fiorini; costumi: Titina Rota; musica: Mozart (le romanze sono cantate da Margherita Carosio); adattamento musicale: Cicognini e Ricci. Al montaggio.

NEGLI STABILIMENTI SI GIRA

SAN GIOVANNI DECOLLATO - Produz.: «Capitani»; distribuz.: Enic; regia: Gero Zambuto; supervisione gen.: Amleto Palmeri; soggetto: dalla commedia omonima di Nino Martoglio; dirett. di produz.: Giuseppe Sylos; scenografia: Piero Filippone; musica: Fragna; canzoni: C. A. Bixio; interpreti: Totò, Titina De Filippo, Silvana Jachino, Franco Coop, Tommaso Marcellini, Augusto Di Giovanni, Bella S. Sainati, Osvaldo Genazzani, Mario Siletti, Edoardo Passerelli, Luigi Almirante. Al montaggio.

IL SIGNORE A DOPPIO PETTO - Produz.: «Juventus»; dirett. di produz.: Raffaele Colamonaci; regia: Flavio Calzavara; distribuzione: Generalcine; soggetto: Mario Massa; operatore: Domenico Scala; interpreti: Sergio Tofano, Fausto Guerzoni, Vanna Vanni, Guglielmo Sinaz, Pina Gallini. Al montaggio.

LA CANZONE RUBATA - Produzione e distribuz.: Manenti; direttore di produz.: Fabio Franchini; regia: Massimiliano Neufeld; soggetto: M. Neufeld; scenegg.: Gherardo Gherardi; scenografia: Rosi; operatore: La Torre; musica: M. Di Lazzaro; interpreti: Vivi Gioi, Nino Taranto, Sandro Ruffini, Ugo Ceseri, Paolo Stoppa, Fausto Guerzoni, Carmen Navascuez, Guglielmo Sinaz. Al montaggio.

ADDIO GIOVINEZZA - Produz.: «Ici-Safic»; distribuz.: Ici; soggetto: tratto dalla commedia omonima di Camasio e Oxilia; regia: F. M. Poggioli; interpreti: Maria Denis, Clara Calamai, Adriano Rimoldi, Bianca Della Corte, Carlo Campanini, Mario Casaleggio, Mario Giannini, Carlo Minello, Franca Volpini. Al montaggio.

UNA FAMIGLIA IMPOSSIBILE - Produz.: «Cons. E.I.A.»; direz. gen. e organizzaz.: Giuseppe Amato; regia: C. L. Bragaglia; soggetto: di Cesare Zavattini; scenografia: Guido Fiorini; interpreti: Armando Falconi, Pina Renzi, Maria Mercader, Rina Morelli, Paolo Stoppa, Stefano Sibaldi, Sergio Tofano, Calisto Tanzi, Ermanno Roveri, Alberto Rabagliati, trio Primavera. Iniziato il 15 cor.

UN MARITO PER IL MESE DI APRILE - Produz.: «Juventus»; organizzaz. gen.: Coliatti; direttore di produz.: Raffaele Colamonaci; regia: Giorgio Simonelli; sog-

getto e scenegg.: Mario Massa; operatore: Domenico Scala; scenografia: Alfredo Montori; musica: Dan Caslar; interpreti: Vanna Vanni, Carlo Romano, Pina Renzi, Romolo Costa, Fausto Guerzoni, Renato Malavasi. Iniziato il 16 ottobre.

S.A.F.A.

CARAVAGGIO - Produz.: «Elica film»; dir. di prod.: Aldo Salerno; regia: Goffredo Alessandrini; soggetto: Bruno Valeri, Vittorio Verga; scenegg.: Bruno Valeri, Akos Tolnay; scenografia: Salvo D'Angelo; arredam.: D'Angelo e Ciampi; costumi: Veniero Colasanti; comm. mus.: Zandonai; operatore: Jan Stallich; interpreti: Amedeo Nazzari, Clara Calamai, Lamberto Picasso, Bice Mancinotti, Lauro Gazzolo, Nino Crisman, Renato Malavasi, Olinto Cristina. Al montaggio.

CINE TIRRENIA

LA RAGAZZA CHE DORME - Produz.: «Pisorno»; regia, soggetto e scenegg.: Andrea Forzano; dir. di prod.: Giacomo Forzano; scenografia: Luciano Zaccanti; operatore: Manfredi Bertini; interpreti: Andrea Checchi, Oretta Fiume, Giovanni Grasso, Ermanno Roveri, Aldo Silvani, Vinicio Sofia, Chacco Rissone, Giulio Paoli. Lavorazione in esterno: 5ª settimana.

LA FIGLIA DEL CORSARO VERDE - Produz. e distrib.: «Manenti»; organizz. gener.: Eugenio Fontana; soggetto: tratto da un romanzo di Emilio Salgari; dir. di prod.: Piero Cocco; operatore: Jan Stallich; interpreti: Doris Duranti, Fosco Giachetti, Mariella Lotti, Camillo Pilotto, Carmen Navascues, Polidor, Tina Lattanzi, Enrico Glori, Luigi Almirante, Sandro Ruffini, Mario Siletti. Al montaggio.

LA CONGIURA DEI PAZZI - Produzione: «Sol Film»; distr.: Colosseum; organizzaz. gener.: Andrea Di Robilant; regia: Lazlas Vajda; sogg.: Ugolini; scenegg.: Ferruccio Cerio, Carlo Rolva; scenografia: Verdozzi; costumi: Gino C. Sensani; operatore: Renato Fusi; interpreti: Juan De Landa, Laura Nucci, Osvaldo Valenti, Conchita Montenegro, Leonardo Cortese, Rafael Calvo.

F.E.R.T.

PICCOLO MONDO ANTICO - Produzione: «A.T.A.-I.C.I.»; distr.: Ici; regia: Mario Soldati; soggetto: tratto dal romanzo omonimo di Antonio Fogazzaro; scenegg.: Emilio Cecchi, Alberto Lattuada, Mario Soldati, Mario Bonfantini; scenografia: Ascanio Coccè e Gastone Medin; costumi: Gino C. Sensani; operatori: Arturo Gallea per le riprese in esterno e Carlo Montuori per quelle interne; interpreti: Alida Valli, Massimo Serato, Annibale Bertrone, Mariù Pascoli, Enzo Biliotti, Renato Cialente. Iniziato il 10 settembre u. s.

L'ULTIMO COMBATTIMENTO - Produz.: «Novissima Film»; distribuzione: E.N.I.C.; direz. gen.: Dani; regia: Piero Ballerini; operatore: Piero Pupilli; interpreti: Enzo Fiermonte, Peppino De Filippo, Milena Penovich, Jone Salinas, Nino Crisman, Loris Gizzi, Carla Politi, Arturo Marchesini. Al montaggio.

SCALERA

TOSCA - Produz.: «Scalera-Era Film»; dir. di prod.: Arturo Ambrosio; soggetto: tratto dal libretto di Sardou; costumi: Gino C. Sensani; musica: Giacomo Puccini; operatore: Ubaldo Arata; regia: Carl Koch; interpreti: Imperio Argentina, Michel Simon, Rossano Brazzi, Adriano Rimoldi, Carla Caudiani.

LUCREZIA BORGIA - Produz.: «Scalera Film»; dir. di produz.: Max Calandri; regia: Hans Hirsch; soggetto: Luigi Bonelli; operatore: Otello Martelli; interpreti: Isa Pola, Pina De Angelis, Federico Benfer, Carlo Ninchi, Nerio Bernardi, Luigi Almirante, Guido Lazzerini.

TITANUS

MADDALENA ZERO IN CONDOTTA - Produz.: «Artisti Associati»; regia: Vittorio De Sica; soggetto: tratto da una commedia di Lazo Kadar; sceneggiatura: Vittorio De Sica, Ferruccio Biancini e Manfredi; scenografia: Gastone Medin; operatore: Mario Albertelli; interpreti: Carla del Poggio, Vera Bergman, Vittorio De Sica, Roberto Villa, Amelia Chellini, Armando Migliari, Guglielmo Barnabò, Irma Corelli, Dora Bini, Paola Veneroni, Enza Del Buono. 6ª settimana di lavorazione.

NOTTE DI FORTUNA - Produz.: «Atesia»; distrib.: Ici; dirett. di produz.: Icilio Sterbini; regia: Raffaele Matarazzo; interprete principale: Peppino De Filippo. Lavorazione: 2ª settimana.



DISTRIBUZIONE

Generalcine

PRODUZIONE

JUVENTUS FILM

SERGIO TOFANO

in

IL SIGNORE A DOPPIO PETTO

CON VANNA VANNI - FAUSTO GUERZONI - ROMOLO COSTA

REGIA DI CALZAVARA

25 OTTOBRE
1 9 4 0
XVIII

C I N E M A

104

UN BILANCIO STATISTICO

ANCHE quest'anno, puntualmente, è uscito il libro della Società degli Autori, *Lo spettacolo in Italia*, contenente i dati relativi all'anno 1939. Il tredicesimo, il quattordicesimo e il quindicesimo capitolo del volume riguardano il cinematografo. E vi s'apprendono fatti interessanti. Molte cose sono accadute dal giorno in cui (25 dicembre, *Cinema* n. 60), il nostro Direttore detrasse dal volume allora pubblicato, coi dati sul 1937, un gruppo di cifre tutt'affatto probanti. Il passo avanti ch'egli constatava essersi fatto nel '37 e, a lume di logica, nel '38, sulla situazione del cinema italiano, è aumentato d'ampiezza, com'era nelle previsioni.

Diremo subito per incidenza, perchè il lettore non provi disappunto alla lettura che seguirà, che leggere le statistiche, e tanto meno interpretarle, non è il nostro forte: ci avviene di sperderci con lo sguardo in quelle colonne, di percorrerle senza poterle davvero segnare nel cervello. Ma abbiamo rispetto per le cifre: intanto perchè persuasi da quanto, in quell'occasione tanto simile a questa, V. M. disse, a mo' di rapida prefazione, sulla statistica in generale: essa è « ora la base principale per chiunque voglia farsi un concetto su una data questione ». Inoltre proviamo come un senso di misterioso e sacro sbigottimento dinnanzi al magico accavallarsi delle formule matematiche: la matematica ci appare veramente come una segreta suscitatrice dell'immaginazione (il valore metafisico dei numeri fu espresso da Poe nello *Scarabeo d'oro* e nel saggio *Crittografia*, e dai surrealisti): tant'è vero, a parte tutto, che al vedere sulla carta i risultati della popolarità enorme del cinema secondo i segni numerici, perfino la nostra ignoranza s'illumina, e uno strano piacere — simile, forse, a quello dei collezionisti — ci spinge a proseguire con impegno nella lettura. E ciò, sebbene quelle linee bizzarre ed eleganti che socchiudendo lo sguardo si formano fantasticamente sulla carta, siano capaci, a volte, quali misteriosi geroglifici-chiave d'un mondo immaginario, di trascinarci in una serie di pensieri che salgono a volute come i fumi, pensieri e visioni. Sì che giungeremo, in un'ascesa stravagante, a vette che non sospettavamo di poter toccare; ci vorrebbe allora quasi lo

straordinario talento deduttivo di quel personaggio di Poe, il Cavalier Dupin del *Doppio assassinio della Rue Morgue*, del *Mistero di Marie Roget* e della *Lettera rubata*, per decifrarne e ricostruirne il logico-assurdo cammino.

Ma questa volta, tra una tabella e l'altra, un « indice » e l'altro, troviamo molti apigli tali da ricondurci a un ragionare preciso, o comunque a constatazioni di chiara e istruttiva importanza. Si leggerà, innanzitutto, ad apertura del tredicesimo capitolo dello *Spettacolo in Italia*, che « il cinema deve essere sempre considerato, dal lato economico, come la più importante fra le varie attività spettacolistiche ». E tale sua posizione economica non abbiamo nessuna ragione di credere sia scaduta nel 1940, malgrado la guerra e il progressivo esaurimento della scorta di film francesi, americani, ecc. Resta da dire immediatamente: che il 1939 è stato il primo anno di pieno funzionamento del Monopolio; ciò malgrado (e contro le previsioni azzardate e pessimistiche da molti formulate all'inizio), « nel 1939 su L. 865 milioni d'incassi complessivi, al cinema spettano L. 597,3 milioni: esso assorbe quindi il 69,8% dell'ammontare di tutti gli incassi ». Basterà dire una sola cosa, e impressionante: nel 1938 gli incassi complessivi del cinematografo avevano raggiunto la cifra di 586,8 milioni; dunque, con tutta la produzione americana in piedi, circa dieci milioni di meno dell'anno successivo. La proporzione era stata lievemente superiore (70,6%, identica a quella del 1937), ma la differenza è data dall'incasso complessivo di tutti gli spettacoli: 831 milioni, contro i suddetti 856 del 1939 — il cinema, per conto suo, ha pure progredito.

Le sale a carattere industriale sono quelle che conglobano il più degli incassi, logicamente: su 597,3 milioni, 562,6 milioni, contro 554,8 dell'anno precedente, « mantenendo quindi la stessa proporzione sugli incassi complessivi ». Le sale educative (scuole, asili ed enti vari) danno circa 724 mila lire, gli oratorii 6,3 milioni, i dopolavori 24,3 milioni, le altre organizzazioni del Partito 3,1 milioni, gli spettacoli di beneficenza circa 139 mila lire. Costatazione interessante: « veramente cospicuo è l'aumento

che si nota nell'ultimo anno per gli spettacoli cinematografici promossi dall'O.N.D. Prendendo per base l'anno 1936, nel quale gli incassi dei dopolavoro erano pari a lire 9,5 milioni, si sale nel 1937 a L. 13,4 milioni, con un aumento del 40%, nel 1938 a 19,4, con un incremento del 104,1%, per arrivare nel 1939 a L. 24,3 milioni, conseguendo così una maggiorazione del 155,2%, sempre sulla base del 1936 ». E gli incassi dell'O.N.D. danno la proporzione del 4,1% sul totale. Le Marche, la Lucania, l'Umbria, la Venezia Tridentina e la Calabria, nell'ordine, sono le regioni che offrono in questo campo le percentuali maggiori.

Altro rilievo da notare: sui 597,3 milioni, « L. 381,2 milioni si riferiscono alle programmazioni di un solo film e L. 111 milioni a quelle di due o più film; agli spettacoli puramente cinematografici spettano dunque L. 492,2 milioni ».

Ed ecco dati di vitale importanza. Gli incassi dei film italiani hanno quasi raddoppiato: 54,3 milioni nel 1938, 104,5 milioni nel 1939! Gli stranieri, logicamente, sono scesi da 344 a 252,5 milioni. Si deve però osservare che il divario degli incassi dei film stranieri non è completamente pareggiato dall'aumento degli incassi dei nuovi film italiani (cioè di quelli approvati dal Ministero nel periodo 1° luglio-31 dicembre). Infatti: di 91,6 milioni è la diminuzione straniera: essa « è stata fronteggiata soltanto parzialmente con l'aumento di L. 50,2 milioni conseguito dalle novità italiane, mentre il rimanente è stato coperto, per L. 13,1 milioni, dall'incremento delle riprese nazionali, e per 31 milioni circa, da quello delle riprese straniere ». Ma è un panorama senza dubbio soddisfacente.

La discesa straniera è dovuta soprattutto all'abbassamento americano; da 293 milioni del 1938, si passa a 125,4 nel 1939. I francesi salgono invece da 20,1 a 66,2; i tedeschi da 18,9 a 27,7; gli inglesi da 11,1 a 32,6 milioni.

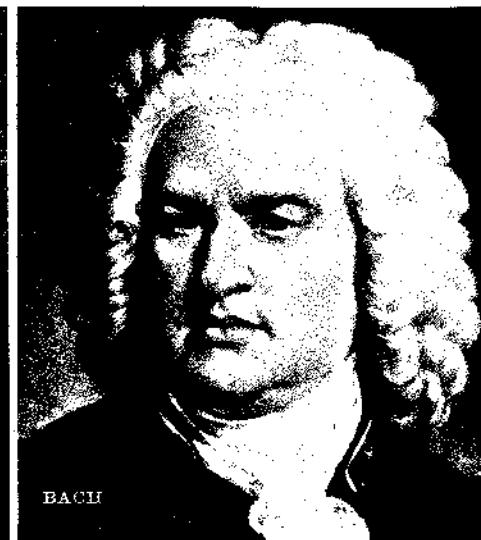
Saremmo curiosi di conoscere i dati per l'anno corrente: ma crediamo che si sia pressappoco rimasti sulle posizioni, mentre è certo che i film italiani sono ancora saliti nella valutazione economica. Notevole è un fatto (e basta frequentare i cinematografi per rilevarlo): gli incassi complessivi, malgrado la guerra e la sempre maggiore penuria di film stranieri, sono certamente rimasti a quel punto, se poi non sono aumentati. Vale la pena di ribadirlo.



PALESTRINA



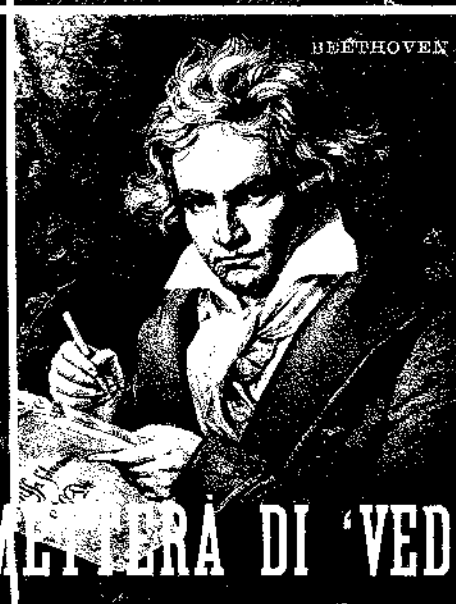
BENEDDETTO MARCELLO



BACH



LISZT



BEETHOVEN



DEBUSSY

IL CINEMA PERMETTERÀ DI 'VEDERE' LA MUSICA?

SARANNO QUESTI I REGISTI DEI FILM DI MUSICA-COLORE?

QUESTA domanda non mi sarebbe spiacciuta nel mio articolo sul surrealismo (*Cinema*, 103); essa merita qualcosa di più di un cenno. Al problema complesso si aggiunge la novità tecnica, il film a colori, una nuova concezione plastica. La sintesi del film ci permetterebbe di avere il suono riprodotto in termini pittorici, conservando la musica e accrescendola con elementi geometrici e cromatici.

Dal punto di vista scientifico conosciamo i rapporti tra suoni e colori; sappiamo che sono entrambi movimenti vibratorii, che le loro gamme sono parallele e solo in parte percepite dall'uomo [ultravioletto, infrarossi, ultrasuoni], ma captabili da strumenti appositi. Tra le caratteristiche similari è per noi importante il rapporto — fondato sulla frequenza delle vibrazioni — tra i suoni della scala cromatica e i colori dello spettro. Inoltre, tra suoni e determinate figure geometriche le relazioni sono possibili, come può vedersi da facili esperienze di fisica; molte altre caratteristiche sono comuni alle due gamme, come provano i fenomeni sull'interferenza, ecc.

La fisiologia interviene per affermarci che i nervi della vista e quelli dell'udito sono vicinissimi; non è raro il caso di rumori che danno visioni e di luci che originano sensazioni sonore. F. W. Wundt e Friedrich Mahling potrebbero edificarci in materia; il primo come psicologo, il secondo come studioso della sinopsia e delle percezioni « uditive colorate ».

Non si creda che l'intuizione dell'arte sia stata inferiore alla scienza. Rimbaud è il creatore d'un simbolismo colorista [« Voyelles »] atto a superare i margini della sensibilità « catalogata ». E Novalis? E i « musicalistes »? Boccioni, Balla, Picasso, Léger, tra i pittori, Man Ray, Fischinger, Alexeieff, tra i cineasti, non hanno contribuito a varcare questo limite tracciato alle nostre sensazioni?

L'apporto della metafisica e della psicologia è stato capitale; Schlegel, tedesco, e Rudolf Steiner, antroposofa ungherese, preparano il terreno con un'analisi acuta in margine al sensibile e al sovrasensibile; Vladimir Korolenko ha fissato per noi le sensazioni d'un musico cieco nel celebre *Slepoj muzykant*.

Ma al solito, nè in arte, nè in scienza possiamo fare atto d'orgoglio: l'unificazione della musica col colore è vecchia; basta partire dal « clavecin oculaire » (1735) del padre gesuita L. B. Castel per essere stupiti dal passato degli strumenti cromofonici. Il padre Castel era autore di un'*Optique des couleurs* (1740) e soprattutto delle *Nouvelles expériences d'optique et d'acoustique*, pubblicate nei « Mémoires de Trévoux », ove è descritto questo geniale apparecchio. Un secolo dopo Remington seguiva il trovato del Castel, con un organo « cromatico » [bisogna ormai fare attenzione all'uso di questa parola], che divenne al tempo nostro l'*Orgelfur Farblichtmusik* di Laszlo.

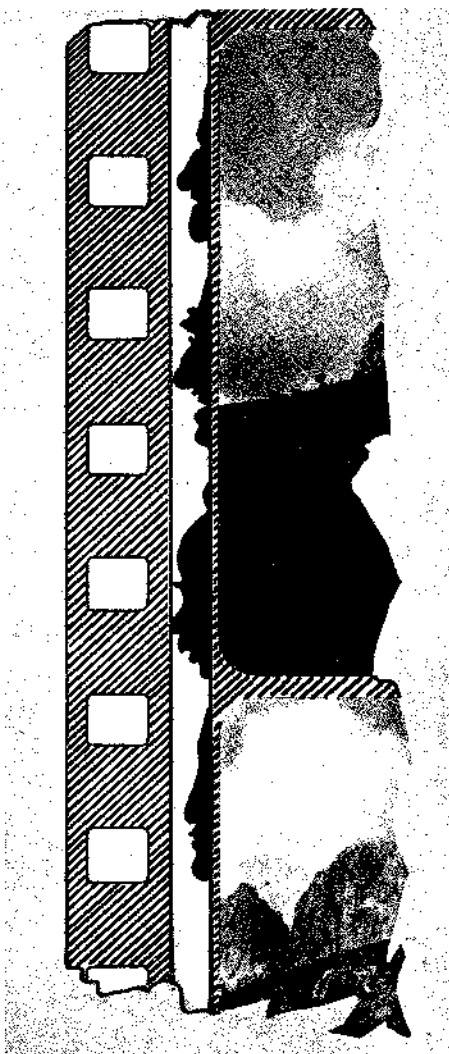
Il punto comune di tali strumenti fu la corrispondenza dei 7 colori fondamentali della luce con i 7 suoni della scala diatonica. Una nota di frequenza doppia di un'altra essendo l'ottava superiore di questa, è possibile fissare una scala in base allo spettro solare rivelatoci da Isacco Newton. Oggi disponiamo infatti d'una scala cromatica, composta di 84 semitoni simili — per frequenza di vibrazioni — ai semitoni della gamma musi-

cale. Si era ammesso che il *la* musicale dovesse corrispondere al *rosso*; scientificamente abbiamo saputo poi che il *la* ha il minor numero di vibrazioni sonore, come il *rosso* ha il minor numero di vibrazioni luminose [frequenza 280 mila miliardi di vibrazioni al secondo]. È stata quindi ottenuta la scala cromatica di un'ottava che ha dodici colori diversi, dal rosso puro al rosso violetto. I 12 semitoni della scala cromatica sono così indicati:

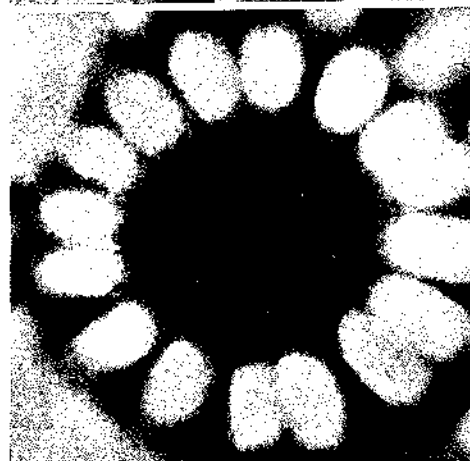
<i>La</i> :	rosso puro
<i>Si</i> bemolle:	rosso arancione
<i>Si</i> :	arancio
<i>Do</i> :	giallo oro
<i>Do</i> diesis:	giallo puro
<i>Re</i> :	giallo verde
<i>Mi</i> bemolle:	verde
<i>Mi</i> :	verde azzurro
<i>Fa</i> :	azzurro
<i>Fa</i> diesis:	azzurro violetto
<i>Sol</i> :	violetto
<i>Sol</i> diesis:	rosso violetto

Il musicista Alessandro Scriabin, che nella Russia odierna ha ripreso il posto d'avanguardia che la sua epoca gli aveva negato, aveva concepito questi strumenti — il suo si chiamava « *clavier à lumières* » — come un complemento dell'orchestra. All'atmosfera armonica avrebbe dovuto corrispondere un'atmosfera cromatica, in un ambiente che cercava di spezzare i limiti secolari delle arti. Scriabin non ci diede che un « *Mistero* » di cui non scrisse d'altronde che l'introduzione; avrebbe dovuto servire per il poema sinfonico del *Prometeo*. Egli non osava andare fino all'automatismo e contava su stati d'animo che dovevano far corrispondere a certe armonie definite colorazioni avvolgenti i complessi orchestrali.

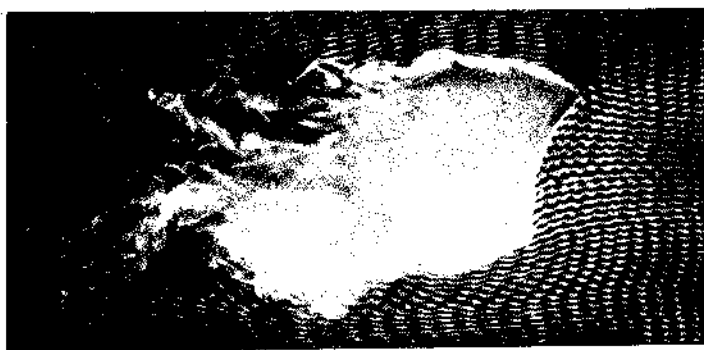
Il pittore Boris Bilinsky ha pensato, nello stesso ordine d'idee che rifiutano l'automatismo della trascrizione visiva della musica, di trasformare il suono in quadro plastico.



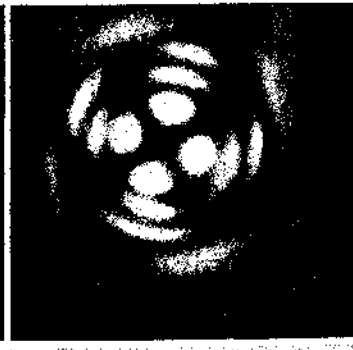
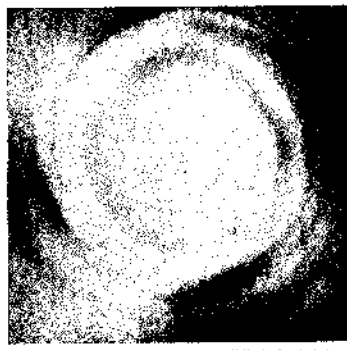
I profili di Wagner, Liszt, R. Strauss e Pergolesi stampati sulla colonna sonora; trasformati in suono stupirebbero per una certa coerenza musicale.



Dal poema sinfonico « *La mer* » di Debussy trascritto in linguaggio plastico: elementi cangianti verdi intorno a una massa viola attraversata da neri (sopra); elementi dorati circondati da arancio e da viola (sotto).



Sensazione d'un movimento nello spazio realizzata scientificamente da Marey nel XIX secolo



Un accordo di colore: la prima immagine è un vortice verde con gli orli che sfumano in viola; la seconda mostra lo stesso accordo in ottave minori (gialli, verdi, rossi e viola)



Trasposizione pittorica di Boris Bilinsky del II frammento del preludio di « *Feux d'artifice* » (Claude Debussy)

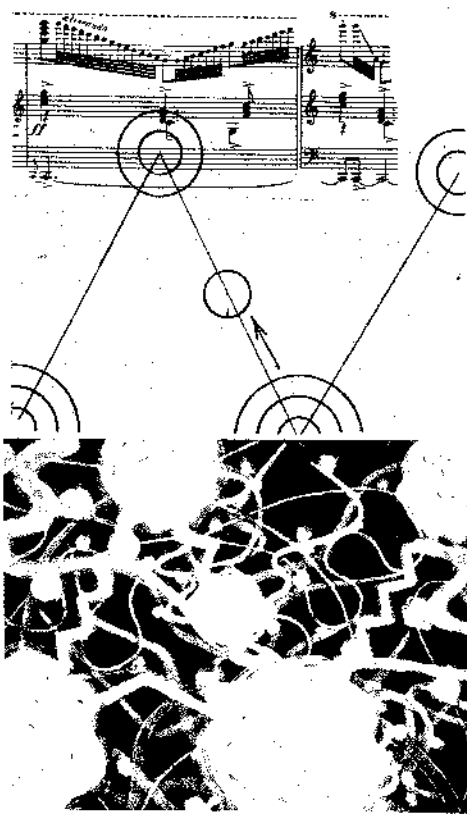
Egli si limita a usare una sorta di diagramma, ottenuto da una linea che unisce le note, la cui dimensione può permettere anche di indicare graficamente la durata di esse. La scrittura musicale è quindi trasformata in grafico a base di linee, materializzazione quasi plastica della musica; l'artista aggiunge di suo l'interpretazione coloristica di questo schema lineare, cercando di raggiungere il surreale attraverso la metafisica. Scriabin e Bilinsky, partendo da basi diverse, vogliono una sintesi di « musica-colore »; Bilinsky giunge però a una conclusione che Scriabin non poteva prevedere: *quest'arte non può essere realizzata che dal film sonoro a colori.*

Solo il film permette infatti di presentare un'opera spoglia dalle scorie tecniche grazie al montaggio; il suono nello spazio e l'immagine sullo schermo avrebbero infine quella purità a cui aspirano tali ricerche. [La via inversa (colore-musica, invece di musica-colore) non sarebbe esclusa; sappiamo già che determinati profili danno dei suoni sulla colonna sonora della pellicola. Nulla impedisce, e Bilinsky vi crede, di trasformare i termini plastici in termini musicali]. Gli esempi che Bilinsky ha dato sono certo intelligenti e suggestivi; particolarmente i suoi lavori su Debussy sono convincenti per l'eccezionale aderenza al testo musicale. Ma siamo sempre nell'intuizione, che permette di « sentire » masse ascendenti in una *Corale* di Bach, costellazioni in Ravel, torvi paesaggi in Chopin; d'altronde Schumann ha ispirato alla Colman Smith pitture macabre, come Bach le cattedrali di Monet e Benedetto Marcello i cieli stellati di Dottori. Migliore ci pare la via che porta *direttamente* alla registrazione su film della musica-colore; è dal 1911 che il pittore Umberto Gnata ha concepito la sincromofonia, e il suo sincromofono, trasposizione matematica della musica in colore. Con simili apparecchi, basati sulle scale indicate, è possibile dare senza approssimazioni un senso coloristico all'*Eroica* di Beethoven, ad esempio,

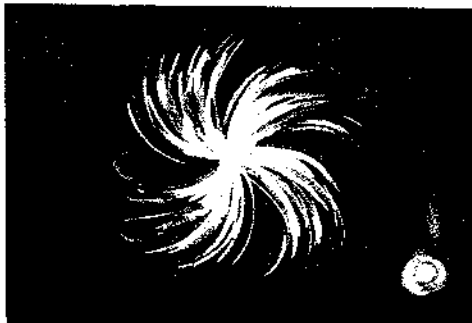
o a una *Fuga* di Bach: la prima rende raggi arancioni e bianchi su un fondale rosso cupo; la seconda indica una croce bianca verdastra che attraversa nubi or grigi or pao-nazzi. La seconda idea del *Notturmo in sol minore* (op. 37) di Chopin diventa una dissolvenza d'accordi verde-viola-arancio e rosso-viola-verdegiallo, che passa dal giallo-verde-viola al gialloverde-rosso-azzurro-viola. Nella *Rapsodia* (II) di Liszt si ottengono fiamme giallo-rosse attraversate da scintille azzurre su un fondo che ha tutti i colori dell'iride, attraversato da istanti giallo-rosso-arancione.

La soluzione cinematografica si impone, per perfezione tecnica, possibilità di diffusione e precisione della variante. La fonovisione permette di trasformare il suono in luce, ma il film ne *fissa* la sintesi. Un inventore svizzero, noto sotto la sigla di E.E.W. Ka, ha creato una vera *camera fonetica*: qui *camera* ha il senso americano di apparecchio di presa, che è poi la prima parte dell'espressione latina « *camera obscura* ». Tale conclusione era inevitabile. Maturi erano i mezzi e mature le nostre conoscenze della materia. Per la seconda volta osserviamo (*Cinema 101*) che la scienza ci porta in mondi ove non si sa più quando è cominciata l'arte. Qui potrebbe trattarsi d'un'arte nuova, che senza dubbio influenzerebbe i nostri stessi sensi.

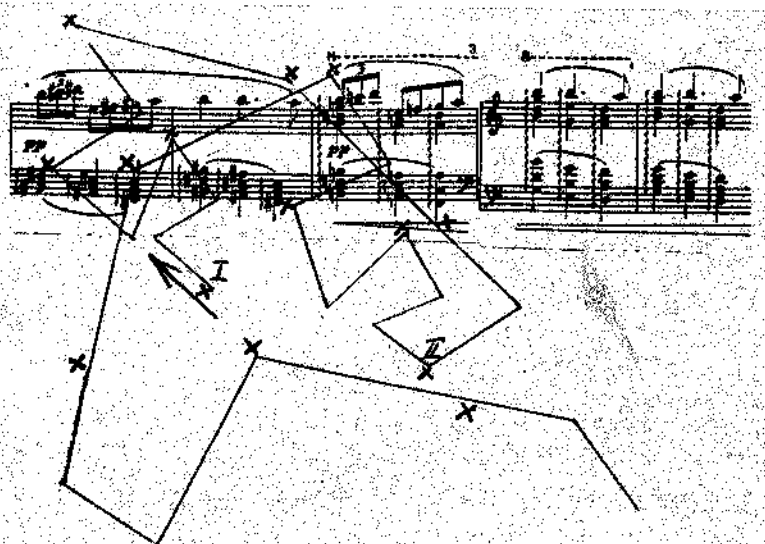
LO DUCA



Trasposizione pittorica di Boris Bilinsky d'un frammento de 'Le jardin féerique' (Maurice Ravel)



Trasposizione pittorica di Bilinsky del I frammento del preludio di 'Feux d'artifice' (Claude Debussy)



Un altro momento della trasposizione pittorica di Boris Bilinsky de 'Le jardin féerique' di Ravel

IL PROBLEMA DELLE VOCI

SINGOLARE, delicatissimo è il privilegio di colui che sceglie le voci per il doppiato. Egli, senza che nemmeno lo sappia, ha una funzione metafisica, dispone di una facoltà magica: dà l'anima a un'immagine. Nella nostra memoria, di un film resta impresso un personaggio. Ma resta ormai impresso per quello che dice, per il tono, il calore, l'impeto di quello che dice: oramai, se si movesse soltanto, non sarebbe che una larva. Il cinema sonoro non è un perfezionamento del cinema muto, ma è radicalmente un'altra cosa, una nuova forma di spettacolo, una nuova maniera di entrare nei nostri nervi, nelle nostre fantasie, nelle nostre emozioni. Dominatrice astratta ma perenne di queste emozioni è la voce.

Fino a quando la nuova cinematografia nazionale non aveva tolto di mezzo buona parte della produzione straniera, il grande successo dei film stranieri, si può dire, era dovuto all'intelligente potenza del doppiato, che è un'invenzione assolutamente italiana e che altrove è stato raramente applicato. Credo che in nessun paese i film sono belli come in Italia, neppure nell'America stessa. Infatti l'adesione raffinatissima della nostra lingua, la sua dolcezza e le sue sfumature hanno reso molto più attraenti le soavi figurette femminili dei celebri drammi della « Fox » e della « Paramount ». Norma Shearer e Irene Dunne, quando parlano così naturalmente, così deliziosamente italiano, valgono il doppio, e forse la parola doppiata può avere anche questo senso, di quando parlano qualsiasi altra lingua, poiché se esse sono fotogeniche, nessuna lingua è più fotogenica della nostra e nessuna voce è più fotogenica delle nostre voci.

Nel cinematografo si può, parafrasando un celebre modo di dire, enunciare questa proposizione: lingua italiana in bocca americana. Si ottiene così il massimo degli effetti artistici. Nelle labbra di Greta Garbo, mentre si muovono, nessuna espressione può suonare tanto dolcemente come il sì suona. Si può dunque parlare della perfezione della lingua italiana, della sua aderenza a tutte le bocche e a tutte le persone: e si può dire che il doppiato costituisce, per l'Italia, un invidiabile primato. Infatti l'importanza della voce aumenta sempre più, perché la voce è il carattere, è il brivido: e la scelta delle voci costituisce una responsabilità artistica abbastanza impegnativa. Date, per esempio, una voce spenta o chiocchia a una figura fresca e gentile, date una voce grossa a una bambina e v'accorgete del disagio, dell'odioso impaccio che ne nasce. Questo è un argomento da psicologi e da poeti e non può esaurirsi in brevi osservazioni tecniche: voci fresche, voci vecchie, voci gioiose, voci disperate costituiscono tutto un

mondo di dolori, di sorprese, di reazioni che hanno una forza essenziale e finiscono per accrescere, travolgere, mutare la bellezza, le dimensioni della stessa finzione scenica. Le voci hanno il loro colore, la loro temperatura. Vi sono quelle gelide o bollenti, quelle dalla grana larga o dalla grana sottile, dalla forte tessitura: quelle verdi, gialle, azzurre come i fiori, come i mari, come le nuvole. Termogeniche ed erogeniche, le voci chiudono un delizioso mistero che va curato e regolato con una sapienza da stregone più che da industriale. E' sorto così un corpo superbo di doppiatori: sensibilissimo reparto di attori, un po' ombroso, un po' chiuso, che non ammette intrusi e che ha acquistato esperienza, abilità, amore al suo strano mestiere. Sono tutti attori che vengono dal teatro, che conoscono il teatro in tutti i suoi segreti e i suoi accorgimenti. Oltre che agli attori, la suggestione che ha raggiunta il doppiato si deve ai direttori specializzati: anche questa è diventata una arte, una regia nella regia, e va dimostrando un gusto sempre più fine. Ormai i direttori conoscono i doppiatori, le loro risorse, il loro rendimento, e sanno usarne con la morbidezza e con la sicurezza che ha un direttore d'orchestra di fronte a un complesso di arpe e di violini. Il risultato è veramente lusinghiero: è accaduto che queste voci, così bene guidate e utilizzate, sono diventate tanto simpatiche che il pubblico non si stanca di amarle, di riudirle: ed è nell'aria, si va generalizzando la tendenza di

dare quelle stesse voci, che hanno tanto fascino, ai film italiani. Si sta diffondendo l'uso, e mai esperimento è apparso così fortunato, di girare i film italiani senza la colonna sonora: e in un secondo tempo ai graziosi volti nuovi della nostra cinematografia si applicano quelle voci, quelle voci famose e infallibili, calde e maliziose del reparto doppiatori. Costoro, lesti ad accorrere dovunque e a inforcicare un paio d'occhiali sotto una lampada, sono sempre pronti a pronunciare terribili e dolcissime frasi secondo il movimento dello schermo e a fuggire via, in una attività quasi diabolica, verso altri laboratori di sincronizzazione. Bizzarro è il destino di questi doppiatori. Al mattino, sussurrano: « Io ti amo »; a mezzogiorno gettano il grido strozzato di chi muore nell'urto di due treni; alla sera pronunziano gli storici comandi di finti campi di battaglia. E vanno e vengono rapidissimi, senza sbagliare mai, entrando, come ciechi, con un prodigioso intuito, nei personaggi, dai quali, doppiandoli, sono sdoppiati.

Riconosciuto questo notevole apporto che il teatro dà al cinema e rivelati gli stretti legami di parentela che le due arti hanno, occorre fare un leggero appunto. Il doppiato, raggiunto ormai l'apogeo, non migliora più; ma peggiora leggermente. La ragione di questo lievissimo declino, che non tutti ancora avvertono, sta nella fretta con la quale ormai si lavora. I doppiatori e i direttori sono così affiatati, così esperti, che ormai procedono troppo velocemente: e gli industriali ne approfittano per risparmiare tempo e denaro. Si può, a questo proposito, scoprire un piccolo segreto: per fare presto, il film, ora, si sincronizza senza nemmeno vederlo prima. Se questo conferma il vivo intuito personale di chi sincronizza, non giova certamente al complesso, al valore finale del film pronto per il noleggio. Ma è un difetto facilmente rimediabile. Il doppiato ha dunque raggiunto un alto grado di splendore. E' necessario che lo mantenga, per la fortuna del nostro cinematografo nel quale, risolto questo problema, si può dire risolto uno dei principali problemi, il più carezzevole, il più intimo.

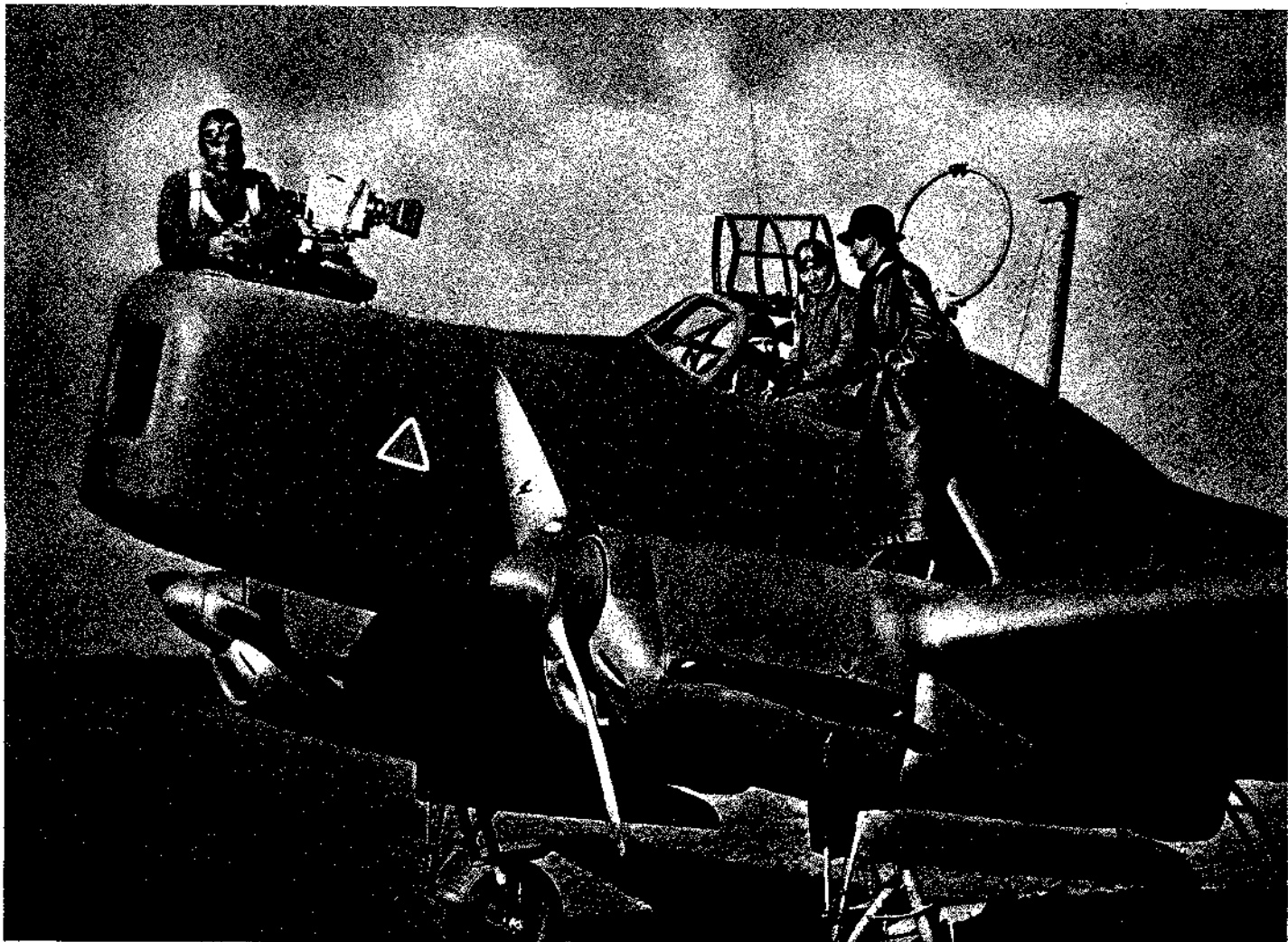
DIEGO CALCAGNO



Lauro Gazzolo è uno dei più celebri doppiatori italiani (foto Cioffi)

Nota della Redazione: Pubblichiamo questo articolo di Calcagno per la sua elegante e immaginosa grazia. Accettiamo dunque le proprietà letterarie dello scritto; ma i lettori di Cinema sanno che queste affermazioni sul doppiaggio non ci trovano consenzienti. Il doppiaggio toglie un importante elemento espressivo agli attori, e quindi all'opera. Il più vicino esempio: il POSTMEISTER, tutto sostenuto da un sonoro curatissimo e da voci modulate con una cura piena di patetica giustezza, non può venire doppiato, dovrà scapitare una gran parte della sua pura bellezza, ecc. ecc. Il problema delle voci presenta, secondo noi, altri aspetti e più gravi; ne parleremo ancora.

Con la macchina da presa sulla Gran Bretagna



È UNA domenica, ed è il giorno stabilito: nel cielo un'atmosfera perfetta per il volo. Sullo spiazzo dell'aeroporto dell'ottava squadra c'è già all'alba uno straordinario movimento. Oggi si parte direttamente contro l'Inghilterra. Un aeroporto a sud di Londra sarà bombardato: così noi voliamo accompagnati dalla protezione dei caccia e affiancati da altri apparecchi da bombardamento. È un vero paradiso per me, corrispondente fotografico di guerra, che potrò da ogni parte filmare veri apparecchi in vere azioni di guerra e in pieno volo.

Dopo una breve conversazione sulla formazione di volo, io mi decido per il Delfino che vola come ultimo apparecchio di destra della terza catena. Io vedo così alla mia sinistra tutta intera la squadriglia mentre alla mia destra vola un'altra squadriglia e sopra di me volteggiano i cacciatori. Già mi vado rallegrando per le gigantesche possibilità di ripresa che mi vengono offerte e non posso quasi stare più fermo. Cerco già dei punti di ripresa e vorrei cominciare a girare. Il comandante del mio apparecchio è il sottufficiale W. Un tranquillo e formidabile pilota che non ha il difetto della curiosità: l'ideale quindi che un operatore cinematografico di guerra possa desiderare. La mia macchina da presa con cinque rotoli

di film da dieci minuti ciascuno è già al suo posto, il cavalletto che sorregge il motorino della macchina da ripresa è anch'esso in ordine. Si può incominciare. Un operatore straordinariamente preparato per un volo sull'Inghilterra potrebbe così raggiungere attraverso le piccole finestre dell'apparecchio un vero successo, filmando scene che possano destare ilarità e allegria. Ma io non sono certamente quell'uomo. Un operatore deve avere una certa stabilità di azione, in più, sull'uniforme, un apparecchio che possa sostenere la macchina da presa, e ancora tutta la serie degli schermi colorati, e le boccette dei liquidi necessari. Ed io sono ingombrato da tutte queste cose e sulle spalle ho il mio paracadute e sulla testa un elmo d'acciaio e attorno allo stomaco una cinghia. Inoltre è una calda domenica di agosto e si suda maledettamente.

Finalmente si parte. Le macchine vanno a velocità prodigiosa. Sotto di noi scorrono i campi di grano dove i contadini francesi hanno proprio in questi giorni seminato. Sento il contrasto tra questo clima di pace che si perde sotto di noi e questi grandi uccelli di guerra dallo stomaco pieno di terribili micidiali uova. Subito riprendo questo quadro e alzando la macchina da presa fermo nel mio film il ventre rigonfio degli

apparecchi che volano sulla mia testa. Ma quando tutto il gruppo sembra procedere regolarmente e senza intoppi, viene improvvisamente l'ordine di diminuire la velocità. Cosa è accaduto? Cattiva atmosfera sopra la Manica.

Noi tutti che si era pieni di gioia e di attesa si resta dapprima un po' delusi e si attende girando tra la nuvolaglia. Finalmente verso mezzogiorno riceviamo l'ordine di poter proseguire; i motori riprendono il loro ritmo normale e, catena dietro catena, ci si allontana sempre più dalla terra. Ancora una volta io vedo dietro di me in una nuvola di polvere i miei camerati che stanno riprendendo dal campo la nostra partenza ed io so che i loro pensieri sono con noi.

Da tutte le parti riesco a filmare gli apparecchi che ci volano attorno e ad ottenere ottime scene. Ma noi continuiamo a salire e purtroppo la visibilità diventa sempre più cattiva. Qualche tempo più tardi l'osservatore mi batte una mano sulle spalle. Mi volgo ed egli mi indica la carta B. Vuol dirmi che a questo punto le altre squadriglie si uniranno a noi. Come una nuvola di api, ma tutti in perfetta formazione, si avvicinano gli altri apparecchi. Li vedo venire verso di noi e riesco a riprendere com-

pletamente la scena al di sopra delle spalle del pilota. Noi non siamo ancora sulla costa ed io ho già consumato due rotoli di pellicola; il terzo si sta consumando in questa ultima ripresa. Improvvisamente da sinistra vedo comparire un grande apparecchio da bombardamento che con un'ampia virata si associa a noi. Quando io ho ripreso questa scena dò un colpo al compagno che sta accanto a me e grido: «magnifica!» Egli annuisce e sorride.

Noi ci stiamo sempre più avvicinando all'isola inglese, e scorgiamo il mare farsi sempre più chiaro, mentre la visibilità aumenta. I cacciatori volano sempre vicino a noi: ci sentiamo protetti. La costa francese si perde già nella lontananza, piccole navi cercano di modificare le loro rotte mentre su di esse si sparge una pioggia di bombe. Dirigo la macchina in basso e riesco a fermare sul mio film l'azione completa. Il terzo rotolo di pellicola è finito. Ne restano ancora due che io conservo per la parte più interessante del programma: l'Inghilterra.

Come una striscia bianca brillano ormai vicine le roccie della costa britannica. Io prendo il più forte filtro per i contrasti e lo avvio all'obiettivo. È difficile lavorare in queste condizioni. L'atmosfera è di nuovo nebbiosa, la macchina riceve scosse ad ogni secondo.

Ma noi siamo ormai sui nostri obiettivi; l'osservatore punta i suoi apparecchi, il meccanico di bordo manovra attorno al deposito di bombe. Io mi siedo al posto del meccanico e al di sopra delle spalle di lui che è ora quasi disteso sul fondo della car-

linga pongo la mia macchina in posizione, in modo da riprendere le bombe nella loro discesa e nel loro scoppio.

Intanto i cacciatori inglesi si sono levati. Si avvicinano a noi; la battaglia sta per cominciare. Il comandante di bordo fa salire immediatamente l'apparecchio, con una mirabile manovra si libera dagli assalti del nemico. Tutto questo avviene in pochi secondi. Noi vediamo i caccia britannici lanciarsi come avvoltoi su di noi da ogni parte, e scorgiamo assieme ai cacciatori anche apparecchi di altro tipo. Cerco di riprendere più che posso le scene che si svolgono attorno a me e i bruschi movimenti dell'apparecchio rendono il mio lavoro sempre più difficile. Tuttavia, spostando di volta in volta la mia persona e la mia macchina, riesco a filmare quanto mi interessa. Intanto, liberatici dalla caccia britannica, riusciamo tranquillamente a raggiungere i nostri obiettivi. Stiamo sorvolando ora una linea ferroviaria e in pochi secondi siamo in vista di un aeroporto. Io continuo a girare la scena e accanto a me il bombardiere con il viso nero di olio mi indica i punti dove le bombe, staccate ormai dai loro ganci vanno dirigendosi con la velocità dei bolidi. Ora per me è il momento decisivo, ma è anche quello più facile per il mio lavoro; gli apparecchi lanciano lontano le loro bombe e io vedo alcune centinaia di metri al disotto il fumo delle loro esplosioni, mentre la mia macchina da presa gira ininterrottamente.

Compiuta l'azione, stiamo ritornando verso le nostre basi, quando vedo improvvisamente, piccolissima, dietro di noi, una

rimessa di aeroplani che brucia. Giro ancora la scena. Ma ecco che sento vicino a me un colpo secco, l'apparecchio da presa mi salta dalle mani, e io voltatomi di scatto vedo che la finestra di sinistra è stata trapassata da una pallottola. Riafferro la mia macchina e riesco a riprendere tre caccia inglesi che si sono gettati su di noi e che tirano da tutte le parti contro il nostro apparecchio.

Ma è impossibile per ora continuare a girare. L'apparecchio fa brusche virate, si alza, si abbassa improvvisamente, riesce finalmente ad uscire dalla maglia nella quale, invano, il nemico tentava di prenderci. Ma il nostro apparecchio è stato colpito. L'olio esce lentamente da un buco apertosi su un fianco. È riuscito tuttavia a mantenere l'altezza, e quando io guardo ancora dai vetri dell'apparecchio, vedo che siamo di nuovo sulla Manica e che i caccia britannici sono ormai lontani. Uno solo cerca ancora di inseguirci e di nascondersi dietro il nostro timone di profondità. Ben presto però lasciamo dietro di noi anche quest'ultimo rappresentante della difesa britannica. Quando finalmente giungiamo alla nostra base, contiamo i colpi ricevuti. Quarantotto pallottole hanno raggiunto il nostro apparecchio, ma nessuna è riuscita a modificare sia pure minimamente il programma della nostra azione. I miei cinque rotoli di pellicola sono stati tutti utilizzati e presto potrò rivedere gli attimi in cui la mia vita era sospesa a un filo.

HANS HEINZ THEYER

(da 'Film-Kurier' del 14 settembre)

IMMAGINI ODOROSE

H. E. LAUBE e R. Barth, svizzeri, inventori d'un dispositivo che permette al film una nuova... dimensione, l'odore, stanno girando una commedia — VITA GIOVANE — che sarà dotata di profumi, oltre che d'immagini e di suoni. Dalle prime esperienze a questa realizzazione non è trascorso che un anno; il film dà già una discreta

gamma di odori intonati alle scene: profumo di rose (1), fragranze di frutta fresca (2) che scuseranno il ghiottone dello schermo, odor d'acqua di Colonia, sentore di Lago (3) e l'inevitabile alito d'incenso (4) d'ogni conclusione di film rispettabile. Il film di Laube e Barth sarà proiettato all'Esposizione mondiale di Nuova York; Lo Duca, che ne ha visto (e sentito!) qualche scena già compiuta, ne parlerà diffusamente ai lettori di Cinema. Per ora, ne diamo una primizia.



LETTERE DA PIACENZA



Ci sono molte maniere di amare il cinema e di credere in lui. Ce ne accorgiamo ogni giorno, specialmente noi che, nel film, vediamo qualcosa di astratto, e cioè la vicenda narrata dalle serie di immagini sullo schermo: la parte fisica di tutto questo, la pellicola, la macchina da proiezione, le lampade, la cabina, non ci interessano, sono per noi il supporto materiale dei nostri pensieri, ma non abbiamo, per questi arnesi, che una superficiale indifferenza, ricordandoci tutt'al più di loro solo per accusarli di imperfezione, per insorgere irritati se il ritmo del racconto è interrotto da un incidente di macchina o dalla pellicola spezzata. Desideriamo vedere i vecchi film: ma nessuno sogna per questo di far dei risparmi per comperarseli.

Una generazione di credenti nel cinema ha invece fuso in sé, in modo indissolubile, la passione per la parte fisica e quella spirituale dello spettacolo, ed è stata la generazione dei pionieri. In questi, la meraviglia e l'ammirazione per la nuova forma d'arte sono andate di pari passo con l'entusiasmo per i saltellanti meccanismi di proiezione, e per il loro graduale ma rapido perfezionamento. Chi ha visto, quarant'anni fa, sorgere il cinema, s'è appassionato tanto del film come immagine dell'attimo fuggente, quanto della macchina da proiezione come prodigio di tecnica. Il vero cineasta d'anteguerra aspirava ad essere almeno operatore di cabina, e, come un bibliofilo, tendeva al possesso dei film, per piacere fisico di aver sottomano i rotoli di celluloidi, fragile involucro dei suoi sogni. Ciò spiega in parte il successo ottenuto quindici anni fa dai primi apparecchi a passo ridotto con pellicole già impressionate: chi sfoglia i cataloghi delle bobine da dieci e venti metri Pathé Baby di quell'epoca, resta colpito dalla quantità enorme di soggetti in vendita e dello scarso sviluppo del noleggio, raggiunto poi invece con le bobine « Super ». Nei proprietari dei piccoli proiettori a manovella, restava ancora l'orgoglio e il piacere d'essere i padroni dei film, come lo erano dei dischi del gramofono. Ricordo, in quegli anni, un impiegato

quarantenne e scapolo di mia conoscenza, che s'era costruito una specie di zaino per il proiettore e le bobinette: d'estate, con quell'arnese in spalla, saliva in bicicletta e faceva delle improvvisate a famiglie di amici in campagna. In cortile o nel giardino della villa drizzava una tovaglia come schermo, e, alla famiglia riunita, dava uno spettacolo ingenuo e piacevole, con quindici o venti pezzi ch'egli conosceva a memoria, convinto e orgoglioso di dar prova di una particolare abilità. Esistono delle cineteche private: ma le poche celebri fra noi hanno lo scopo nobilissimo di salvare dalla distruzione opere di grande importanza, che il noleggio condanna con lo scadere dei contratti. Ma vi sono ancora gli ultimi cineamatori di un tempo lontano, che conservano la celluloidi in quanto è celluloidi, senza preoccuparsi troppo di quanto su essa è impressionato: per loro, da decenni, tutto quanto riguarda il cinema è sacro, e lo è in modo del tutto astratto e disinteressato, conta solo il miracolo della scena « dal vero » che la pellicola ha rapito, e che riappare ogni volta con fedeltà sullo schermo.

Ci è stato possibile, tempo addietro, avere contatti epistolari con uno di questi ultimi sacerdoti dell'entusiasmo: le lettere del ragioniere F. di Piacenza, lunghissime e appassionate, ci mostrano, nella rievocazione di un tempo passato, non solo come il cinema fece il suo ingresso in un capoluogo di provincia quarant'anni fa, ma quanto possa l'amore per la pellicola positiva. Tali messaggi meritano così tutta la nostra attenzione.

Verso il 1900 il cinema arriva a Piacenza, come in quasi tutte le città d'Italia, sotto forma di baraccone: il giovinetto F. visita il primo. Non c'è ancora lo schermo, bisogna applicare l'occhio ad un foro dentro al quale, quadretto per quadretto, si vede in trasparenza il film, mentre l'insergente grida titoli e trame; appare così, alla pupilla adolescente di F., incerto e nebuloso, il DUELLO FRA MACOLA E CAVALLOTTI (il pezzo dura tre minuti e non si distinguono i visi). La tecnica progredisce, di lì a poco giunge in piazza Cittadella il barac-

cone dei fratelli Sereni: lo spettacolo è completo, il quadro grande e luminoso, apparecchio a mano Pathé Frères tipo 1900, motore a petrolio che aziona la dinamo. Nell'animo adolescente di colui che ci scrisse, questo spettacolo provoca uno di quegli sconvolgimenti capaci di influire su tutta la vita di un individuo: il ragazzo sente una attrazione infrenabile verso quei congegni che, nel buio della sala, fanno apparire figure incerte ma deambolanti sul tendone. Siamo, in quell'epoca, in un tempo innocente e candido del cinema: la nuova scoperta è tutta lì, nella macchina e nel nastro di pellicola; non esistono né problemi artistici né problemi industriali (almeno nel significato che oggi attribuiamo a questi) che interessino la decima Musa. I Lumière, Georges Méliès, Filoteo Alberini, si dilettavano coi trucchi, gli arresi e con la marcia indietro, credendo di scherzare, e senza accorgersi di dar vita a una grammatica del film. Se il piacentino di cui parliamo fosse nato vent'anni più tardi, molto facilmente la sua passione avrebbe preso tutt'altro indirizzo, egli avrebbe scritto ai divi per avere fotografie ed autografi, le riviste del ramo avrebbero avuto in lui un lettore attento, e forse il Centro Sperimentale un allievo di più. Ma, all'inizio del '900, egli è figlio della sua epoca: vuole, con l'entusiasmo chiuso del ragazzo, avere un cinema tutto per sé, e intraprende la lunga via della difficile conquista. L'inizio è classico: piccola lanterna magica con lume a petrolio, regalo del babbo. Il giovinetto ricorre ai soliti espedienti tipici della sua età per consolidare la posizione, almeno con un altro proiettore fisso più grande: organizza lotterie, fa ballare i burattini nel cortile di casa sua, e si procura così le sei lire che gli occorrono. S'è aperto intanto a Piacenza un cinematografo, e il neofita, per mezzo di un caffettiere amico del proprietario, riesce a procurarsi dei fotogrammi. Li ritaglia, li incolla su lastre di vetro, per proiettarli poi con la lanterna magica: è il primo passo verso il cinema a domicilio, ma tutto è immobile, mentre il ragazzo vuole che la vita torni ad animare, come un tempo, i preziosi quadretti scompagnati, e prosegue con accanimento. Nel 1907 la mèta è raggiunta sotto forma di un apparecchio a passo normale, di fabbricazione tedesca, con lampada a petrolio: gioia grande nell'animo del pioniere, ma preoccupazione non minore per un problema che si preannunzia piuttosto difficile. Avuta la macchina, bisogna provvedersi i film.

Buona parte delle lettere da Piacenza è dedicata a questo argomento: come procurarsi i programmi. Il gruppo principale è acquistato, dopo nuove economie e nuovi sacrifici, dalla ditta Enrico Pegan di Bologna, e comprende: TOMBOLA NAZIONALE, dramma, metri 110, MATRIMONIO INFANTILE, comica Pathé, di quelle che finivano col gallo rosso che muoveva il collo, NOTTE D'AGGUATO, dramma Aquila Film, metri 160, L'OSTAGGIO, dramma Pathé, metri 180. « Non sto a numerare gli altri film » dice la lettera « ma li ho tutti a mente, anche come trama ». Gli spettacoli assumono il carattere di riti per iniziati: le preziose pellicole sono custodite al fresco in scatole di latta gialla, avvolte in carta velina, e perché la celluloidi non soffra, anche le proiezioni avvengono in stanza fredda, inverno compreso. « Quando davo spettacolo erano noie per i miei, causa il soverchio scrupolo: aiutanti provati, tutti appassionati (niente spettatori indifferenti) che davano piccole quote per il petrolio e per i tubi della lampada ». C'è intanto, a Piacenza, il Cinema Marconi: « il prezzo corrente era un dieci (il grosso soldo di rame) ma noi ragazzi, qualche volta, aspettava-

mo che il proprietario fosse chinato per racca-
tare qualcosa, per sgaialtolare dentro senza bi-
glietto. Se qualcuno faceva la spia, però, erano
botte ». Ma quello che attira i ragazzi non è tanto
lo spettacolo quanto il mistero della cabina, con
la macchina e le pizze di pellicola: i più fortu-
nati riescono a farsi assumere come aiuto opera-
tori, e diventano preziosi elementi per la caccia
alla celluloida. Un giorno così il giovane F. è
fermato da un garzoncello di barbiere che, la sera,
frequenta la cabina del *Cinema Edison*. « Ho una
occasione per te » dice il figaro cineasta « cento
metri di giornale Vitagraph per una lira. Ti va? »
F. accetta, e chiede tempo: centesimo per cen-
tesimo raggranella i venti soldi e, nella tana del
venditore, il contratto è conchiuso. F. torna a
casa felice, e prova con successo l'eccezionale ac-
quisto. Il giorno dopo, però, è fermato dall'amico
e costaneo Pippo che lo carica di botte. Spiega-
zione: la pellicola è di Pippo che ha dovuto dar-
la come garanzia al barbiere, a cui deve una lira.
« Ridammi il film che ti dà la lira ». « Neanche
per sogno ». Botte: un facchino di buon cuore
piglia pel collo i due amatori e li divide, ma il
giorno dopo la scena si ripete, e i ragazzetti tor-
nano a casa coi vestiti stracciati. Inchiesta nelle
famiglie, incontro dei due padri, entrambi im-
piegati dello Stato: il contratto è rescisso, F.
rientra in possesso della lira e deve restituire il
film. « Prima, però, riusci a staccarne diverse
scene ».

Un amico fidato avverte F. che c'è un buon colpo
da fare, alle spalle del proprietario di un altro ha-
raccone, un tale G. È questi una specie di impre-
sario-noleggiatore, compera e rivende film, ma
quando tenta di proiettarli, spesso li brucia o li
rompe, cosicché dispone di un considerevole muc-
chio di ritagli che i ragazzi, a furia di pazienza,
forbicé e acetone, sperano di rendere utilizzabili.
È notevole in queste lettere, ripetiamo, l'amore
cieco per ogni brano di pellicola; la passione per
qualsiasi cosa proiettabile e animata. Con G., F.
conclude un primo regolare acquisto: venticin-
que metri Pathé del *BALLO DELLE NAZIONI* per cin-
que lire. L'imprenditore è soddisfatto: « Venite a
casa mia, ragazzi » dice « ho tanti film un po'

sciupati che vi potranno far comodo. Portate tutti
i soldi che avete ». Il magazzino di G. è in can-
tina, le pellicole sono sulle botti, avvolte in strac-
ci umidi. « Così la celluloida non si secca », as-
sicura il noleggiatore, ma i ragazzi sono sdegnati.
« Così la pellicola ammuffisce » dicono « ci vuole
il freddo asciutto, non questa roba. E un uomo
simile deve avere tanti film! » Per una lira, G.
cede i rottami di una comica Pathé *LA GUARDIA
PAUROSA*, ma gli acquirenti hanno ormai studiato
il piano, e il prossimo invito li trova pronti. « Mi
è successo un guaio » dice G. « nel visionare un
dramma *PathécOLORIS* sulla rivoluzione francese,
ho dato fuoco alla pellicola. Ma in quello che è
rimasto sono certo che voi altri, che siete bravi,
riuscirete a ricavarne il film quasi intero ». F. e il
complice tornano il giorno dopo nella cantina
delle tentazioni: hanno i calzoncini e la giacca
con le tasche interne, e aspettano il momento pro-
pizio. G. li mette davanti a un sacco pieno di ri-
tagli: « Scegliete pure » invita « vedrete che bel
rotolo verrà fuori ».

Con studiata lentezza i due cominciano la cerni-
ta: il tempo passa e l'imprenditore si annoia. I ra-
gazzi son di buona famiglia, pensa, posso lasciarli
soli, e sale a prendere una boccata d'aria. È il
momento: con l'entusiasmo che impedisce di ri-
flettere sull'azione non encomiabile, gli studen-
telli arrotondano i brani migliori, già messi da par-
te, e li nascondono nelle tasche segrete. Quando
G. torna, dicono che s'è fatto tardi, che han po-
chi soldi, che ci penseranno, e vanno via. « Pen-
sare » diceva poi la vittima agli amici « che sem-
bravan persone così distinte, educate e istruite! ».
F. dice d'aver conosciuto nel 1911 Luca Comerio,
e di aver girato con lui qualche breve documenta-
rio a Piacenza e dintorni (*L'USCITA DELL'ARISTOCRAZIA DALLA MESSA GRANDE, LA CACCIA ALLA VOLPE, PRIMI VOLI DI CAGNI E ROSSI* ecc.). Solo nel
dopoguerra il nostro cineasta (che, in trincea e
in Dalmazia, continua a tenersi al corrente coi
cataloghi) riesce a farsi preparare dalle officine
Pion un proiettore di tipo ridotto, adatto per gli
spettacoli casalinghi, e comincia a fare sul serio.
Ormai i tempi delle monellerie sono passati, e con
l'*Eureka Pion* a lampadina il ragioniere, o sul

terrazzo o in casa, su uno schermo di tre metri,
può visionare agli intimi i tesori della sua colle-
zione. Questa, come risulta dal catalogo che le
lettere compongono, era ed è ricchissima, specie
di pezzi di limitato metraggio e di vecchia edi-
zione. È difficile riportare tutti i titoli: vi figu-
rano pellicole della Gaumont di quarant'anni fa,
come *IL MARTIRIO DI UN CUORE* (metri 300 a co-
lori), *CARLINO PRENDE MOGLIE*, comica, metri 220,
della Eclair (« di questa casa ebbi la serie di *ZIGOMAR PELLE D'ANGUILLA* »), e della vecchia Pathé
(la serie di Nick Winter poliziotto dilettante). Ci
sono documentari (*VERSAILLES ANTICA E MODERNA*,
a colori, Pathé, metri 120, *IL TERREMOTO DI MES-
SINA*, metri 200, *IL VARO DELLA "LEONARDO DA
VINCI"*, *PASSEGGIATE ROMANE*, metri 180), dram-
mi, commedie, comiche finali, cortimetraggi (*LA
DANZA DEI FIORI*, metri 168): qualche volta il col-
lezionista aggiunge, ai titoli e al metraggio, an-
che la trama, come per *I CASI DELLA VITA*, edi-
zione Gaumont attorno al 1900. In 300 metri av-
vengono moltissime cose: una madre abbandona
il tetto coniugale, la figliuola per tal cosa si
ammala e muore. Nell'istante in cui l'anima in-
nocente sale al cielo, la madre che, a centinaia
di chilometri di distanza « fa vita frivola e dis-
soluta », è colta da sincope e muore. Sempre nello
stesso momento una mano soprannaturale lacera,
innanzi al vedovo inconsapevole che piange, il
ritratto della defunta. « Dramma » dice la let-
tera « che costituisce un gioiello di poesia fami-
liare ».

La fine dell'attività continua del « Cinema Eu-
reka - Arte Scienza e Diletto » (così un timbro)
dev'esser stata, in gran parte, decisa dal sonoro.
Le pellicole, anche se vecchie, andavano sempre
per un pubblico di affezionati finché la decima
musa stette zitta, ma divennero di colpo decre-
pite il giorno in cui, nei locali cittadini, gli alto-
parlanti diedero fiato alle loro trombe. « Faccio
ancor oggi » scrive il ragioniere « spettacoli per
le sordomute del Collegio, che han bisogno del
muto per comprendere le trame ». Anche il caro
apparecchio Pion è invecchiato, e il cineasta se
ne rende conto con celata tristezza. Nelle lunghe
lettere, la strada che il cinema ha percorso dal
1928 in poi è considerata appena di sfuggita; in
fondo l'amatore è rimasto, con i suoi desideri e
la sua sensibilità, al tempo beato del proiettore
a mano, quel che è successo dopo non l'interessa.
Solo, dinanzi al dilagare di tanta nuova cellu-
loide, lo prende il desiderio di distaccarsi dalla
antica, e mette in vendita i cimeli rimasti. « Ho
vecchie commedie con Camillo De Riso » scrive
« come *LA VENDETTA DI CAMILLO*, Cines, m. 1224,
QUANDO GALLINA CANTA GALLO TACE, Caesar, me-
tri 1600. Ho una *VITA DI GESÙ* della Pathé, me-
tri 1000 ottenuti sul controtipo del 1900, e *LA
BAMBOLA*, metri 1374, con Ivan Mosjoukine ». Seguono altri titoli e un'avvertenza: « Vendo a
scatole chiuse e per contanti ».

Non risulta, a quanto si è visto, in questa colle-
zione nessun nome di quelli che noi oggi consi-
deriamo classici, vi è solo la documentazione mi-
nuta di un entusiasmo e di un periodo del ci-
nema: celluloida, celluloida, il ragioniere deve
averne avuta per le mani a chilometri e chilome-
tri, virata in nero, in seppia, in verde, colorata
col pennellino, e sempre ne è rimasto ammirato.
Beato il mondo del cinema se tanto entusiasmo
non si fosse spento, se simili vestali del fuoco
sacro fossero state numerose: potremmo oggi,
fra i tanti rotoli da loro conservati, rintracciare
ciò che piangiamo come perduto per sempre.

MASSIMO ALBERINI



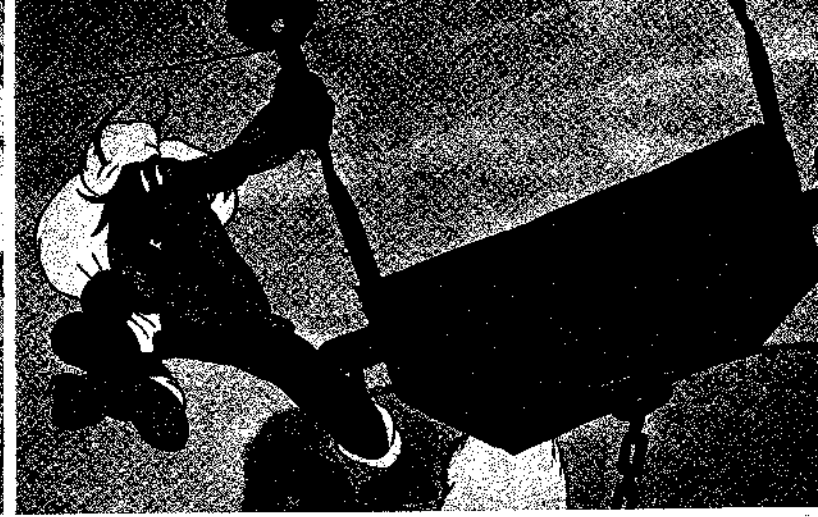
Veschi documenti: da uno dei
vecchi film di Griffith (1908)



“BARUDDA È FUGGITO”

È QUESTO il titolo d'un film italiano di disegni animati, che abbiamo avuto occasione di vedere giorni fa: è stata una gran bella sorpresa. Un gruppo assai sagacemente organizzato, di giovani genovesi provenienti dal Cineguf, si preparava fino dal 1937 a una produzione seria e continuativa, su basi molto sostanziose, di film di disegni animati. Umberto Spanò è il ventottenne «produttore» di **BARUDDA È FUGGITO**; Pinin Delle Piane, il principale «animatore», insieme con Spanò ed alcuni altri; il giovane pittore Gogli Faggioli ha disegnato personaggi, sfondi e bozzetti; le musiche (le più belle da noi udite a commento di disegni animati) sono state composte da Trebbi, Migliari e Benedetti; tra gli esecutori, sono veramente formidabili il pianista Mazzoni e il sassofonista italo-americano Jimmy Rossi. Dall'inizio della loro attività a oggi, Spanò e compagni hanno eseguito, nei loro incessanti esperimenti, circa 50.000 disegni, ovvero 4000 metri di pellicola, con un'attrezzatura creata pazientemente, pezzo per pezzo, da loro stessi. Sono, a parte i musicisti e gli aiutanti minori, una dozzina di persone tutte perfettamente coscienti dei differenti problemi dei disegni animati, che hanno saputo penetrare a fondo. **BARUDDA È FUGGITO** è il primo loro film di carattere non più «sperimentale», ma squisitamente industriale. Si tratta davvero di qualcosa di notevole. Il film è in bianco e nero, ma esiste anche una copia, molto promettente, a colori. Per poter subito imporre il suo prodotto, Spanò s'è volutamente tenuto a uno schema stilistico disneyano; ma ogni personaggio ha sue caratteristiche ben segnate, e in una cosa ogni esempio americano è superato nettamente: negli sfondi e nei paesaggi, che non sono più di quello stucchevole gusto, anonimo e oleografico, ma posseggono verità, unità e ariosa bellezza. L'animazione, il movimento, è di una precisione perfetta. È facile dire, adesso, che il film di disegni animati ha, in Italia, un avvenire sicuro. Spanò assicura ch'egli è attrezzato a produrre un dieci-dodici cortimetraggi l'anno; e d'avere in serbo l'invenzione d uno stile più raffinato e più europeo, che darà un aspetto ancora più gustoso e nostrano ai suoi film.





VISITA ALLA "F.E.R.T."



"F.E.R.T." 1940: un esterno di "Piccolo mondo antico" (Ombretta e il professor Giarboni, attori Pascali e Molteni), i cui interni si girano alla "F.E.R.T." (foto A. T. A.)

GLI stabilimenti della « F.E.R.T. » sorgono poco fuori la periferia di Torino, lungo la strada di Borgaro, in una zona tutta orti e prati irrigui, campagna nel senso più esteso della parola, con la comodità, però, di due linee tramviarie a pochi minuti di strada.

Al visitatore gli stabilimenti si presentano nella loro nuova veste paglierina, recante su tutti i fronti le diciture della ragione sociale, nota caratteristica tra l'uniformità dei campi e delle cascine (foto 1).

Il vasto terreno completamente cintato, in parte fabbricato (teatri, uffici, magazzini) ed in parte conservato erboso, serve per la costruzione degli esterni (foto 2).

I teatri di posa sono due, uno più grande (20 x 28 alt. 15) ed uno più piccolo (16 x 26 alt. 13), entrambi sonori, le pareti rivestite di « Populit » ed imbottite di ovatta con materiale apposito isolante, tali da essere perfettamente insensibili ai rumori e vibrazioni, sebbene minimi, data la zona tranquilla in cui sorge lo stabilimento. Ampie porte scorrevoli permettono il passaggio di qualsiasi attrezzo o materiale proveniente dalla vicina falegnameria, che vedremo in seguito parlando dei servizi.

In ogni stabilimento di produzione cinematografica uno degli organi più delicati è costituito senza dubbio dalla cabina sonora e di sincronizzazione la quale, specialmente per l'acustica dei teatri e per la visibilità nei teatri stessi, deve avere caratteristiche particolari, caratteristiche che nella cabina della « F.E.R.T. » (foto 3) noi riscontriamo in ogni dettaglio. Dai seggiolini presso i tavoli sonori sono facilmente visibili sia le sale di sincronizzazione, sia il teatro per la ripresa sonora diretta; e la preventiva scissione dei cavi elettrici, permette di inserire rispettivamente i vari microfoni. Accanto alla cabina so-

nora c'è la cabina di proiezione con antistante saletta per la visione dei pezzi girati. Da notare in questo punto la comodità che offre in Torino la vicinanza della « Positiva » dove è possibile sviluppare e stampare le pellicole girate, nel tempo più breve.

Nella sala di montaggio troviamo di particolare interesse la moviola (foto 4), vero gioiello della tecnica italiana, materiale Prevost di Milano; come pure è della ditta Prevost l'apparecchiatura del trasparente, installata nel vicino teatro di posa. Non è chi non veda l'importanza in una produzione dei due organi come quelli descritti;

ed il saperli frutti della nostra industria è sempre motivo d'orgoglio.

In ultimo, quantunque per primo in ordine di importanza, resta da parlare delle macchine da presa in dotazione alla « F.E.R.T. ». Esse sono in numero di tre e precisamente due sonore (Cinephon Co), ultimo modello con tutti gli accessori per le correnti alternate o continue; ed una a doppio uso (Bell & Howell), muta per la ripresa degli esterni difficili e sonora per lo studio. Questa macchina, pure dotata di tutti gli accessori, è quanto mai interessante per le sue ridotte dimensioni e per l'ingegnosa applicazione della cuffia sonora.

Completano la dotazione tecnica i carrelli e le lampade, in parte modelli vecchi ed in parte nuovissimi. Inoltre è in via di allestimento nella cabina di sincronizzazione la macchina per il missaggio a tre teste sonore.

Per la ripresa sonora in esterno, la « F.E.R.T. », oltre all'autocarro sonoro già da tempo in uso (materiale della « Microtecnica ») pur tuttavia, secondo il parere del fonico Canavero, sempre in grado di sostenere il paragone con i più recenti, ne ha ultimamente acquistato uno dalla forma aerodinamica e dagli impianti moderni.

Con questa prima parte dello scritto abbiamo esaminata tutta quanta l'attrezzatura industriale che contribuisce direttamente alla produzione del film; ma restano ancora da vedere tutti quegli elementi che comunemente, per il complemento che essi recano alla produzione, vengono chiamati servizi; dai quali, però, nonostante la denominazione di inferiorità, dipende tutto quel « quid » di comodità che rende una produzione snella e svelta, e che evita le inutili perdite di tempo e denaro.

Attorno al vasto terreno utile per la ripresa degli esterni (fa bella mostra di sé in mezzo al prato il pozzo del fortino di URAGANO AI TROPICI), sorgono dei fabbricati che ospitano, tra sale e magazzini, ogni sorta di attività. In ordine di im-



"F.E.R.T." 1920: una scena della "Casa di vetro" di Righelli, con Maria Jacobini e Amleto Novelli.

portanza enumereremo: la centrale elettrica costituita da materiale nuovissimo, essendo quello preesistente completamente inutilizzabile; il reparto falegnameria, per la costruzione delle scene e delle impalcature; il reparto fotografico con tutto l'occorrente per l'immediato sviluppo e stampa dei provini e delle fotografie di scena.

Nei locali ancora rimanenti in tali fabbricati sono ricavate le rimesse per gli autocarri sonori (in una di esse c'è pure la carrozza del VETTURALE DEL MONCENISIO - foto 5) e per i carrelli di circostanza, gli spogliatoi per le comparse ed i relativi disirapegni. Al piano superiore di uno di questi fabbricati c'è il ristorante, luminoso e moderno, senza sfarzo eccessivo, con le finestre riguardanti su la verde campagna; attorno ai numerosi tavoli è possibile dar da mangiare a 140 persone in un tempo brevissimo.

Ci rimane ora da visitare la palazzina degli uffici che dà sul corso Lombardia e attraverso la quale (oltre che dalle porte carraie) si entra negli stabilimenti. Al piano terreno sono l'anticamera, gli uffici della produzione (direttore di produzione, regista, operatori, segretari); i camerini per i primi attori ed attrici (comodi seppure non arredati Novecento o Rococò); la sala di trucco nonchè tutti i vani e corridoi atti a rendere ogni locale il più che sia possibile indipendente dagli altri. Questa indipendenza dei locali e conseguentemente dei servizi è una delle caratteristiche più appariscenti nello stabilimento che andiamo visitando. Tutto è studiato funzionalmente, anche nei minimi particolari, caso tipico la sartoria, la quale, situata al piano superiore, comunica con i camerini sottostanti attraverso una comoda scaletta a chiocciola, cosicchè le aiutanti sarte non passano nè davanti agli uffici della produzione nè davanti a quelli della direzione tecnica dello stabilimento.

Al piano superiore, oltre alla sartoria, come abbiamo detto, vi sono tutti gli uffici tecnici e contabili della « F.E.R.T. », nonchè alcune sale ed uffici per riunioni e studi particolari. Ogni ufficio ha il suo telefono sia interno che interurbano. La visita è finita, e l'impressione che ne abbiamo è di un grande organismo preciso e nuovo, od almeno rinnovato, che ha bisogno di essere tenuto sempre in moto per produrre, e soprattutto agilmente. Insistiamo su quest'ultima parola perchè dal momento che nei teatri della « F.E.R.T. » può lavorare una sola produzione, è evidente che non esistono dannosi contatti di gomito e tutto, completamente tutto, è a disposizione di chi lavora, senza condizioni di tempo e di spazio.

Accomiatandoci, chiediamo all'avv. Florio e al dott. Borghesio, numi tutelari di questa nuova industria, risorta contro gravi difficoltà e a costo di pazienza (non esclusi i biglietti da mille), quali sono le direttive che la « F.E.R.T. » si propone. Essi ci dichiarano che è loro intendimento di portare ad una condizione sempre più completa l'attrezzatura degli stabilimenti, in modo da organizzare una produzione a carattere continuativo, tale da sfatare la voce corrente che a Torino non è più possibile fare del cinematografo.

E noi aggiungiamo che fin d'ora non manca niente e che non c'è ragione di sorta per cui anche negli stabilimenti cinematografici torinesi non si possa produrre del buon lavoro, come negli altri stabilimenti di ogni genere e tipo.

OSVALDO CAMPASSI



Foto 1



Foto 2

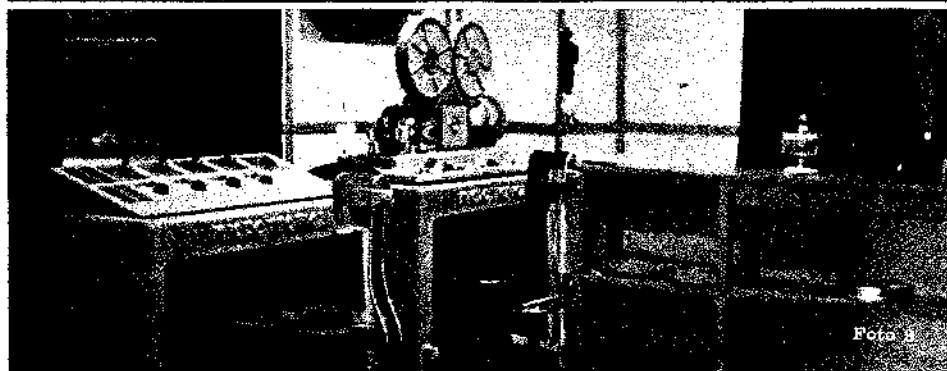


Foto 3

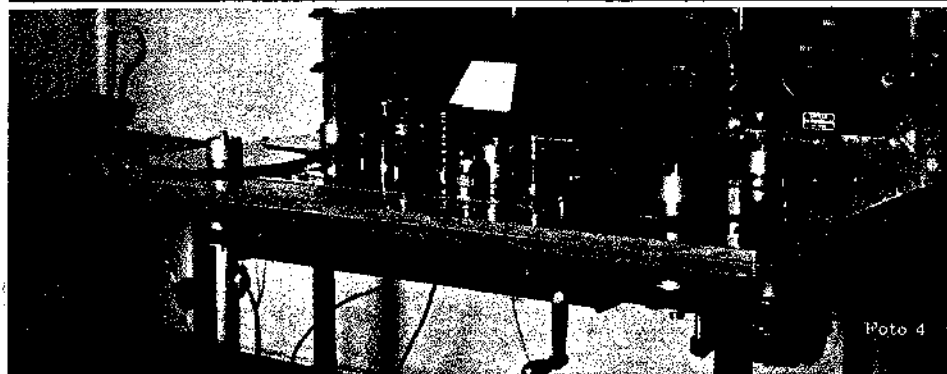


Foto 4

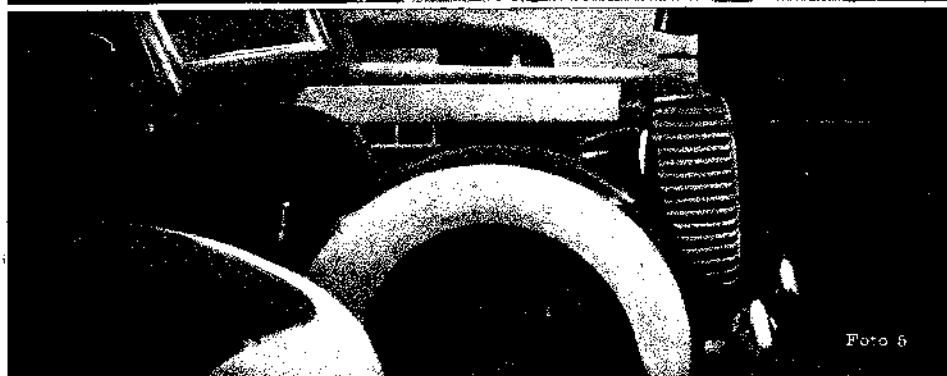


Foto 5

Documentario dei riattrezzati stabilimenti della « F.E.R.T. » (servizio fotografico esclusivo di Virgilio Säbel)

DISCHI DI FILM

I VIAGGI di Gulliver sono stati messi in film e dal film è stato inciso un fox-trot, intitolato: Fedele per sempre (Decca 610), eseguito dall'orchestra di Jack Payne. La musica si snoda in un ritmo moderato, con una melodietta tenera e insinuante, proposta dall'orchestra e ripresa dal soprano con molta grazia: un po' sdolcinato, ma carino.

Da LO STREGONE DI OZ è stato tolto il fox lento (Decca 611) intitolato Sull'arcobaleno, uno dei maggiori successi degli ultimi tempi. Qui il ritornello vocale è affidato a un baritono dalla voce sommessa e discreta, il quale modula con garbo le parole, ondeggianti su una figurazione che si apre e si chiude a soffietto, mollemente, languidamente...

Un altro fox lento, Come sei bella, è preso dal film VELLUTO NERO (Decca 613) e suonato dall'orchestra Ambrose: anche questa è una musica di tipo languente, con morbide volute come di fumo sperdentesi nell'aria: eccellente esecuzione. L'orchestra Lew Stone interpreta un altro slow, La luna ricordava, ma tu dimenticasti dal film LET'S BE FAMOUS (Decca 618). Gli eterni ingredienti di luna e di stelle condisciono il testo della canzone, intonata da una gradevole voce baritonale. La musica non è eccessivamente peregrina, ma piacevole e orecchiabile.

Dal film LO POSSO PRENDERE è stato inciso (Decca 622) ancora un fox lento, Solamente una volta,

eseguito molto bene dall'orchestra Ambrose: i cantanti qui sono due, un soprano e un baritono, che alternano o dispongono le loro voci dissonanti: se la voce femminile fosse meno gracilina e stridulina, si fonderebbe meglio con la voce virile profonda e calda. Tuttavia la musica è graziosa e il disco non spiace.

Sempre e la sua orchestra eseguono Notturmo d'amore, dal film È ARRIVATO L'AMORE (Fonti 8488): la musica sentimentale e tenerella è zeppa di reminiscenze: ma ben strumentata e bene interpretata può passare e anche piacere.

Riascoltiamo ancora una volta volentieri Charlie Kunz nelle Melodie di successi n. 29 (Decca 608).

Dopo un preludio di poche battute il pianista attacca un ritmo esatto e deciso, che prosegue implacabilmente. La faccia A del disco è un po' monotona come movimenti e come colori; la faccia B è migliore, più animata e più varia.

Di Charlie Kunz è uscito anche il n. 30 (Decca 620), ed è un disco non inferiore agli altri per esecuzione perfetta e magistrale interpretazione. I ritmi lenti e illanguiditi si alternano con piacevoli varietà ai ritmi decisi e vivaci, tutti dominati dalla mano sicura e ferma del pianista. L'incisione nitida ha ragione di ogni riluttanza dello strumento a tastiera a esser tradotto in disco.

Dal film PARADISO PERDUTO Sempre e la sua orchestra un bel valzer (Fonti 8452),

dalla melodia aggraziata e avvolgente; la strumentazione è buona, ben fusi gli impasti timbrici: un po' vuota solo la parte mediana, ma poi è buona la ripresa e felice la chiusa.

Il vento mi ha cantato una canzone, dal film HABANERA (Polydor 61279), è senza dubbio uno dei più bei dischi usciti negli ultimi mesi. La melodia molto bella, piena di slancio e di abbandono, è intonata dalla voce solista, alla quale si accompagna poi il coro, ben fuso, con una voce di basso ultra profonda, come di basso russo, che si stacca in rilievo sulle altre.

Il coro alterna i suoi vocalizzi ai commenti del pianoforte solista, con effetti felicissimi. È veramente un disco stupendo.

Dal film UNA LAMPADA ALLA FINESTRA è stata presa una canzone ritmo lento: Nuove parole (Parlophone G. P. 93142) non particolarmente originale, ma graziosa e delicata. Il cantante è un po' deboletto, ma si salva perché espressivo e garbato.

L'orchestra Ambrose interpreta ottimamente E nata una canzone dal film CUORE E ANIMA (Decca 578): una voce femminile intona il ritornello vocale, tenera e fragile, in contrasto con l'orchestra ben nutrita, in piena sonorità. Buon disco.

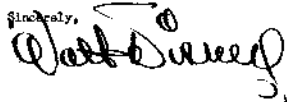
Voce lontana, dal film LA GRANDE LUCE (Odeon G. O. 19898) è una vecchia canzone di tipo polaresco parlenopeo riadattata: la melodia ardente, fremente, appassionata e chi più ne ha più ne metta, si innesta su uno sfondo strumentale discreto e sommesso, mentre la voce del cantante solista si leva da protagonista in un primo piano. A chi garba il genere, il disco piacerà.

MARIA TIBALDI CHIESA

LETTERE AGLI AUTORI

Dear "Cinema"
I appreciate your comments on PINOCHIO and hope that you may like FANTASIA equally as well, although it is an entirely different type of subject -- in fact, a complete departure from anything we have yet done.

With my regards and all good wishes,

Sincerely,


(Traduzione italiana):

«Caro Cinema, apprezzo i vostri commenti al PINOCHIO e spero che FANTASIA vi possa piacere altrettanto, qualunque sia un tipo di soggetto del tutto diverso; infatti c'è un assoluto distacco da tutto quello che finora abbiamo fatto. Con i miei migliori saluti e auguri, sinceramente, Walt Disney».

Lettera aperta a Zavattini

Caro Zavattini,

Totò il buono, il primo «soggetto non noto ai produttori» pubblicato con acuta intelligenza da Cinema (n. 102), mi ha riempito di gioia. Capirai questa sensazione: nei momenti neri del cinema si guarda ogni idea con una sorta di concupiscenza. Totò il buono è un tessuto d'idee. Quando comprai Cinema e lessi il tuo soggetto, uscivo da una sala ove Ulrich Hoepf mi aveva fatto sorbire fino all'ultimo fotogramma una scempia commedia. Da vari mesi non vedevo più film simili, non perché siano divenuti rari ma perché dirado le mie visite al cinema. Trattavasi di una vaga commedia di cui facile era scomporre la formula «per piacere al pubblico»:

- 1) saloni da gioco;
- 2) 8 cosce molto scoperte 8;
- 3) una «mossa» natalice, cara ai pubblici 1910;
- 4) due falsi tentativi di suicidio;
- 5) passaggio d'un notissimo attore che spassa con la sua sola presenza;
- 6) un equivoco borghese-plutocratico-finanziario-erotico-sentimentale;

- 7) una grossa donnina, fidanzata d'un gigante, che va a letto con un ricco minatore del Pacifico;
- 8) Grand-Hôtel;
- 9) un «comico» affetto d'una sorta di *delirius tremens* da dare un senso di disagio;
- 10) un montaggio pseudo-moderno — ridda di fotogrammi per mostrare una determinata agitazione — con relativo istante di donna in bagno ad *usum vecchietti*;
- 11) un'uncia di tabarino con tentativo di usare la giraffa e imitare THE GREAT ZIEGFELD;
- 12) poliziotti con la voce grossa;
- 13) panico finanziario e soluzione alla Don Chisciotte dello schema erotico-sentimentale, visto che il protagonista non è sufficientemente gagà per piacere alle grandi donne;
- 14) ricordo di René Clair (A NOUS LA LIBERTÉ) in un inseguimento di titoli finanziari al vento;
- 15) nuova coscia muliebre con gonne sollevate da un ennesimo colpo di vento.

Lo zibaldone sarebbe stato fischibile nel 1905. E allora che fa l'autore del soggetto per rendere il suo copione degno della Rivoluzione? Premette allo spettacolo quaranta metri di pellicola in cui è detto che «il film si svolge in altra epoca, in altri paesi, con fatti sorpassati e riprovevoli». Sarebbe come un Guido da Verona che partorisce un libro pornografico o scemo, premettendo che l'azione si svolge in un altro mondo.

La nostra moralità cinematografica deve essere stranamente bassa se è necessario ricorrere a simili sotterfugi per smaltire vecchi copioni bocciati all'epoca del liberty.

Quasi tutto è nelle mani dei produttori. E allora mi domando, dopo la prima puntata di Cinema con «un soggetto non noto»: quando finiranno di tremare dinanzi al buon gusto e all'originalità? Tanti Totò il buono dal tuo

LO DUCA

All'autore di «Cento numeri di Cinema» (Cinema n. 100)

Fu quell'accenno alla «battaglia contro il cinema italiano» che mi indusse a scriverti. Non so quale senso tu abbia dato alla parola battaglia, certo uno piuttosto leggero: non è stata voglio dire una battaglia combattuta in campo aperto, brandita la spada e con pieno coraggio; è stata una ribellione intima e non compiutamente espressa, un dolore represso, una pena sofferta: ma tutto come velato dal timore di parlare più chiaramente e di imporre le tue ragioni, che sono le nostre, di tutti noi che amiamo il cinema. Vorrei chiedere: che cos'è che impedisce di parlare più diretto, che cos'è che frena ogni slancio? Il cinema italiano, tolte rarissime eccezioni, è per la nazione un danno morale e intellettuale. Qual'è stato lo scopo, quale l'effettivo risultato del film italiani proiettati fino ad oggi? Il pubblico ne ha ricevuto un bene o un danno? Un aumento di produzione sarebbe da augurarsi solo quando, raggiunta una maturità spirituale vera, il cinema italiano fosse in grado di imporsi seriamente in Italia, e all'estero. Altrimenti, l'unica salvezza sarebbe quella di metter un limite alla produzione: dieci, venti film all'anno, ma questi veramente degni. A mali estremi, estremi rimedi.

A ripensarci, questa storia del cinema italiano ha qualche carattere del mistero: intelligenza, possibilità economiche e tecniche non mancano. Risultato: un mare di piccinerie. Per consolarmi dopo simili riflessioni, io me ne vado allora a cercare (e la raggiunge a due passi da casa mia, basta che mi volti e cammini un poco) la vera natura del nostro paese, e la trovo in certi scorci di case, in certe chiesette di campagna, lungo certi muretti trattristi da un rampicante appassito (quanto li amava Goethe!), che in cinema non ho visti ancora: o, per meglio dire, non ne ho risentito il fiato nostrano così antico e profondo. Ti saluta

UN GIOVANE PARMENSE

PITTURA E CINEMA

IV - PRIMO PIANO E PARTICOLARE

(seguito)

Si potrebbe osservare che al punto in cui il primo piano cominciò ad accorciare le distanze tra l'obiettivo e la figura o l'oggetto, così che intorno non fosse più oscurità ma la figura in colossali proporzioni a nascondere quante cose intorno potessero distogliere l'attenzione dello spettatore e disturbare la funzione del primo piano, esso divenne qualcosa di più del particolare. (Le dimensioni dell'inquadratura restavano immutate; erano, per contro, le figure o gli oggetti a mutar dimensioni).

Infatti, si può notare, non sarebbe stato mai possibile, a meno che non si volesse ricorrere alla lente d'ingrandimento, pensare a un particolare in pittura che a un certo punto superasse le convenienti armoniche proporzioni, e diventasse mostruosamente grande, evidente, per imporsi all'attenzione dell'osservatore più di ogni altro elemento intorno.

A parte il fatto che l'accostarsi dell'uomo che osserva il quadro dipinto, altro non è che lo spostamento in avanti della macchina da presa, noi aggiungeremo che l'arte del dipingere, non lasciando nulla di intentato per esprimere tutto quanto è possibile esprimere in forma visiva, ha anticipato anche questo che sembrava un nuovissimo apporto del cinematografo ai molti mezzi espressivi già esistenti.

Basta dare uno sguardo intorno per intendere come la sensibilità moderna, di cui alcuni eminenti artisti francesi rinsanguarono la pittura fin dal passato secolo, aveva percorso il cinema anche su questa strada.

Cézanne diceva: « Une tête m'intéresse; je la fais trop grosse ». La cosiddetta deformazione in pittura fu e vuol essere, oltre a un interno motivo che modula secondo una particolare sensibilità la linea e il disegno delle figure e delle cose, anche — e in ciò rientrano le parole di Cézanne — espressione di intimi sentimenti nel personaggio raffigurato, di personali stati d'animo di essi personaggi, concentrazione di dramma, estrema manifestazione dei caratteri spirituali d'un individuo (tutto questo inteso come movente dell'ispirazione dell'artista), al modo messo in uso poi nei primi piani cinematografici.

Vi erano queste differenze:

1°) Che in pittura la caratterizzazione dei personaggi ritratti poteva avvenire secondo l'interpretazione che ne dava l'artista, mentre nel cinema l'espressione era affidata completamente alla emotività della maschera dell'attore.

2°) Che ciò a cui la pittura era arrivata per una spirituale esigenza, per una tormentosa volontà di esprimersi in pieno, il cinema l'aveva attuato per ragioni dettate da una vera e propria utilità pratica.

Per il cinematografo la cosa diventò naturale fin dal suo apparire, in quanto si prestava il primo piano a tirar fuori senza sforzi, da una complessa scena fotograficamente ordinata e perfetta nelle sue proporzioni, un qualunque elemento che potesse interessare da solo la narrazione.

L'utilità pratica che ne veniva al cinema derivava dal fatto che, trovandosi gli elementi, i quali poi verranno messi in evidenza col primo piano, già distribuiti nelle scene cinematografiche, così come lo sono in un dipinto, e data la brevità di tempo che il cinema concede allo spettatore, per la necessità di svolgere celermente il racconto, l'importanza di essi elementi, la loro essenzialità sarebbe potuta sfuggire all'osservazione, o per lo meno non essere debitamente considerata. Allora uno spostamento in avanti della macchina da presa, una serie di fotogrammi campeggiati da questi elementi (figure o cose) da mettere in evidenza, un primo piano insomma indicherà questi valori in modo evidentissimo.

In ciò dunque consiste l'invenzione del dettaglio o primo piano cinematografico, invenzione che trova origine, come abbiamo visto, nella pittura, e che alla pittura si palesa più che mai strettamente legata nel caso in cui — trattandosi di personaggi — esso primo piano riesca a dire cose che non si possono dire con l'azione, cose inesprimibili in parole, che trovano l'unico mezzo per essere dette nella potenza espressiva della maschera umana, specchio e superficie cui affiora via via ogni intimo e personale sentimento.

In questa nuova invenzione del cinematografo erano anche alcuni valori del ritratto in pittura, ma soltanto alcuni, i più semplici, quelli che riguardano la rappresentazione di certi caratteri somatici efficaci alla definizione di tipi, e certi atteggiamenti significativi di particolari stati d'animo.

Ma per quelli che sono i valori universali ed eterni, proprio particolari al ritratto in pittura, esisteva nel cinema il costante tradimento della macchina da presa, insufficiente per natura a rendere tali valori.

In ogni modo è chiaro da quanto abbiamo detto fin qui che l'introduzione del primo piano segnò nella storia del cinema un avvenimento notevolissimo, particolarmente utile ed efficace, abbiamo veduto, nei casi in cui si fosse voluto scendere nel vivo d'una vicenda coll'accostarsi ai personaggi per guardarli da vicino: accostamento questo che si esprimeva anche in modo materiale con l'accorciarsi delle distanze tra l'obiettivo e il personaggio in posa.

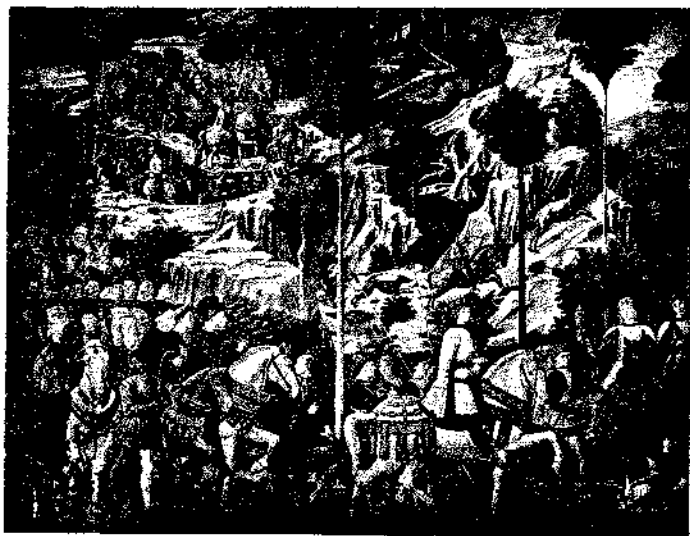
Nascevano in tal modo rapporti di quasi intimità, alla cui luce ogni azione del personaggio poteva essere più controllata, meglio avvertita, più compresa e giustificata da parte degli spettatori.

Particolarmente in tempi in cui ai film mancava la parola, tale specie di primo piano era l'unico mezzo immediato ed efficace d'espressione di profondi sentimenti.

Ma non bisogna dimenticare tuttavia l'importanza dei primi piani di oggetti e cose varie della natura, che per essere inanimate o senza una attività



Due particolari cinematografici, tipici dell'analitico stile del film muto: la croce conficcata nella tolda della corazzata Potemkine (a sinistra); il civet-tesco ritocco alle labbra di Lya de Putti in 'Variété' (a destra)



controllabile con l'occhio umano (esempio: cose del regno vegetale) non hanno alcuna vita interiore da esprimere e sono ciò che sono e che ci appaiono.

Abbiamo visto sovente dal complesso d'un quadro o d'una pittura murale ricavare particolari di paesaggi, di nature morte, di alberi o singoli oggetti, i quali sono distribuiti nell'opera d'arte come elementi d'ordine e di armonia e talvolta allo scopo di caratterizzare un ambiente.

La scoperta di questi particolari nel cinematografo da parte dello spettatore, è cosa essenziale, oltre che piacevole, come indicazione di ricchezza di fantasia, di pienezza di mezzi e qualità narrative del regista, avendo tali primi piani una notevolissima importanza per la ricchezza, la corposità, l'evidenza del racconto.

II. - Se molti e notevolissimi sono i vantaggi che possono venire al racconto cinematografico e a quello pittorico dall'uso dei primi piani e dall'esame dei particolari, non pochi sono i rischi che può portare con sé un ricorso senza misura a simili mezzi.

Mi capitò per caso sottomano, tempo fa, un « Breve dizionario della pittura » (Giuseppe Ronchetti, *Pittura murale*, Hoepli), e nella voce « Disegno parziale o dettagli » mi fu dato leggere quanto trascrive qui appresso: « Un lavoro che solo rifugge per l'esecuzione dei dettagli non avrà che uno splendore passeggero. Si deve cercare nel concetto dell'insieme, nell'ordine e disposizione delle masse, i veri mezzi per produrre in grande l'effetto decorativo; senza per altro trascurare i dettagli, ai quali, l'occhio dell'osservatore deve fermarsi, dopo aver osservato e goduto l'insieme ».

Tali osservazioni, sebbene un po' ovvie, noi crediamo opportuno trascrivere soprattutto per l'affermazione che la funzione del dettaglio è importantissima solo se subordinata al valore complessivo dell'opera d'arte.

E infatti Beato Angelico, Benozzo Gozzoli, Pisanello non mancavano certo di rendere preziose le loro opere col curarne i particolari più minuziosi, ma prima le composizioni avranno altissimi pregi di architettura e il racconto sarà scorrevole, legato, perfetto, onde i minuti fiorellini nei prati (*La Deposizione* di Beato Angelico, Firenze, Museo di S. Marco), e i ricami nelle giacche (*Viaggio dei Re Magi* di Benozzo Gozzoli, Firenze, Cappella del Palazzo Riccardi), e gli uccellini di cui sono popolosi gli alberi (*La Visione di S. Eustachio* di Pisanello, Londra, Galleria Nazionale); diverranno elementi poetici accessori di primissimo ordine.

Quando Gentile da Fabriano si accinse a narrare l'*Arrivo dei Re Magi a Betlemme*, e l'*Adorazione del Bambino*, lo fece con una tale minuzia di particolari, con tale amore nella ricerca di elementi decorativi, da meritare da alcuni, fra cui lo stesso Michelangiolo, la qualifica di miniaturista.

Ma a chi si provi a osservare lo schema della sua opera, ricca di figure come le ancone gotiche, ne risulterà chiara la solida costruzione e la perfetta impostazione delle figure e della scena.

La composizione è ricca e serrata e varia nello stesso tempo; le qualità di efficace e fantasioso narratore vi sono nel loro più alto grado, e quello estremo atto d'amore alle sue creature non è un mezzo come un altro inteso a salvare con festoni e addobbi la linea d'un edificio miserello.

In queste cose Gentile da Fabriano non si esauriva, ma le giustificava una per una, e le preparava agli occhi degli osservatori come sorprese piacevoli, come piccole gioie d'un mondo favoloso, di regni di fate.

Nel cinema i primi piani, specialmente quelli di cose inanimate, sono come

lo scendere in pittura a questi particolari. L'opera se ne avvantaggerà solo quando essa sia contenuta in maniera solida, nelle sue linee generali, e non risulti troppo fragile nel suo scheletro, poiché le esili intelaiature non si salvano con inutili allarmi agli occhi.

Ogni vicenda camminerà come su un filo teso in alto, nel rischio continuo di risultare cincischiata, asmatica, spezzettata, quando non ne venisse appesantita e soffocata.

Chi non ricorda la GIOVANNA D'ARCO di Dreyer?

Quella esasperata sequela di primi piani faceva pensare a un racconto frammentario, come a un florilegio di piccoli brani di un racconto. E ancora faceva pensare a una pittura murale, che, pur disponendo di tutto lo spazio necessario, si ponga a narrare, dopo aver ridotto l'area disponibile a piccole sezioni, in una serie di frammenti tanto ristretti da trovare svolgimento in limiti consentiti tutt'al più a ciò che in pittura viene definito col nome di particolare.

Mancava pertanto il respiro vasto, la visione ariosa e chiara, il canto a voce spiegata; si aveva la sensazione di passare da un acuto a un altro senza passaggi né modulazioni intermedie. Veniva fatto di ripensare a ogni passo a ciò che ebbe a dirmi un mio amico pittore: che allora l'artista può divertirsi a decorare nel modo più estroso e minuto giacche e finimenti, quando il cavallo da lui creato sia solido e potente come quello di Marc'Aurelio in Campidoglio. Se ci proviamo a spostare i termini di questa affermazione dalle arti figurative vere e proprie al cinema, si dovrà riconoscere che alla intima parentela tra particolari e primi piani fa riscontro un ristretto parallelismo fra le utilità, i rischi, le misure, insomma, con cui necessita dosare alla stessa maniera, con medesimi criteri, l'uso dei particolari in pittura e del primo piano nel cinematografo.

(continua) - IX puntata

DOMENICO PURIFICATO

ERRATA-CORRIGE: Nella didascalia della illustrazione alla puntata ottava (*Cinema* N. 103), riproducente un'opera di Masaccio e relativo « particolare », va letto: *L'affresco « S. Pietro battezza gli idolatri » e più sotto: Particolare dell'affresco « S. Pietro battezza gli idolatri ».*



Sopra a sinistra: « Il viaggio dei Re Magi » di Benozzo Gozzoli - Sotto: particolare dello stesso (« I ricami nelle giacche... diverranno elementi poetici accessori... ») (foto Alinari)

IMMAGINE DI TOM

DELLA sua gloria non si tramanda un solo metro di pellicola, nè un titolo. Ma il suo nome c'è rimasto nelle orecchie come un colpo secco delle sue pistole implacabili, delle quali, ai tempi delle sue prodezze più autentiche, non potevamo udire l'eco sonora. Le vallate del West non ripercuotevano poeticamente da un declivio all'altro il prolungato rumore delle armi vendicatrici, s'era lontani dagli ingegnosi e raccapriccianti sibili delle pallottole dei LANCIERI o del PINO SOLITARIO o dei film di gangsters. Tom galoppava in un silenzio mortale, che la nostra fantasia puerile popolava liberamente di immaginari, vaghi e surreali rumori. Secondo una drammaturgia monotona e antica, che aveva le medesime leggi delle storie popolari di tutti i tempi (e un po' meno d'immaginazione), le avventure del West erano, nello stesso tempo, un trionfo e un esercizio di stile, e una vittoria, una liberazione, uno sfogo dei sentimenti ingenui e elementari degli uomini. V'erano, dentro, ragioni morali d'una semplicità grossa, che pure avevano radici nella rigida lealtà dei puritani fuggiaschi dall'Inghilterra, dall'Olanda e da altri paesi, e fattisi pionieri in America. L'ironia di scrittori come O. Henry, che vengono a sovrapporsi in modo creativamente definitivo sulla prima ruvida, monocorde e fanatica esperienza dei primi pionieri, donerà un che di più vero e di più schietto alle avventure del West cinematografico, si eserciterà perfino, senza che ad essi medesimi sia chiaro, a determinare i caratteri più individuali, cioè eccezionali, dei personaggi e degli eroi.

William Hart, con le sue guance spolpate, il suo occhio fondo e il suo naso a uncino, è il ritratto tale e quale, se vogliamo, di quel bandito di O. Henry, Aquila Nera, che dopo aver compiute sinistre azioni eroiche nella prateria, scompare misteriosamente: in un assalto al treno, il primo della storia del West, invece d'attaccare selvaggiamente egli si getta in corsa dentro un vagone merci. Per un'inguaribile nostalgia non s'è potuto reggere dinanzi al passaggio tentatore del carro vuoto; su un vagone merci era partito, su quello ritorna a vivere. Bill Hart era un'Aquila Nera solenne e melanconico, tutt'affatto privo, ancora, di caratteri grotteschi. Ritroviamo d'altronde quei lineamenti come scolpiti dal vento delle grandi galoppate in Tom Mix, tratti da indiano, da azteco, da predone, da missionario e da contadino nordico in bella fusione. Solo questi ultimi eroi tenerelli del film « western », un Tom Tyler, lo stesso Maynard, hanno perso i segni nobilitanti di quella irregolare e sanguigna discendenza; in confronto a quelli, essi non sembrano che degli americani di ultima prosapia, nel cui sangue giocano l'esperienza delle macchine portata a un grado di chaplinesca (MODERN TIMES) esasperazione; la « prosperità », la città, il proibizionismo. Sembra gente emigrata, non nata nel West. Guardate John Wayne, con quel viso imbronciato e un po' triste, di uomo nato in questo nostro tempo maledetto e satanicamente scricchiolante: dalla sua forza e salute fisica gli vengono scetticismo e coraggio uniti, sì che lo vediamo fare l'eroe con una incredula ironia verso se stesso, frenare ogni slancio patetico dietro un'abitudine alle delusioni ventagli da esperienze che non sono state le sue sole, ma furono di più d'una generazione, in tutto il mondo. Tutto questo è così chiaro



in STAGECOACH, dove Wayne partecipa a fatti degni d'un Tom Mix diventato personaggio con una psicologia « scavata », dimostrando un piglio disincantato e anacronistico, che chiameremmo, per comodo, « moderno ». In un ambiente in cui dovrebbe dominare il costume dei pionieri, uomini diritti e nutriti di forti illusioni, appare la sagoma aspra e serrata in sé d'un tipo come quello, di città, cresciuto in anni grevi di minaccia, minaccia per la vita e per il bene. Tom aveva sessant'anni, e apparteneva dunque a una generazione che aveva potuto candidamente conservare una fede sempliciotta nella giustizia e nei sentimenti fieri degli uomini; era gente, quella del tempo di Tom Mix, che credeva negli altri e in sé, e dava gran peso alle proprie azioni dettate da un cuore ingenuo, conformista e senza macchie. Egli prese del resto sul serio la sua missione d'educatore al bene: come colui che veniva seguito, soprattutto, da un pubblico di bambini e di ragazzi (e lo disse a chiare parole, l'anno scorso, ai giornalisti danesi che lo intervistavano). Era, non solo sullo schermo, un uomo serio e buono, che aveva economizzato per dare ai figli una vita sana, all'aperto, provveduta dalle sincere risorse della terra. Tutti i denari che aveva guadagnati col cinema (arrivò ad avere un salario di più di 200.000 dollari all'anno nel 1927, anno nel qua-

le figura tra i meglio pagati) li volle investire in terreni e « farms ». Ma l'agricoltura così in grande stile è molto costosa anche in America. Quando Tom, invecchiando, dovette allontanarsi dal lavoro, arrivò il momento, dopo qualche anno, che i vecchi risparmi non bastarono più. La figlia prediletta non s'era ancora sposata: bisognava offrirle una dote — rurale, s'intende — e trovarle poi uno sposo che andasse a genio al vecchio « cow-boy »: un giovane che sapesse lavorare e far prosperare una fattoria modello come quella che Tom prometteva alla figliola. Fu per questo ch'egli accettò una scrittura d'un circo equestre, il Circo Belli, per girare con quello l'Europa. Così, verso il marzo dell'anno scorso, Tom Mix rivestì i calzoni di cuoio, i fantasiosi speroni, mise al collo il vecchio fazzoletto dai colori sgargianti, sul capo il cappellaccio a fungo famoso, e s'imbarcò per l'Europa. Con sé portava una dotazione elegantissima di pistole, di carabine, di accessori e di abiti; e un bellissimo cavallo bianco, simile come un gemello al glorioso Tony dei cento film dell'attore. Il bravo Tom s'affrettò a spiegare, in quell'intervista, che Tony I, vecchio di vent'anni, si stava godendo, nel frattempo, una pacifica vecchiaia nella fattoria del padrone. Tony II era bello e vivo altrettanto. A Aarhus, la piccola capitale della Jutlandia,



ebbi occasione di vedere Tom Mix in carne ed ossa, e non pareva un uomo vicino a morire. Lo incontrai un giorno che me n'andavo solitario pel porto. M'appressai alla tenda del Circo, un piccolo Circo, tenuto da gente d'origine italiana, e mi fermai a guardarci dentro, insieme coi ragazzini di Aarhus. I carrozzoni erano chiusi, la pista era vuota. Uscirono di là due uomini, abbigliati con istrionica eleganza: cavallerizzi, pensai (e vidi, la sera, che non avevo « fiutato » male). L'assemblamento si faceva più convulso nelle vicinanze d'uno spiazzo, tra il tendone, una linea ferroviaria del porto e una palizzata: avvicinatomì, vi scorsi un uomo grasso e di tinta scura, che rammentava un farsetto da trapezista. L'estate del Nord gli avrebbe fatto lume fino a tarda sera, fino al momento d'entrare in pista: era uno degli ultimi numeri, spiegava. Volendo seguire la visita alla città, e deluso per non avere scoperto Tom Mix, me ne andai.

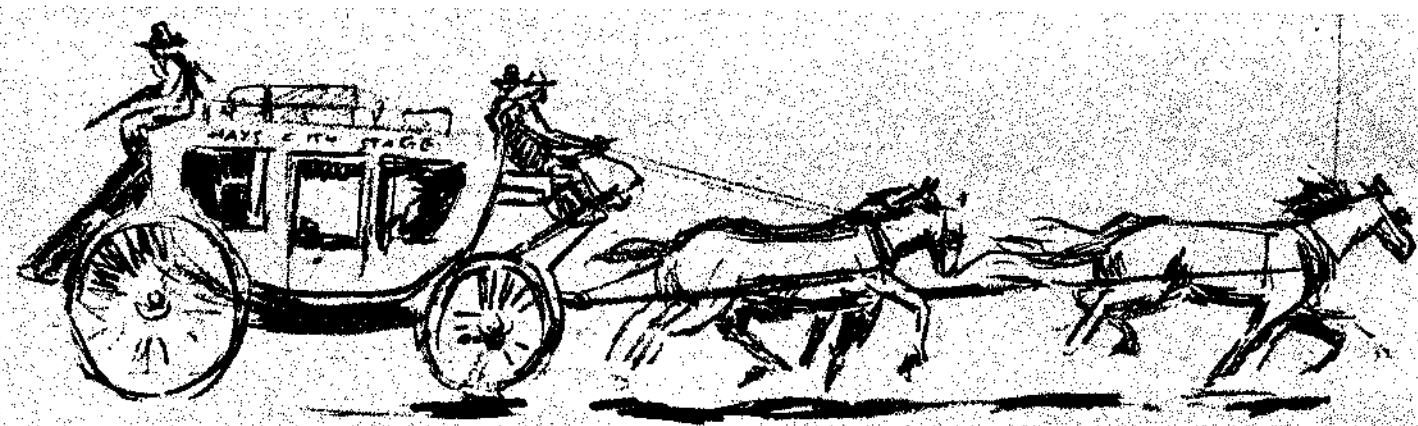


vo. Ma da una svolta lontana s'avvicinava senza rumore, su ruote di velluto, una grande macchina americana. Si fermò all'angolo, e altissimo, saltando giù prima della frenata finale, Tom mi apparve davanti, leggero come un lanciatore di giavellotto. Su un abito nero portava il suo inconfondibile cappello, e ai piedi aveva stivaletti alti con gli speroni a raggiera. Nerissimo di capelli, abbronzato, due grandi rughe correivano attorno alla bocca, rughe di vecchio re della natura, maestose, simili ai solchi del sole e della fatica sul collo dei contadini. L'occhio grigiagno era immobile come quello degli uccelli. Il naso, proteso al vento, mi ricordava invincibilmente i pellirossa. Chiuso in sé, lontano dalla terra. Non era più l'ingenuo protagonista d'un'epopea incruenta e puerile, pareva un'incarnazione simbolica, quasi un ammonimento d'un'epoca sperimentale e gloriosa dell'arte sua. Camminava con una fierezza un tantino saputa, era quello l'unico tratto d'una consapevolezza di sentirsi guardato. Ma gli occhi non vedevano intorno.

Stanchezza e melanconia erano invece sul suo viso durante lo spettacolo: l'eroe non ce la faceva più a tenersi all'altezza della sua atletica leggenda. Egli entrava al galoppo; scendeva poi di cavallo, e sparava al bersaglio, con pistole e fucili, tentando posizioni azzardate e emozionanti. Un eccellente tiratore, ma di scarso valore spettacolare: tant'è vero che più volte sbagliava. Sul varietà se ne videro di migliori. Ma soprattutto era desolante trovarlo ridotto alla stregua d'un « numero » qualunque, a comporre il quale, veramente, non entrava il fiato eroico di imprese vertiginose, né la memoria di esse. Il povero Tom se lo sentiva: e nella sua apparenza spavalda v'era un che di timido e di forzato, un'intima vergogna. Egli era uomo da aria libera e da grandi spazi: e là dentro, al caldo, pareva dissolversi in fumo acre e malsano tutto un territorio della fantasia, un mondo, un brano di storia degli uomini.

Così mi passò davanti, nell'ultimo anno della sua vita, Tom Mix: socchiudendo gli occhi, si poteva trasferire quel triste galoppo che sollevava spruzzi di sabbia, in una cornice più giusta, aperta a spazi senza limite. Intorno alla pista, v'erano ragazzi e giovanotti, ammiratori passati e presenti, che si sforzavano tutti, con l'umana cordialità dei danesi, a creare attorno al vecchio amico un'aria fittizia di trionfo. Egli se n'uscì inchinandosi con quella sua sciolta eleganza, e sventagliando il cappello al modo di D'Artagnan. Sui capelli lustrati di brillantina s'era posata una polverina di segatura, i solchi delle guance luccavano di sudore.

GIANNI PUCCINI



Nord-ovest

Una intervista spagnola

Nell'attuale momento, che inizia, ed anzi pone in atto una viva collaborazione tra il mondo cinematografico italiano, quello tedesco e quello spagnolo, assai interessante ci sembra una breve intervista che il corrispondente da Madrid del Film Kurier di Berlino ha avuto nei giorni scorsi con un esercente madrileño. Da essa si possono grosso modo vedere i gusti di quel pubblico e studiare i nuovi indirizzi, anche nel campo della offerta al pubblico, che animano i proprietari di sale cinematografiche della nazione amica.

Il señor Campua occupa già da moltissimo tempo una posizione di grande importanza nella vita cinematografica spagnola. I suoi due cinematografi, « Imperial » e « Actualidades » si trovano proprio nella Gran Via, nel cuore cioè di Madrid. Sono due locali modernissimi e nell'« Imperial » non si danno che film in prima visione. Inoltre il señor Campua è l'« Encargado del cinematografo de la casa civil de S. E. el Jefe del estado y Generalísimo del ejército » cioè il capo di tutti i servizi cinematografici della casa civile del Caudillo.

Nel suo maggiore cinematografo, l'« Imperial », si proietta già da quindici settimane il più grande successo della attuale stagione madrileña, il film messicano ALLÀ EN EL RANCHO GRANDE. Nel prossimo mese Campua darà un nuovo film messicano di cui egli già parla con grande entusiasmo.

— Quali specie di film preferisce il vostro pubblico?

— Quelli dove vi sia ottimismo e allegria — risponde Campua — dove vi sia musica. Le grandi riviste ad esempio. E poi prima di ogni altro il film storico.

— Ma proprio i film spagnoli hanno molto spesso uno svolgimento tragico e per lo più dei temi serissimi ed umani.

— Questa è in verità una tipica espressione del nostro carattere e della nostra mentalità. Noi amiamo riprodurre gli aspetti anche dolorosi della vita nei nostri film. Per quelli stranieri però la cosa è del tutto diversa.

Campua fa a questo punto venire i suoi registri ove è minuziosamente annotata la vita dei suoi cinematografi. Dopo la guerra civile, nell'aprile del '39 egli ha iniziato la sua attività proiettando un film tedesco: FOR LA PATRIA che ha tenu-

to il cartellone per sedici giorni. Poi vennero i due film sulle Olimpiadi, e poi ancora FEDERICO IL GRANDE con Otto Gebühr, che ebbe un successo di tre settimane di esaurito e che entusiasmo il pubblico principalmente per le scene di battaglia. Questo film rappresentò allora un vero record, se si tiene conto che fruttò complessivamente un incasso di 180.000 pesetas con un prezzo medio di ingresso di 5 pesetas a persona.

— Ora — dice ancora il signor Campua — tutto l'interesse del pubblico è naturalmente riposto sui documentari di guerra, e per mesi interi si sono proiettate le pellicole delle potenze dell'Asse sulle varie fasi dell'attuale guerra. Il pubblico è stato sempre più accontentato in questo suo desiderio e i programmi delle « Actualidades » si sono andati sempre più arricchendo ed evolvendo, in modo che oggi ad ogni spettacolo a soggetto vien fatta precedere una lunga proiezione di film-giornali, di documentari e di cartoni animati.

— Per questo — continua Campua — io per primo ho voluto organizzare qui a Madrid un locale dove si diano solo film di notizie e vere e proprie corrispondenze filmate. In questo locale, che inizia le sue visioni alle 11 del mattino per terminarle all'una di notte, i madrileni, che sono per natura assai amanti dei giornali, possono seguire nel vivo di una documentazione filmata gli avvenimenti del mondo. Io stesso che vengo da una famiglia di giornalisti e che lo sono anche stato personalmente, comprendo perfettamente quale interesse il nostro pubblico possa avere per tale genere di proiezioni.

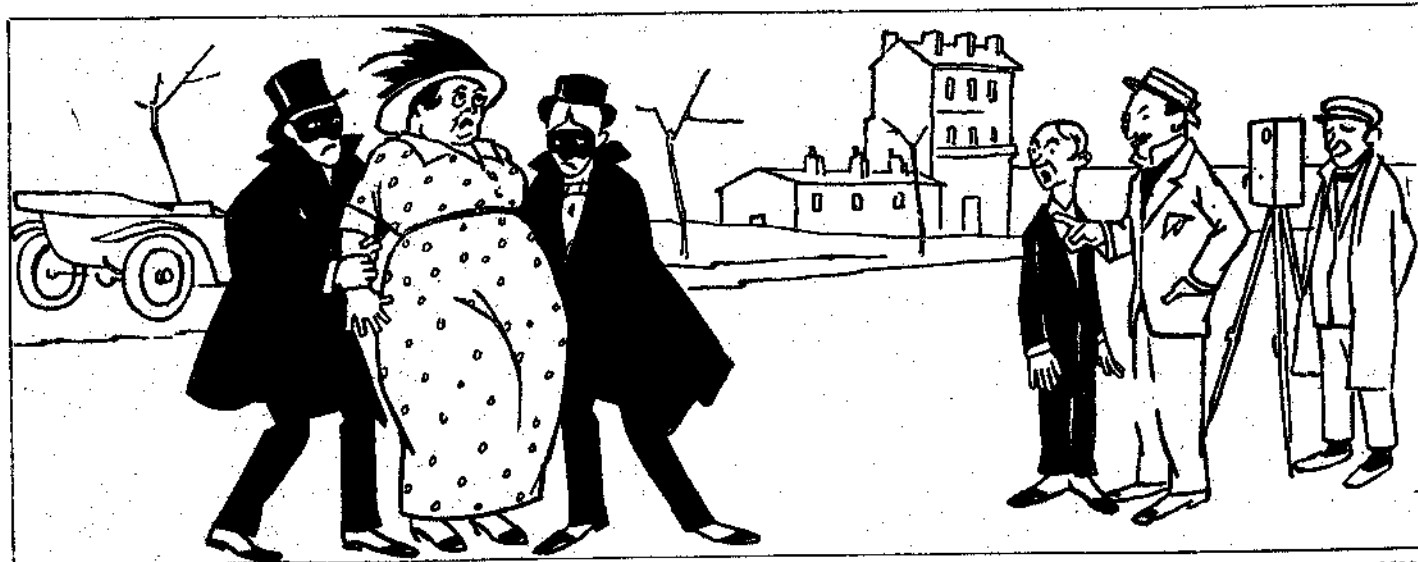
Poi si passa a parlare degli americani. Degli americani, che dapprima cercarono di assicurarsi al completo il mercato spagnolo e che finirono per girare addirittura ad Hollywood le versioni in spagnolo.

— Queste versioni spagnole fatte negli Stati Uniti hanno fallito in pieno. Esse procurarono ai produttori una vera delusione, perché il nostro pubblico non ama che i film che diano un quadro originale del paese dove sono stati prodotti. Americano se fatti in America, tedesco se in Germania, italiano se in Italia. E questo non per la sola lingua si intende, ma per l'intera maniera in cui il film è costruito, per il carattere intrinseco del lavoro. Gli americani hanno voluto far troppo volendo direttamente produrre opere dirette ai pubblici spagnoli e con marca « Made in USA » ed hanno perso molto terreno.

Certe strade

L'« Osservatore Romano » del 6 ottobre scorso replica al nostro trafiletto dal titolo « Certe strade » pubblicato nel N. 102 di Cinema in questa rubrica a proposito di un elogio elevato da quel giornale alla cinematografia americana per i fondi da essa versati a beneficio della Croce Rossa Internazionale. L'« Osservatore Romano » replica e ci accusa, usando alla rovescia le nostre parole di preferire « certe strade oblique » di insinuazione anziché quelle diritte delle affermazioni aperte. Il metodo, che è quello del comodo rovesciamento delle parti, è antico e non ci confonde affatto. Al signor V. A. ripetiamo, giacché è lui che non è convinto della nostra buona fede, la domanda già fatta: se cioè gli risultati che quei tali fondi siano pervenuti anche in parte alla Croce Rossa Italiana. Ad essa aggiungiamo, poiché il signor V. A. desidera frasi di assoluta chiarezza e sembra facilmente propenso ai dubbi nella interpretazione delle parole, che nell'attuale momento la lode ad una qualunque iniziativa presa da un ambiente simpatizzante con i nostri nemici e proprio a vantaggio, più o meno filantropico, di organizzazioni legate alla guerra non è affatto cosa che noi italiani possiamo non deplorare. Oltre a ciò, quando chiedevamo all'« Osservatore Romano » se pensasse veramente ad un puro spirito di filantropia nel rilevare che « Le Autorità governative americane, dal canto loro, hanno dimostrato di approvare l'iniziativa del Grant, e hanno consentito a non tassare i cespiti a lui derivati dalla interpretazione della pellicola », intendevamo dire che tanti sono i mezzi escogitati in America per non pagare tasse, che la cosa non ci appariva così candida come vuole sembrare e che in ogni caso prima di intesser lodi è bene conoscere a fondo i veri moventi di certe azioni. Per quanto riguarda poi l'accusa che a sua volta l'« Osservatore Romano » fa a noi per aver pubblicato una vignetta sul film BOOM TOWN, facciamo a nostra volta rilevare che nulla vi è di male a cose americane del cinema, come è nel nostro caso, il male comincia quando delle cose del cinema si fa pretesto per altre di ben diversa gravità e portata. E per non destare ancora equivoci, chiariamo, a cose della guerra, meglio: della nostra guerra.

G. I.



Il regista: « Voi dovete strappare quella donna dai banditi, caricarvela sulle spalle e darvi a gran corsa... » (da « La vita cinematografica » - Anno 1915)

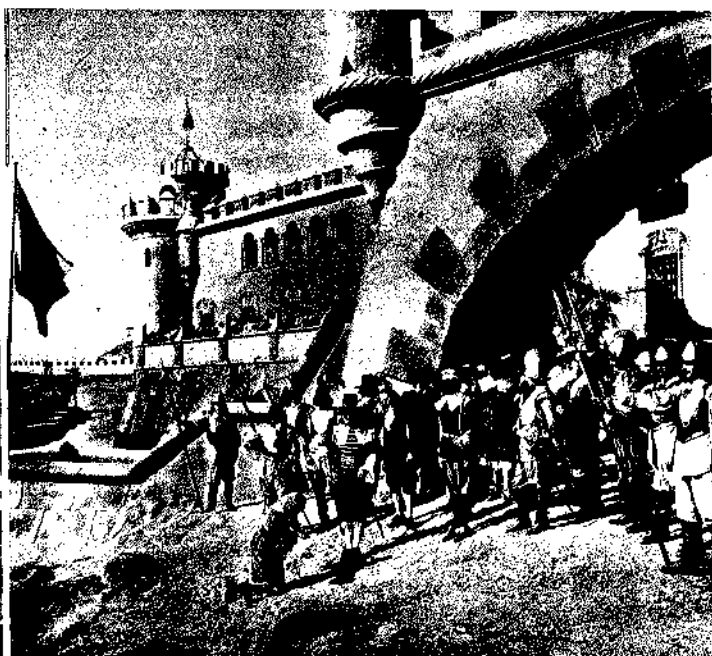
LA FIGLIA DEL CORSARO VERDE



Una scena zeppa di bei ricordi avventurosi: i corsari si preparano a salpare dalla loro isola nascosta, che forse è quella medesima Tortue che infiammava di immagini cruente la nostra infanzia

È INDUBITABILE un fatto: che Salgari, col movimento incessante di quelle sue fanciullesche ma ben costrutte vicende, coi richiami d'antico affetto che provoca in tutti noi che lo leggiamo a occhi perduti durante tutta l'infanzia, con quella sua fantasia concreta e meridionale, potrebbe davvero esser la fonte per un « western » italiano. « Western » è parola, si capisce, tutta affatto approssimativa. È vero però che, come Salgari aveva in gente astuta di tre cotte quali un Fenimore Cooper i suoi predecessori, così il cinema d'avventura ha precedenti che non è facile superare. Ma finora s'è ricorso al Salgari piratesco solamente: e se si pensa ai « cicli » intatti oltre questo, si capisce che si possiede una tal miniera capace di alimentare due industrie non una. In conclusione, non bisogna mai aver timore di quel che è venuto prima: CAPITAN BLOOD o meno, il materiale salgariano è così nostro per le ragioni su esposte, e così schiettamente cinematografico, che vedremo sempre con piacere i film tratti da quella vena perenne (purché non si esageri!). Sono le occasioni che meglio giustificano il costume; dove il costume, strindellato e svariato, ha ragioni vitali d'essere (ciò detto pensando con un certo terrore ai mille vestiti pomposi che vedremo l'anno prossimo, per quella già denunciata invasione di film storici o pressappoco).

Il Corsaro Verde è morto; Emanuela, la giovane figlia del sinistro eroe, è rimasta sola a guidare una ciurma di cordiali « rifiuti »: questo è l'antefatto del nuovo film salgariano che vi presentiamo. Ma quegli omacci sono fedeli alla memoria del capo defunto, e si comportano con Emanuela come agnellini innocenti. E le imprese folli cominciano. Poi il nuovo conflitto con quell'esoso Governatore di Maracaibo che ha impiccati i tre colorati fratelli (il Rosso, il Nero e il Verde), si comporrà con giusta clemenza e patetico rigore. Un buon complesso d'attori: Giachetti e Mariella Lotti, Sandro Ruffini e Tina Lattanzi, tra i buoni antipatici (i primi due più amabili di tanti cattivi), Doris Duranti (in gran forma fisicamente), Pilotto, Polidor, Glori, Carnera tra i cattivi simpatici. (Foto Gnome)



A sinistra: I corsari, guidati dalla foga selvaggia della bella Emanuela, la figlia del Corsaro Verde, hanno rapito la figlia del Governatore di Maracaibo (Mariella Lotti) - A destra: Il Governatore (Sandro Ruffini) arma la città contro i pirati



Doris Duranti trova forse la sua vena più sicura in questa figurazione colorita e mosca dove il vestito di rete ha un suo bel senso plastico



Fosco Giachetti è un soldato di Maracibo che va in mano ai pirati - deliberatamente - fingendosi fuggiasco, ma poi si innamorerà di Emanuela



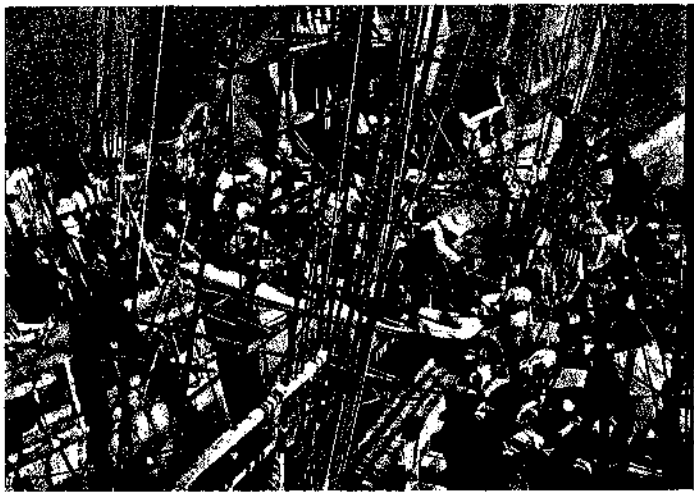
Lo stato maggiore dei filibustieri accoglie con qualche diffidenza il fuggiasco sanguinante: siamo in piena atmosfera



Pilotto è il minaccioso Zampa di Ferro che nasconde sotto la violenza un cuore d'oro e una fedeltà sicura



Folador compone una macchietta ben colorita di pirata gaio; egli è lo scudiero della bella Emanuela, e vigila su di lei in nome del padre morto (il Corsaro Verde)



Il combattimento si svolge secondo tutte le regole: la nave degli irregolari abborda il galeone spagnolo gonfio d'oro e di mercanzie, e la lotta è 'senza quartiere'



MEDICEA

PISA

PRESENTA:



Tre prodotti
di gran classe:
Profumo
Acqua di Colonia
Cipria FERVORE

fervore
AFFASCINA E PERSISTE

In un'armoniosa sinfonia di essenze,
FERVORE, riunisce in sé due pregi:
l'incomparabile finezza e la tenace
persistenza.

COLONIA • PROFUMO • CIPRIA LUMINOSA

GALLERIA

CIV-IMPERIO ARGENTINA

(v. tavola a fianco)

IMPREGNATO d'uno strano ed esotico suono, il nome di Imperio Argentina è giunto alle orecchie degli spettatori italiani, con una fama già pronta di carta stampata e di annunci pubblicitari in tricromia. Ma fino ad oggi la nostra conoscenza con la celebre attrice spagnola, era soltanto « per sentito dire », e non affermata da un reale legame visivo.

Qualche mese fa venne proiettato il film tedesco MAROCCO: ma la stagione era già avanzata, e il pubblico non riuscì a rafforzare quella conoscenza. In questi giorni Imperio Argentina sta lavorando, alla Scalera, al film ROSCA, sotto la regia di Carl Koch, dopo del quale siamo sicuri che Imperio Argentina sarà in pieno apprezzata anche in Italia. La fama di questa attrice seria e dotata, si sa, va al di là delle frontiere spagnole ed anche europee, per non parlare dell'America del Sud: la sua voce è tra le più rare, ed è particolarmente adatta al cinematografo. Se poi si pensa che a sì illuminato dono si aggiunge una sapiente e accurata conoscenza dei mezzi espressivi di cui si valgono il teatro ed il cinematografo, facilmente si potrà dedurre, come Imperio Argentina abbia costruito il suo successo su solide basi.

Imperio Argentina è nata a Buenos Aires, dove il padre, famoso attore della tradizione classica spagnola, era venuto per un giro di recite. Tornata a Madrid con il padre debuttò prestissimo sulle scene: non è nuova la storia del figlio o della figlia cresciuti nel clima e nel mondo teatrale, che per consuetudine e per ragioni intime nascoste, continuano la tradizione familiare. I Barrymore sono attori da molte generazioni, ed anche in Italia gli esempi non mancano. Il primo debutto, si racconta, Imperio Argentina lo fece alla tenerissima età di quattro anni. Probabilmente si tratta di una comparsa di pochi minuti: ma già nel carattere in formazione della bambina, l'ambiente deve aver influito. Ma suo padre era troppo intelligente, per lasciare la bambina in preda a facili improvvisazioni: lo studio a cui fu sottoposta Imperio fu lungo e meditato: ma come vertici della sua preparazione essa ebbe sempre il canto e la danza. Elementi che rientrano nella formazione di un attore, che si proponga seriamente di superare le prove più ardue.

Naturalmente nell'ambiente teatrale ed anche cinematografico, si conosceva la figlia del grande attore: e il debutto vero non si lasciò attendere. Un regista la conobbe e la volle in un suo film, Bimba ancora — appena quattordici anni — essa possedeva già i germi della sua « personalità », che in seguito si possono enumerare nel canto, nella danza, e nella recitazione. E i segni di queste doti ancora in fieri, furono così chiare e scoperte, che al primo film ne seguirono subito degli altri. Florian Rey, uno dei migliori registi della cinematografia spagnola, e marito di Imperio, la diresse ne LA HERMANA SAN SÚPLICIO. Poi fu protagonista di due film musicali, GAROFANO DELLA VERGINE e CUORE SENZA ROTTA. Ormai la strada era tracciata definitivamente.

Passò poco dopo al teatro, dove si esibiva in danze e canzoni. In un giro in America del Sud, ebbe modo di ritrovare i luoghi che aveva lasciato a pochi mesi di età. Il ricordo di suo padre era ancora vivo a Buenos Aires, dove trovò accoglienza cordiale. Dall'Argentina, passò in Francia. Anche qui le sue qualità artistiche ebbero il giusto apprezzamento: la sua voce era calda e sincera, e come danzatrice rivelava acuta sensibilità e chiaro senso plastico. Fu scritturata dalla Paramount, con la quale girò: MARION NOU, regia di Mercanton, RIVE DE GAUCHE, che a Madrid tenne il cartellone per un'intera stagione, ed un altro film accanto a Maurice Chevalier.

In Spagna, poco tempo dopo, ebbe il momento di maggior successo teatrale: la sua voce si andava maturando, trovando accenti che difficile sarebbe stato prima di allora prevedere. Il film parlato la trovò perciò preparata e sempre più espressiva come temperamento drammatico. Rifece, nell'edizione parlata, HERMANA SAN SÚPLICIO e fu protagonista di NOBLEZA NATURAL.

In un altro giro artistico, si trovò a Cuba, quando ricevette l'invito di recarsi in Germania. Lo stesso ministro della propaganda del Reich si incaricò di farla venire, ed a Berlino fu ricevuta da Hitler. Il tedesco era però una lingua molto difficile, e dovette passare del tempo, prima che la nostra attrice se ne impadronisse a tal punto da poter lavorare nei teatri di posa dell'UFA. Per imparare la lingua, si ritirò, insieme alla ex moglie di Emil Jannings, in un piccolo centro della Germania meridionale. Herbert Maisch fu il primo regista tedesco che la diresse, in GARMEN DE TUANA, in duplice versione. Poi seguì MAROCCO, di Florian Rey, e NOTTI ANDALUSI di Maisch e Rey, ed ora Imperio Argentina, come abbiamo detto, si trova a Roma, per la lavorazione del film ROSCA, del quale è protagonista. La Scalera si è assicurata la stella per otto film, in seguito al contratto stipulato dall'attrice con la società Cifé di Madrid.

Passata al vaglio dei giudizi più diversi, Imperio Argentina sembra ormai attrice dalle doti chiare e formate. La potremmo avvicinare a figure come Lily Pons, Grace Moore, Jeanette MacDonald. Ma Imperio Argentina può forse vantare una maggiore aderenza alla tradizione europea, con in più capacità drammatiche, ed in meno forse soltanto la scioltezza e la vivacità che vengono, alle tre sunnominate, da una educazione straordinariamente agile e pronta com'è quella degli stabilimenti americani.

FILM PRINCIPALI: LA HERMANA SAN SÚPLICIO (ed. muta); GAROFANO DELLA VERGINE; CUORE SENZA ROTTA; MARION NOU (Paramount, Parigi); RIVE DE GAUCHE (Paramount, Parigi); HERMANA SAN SÚPLICIO (ed. sonora); NOBLEZA NATURAL (1935); GARMEN DE TUANA (Ufa, 1938); MAROCCO (Ufa, 1939); NOTTI ANDALUSI (Ufa, 1939); ROSCA (Scalera, 1940).

PUCK



FILM DI QUESTI GIORNI

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



(Foto Pesce)

★★★★ UNA ROMANTICA AVVENTURA

Italia - Produz.: Enic-Amato - Distribuz.: Enic - Regia: Mario Camerini - Diretti. di produz.: Giuseppe Amato - Sceneggiatura: M. Camerini, M. Soldati, Renato Castellani, Gaspare Cataldo - Dialoghi: G. G. Napolitano - Scenografia: Gastone Medin - Costumi: Gino C. Sensani - Operatore: Arturo Gallea - Musica: Mo' Cicognini - Fonico: Giovanni Paris - Montaggio: Giovanna Del Bosco - Interpreti: Assia Noris, Gino Cervi, Leonardo Cortese, Armando Migliari, Calisto Tanzi, Olga Solbelli, Giacomo Almirante, Alfredo Martinelli, Massimo Girotti.

È una Assia Noris del tutto nuova quella che ci appare in questo nobile lavoro di Mario Camerini, una Assia Noris che per la sua interpretazione si pone su un piano di serietà di intenti e di ricchezza di possibilità che, sinceramente, non avevamo fino ad ora intravedute.

Il film che tanto si stacca dal consueto motivo cameriniano toglie ogni dubbio sulle grandi capacità di questo regista, toglie ogni dubbio che poteva forse esser nato alla visione dei suoi ultimi lavori dell'anno scorso dove l'abuso di una formula ripetuta ormai perennemente toglieva ogni originalità, ogni valore anche alle minuziose cure proprie di ogni sua fatica.

UNA ROMANTICA AVVENTURA quindi rappresenta per noi un grande passo innanzi nell'arte di Mario Camerini, e, cosa più importante ancora, un grande passo innanzi nella nostra cinematografia. Soprattutto la determinazione accurata, delicatissima di un clima, che appunto perchè abusatissimo era ricco di trabocchetti, la misura nel taglio di ogni scena, la perfetta aderenza delle musiche, degli ambienti, dei tipi alla storia, sono le doti che ci fanno caro questo lavoro.

Le rievocazioni di un passato recente, e già dato per « romantico » si prestano facilmente ad effetti, si prestano cioè alla trovata che può parere di gusto e ineffabile e che è quella che conduce alla immediata caducità dell'intero film. Mai Camerini se ne è lasciato attrarre, che anzi il suo lavoro è tutto un evitare angolo per angolo gli effetti. Impostato su un senso di una-

rità e di poesia, il racconto di Thomas Hardy, lo scrittore della fatalità, degli incontri necessari e fortunosi, non poteva trovare certo migliore interpretazione sullo schermo. Interpretazione che ha fatto di una storia dolorosa e drammatica, un ricamo di triste dolcezza e di poesia.

Gino Cervi non ha mai reso tanto come in questo film. Condotta, controllata, immerso intimamente nella sua parte, egli ne è uscito attore trasformato e di grandi doti. E così Cortese che nei panni del conte innamorato e combattuto da opposti sentimenti, ha veramente assolto il suo compito con saggezza interpretativa e con vera intelligenza.

Un ottimo film italiano dunque, che va ad arricchire i buoni pezzi che hanno dato inizio a questa nuova stagione. Stagione che tanto superiore si annunzia, a quella dell'anno passato. Insieme al film si proietta (e appare anche in altri cinematografi) uno spassoso cortometraggio. FATTI E NOTIZIE DALL'INGHILTERRA, realizzato da A. G. Rossi e P. Tellini.

★★★ CROCIERA D'AMORE

(Trade Winds) - U.S.A. - Produz.: United Artists - Distribuz.: Scalera - Concessionario: Armando Leni - Regia: Walter Wanger - Interpreti: Fredric March, Joan Bennett, Ralph Bellamy, Ann Sothern.

L'aria disinvolta e virilmente scanzonata di questo nuovo aspetto di Frederick March, quella spaurita, puntigliosa e in fondo tenera di Joan Bennett, la recitazione perfetta dei soliti perfetti personaggi di secondo e di terzo piano, fanno di questo film uno dei migliori di questi ultimi quindici giorni che sono stati del resto ricchi di buon cinematografo.

La crociera d'amore è quella che un valoroso poliziotto americano intraprende, considerandola invero in partenza solamente crociera, alla ricerca di una donna accusata di assassinio e fuggita in Oriente. Il poliziotto incontrerà la donna ma ne resterà tanto invaghito da dimenticare la sua missione e da tentare una ulteriore fuga con lei verso il solito paradiso della solita isola

selvaggia. Ma la giustizia non si arresta neppure dinanzi a simili mondi di sogno ed il bravo ed innamoratissimo March è costretto a mettere, suo malgrado e per forza maggiore, le manette alla ingenua e fiduciosa Bennett; manette che resteranno però per breve tempo attorno a quei polsi, perchè naturalmente durante il processo istruito a cattura avvenuta in America contro la colpevole, questa, per merito di una rapida ed intelligente inchiesta a colpi di scena condotta dal poliziotto innamorato, risulterà innocente e verrà liberata. Il film, che è opera nel soggetto e nella regia di Tay Garnett, fonde mirabilmente il giallo all'avventuroso, al comico e al sentimentale, e ci sembra che ciò non sia poco.

★ IL MONDO CROLLERÀ

(Le Monde Tremblera) - Francia - Produz.: C.I.C.C. - Distribuz.: E.I.A. - Regia: Richard Pottier - Soggetto: Carlo Alberto Dumas - Sceneggiatura: H. Clougot, J. Villard - Comm. mus.: J. Lenoir, W. Berg, Nuccio Fiorda - Interpreti: Eric von Stroheim, Marguerite Sologne, Claude Dauphin, Robert Le Vigan, Armand Bernard.

Un giovane scienziato è riuscito, dopo lunghi studi, a costruire una macchina veramente infernale: una specie di grossa calcolatrice che fissa esattamente l'anno, il giorno, l'ora e il minuto nel quale la morte coglierà un qualunque essere umano. La scoperta porta naturalmente con sé una sequela di fatti catastrofici che colpiscono prima di ogni altro quasi tutti, anzi direttamente o indirettamente tutti i protagonisti del film. È insomma più che un clima di dramma un clima di iettatura che circola perennemente in questo racconto. Sicché è con un sospiro di sollievo che alla fine, tra tante morti e previsioni certe di morti, si giunge fino alla devastazione della famosa macchina a furor di popolo. Nel film compare in una parte non di primissimo piano Erich von Stroheim i cui brevi momenti di recitazione valgono tutto intero il lavoro. Di fronte a lui Claude Dauphin, che pure è lungi dallo spiacerci, appare come attore veramente un ragazzo e si salva in fondo proprio perchè tale deve apparire nel film.

★★★ LA GLORIOSA AVVENTURA

(The Real Glory) - U.S.A. - Produz.: United Artists - S. Goldwyn - Distribuz.: E.N.I.C. - Regia: Henry Hathaway - Soggetto: tratto dal romanzo omonimo di C. L. Clifford - Scenegg.: Robert R. Presnell - Scenografia: James Basevi - Operatore: Rudolf Malt, A.S.C. - Costumi: Jeanne Beahurst - Montaggio: Daniel Mandell - Riduz. italiana: Giovanni Del Lungo - Interpreti: Gary Cooper, Andrea Leeds, David Niven, Reginald Owen, Broderick Crawford, Kay Johnson, Russell Hicks.

Con Gary Cooper c'è da stare tranquilli; il film varrà sempre la pena di esser veduto e soddisferà pienamente. Così è per questa GLORIOSA AVVENTURA che narra un episodio della lotta degli americani nelle Filippine contro i banditi maori. Il film corre con disinvoltura, è ricco di facile drammaticità e di quegli imprevisi avventurosi che mandano in visibilo le folle. Non si può negare alla scena della battaglia finale una perizia di costruzione e di racconto degna dei più importanti film americani. C'è in sostanza, su un piano più elevato, una fusione dei vecchi effetti dei « westerns » con le nuove esperienze del film d'avventura. Ed è da questa fusione che nasce una formula nuova e di sicuro successo, una formula per la quale tuttavia necessitano soprattutto una perfetta dosatura di montaggio ed un ampio respiro di racconto. Solo così è possibile rendere accetti e giustificabili certe esagerazioni di costruzione, certi usi di « deus ex machina » cui film del genere vanno soggetti. Un ottimo film dunque che ci ha ripor-

tato indietro con gli anni, grazie alle sue sparatorie ed ai suoi facili eroismi, ai vecchi entusiasmi ed ai vecchi sogni.

★ BOCCACCIO

Italia - Produz.: Venus Film - Distribuz.: Scalera - Concessionario: Armando Leoni - Regia: Marcello Albani - Diretti. di produz.: Max Calandri - Soggetto: dall'operetta omonima di Suppé - Sceneggiatura: Marcello Albani, Michele Galdieri, Mariu Basaglia, Max Calandri - Scenografia: Nino Maccaroni - Costumi: Emma Calderini - Operatore: Massimo Tersano - Interpreti: Clara Calamai, Osvaldo Valenti, Silvana Jachino, Anita Farra, Virgilio Riento, Luigi Almirante, Osvaldo Genazzani, Bice Parisi, Raffaele Di Napoli, Rudi D'Alpè.

Non è certo impresa semplice quella di rendere cinematografica una operetta, e di renderla per di più mantenendo il più possibile gli elementi di musica e di canto dell'originale teatrale. Tenendo conto di questo presupposto, abbiamo seguito per un'ora e mezza questo Boccaccio adattato per lo schermo dal noto lavoro di von Suppé che tanto entusiasmo le platee di venti e di trenta anni or sono. E dobbiamo concludere che nell'impresa, gli autori sono miseramente caduti.

È la storia di due falsi Boccaccio, nipoti del grande fiorentino, maschio l'uno e femmina l'altro, cugini e promessi sposi. Per ripicca d'amore la femmina, in panni maschili, fa concorrenza al cugino nelle sue imprese amorose, sicché sulla confusione che nasce dai due Boccaccio è imperniata l'intera commedia.

Clara Calamai, Riento, Raffaele di Napoli sono fra i personaggi quelli di miglior piano e di più indovinata interpretazione.

★★★ DOPO DIVORZIEREMO

Italia - Produz.: Excelsior Film - Distribuz.: Minerva Film - Regia: Nunzio Malasomma - Diretti. di produz.: Fabio Franchini - Soggetto: Alessandro De Stefani - Sceneggiatura: N. Malasomma, Sergio Amidei - Scenografia: Piero Filippone - Costumi: Marcello Di Laurino - Interpreti: Amedeo Nazzari, Lilla Silvi, Vivi Gioi, Noëlle Norman, Monica Thiebaud, Guglielmo Sinas, Lia Orlandini, Maria Mercader, José Portes, Roberto Rey. (In versione italo-spagnola).

Lilla Silvi è stata veramente una rivelazione e di tanta portata da riconciliarci in pieno con certo genere di commedie che valgono un tesoro quando si muovono con l'andatura, il brio, e la perfezione di questa DOPO DIVORZIEREMO.

Senza straripamenti o insistenze di caratterizzazione questa autentica attrice dà al film un moto ed un clima comico di tale vivacità da far trascurare anche quegli elementi accessori che necessariamente, quasi in ogni lavoro cinematografico, risultano aver pecche e difettucci. Un «bravo» quindi di cuore e senza riserve. Un giovane suonatore di violino (Amedeo Nazzari è discreto nella sua parte) capita in una specie di pensionato per ragazze sole, dove vive la donna del suo cuore. Per restarci è costretto a sposare l'amica della fidanzata, con impegno di divorziare immediatamente, non appena trovato lavoro ed una stabile abitazione per legarsi, s'intende in seconde nozze, con la sua vera fiamma.

Naturalmente il film porta alla stabilizzazione del primo matrimonio e al reciproco amore dei due sposi per burla, e porta a tutto questo attraverso tante allegre peripezie ed avventure da risultare una delle più gustose pellicole dell'attuale inizio di stagione.

GIUSEPPE ISANI

CRONACHE DI 30 ANNI FA



(ottobre 1911)

★ Ci sembra degno di nota e presagio di fausto auspicio questo editoriale che in parte riportiamo pubblicato sulla Vita cinematografica del 10 ottobre 1911 a firma di A. A. Cavallaro direttore della rivista stessa: «Sebbene l'indole della nostra Rivista non consenta di occuparci di politica, ci sia permesso di unirvi al coro di giubilo della Nazione, in questo momento che il cuore degli Italiani palpita di gioia perchè il tricolore glorioso e vittorioso sventola sui forti tripolini, ed il fatidico stellone d'Italia splende più raggiante su quel lembo di suolo africano, già dominio dell'antica Roma ed asservito finora all'impero della Mezzaluna. Il sogno ormai si è realizzato! Le nostre belle navi hanno finalmente parlato, e non il linguaggio del debole impio-vente, ma quello del forte imperioso; la loro voce persuasiva ha ridotto al silenzio la loquacità vituperante ed aggressiva di quei fanatici, i quali, sol perchè fummo prudenti fino al limite massimo, hanno creduto che noi si avesse paura».

★ Per ovviare alle disgrazie che con troppa frequenza avvengono, nonostante le severe prescrizioni della pubblica sicurezza, nel cinematografi, ha provveduto il noto industriale a Treviso e cavaliere del lavoro, Graziano Appiani con una sua genialissima invenzione destinata ad incontrare certo le generali simpatie di tutti i proprietari di cinematografi. Si tratta appunto di un ingegnoso apparecchio, basato su un principio scientifico e destinato ad eliminare il riscaldamento delle pellicole e della macchina di proiezione, che come è noto avviene spesso in causa del condensatore luminoso.

Il brevettato apparecchio ha dato prova di perfetto funzionamento.

★ La parola del critico: LE TENTAZIONI DELLE GRANDI CITTÀ. «Questa film dell'ottima Casa Norvegese tratta un soggetto di vita reale, della vita di ogni giorno dei tanti scapati, che quasi sempre colla loro rovina formano anche quella della famiglia.

La figura del protagonista, gaudente e scialacquatore, che dissangua continuamente la borsa materna, è tratteggiata con molta verosimiglianza e non meno indovinate sono quelle di una madre, esageratamente forse, indulgente, e di quel bel tipo di cameriere strozzino che troviamo sui nostri passi ad ogni pie' sospinto.

Forse il soggetto si sarebbe potuto condensare in una film meno lunga, ma non bisogna disconoscere che il lavoro è giocato con finezza e da artisti che sanno il fatto loro e rendono ogni situazione logica e naturale.

Che la morte dello strozzino, quando la figlia gli strappa la cambiale per bruciarla, è un po'... inverosimile, e che davanti al cadavere del padre la ragazza doveva rendere una scena com-

movente piuttosto che appiccicarsi al collo dell'amante che le promette — proprio in quel momento — di sposarla, lo ammettiamo senza indulgenza, ma ad onta di ciò è indubitato che il lavoro della Nordisk ci piucque e non poco, anche per la bella messa in scena, per nitidezza di fotografia ed effetti di luce».

★ Una visita alla Savoia-Film di Torino: «Alla vigilia delle prime programmazioni di questa nuova Casa Torinese, che lancerà a giorni i suoi lavori sul mercato mondiale, abbiamo voluto visitare il grandioso stabilimento, non ancora ultimato, ma nelle sue linee generali quasi completo. Ci fu di guida in questa nostra visita l'egregio dott. Gariazzo, il vigile e competente ideatore ed organizzatore della Savoia-Film.

Lo stabilimento sorge in via Asti, 20, in una delle migliori località di Torino, ed occupa una area di ben 5000 metri quadrati; i vasti locali, un tempo occupati da un istituto di educazione, vennero con meravigliosa celerità ampliati ed adattati per le nuove esigenze, e da ben cinque mesi lavorano incessantemente numerose squadre di operai, per completare e definire ogni particolare, studiato e meditato con cura paziente e meticolosa.

Così dove prima regnava la quiete ed il raccoglimento agli studi, oggi sorge uno stabilimento modello, nel quale ferve un'attività meravigliosa, ed una moltitudine di gente è affacciata per l'approssimarsi del periodo attivo, e certo fortunato della Casa, per la quale vi è un'aspettativa generale».

★ La film NOZZE D'ORO della Società Anonima Ambrosio è stata premiata con voto unanime con il gran premio di L. 25.000, ad esito del concorso mondiale di cinematografia dell'esposizione di Torino. Questa meravigliosa film che, prendendo lo spunto da una commovente festa familiare di un vecchio soldato, riproduce con scrupolosa esattezza di particolari una parte delle campagne per l'indipendenza italiana e specialmente l'assalto a Palestro delle truppe alleate franco-italiane (1859) è un vero capolavoro, un gioiello dell'industria cinematografica, che torna ad onore della Grande Casa torinese la quale, superando non poche difficoltà, è riuscita a far vibrare la corda del patriottismo evocando un brano di quella fortunosa storia che in quest'anno la nazione italiana sta glorificando, colle due grandi esposizioni Torino-Roma, e con generali festeggiamenti. La Casa Ambrosio, che tante benemeritenze si è acquistate nel campo di questa fiorente industria, e che gode in tutto il mondo una reputazione invidiabile, con questo magnifico lavoro ha superato se stessa; ha compiuto quanto di più perfetto e grandioso si è prodotto finora in cinematografia.

da «La vita cinematografica»

★★★

ELLA MARI (Bari). - L'indirizzo vero è l'ultimo. Evidentemente l'attrice A. N. ha cambiato casa. Maria Denis: Via Piave, 29; Laura Solari: Via Flaminia, 362; Carla Del Poggio: Via Paganini, 7, tutte a Roma. Non ho l'indirizzo di L. S. la quale si è sposata e non so dove abiti. QUAT' DES BRUMES non verrà in Italia. Puoi chiedere quelle fotografie alla Colosseum in Via Sardegna 81, Roma.

GINO SPEDIACCI (Roma). - Clara Calamai: Via Po, 21; Maria Denis: Via Piave, 29; Isa Pola: Via Basento, 37; Laura Nucci: Via Flaminia, 477; Laura Buchetti: Via Serpieri, 37, tutte a Roma; Minnie Zanotti invece è a Bologna, Via Maggiore, 47.

RUDY ENZO (Biella). - Mandami pure le fotografie. Mario Camerini: Via G. de Notaris, villa Salvi, Roma.

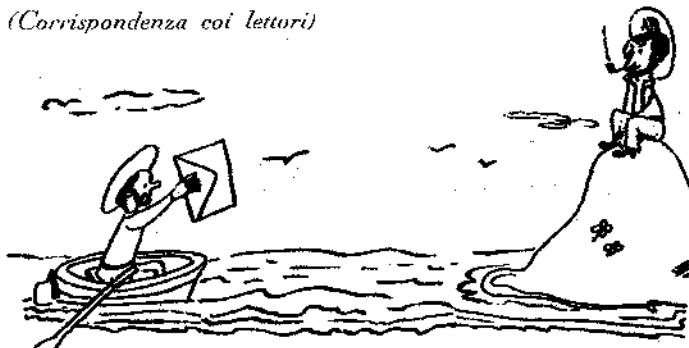
F. DI GIAMMATTEO (Torino). - Ecco il tuo indirizzo: Piazza Barcellona, 21, Torino. Annuncio ai lettori che stai ricercando la raccolta completa della rivista *Cinematografo* diretta da Blasetti e *Come nasce un film* dello stesso. Nonché la raccolta completa del *Corriere Cinematografico* e di *Cinemondo*. Se qualche lettore potesse trovare queste due riviste torinesi è pregato di avvertire il lettore Giammatteo. Chi avesse la raccolta completa della rivista di Blasetti è pregato, inoltre, di avvertire me.

G. C. (Pisa). - La sicurezza dell'avvenire artistico di un individuo dipende soprattutto dalle qualità che l'individuo dimostra. Tali qualità il Centro ha lo scopo di coltivare al massimo.

LUISA S. (Latisana). - IL CAPITANO di Edward Selman, LE DUE STRADE di W. S. Van Dyke, SOGNO DI PRIGIONIERO di Henry Hathaway, AVORIO NERO di Melvyn Le Roy, LA CARICA DEI SEICENTO di Michael Curtiz, LA CASA DEI ROTH-SCHILD di Alfred Werker, IL SERGENTE

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



DI FERRO di Richard Boleslawski, L'AMARO FÈ DEL GENERALE YEN di Frank Capra, PIOGGIA con Joan Crawford e Walter Huston.

NERIO TEBANO (Taranto). - Scrivimi pure quando vuoi. Ti posso dire che hai fatto male a rinunciare allo studio delle lingue estere. Sono un elemento di grande aiuto per chi voglia fare la pratica del cinema!

FERRUCCIO FERRETTI (Taranto). - Grazie del blocchetto di disegni che mi sono divertito a passare più di una volta. A un certo punto ho notato un passaggio troppo brusco; manca infatti il foglietto 40. Il disegno è piacevole e penso che, se tu avessi i mezzi, potresti ottenere dei risultati interessanti. Naturalmente per il film i disegni debbono essere molti di più, in quanto passano nella macchina da presa e quindi in quella di proiezione 24 fotogrammi al secondo. La ripresa va effettuata un fotogramma alla volta. La macchina da adottarsi è quindi una

macchina che possa riprendere un fotogramma alla volta, anche una macchina a manovella. Penso che potresti rivolgerti all'Istituto Luce o al Centro Sperimentale.

DEMETRIO STEFANOFF (Roma). - Sono noti i metodi di alcune case cinematografiche. Bel sistema quello di dire che si passa in lettura il copione, e poi dopo un mese, restituirlo dicendo che si è stati malati un mese e che è troppo tardi per darlo in lettura! Oh bella, perché tardi? Il fatto è che tutte le case cinematografiche, che tutti i produttori, che buona parte dei registi pensano alla « combinazione industriale » e non a fare dei bei film. Dato l'argomento assai impegnativo del tuo soggetto su Leonardo da Vinci, ti consiglierò di andarte a parlare alla Direzione per la Cinematografia in Via Veneto, 7, all'Ufficio produzione, per avere qualche consiglio. Potresti poi presentarlo a Blasetti, ma in questo momento è molto occupato con il suo film.

POMPEO PERSICHINI (Milano). - Non conosco la trama de L'ANGOSCIA IN SATANA. Il film L'ULTIMO DEI BERGERAC (non girano) è brutto e la scena da te citata è fine a se stessa. Per questo nessuno se ne è accorto. In « Film e Fonofilm » è compresa quasi tutto ciò che Pudovchin ha scritto sul cinema. A Piero Fosco bisognerebbe che scrivesse direttamente: ing. Giovanni Pastore, Torino. Non so dove abiti. Lo potresti chiedere al dr. Gromo, presso La Stampa. Non credo che ci sia niente da imparare dalle sceneggiature di dilettanti. Se verrai a Roma, può darsi che le sceneggiature che richiedi ti vengano prestate. Ma non posso inviartele.

A. PUPPIN. - L'Almanacco del '41 non è uscito. Scrivi per il resto alla Minerva Film, via Palestro, Roma. GENOVEFFA è americano.

GUIA DEGLI APERTI (Genova). - VILLAFRANCA è di Gioacchino Forzano, con Annibale Betrone, Enzo Biliotti, Corrado Racca. Lausa Solari abita a Roma, via Flaminia 362, Rubi Dalma quando è a Roma alloggia all'Excelsior, Falconi al Moderno.

EMILIO DESO (Sestri Ponente, Genova). - Sì, hai ragione. Il critico ha confuso MASCHERA con L'UOMO NELLA NEBBIA. Ma i critici spesso sono poco informati. Penso che la tua memoria potrebbe essere utile a Liana Dazzi (Lido Venezia) la quale sta compilando un elenco di tutti i film con i relativi dati, apparsi in Italia dal '30 a oggi.

EMILIO EMILIUS (Napoli). - Prova a rivolgerti alla Lux, via Tevere 1, Roma.

NEVILLE CAMERA. - Credo impossibile che tu ti possa procurare adesso quelle riviste. Non sono d'accordo con te: vi sono film germanici molto notevoli. I titoli di testa ai film inglesi e francesi sono stati tolti dalle ditte di distribuzione. SERVIZIO DI LUSO mi sembra un film di produzione corrente discretamente riuscito.

GIOVANE MAESTRA (Torino). - Credo che la gente del cinema industriale non abbia idee da esprimere sul cinema scolastico. La situazione della produzione di film didattici è ancora allo stato embrionale. L'argomento è molto interessante, ma per cominciare a trattarne diffusamente, bisognerebbe che l'attività incominciasse sul serio. Sui due film annunciati intorno a Raffaele Rubattino, nessuna notizia. I progetti sono tramontati.

UN ABBONATO. - Purtroppo la spiegazione sul procedimento dei disegni animati è impossibile darla in poche righe. Scrivi a Lo Duca, presso Cinema, comunicandogli il tuo indirizzo. Per imparare credo che la cosa migliore sia quella di osservare i film di disegni animati.

ALCEO (Imola). - Non molto nuove le tue idee ma comunque degne di apprezzamento favorevole.

GIUSEPPE TURCATO (Venezia). - Non so chi abbia in distribuzione quel film. Sapendolo, potrei indirizzarti alla casa distributrice, che, forse, ha il testo della canzone.

GINO MISSIROLI (Ravenna). - MARE NOSTRUM dal romanzo di Basco Ibañez, di Rex Ingram; TEMPI MODERNI è apparso in Italia, svez e MARIA ANTONIETTA no. Film con Tibbett; ROGUE SONG, NEW MOON, THE PRODIGAL, LA RUMBA DELL'AMORE, IL RE DELL'OPERA (METROPOLITAN), UNDER YOUR SPELL. Non credo che THE GRAPES OF WRATH verrà in Italia. Al concorso dell'Era sono risultate vincitrici Oretta Fiore e Laura Solari.

VERDERAME (Milano). - L'attrice S. M. è nata a Venezia circa ventisei anni fa, e prima di interpretare quel film è stata allieva del Centro.

ETTORE DE MALDE' (Nocera, Parmense). - L'esito del Concorso Rizzoni è apparso su Cinema. Il nuovo Concorso del Ministero non è stato bandito.

CESARE LIMONI (Milano). - L'esperienza ha dimostrato il contrario di quello che tu affermi nella tua lettera. Comunque, se un elemento dimostra particolari attitudini, non viene abbandonato.

AMMIRATRICE SETTIMA ARTE (Torino). - Sì, in fondo non sarebbe male che Cinema uscisse ogni settimana. Ci abbiamo già pensato, BALALAIKA non credo che si vedrà, né si potrà ancora vedere PRIMAVERA. John Boles si pronuncia Gion Bols, ma fino a un certo punto. Grazie dei tuoi saluti e di quelli di Nadina, la tua amica.

C. D. (Ferrara). - Puoi scrivere al Centro (via Tuscolana, km. 9, Roma) richiedendo il Bolando.

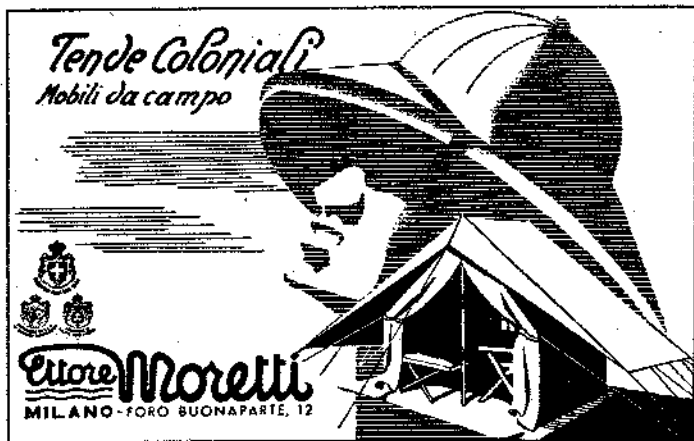
SILVANA F. (Terni). - La tua lettera così sensata mi ha fatto molto piacere. In linea di massima sono della tua opinione circa quei film. Pare anche a me che l'ambiente scolastico di assenza giustificata sia quanto mai assurdo. Libri sul cinema: puoi leggere: *Film: soggetto e sceneggiatura* di Umberto Barbaro e la *Storia del cinema* che ha in appendice il *Dizionario cinematografico*, di Francesco Pasinetti, ambedue editi da Bianco e Nero, via Tuscolana, km. 9, Roma. Scrivi quando vuoi. Avessero il tuo buon senso le aspiranti attrici! Ma tu non pensi proprio che potresti fare l'attrice?

CEIDRO DEL LIBANO (Genova). - Antonio Centa nel CAVALIERE DI KRUIA è doppiato da Giulio Panicali. Penso che il titolo voglia alludere al personaggio di Haslar, interprete Celano. Brazzi nel SOCRATE fa una parte di secondo piano. In CROCIERA D'AMORE ci sono Fredric March, Joan Bennett, Ann Southern, Ralph Bellamy.

LUIGI C. (Genova). - Purtroppo non si può pubblicare il giuoco per via delle fotografie americane. Non credo che

per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici

ACCUMULATORI
HENSEMBERGER



si vedrà il cortometraggio di Capra. Può darsi che si veda in altri film la Leeds, qualora tali film vengano importati da noi. Idem per i film R.K.O. Manda vaglia per quei numeri. Non appena ci saranno informazioni circa i film americani, Cinema le darà.

LIANA DOZZI (Venezia). - Ero certo che avresti incontrato qualche difficoltà nella ricerca dei nomi degli altri collaboratori ai film. Io consiglio di mettere nel volume tutti i film con tutti i dati che si possono trovare per ciascuno. Alcuni ne avranno di più, altri meno. Cercare di mettere sempre il titolo originale del film, se straniero. Per la compilazione consiglio di scrivere i dati su schede apposite. Una buona raccolta di dati esiste presso il Centro (Archivio cine-foto-bibliografico) e presso qualche privato (per es. F. Pasinetti, G. Puccini, credo che posseggano degli archivi ma che contengano solo le schede dei film più notevoli). Inoltre *Bianco e Nero* ha sempre pubblicato i dati quasi completi dei film recensiti. Un ottimo campione di schede è quello usato appunto da *Bianco e Nero*; puoi richiederne un esemplare. Il lavoro deve procedere ordinatamente.

ELLA MARI (Bari). - Il gioco non difficile mi sembra divertente e l'ho passato alla Sezione « Giochi e Concorsi ».

STUDENTE DI LUGO. - Puoi richiedere all'Amministrazione i numeri arretrati. Per i libri sul cinema ti consiglio la collezione di *Bianco e Nero* (Roma, via Tuscolana, km. 9). SEI ORE DI PERMESSO è di Tim Whelan, SUSANNA di Rowland W. Lee, ALLORA LA SPOSA di Henry Koster, UNO SCOZZESE ALLA CORTE DEL GRAN KHAN di Archie Mayo.

MARIO BARONCINI (Verona). - I soggetti o, meglio, le novelle, non sono prive di spunti attraenti. Naturalmente sarebbe conveniente scriverle sotto forma di soggetto: farne una breve stesura in quattro o cinque cartelle e quindi uno sviluppo in trattamento di una sessantina di pagine, con divisione tra scena e scena. La faccenda dei produttori è sempre la solita. Come ho già detto ad altri, le case di produzione non pensano a fare dei film ma delle combinazioni industriali. Non saprei pertanto chi consigliarti. Se tu avessi un capitalista a tua disposizione, si potrebbe, certo, organizzare una coribazione.

GL. VI. (Milano). - Su *Bianco e Nero* (fascicolo di settembre) ho visto il tuo « Simboli e analogie ». Bene. Penso che manderai dell'altro a quella rivista. I tuoi scritti sono piuttosto interessanti. Così le idee che esprimi nella tua lettera: chiare e persuasive come la musica di Cimarosa che sto ascoltando in questo momento. Non è affatto vero che tu non sia tagliato per il cinema; anzi sei tagliato proprio per il cinema inteso seriamente. Io vedrei in te un regista tipo Mamoulian, ma

in certi casi ancor più acuto. Non hai pensato di entrare al Centro come allievo regista? Io te lo consiglieri.

P. L. (Udine). - Non è difficile entrare al Centro. Ti consiglio, naturalmente, di prendere la maturità classica. Mariella Lotti: via Ruggero Fauro, 54, Roma - Vivi Gioi: viale Parioli, 103-A - Miretta Muri, presso « Urbe Film », Piazza Ponte S. Angelo, 31, Roma.

RUGGERO TOSATTI (Modena). - Ho passato il gioco al redattore competente. Quanto a LE DERNIER TOURNANT è un film di Pierre Chenal, tratto dal romanzo americano di James Cain: *Il portafoglio suona sempre due volte*. Per ora non è annunciato in Italia.

MOSTRO DI DUSSELDORF (Bergamo). - Mi pare che la raccolta di dati che stai facendo sia utile e possa diventarlo ancora di più. I dati mi sembrano esatti. Li vorrei più completi. Per questo consiglieri adottare il sistema delle schede: schede sul tipo di quelle che usa *Bianco e Nero* per l'Archivio del Centro Sperimentale. Potresti scrivere al Centro chiedendo un esemplare delle schede; oppure, se vuoi manda a me il tuo indirizzo con la richiesta. Sarebbe bene, in ogni modo, che i dati fossero più numerosi.

LETTRICE DI « CINEMA ». - Al premio Viareggio concorrono opere già stampate. L'esito di Riccione è già apparso su *Cinema*.

TRE DI PARMA. - Sì, è giusta l'osservazione circa gli attori che si fanno doppiare; essi sono, in fondo, attori a metà. L'elenco dei film esteri distribuiti dalle varie case, lo troverete via via nelle pagine di inserzioni pubblicitarie delle varie case. Non so se si vedranno i film di disegni animati PINOCCHIO e GULLIVER. Per ora, nessuna notizia in proposito. *Cinema* cerca di accontentare quanto meglio può i suoi lettori. Sono del parere che il cinema germanico sia ad un livello artistico superiore a quello del cinema americano; ancora non si son visti in Italia i migliori film della stagione.

ABBONATO 1374 (Roma). - Penso che potresti rivolgerti al nostro consigliere tecnico Antonio Schiavinotto, via Domodossola 24/17, Roma.

LA PRIMULA ROSSA. - Non verrà in Italia via COL VENTO. Per dare un parere sulla produzione italiana penso che convenga attendere qualche mese. Sì, è vero che qualcuna delle nostre attrici non ha buon gusto nel vestire. Titoli originali: SPAVALDERIA: BOWERY - CO-RAZZATA CONGRESS: ANNAPOLIS - IL RE DELL'OPERA: METROPOLITAN - I DEMONI DEL MARE: HELL BELOW - AMORE PERDUTO: THE MAN FROM YESTERDAY - AQUILE: YOUNG EAGLES - ADORABILE: ADORABLE. Non credo che quei film della Davis verranno in Italia. Dirò a Puck che desideri le gallerie di Franchot Tone, Andrea Leeds, Clark Gable.

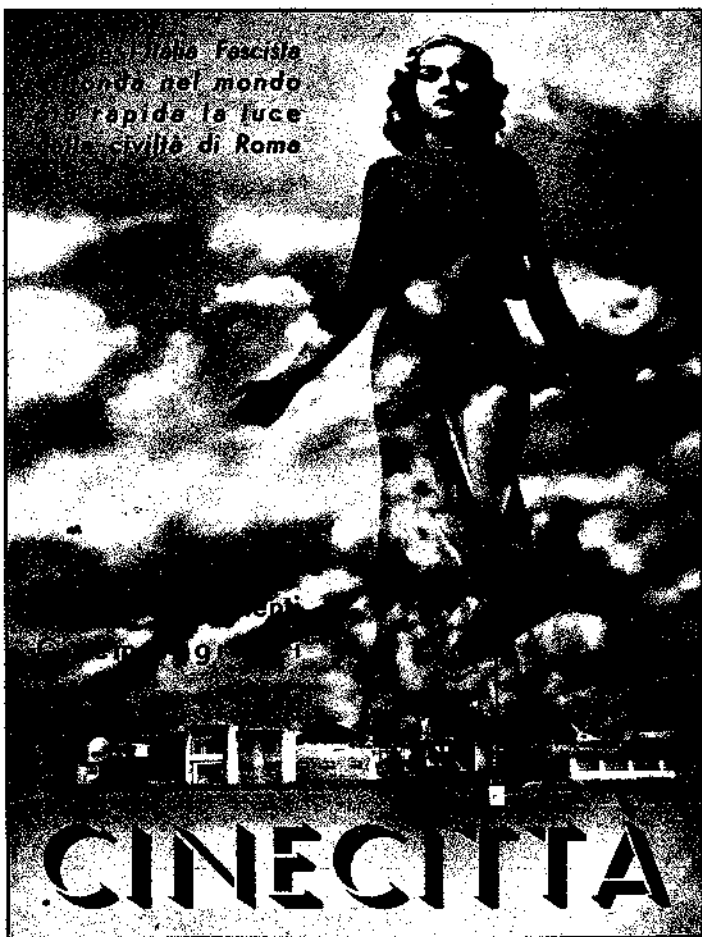
ALBERTO TESTA (Torino). - Mi sembra che tu voglia riguadagnare il tempo perduto, con le tue lettere. Ho letto dunque le diciassette pagine tra lettere e soggetto. Il soggetto presenta uno spunto interessante. Ma non mi pare che la realizzazione sia adeguata. Andrebbero più approfonditi caratteri e situazioni, nonché meglio descritti i fatti. Per la stesura, immagina di vedere il film, e racconta semplicemente, scena per scena i fatti che avvengono. Se vuoi un libro, leggi il Barbaro (Film: soggetto e sceneggiatura, edizioni di *Bianco e Nero*, via Tuscolana, km. 9, Roma). I soggetti si scrivono in tempo presente. ZENOBIA ha lo stesso titolo nell'originale. I titoli originali dei film vengono regolarmente pubblicati nei dati in capo alle critiche. Mi pare che Irene Dunne sia di solito doppiata da Tina Lattanzi. Sono del tuo parere circa il doppiato che di solito è negativo agli effetti artistici. Penso che sia bene adoperare film sia al singolare che al plurale. Quella di « film » e « film » è un'idea che non mi convince. Sono state affidate ad attori stranieri parti nei film italiani per poter esportare i film stessi con più facilità nei paesi di quegli attori. Joan Bennett e Frances Dee sono le altre due « piccole donne ». STRETTAMENTE CONFIDENZIALE è in americano: STRICTLY CONFIDENTIAL. Noto con piacere che hai apprezzato le copertine speciali di *Cinema*: il disegno di Purificato per la Mostra di Venezia e la composizione scenografica di F. Pasinetti per il numero di Natale del '39, con le bambole Lenzi. Sì, sono del tuo parere circa la traduzione dei titoli. OMBRE ROSSE e non mi pare interessante. Meglio tradurre l'originale STAGECOACH: LA DILIGENZA o trovare qualcosa di meno convenzionale. Penso anch'io che debba essere un film interessante. A quanto so Edison fanciullo è interpretato da Mickey Rooney, Edison uomo da Spencer Tracy. Regista di ADDIO GIOVINEZZA è Ferdinando M. Poggiali, che

io penso possa produrre film di un certo interesse, perché non privo di qualità. Nel caso di questo film non è stato lui che ha avuto l'idea di rifare un film sulla commedia di Camasio e Oxiha, ma il produttore. Sono altresì d'accordo con te per quanto riguarda la divisione in due tempi. I film potrebbero essere proiettati di seguito senza interruzioni. Totò ha interpretato FERMO CON LE MANI e ANIMALI PAZZI. Ha testé finito SAN GIOVANNI DECOLLATO. Desideri che le recensioni siano più critiche? Che i giudizi siano più esaurienti? Comunicherò il tuo desiderio al censore.

ABBONATO 1324 (Firenze). - Come avrai visto nella pagina del sommario di questo numero, la copertina dell'1° volume di *Cinema* è in vendita al prezzo di lire 10. Inviale anticipatamente all'Amministrazione della nostra rivista, e sarai accontentato.

LUIGI ZANETTI (Ceresio). - Ci ha sorpreso e dispiaciuto quel tuo rilievo a proposito d'una nostra perdita di terreno nei riguardi d'un concorrente. Vedremo di far sempre meglio, per avere un giorno la soddisfazione di sapere il tuo parere mutato. Ma in verità crediamo che tu esageri; a parte la nostra convinzione personale (che potrebbe essere errata), abbiamo continuamente, da parte dei lettori, dei colleghi e degli amici, giudizi esattamente opposti al tuo. Tuttavia il tuo ci interessa più di quelli favorevoli. Ti sarei grato se in una prossima lettera tu volessi spiegare meglio il tuo punto di vista; allora dimostreresti tangibilmente la tua simpatia alla rivista, dandoci consigli creativi e concreti. Ti ringrazio in anticipo. Per le « stellette », attendiamo disposizioni dal Ministero. Il libro di Nino Ottavi è già uscito nel corrente anno, edizioni « Bianco e Nero », sotto il titolo *L'industria cinematografica e la sua organizzazione*.

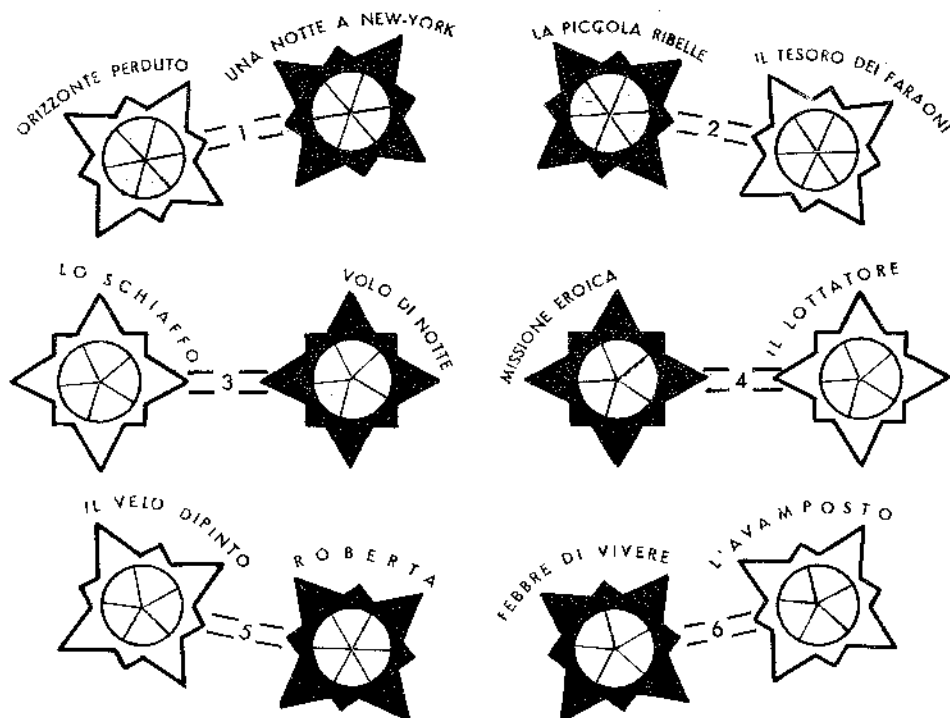
IL NOSTROMO



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

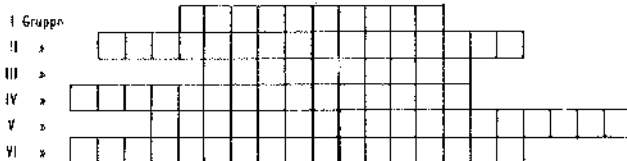
FIRMAMENTO CINEMATOGRAFICO



Per ogni gruppo di due stelle collocare nella stella bianca il cognome dell'attore e in quella nera quello del regista del film appresso ad ogni stella indicati. Dopo averli trovati porre nel casellario, per ogni coppia di attore e regista, un film da essi interpretato e diretto. Se la soluzione è esatta, nella linea in neretto apparirà il titolo d'un film diretto da Sidney Franklin.

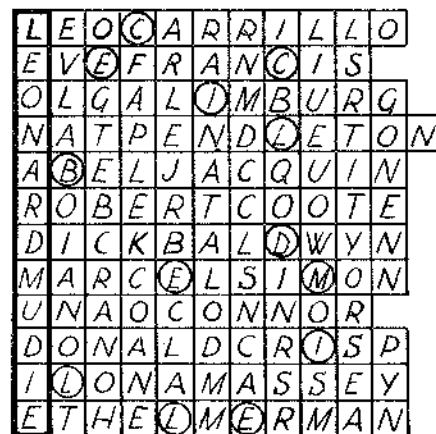
FRANCO GANDINI (Varese)

Casellario

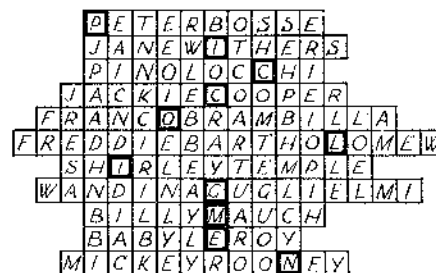


SOLUZIONE DEI GIOUCHI DEL N. 102 (25 SETTEMBRE 1940-XVIII)

ACROSTICO



PICCOLI ATTORI



SUPERPRODUZIONE 1940-41

"CARAVAGGIO" "IL PITTORE MALEDETTO"

La più grande interpretazione di
AMEDEO NAZZARI

CLARA CALAMAI - NINO CRISMAN - BEATRICE MANCINI
LAURO GAZZOLO - LAMBERTO PICASSO - OLINTO CRISTINA

Regia: **ALESSANDRINI** - Comm. mus.: **ZANDONAI**

ELICA FILM

SOLUTORE DEL GIOCO N. 102

MARCELLO CONTINI - Forte dei Marmi (Lucca)

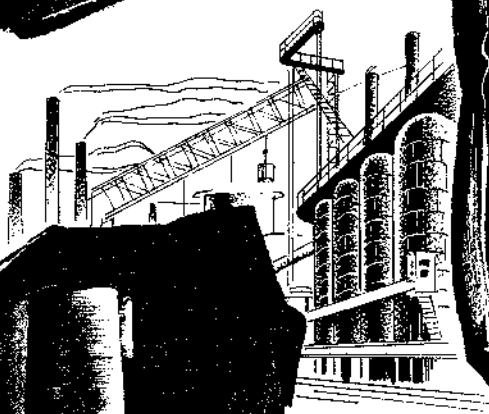
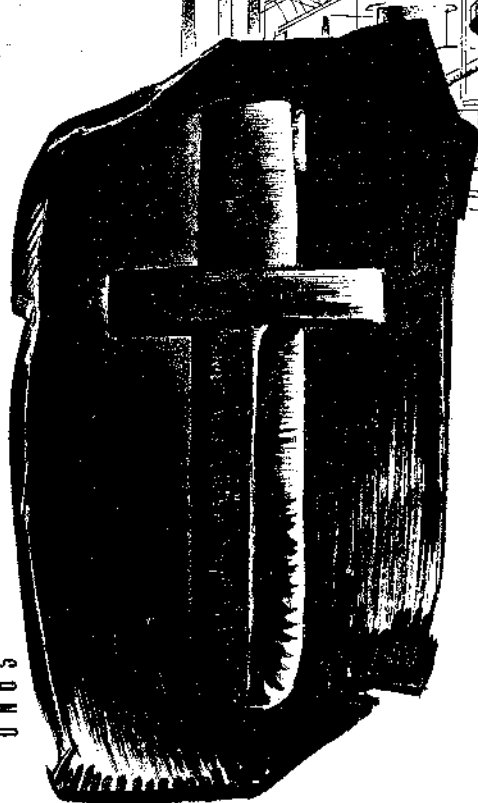
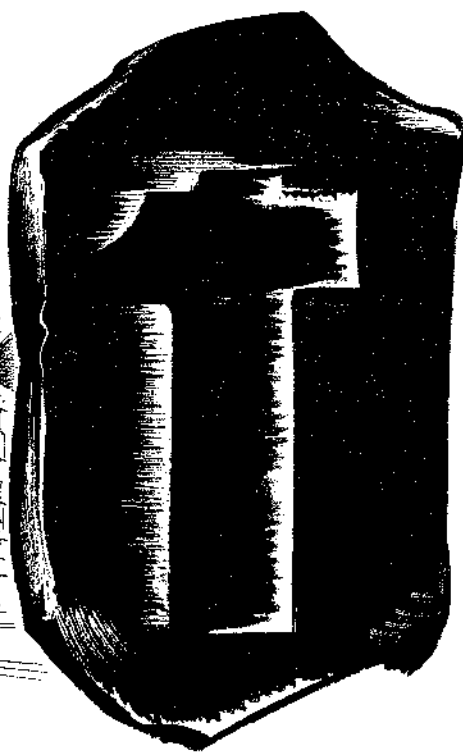
Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto e sorto un vincitore tra i solutori del gioco: **Firmamento cinematografico**.
Premio: **L'Almanacco del Cinema Italiano**. La soluzione dei giochi pubblicati nel 104° fascicolo apparirà nel 106° fascicolo (25 novembre 1940-XIX)

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

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

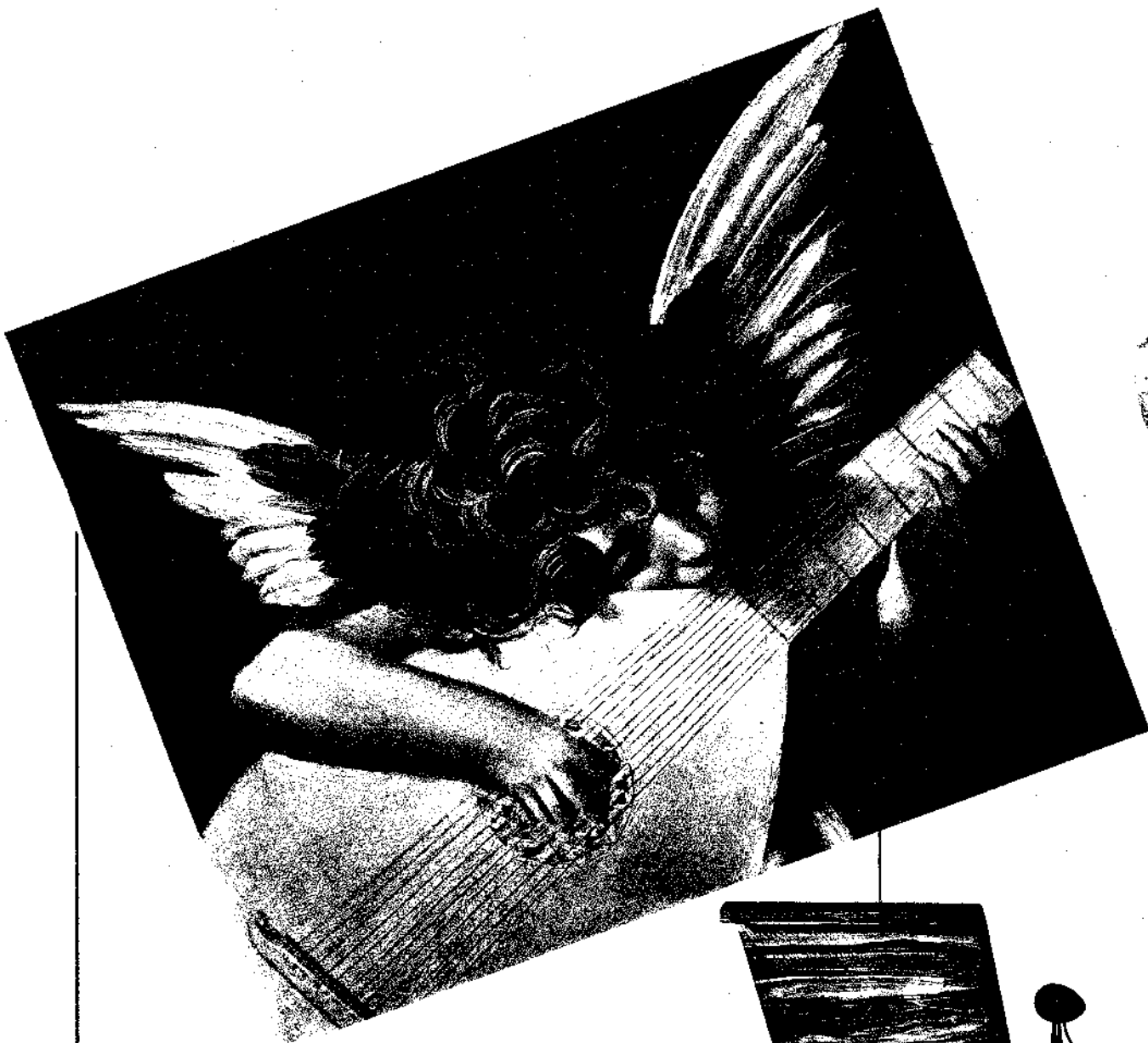
AL SERVIZIO DELLA PATRIA IN ARMI



ILVA

**ALTI FORNI
ACCIAIERIE D'ITALIA**

SANO



SAFAR

RADIO-FONO INCISORE 844
SUPERETERODINA A 8 VALVOLE

