

# CINEMA



SPED. IN ABB. POST. GRUPPO II

**106** LIRE  
2,50

25 NOVEMBRE 1940-XIX

## AI LETTORI

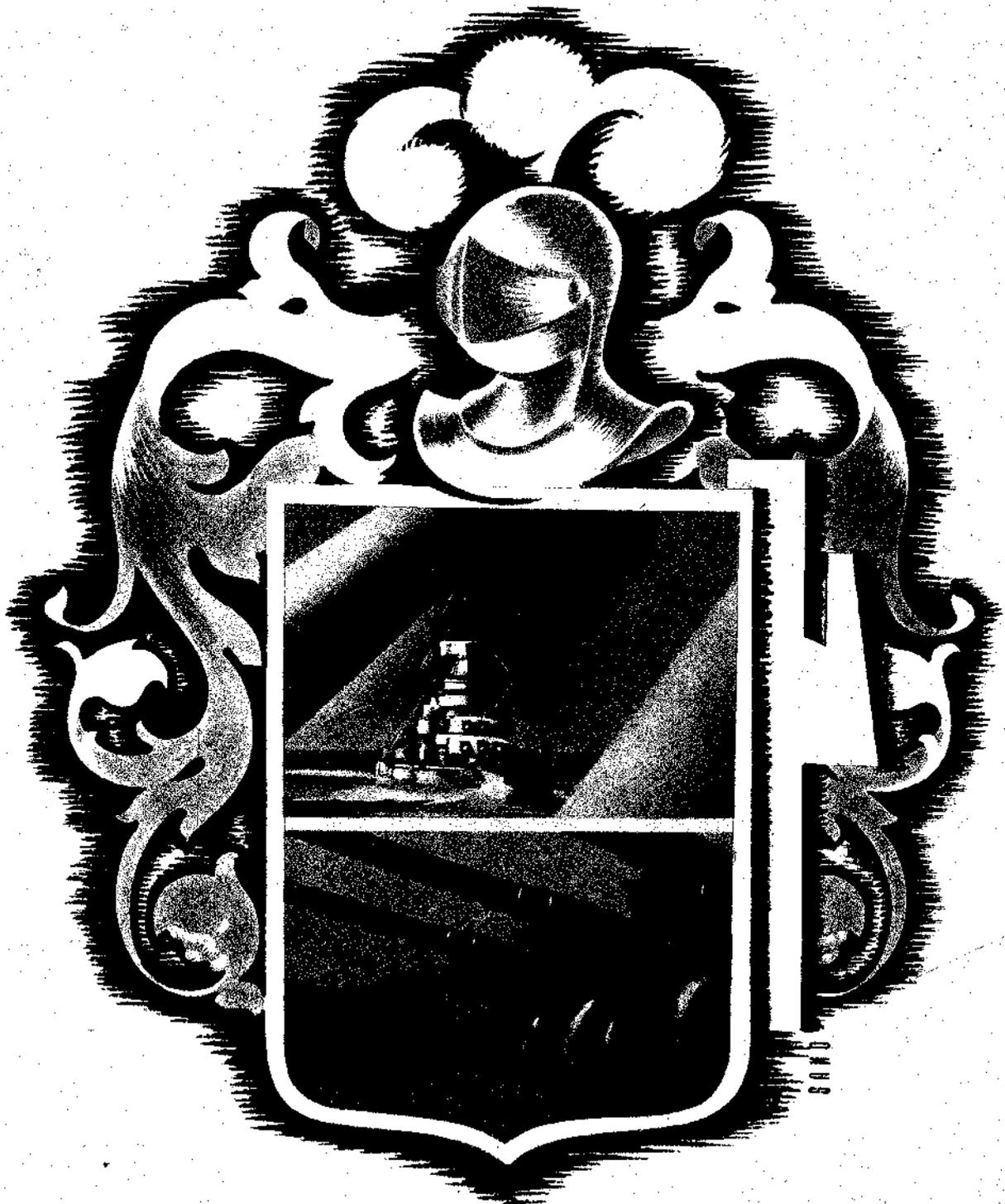
Quando avrete letto la rivista 'Cinema' mandatela ai soldati che conoscete, oppure all'UFFICIO GIORNALI TRUPPE DEL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE, ROMA che la invierà ai combattenti.



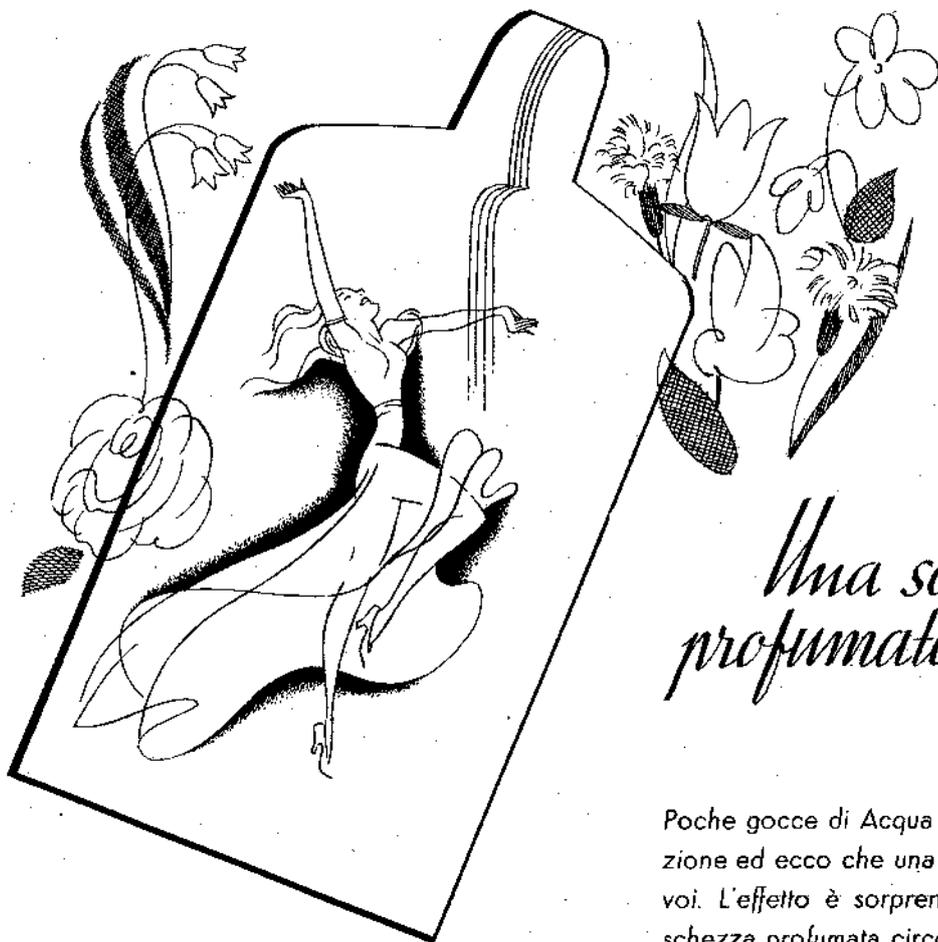
# OLIVETTI STUDIO 42

elegante, veloce, robusta: una vera necessità della casa d'oggi

**AL SERVIZIO DELLA PATRIA IN ARMI**



**ODERO - TERNI - ORLANDO**



## *Una sorgente di profumato ottimismo*

Poche gocce di Acqua di Coty, una leggera frizione ed ecco che una nuova energia penetra in voi. L'effetto è sorprendente. Un'ondata di freschezza profumata circola nel vostro organismo; una sensazione di sereno benessere vi ridona forza e vitalità.

Più pura, fresca e leggera di ogni altra, l'Acqua di Coty è la sintesi perfetta di tutti i fragranti effluvi della primavera: infatti essa contiene l'essenza stessa dei fiori e delle frutta più scelte. Se invece preferite un'Acqua di Colonia più aromatica e profumata, domandate l'Acqua di Colonia Coty, Capsula Rossa, che, pur serbando i pregi della prima, unisce il vantaggio di profumare più intensamente e più a lungo.



ACQUA DI  
**COTY**  
*Capsula Verde*

In copertina:



Lia Marini e Paola Borboni in un 'si gira' del film 'Il sogno di tutti' della Mander Film (foto Ciolfi)

# CINEMA

## quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATA DA ULRICO HOEPLI  
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

Anno V - Volume II - Fascicolo 106 - 25 novembre 1940-XIX

Questo fascicolo contiene:

NOMENTANO BORGHI	
<i>Una mano alla qualità</i> . . . . .	pag. 363
ROSARIO ASSUNTO	
<i>L'ultima mitologia</i> . . . . .	» 364
LUIGI A. GARRONE	
<i>Memoria di Oxilia e Camasio</i> . . . . .	» 366
DOMENICO PURIFICATO	
<i>XI - Pittura e cinema</i> . . . . .	» 368
NEL PAGINONE	
<i>La rosa rossa, ovvero cose del 1911</i> . . . . .	» 370
LO DUCA	
<i>Il centenario della stampa</i> . . . . .	» 372
UBALDO MAGNAGHI E BASILIO FRANCHINA	
<i>"Rossini"</i> . . . . .	» 374
UNA PICCOLA INCHIESTA:	
G. V. MARINI . . . . . <i>...Un produttore</i> . . . . .	» 376
FLAMINIO PRATI . . . . . <i>...Un regista</i> . . . . .	» 376
GIUSEPPE DE SANTIS . . . . . <i>...Un esercente</i> . . . . .	» 377
A. S. . . . . <i>...Un distributore</i> . . . . .	» 377
ERNESTO VERGANI	
<i>"The great dictator"</i> . . . . .	» 377
AMERIGO CENCI	
<i>L'ultimo film storico</i> . . . . .	» 378
SEGNALAZIONI:	
MASSIMO MIDA <i>1 - Renato Rascel</i> . . . . .	» 379
G. . . . . <i>2 - Leo Savoldi</i> . . . . .	» 380
VICE	
<i>Film di questi giorni</i> . . . . .	» 381
RUBRICHE:	
<i>Cinema gira</i> . . . . .	» 357
<i>Negli stabilimenti si gira</i> . . . . .	» 361
<i>Lettere agli autori</i> . . . . .	» 367
<i>Capo di Buona Speranza</i> . . . . .	» 383
<i>Galleria: Juan de Landa</i> . . . . .	» 384
<i>Giocchi e concorsi</i> . . . . .	» 388

PER IL 25  
DICEMBRE  
UN  
NUMERO  
**FUORI  
SERIE**

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Telefono 66-470 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento a conto corrente postale 1:23277 oppure presso le librerie Hoepli in Milano (v. Berchet) e Roma (Largo Chigi).  
ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 50 semestrale L. 28, Estero, anno L. 70, semestrale L. 40.  
PUBBLICITÀ: rivolgersi Unione Pubblicità Italiana Soc. Anonima - Roma, via Dossojanni 2, 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

# SULLE NOSTRE MONTAGNE



*Le stazioni di  
Sport Invernali  
offrono al turista  
tutto il conforto  
di una perfetta  
organizzazione  
ricettiva nel  
quadro di un in-  
cantevole pano-  
rama irradiato  
perennemente  
dal sole italiano*

**INFORMAZIONI:** Enti Provin-  
ciali per il Turismo - Aziende  
Autonome di soggiorno e  
tutte le Agenzie di viaggi



# CINEMA GIRA

## ARGENTINA

### CI RISULTA...

...da una rivista locale che ASSENZA INGIUSTIFICATA ha battuto un record di vendita a Buenos Ayres. La Minerva film ha ceduto l'esclusiva ad una grande Casa di distribuzione locale per 70.000 dollari; sarebbe questa la cifra più elevata finora pagata da quel mercato.

## GERMANIA

### MASSIMO TERZANO...

...sta attualmente girando a Berlino, negli studi di Tempelhof della Ufa, le riprese della pellicola con Jenny Jugo LA NOSTRA DOTTORESSA. Massimo Terzano, nel quadro degli scambi culturali italo-germanici, ha aperto la serie dei migliori operatori italiani scritturati in Germania dalle diverse società di produzione.

## RUMENIA

### DOPO IL SUCCESSO...

...riportato dalle pellicole tedesche di recente importazione, un gruppo di sessanta pellicole germaniche sarà destinato al mercato rumeno. La Tobis esporterà, da sola, venti pellicole.

### DOPO LE ULTIME...

...leggi rumene tendenti ad eliminare dalla vita commerciale, professionale ed industriale del paese l'influenza ebraica, il Sottosegretario di Stato per la Stampa e Pro-

paganda ha deliberato di non prolungare la concessione già accordata ai proprietari ebrei di sale cinematografiche.

## U. S. A.

### NEW YORK (novembre - E. V.)

Benchè la scarsità di film italiani preoccupi paurosamente gli impresari, il Cine Roma (Broadway, 1.600 posti) e il Cinecittà (8th Avenue, 480 posti) hanno riaperto i battenti. Il Cine Roma ha presentato DOCUMENTO FATALE (Il Documento) con Ruggero Ruggeri e Armando Falconi. La stampa ha lodato il film, ma il pubblico italiano ha reclamato poichè quasi incomprendibile era il parlato di Ruggero Ruggeri, artista semi-sconosciuto dagli italo-americani. Bel successo ha ottenuto UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA al Cinecittà: caldissimo l'elogio della critica. Al Cine Roma viene annunciato niente meno che ONORE E SACRIFICIO D'UNA POVERA FANCIULLA DEL POPOLO. Si tratta semplicemente del CONTE DI BRECHARD, che chissà per quali occulti motivi ha preso un titolo chilometrico e cafonesco. Misteri d'America!

### LA PARAMOUNT...

...ha, con rincrescimento, comunicato che i propri stabilimenti di Londra sono stati colpiti e distrutti da un bombardamento germanico durante il mese di settembre.



Françoise Rosay nel film Ufa-Ton film 'Mio figlio il ministro' (questo a smentire 'Lo Schermo' nella sua smentita a 'Oggi', a proposito dei francesi in Germania)

### MICKY ROONEY...

...il celebre attore diciassettenne si produce in persona al cinema « Loew's State » in Broadway con un avanspettacolo clamoroso, elettrizzante dove tutto è giovane. Paul Whiteman con la sua orchestra, balletti, cori, attrazioni... Precede un ottimo film STRIKE UP THE BAND dello stesso Rooney con Judy Garland.

### ALESSANDRO KORDA...

...ha assegnato a Julien Duvivier la direzione del film MANON LESCAUT interpretato da Merle Oberon.

## SPAGNA

### CI HA MERAVIGLIATO...

...leggere nel numero del 30 settembre di Radiocinema, in uno scritto dedicato all'esame della situazione cinematografica mondiale, la seguente nota, intitolata Il Cinema Italiano: « I distributori della produzione italiana, nel loro affanno di presentarci le ultime novità non tengono, nel momento in cui scriviamo, i cataloghi completi. Non possiamo pertanto presentarvi i film di maggior rilievo, ma solamente anticipiamo fra questi: SALOMÉ e SIN NOVEDAD EN EL ALCAZAR ». Ci meravigliamo di più considerando che l'esame della situazione cinematografica mondiale è presentato in modo completo, sia nei confronti della Germania, come della Francia, dell'Inghilterra e degli

Stati Uniti. Non aggiungiamo parole: lasciamo agli interessati le necessarie deduzioni e considerazioni!

### TBA I MOLTI...

...interessanti corti-metraggi che la Cifesa (Compagnia Industrial Film Español S. A.) sta programmando, in questi tempi, degni di particolare attrazione, sono: LA SUITE GRANADINA, una produzione poetico-musicale su Granada, ispirata alla musica del maestro Juan Quintero, realizzata da Juan de Orduña e interpretata dalla ballerina Mary Paz, operatore: Cecilio Paniagua; CASTILLA, altra produzione di Juan de Orduña tratta da una novella di Riccardo Leon. La prosa giocosa e classica dello scrittore castigliano è stata plasmata nelle più belle e avvincenti immagini cinematografiche. Lo stesso Cecilio Paniagua ne ha curata la fotografia.

### QUI APPRESSO...

...diamo alcune notizie in fascio sulla produzione cinematografica: negli stabilimenti C.E.A. di Ciudad Lineal si sta girando, in interni, il film EL FAMOSO CABALLEIRO diretto da Manuel del Castillo, per conto della Cifesa; a Barcellona, sempre per la stessa Casa di produzione, è terminato il film di Aureliano Campa GUTEN ME COMPRA UN LIO?, interpretato da Maruja Tomás, Maria Tamayo, Faustino Bretaño, Luis Villasil, Luis Heredia; nei Marocco si gira HARKA, una produzione Cifesa diretta da Carlo Aré-



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



la *Lux Film* presenta i quattro principali  
interpreti del nuovo film di sua produzione

# LA FORZA BRUTA

diretto da  
**C. L. BRAGAGLIA**

di imminente programmazione

*Rossano Brazzi*

# GIORNALE LUCE

N. 82. — *Per la nuova Europa*: L'incontro del Duce col Fuehrer al Brennero (Luce) - *In terra d'Albania*: Resti di antiche costruzioni romane (Luce) - *Transilvania ungherese*: Visita del Reggente Horty (Magyar) - *Istantanee americane*: Corsa campestre per motocicli (Metrotone) - *Momenti giapponesi*: Un pescatore d'eccezione; Scuola di economia domestica a Pechino (Nippon Nigasha) - *Strade romane in Africa*: I nostri soldati costruiscono nuove strade (Luce).

N. 83. — *Giornate del Duce*: Ispezione della Divisione motorizzata « Trieste »; A Parma l'ispezione alla Divisione « Littorio »; La rassegna alle quattro fronti dello schieramento della « Torino »; A Verona l'ispezione della Divisione « Pasubio »; La ispezione tra Spilimbergo del « Corpo d'Armata Celere »; Nella Piana di Salloga d'Idria, il Duce conclude la serie delle sue ispezioni; A Padova il Duce presenza la sfilata del Corpo Volontari della G.I.L. e delle rappresentanze della Gioventù (Luce).

N. 84. — *Ricchezze idriche*: La regolazione delle acque del Lago Maggiore (Luce) - *Italia e Germania*: Concerto all'Ospedale del Celio a Roma della banda militare del servizio del Lavoro Tedesco (Luce) - *Bombe sull'Inghilterra*: Attività di squadriglie tedesche su Londra (Ufa).

N. 85. — *Riapertura delle scuole*: La cerimonia inaugurale in alcune scuole di Roma (Luce) - *Miniere italiane*: Estrazione della lignite (Luce) - *Autarchia della moda*: Mostra mercato della modisteria nel padiglione della moda

a Torino (Luce) - *La corsa dei milioni*: Merano; L'annuale corsa a ostacoli (Luce) - *Made in U.S.A.*: Gravi inondazioni (Metrotone) - *Istantanee giapponesi*: Alcuni momenti della raccolta del riso in Giappone (Nippon Eiga Sha) - *In terra d'Albania*: Costruzione di ponti e strade (Luce).

N. 86. — *Vita fascista*: Le adunate di Camicie Nere e di Popolo a Pisa e a Trieste; La cerimonia della Leva Fascista celebrata a Roma in Piazza di Siena (Luce) - *Giornate del Duce*: Il Duce visita la zona industriale di Terni; Il Duce fra le truppe della VII Armata (Luce).

N. 87. — *Al Foro Mussolini*: Saggio ginnico e corale svolto a Roma allo Stadio dei Marmi dai giovani ungheresi e bulgari ospiti dell'Urbe (Luce) - *Istantanee americane*: Grande diga sulle montagne della Nevada; Attrazione alla Fiera Mondiale di New York: corsa automobilistica di 50 miglia (Paramount Metrotone) - *Estremo Oriente*: I giapponesi nell'Indocina francese; Le truppe inglesi lasciano Sciangai (Nippon Eiga Sha) - *Fronte africano*: I nostri soldati nel deserto Marmarico (Luce).

N. 88. — *XXVIII ottobre*: La celebrazione del XVIII annuale della marcia su Roma: Il Duce nell'Agro Pontino: a Pomezia, Aprilia, Borgo Carso, Pontinia, Borgo Montenero, Sabaudia, Littoria; A Roma in Piazza S. Silvestro, alla Galleria del Gianicolo, Ponte dei Fiorentini, Piazza Albanica dove inaugura il monumento a Scanderbeg; al Lido di Roma; in Campidoglio (Luce) - *Per la nuova Europa*: L'incontro del Duce col Fuehrer (Luce).

valo, interpretato da Luis Peña, una esaltazione del glorioso esercito spagnolo su soggetto originale di D. Luis Garcia Ortega noto autore teatrale. Tra le imminenti produzioni: LA COSTA DE LA MUERTE, tratta da una novella di José Más la cui direzione è stata affidata ad Antonio Cavalche; GRAN CASINO, produzione Ediciones Castilla, tratta dalla commedia omonima di Leandro Navarro.

## IN UN ARTICOLO...

...di Radiocinema, dedicato ad un concorso cinematografico svoltosi ultimamente a Valencia, abbiamo, tra l'altro, letto: « Il cinema spagnolo è in piena attività. Lo vediamo anelante, inquieto, attivo, audace. Ciò è di un'importanza ca-

pitale per il futuro. Inquietudine di rinnovarsi, di superarsi, di stimolo: ecco quanto era necessario. I produttori si lanciano in cerca di buoni soggetti, di giovani registi, di nuovi astri ».

## IN UNA INTERVISTA...

...apparsa in un periodico locale, D. Saturnino Ulargui si è così espresso circa la costituzione di una società cinematografica da lui stesso ispirata: « La cosa più interessante nel momento attuale, almeno secondo la mia opinione, è che oggi ho convertito in realtà una aspirazione di tutta la mia vita. E' stata costituita una Società Anonima di produzione cinematografica che porrà la Spagna nel posto mondiale che le spetta. Si tratta

# ASPIRINA

impera ovunque  
quale rimedio

contro le malattie da

raffreddamento

(raffreddori · reumatismi · nevralgie  
influenza · febbre e mal di testa)



Publi Adv. Prof. Milano 57468-XV



Ci associamo volentieri alla nota di protesta di 'Regime Fascista', a proposito dell'indisposizione di Alida Valli, apparsa nella terza pagina dell'edizione del 15 novembre. Pertanto consigliamo alla nostra Alida di meditare sul quartino di pubblicità riportato sopra la sua fotografia (foto Novelli)

## UNGHERIA

### IN VISTA...

...del successo riportato dalla prima sala di proiezione destinata esclusivamente alle pellicole di attualità, l'ufficio cinematografico ungherese ha deciso di aprire un secondo cinema destinato allo stesso scopo. In esso vengono rappresentate, oltre alle pellicole di attualità di produzione nazionale, i giornali cinematografici dell'Istituto Nazionale Luce, quelli germanici e altre produzioni documentarie e cartoni animati di origine straniera.

### SECONDO...

...le statistiche di recente pubblicazione, nella stagione 1939-40 sono state precltate in Ungheria otto pellicole italiane. Al primo posto nella graduatoria figurano gli Stati Uniti con 73 film, seguiti dalla Germania con 45 e dalla Francia con 31. Le pellicole nazionali proiettate nello stesso periodo ammontano al numero di 27.

LA NAZIONALCINE ANNUNZIA UNA GRANDE PRODUZIONE DRAMMATICA

# L'USURAILO

LA PIÙ GRANDE INTERPRETAZIONE DI  
**MICHEL SIMON**



La *Generalcine* presenta

# D. III. 88

CHRISTIAN KAYSSLER  
OTTO WERNICKE  
HERMANN BRAUN  
HEINZ WELZEL

**REGIA DI HERBERT MAISCH**

PRODUZIONE TOBIS

"UOMINI E MACCHINE VIVONO IN QUESTO FILM LA LORO EROICA GIORNATA."



## CINECITTÀ

TEATRO - Prod.: « Grandi Spettacoli d'Arte »; distr.: E.N.I.C.; regia: Guido Salvini; operatore: Anchise Brizzi; interpr.: Ermete Zacconi, Renzo Ricci, Laura Adani, Memo Benassi. Iniziato il 18 corrente.

IL POZZO DEI MIRACOLI - Produzione: « Imperial film »; distr.: I.C.I.; regia: Gennaro Righelli; sogg.: Corra e Achille; scenegg.: Sergio Amidei; dir. di prod.: Goffredo D'Andrea; operatore: Vitrotti; interpr.: Vivi Gioi, Antonio Centa, Jone Morino, Carlo Lombardi, Luigi Almirante, Bianca Della Corte, Elena Altieri, Stefano Sibaldi, Guglielmo Barnabò. Si girano le ultime scene.

LA CORONA DI FERRO - Prod.: « Enic-Lux »; regia: Alessandro Blasetti; dir. di prod.: Leo Menardi; sogg.: Blasetti, Renato Castellani; scenegg.: Blasetti, Zucca, Zorzi; scenografia: Virgilio Marchi; interpreti: Luisa Ferida, Massimo Girotti, Gino Cervi, Elisa Cegani, Osvaldo Valenti, Rina Morelli, Paolo Stoppa, Umberto Sacripanti, Primo Carnera. Lavorazione: 13ª settimana.

MARCO VISCONTI - Produzione: « Cif »; distr.: Enic; regia: Mario Bonnard; sogg.: tratto dal romanzo omonimo di Tommaso Grossi, adattato da Gasperini e Novarese; interpr.: Carlo Ninchi, Mariella Lotti, Roberto Villa, Ernesto Almirante, Alberto Capozzi, Guglielmo Barnabò. Lavorazione: 6ª settimana.

UN MARITO PER IL MESE DI APRILE - Prod.: « Juventus »; organizz. gen.: Cogliati; dir. di prod.: Raffaele Colamonici; regia: Giorgio Simonelli; sogg. e scenegg.: Mario Massa; operatore: Domenico Scala; scenografia: Alfredo Montori; interpr.: Vanna Vanni, Carlo Romano, Pina Renzi, Romolo Costa, Fausto Guerzoni. Si girano le ultime scene.

UNA FAMIGLIA IMPOSSIBILE - Prod. e distr.: « E.I.A. »; regia: C. L. Bragaglia; interpr.: Armando Falconi, Pina Renzi, Sergio Tofano, Paolo Stoppa, Maria Mercader, Calisto Tanzi, Alberto Rabagliati, Trio Primavera. Al montaggio.

GIUSTIZIA - Prod.: « Fonoroma »; regia: C. L. Bragaglia; soggetto: Guido Paolucci; interpr.: Juan De Landa, Maria Mercader, Enrico Glori. Iniziato il 19 corr.

L'ALLEGRO FANTASMA - Prod.: « Capitani-Fonoroma »; distribuz.: Enic; dir. di prod.: Giuseppe Sylos;

## NEGLI STABILIMENTI SI GIRA

regia: Amleto Palermi; scenografia: Gastone Medin; musiche e canzoni: Dan Caslar; operatore: Vincenzo Seratrice; interpr.: Totò, Franco Coop, Elli Parvo, Lidia Johnson, Gioià Fredi, Amelia Chellini, Giuseppe Rinaldi, Mario Gianini, Livia Minelli. Lavorazione: 3ª settimana.

no Coccè e Gastone Medin; costumi: Gino C. Sensani; operatore: Arturo Galica per gli esterni, Carlo Montuori per gli interni; interpr.: Alida Valli, Massimo Scato, Annibale Betrone, Enzo Biliotti, Ada Dondini, Renato Cialente, Mariù Pascoli. Lavorazione: 10ª settimana.

## TITANUS

RIDI, PAGLIACCIO! - Produzione: « Rondini Film »; regia: Camillo Mastrocinque; sceneggiatura: Giuseppe Zucca; operatore: Jan Stallich; musica: Leoncavallo; interpreti: Laura Solari, Fosco Giachetti, Elli Parvo. Iniziato il 18 corrente.

NOTTE DI FORTUNA - Produz.: « Atesia »; distr.: I.C.I.; dir. di prod.: Icilio Sterbini; regia: Raffaele Matarazzo; operatore: Vaclav Vich; musica: Dan Caslar; interpr.: Peppino De Filippo, Vera Bergman, Guido Notari, Olinto Cristina, Girella Gori. Al montaggio.

## F. E. R. T.

PICCOLO MONDO ANTICO - Produzione: « Ata-Jei »; distr.: Jei; regia: Mario Soldati; soggetto tratto dal romanzo di Antonio Fogazzaro; scenegg.: Emilio Cecchi, Alberto Lattuada, Mario Soldati, Mario Bonfantini; scenografia: Asca-

## PISORNO - TIRRENIA

LA RAGAZZA CHE DORME - Prod.: « Pisorno »; regia, soggetto e scenegg.: Andrea Forzano; dir. di prod.: Giacomo Forzano; scenografia: Luciano Zacconi; interpreti: Oretta Fiume; Andrea Checchi, Giovanni Grasso, Ermanno Roveri, Checco Rissone. Si girano le ultime scene.

IL RE D'INGHILTERRA NON PAGA - Prod.: « Pisorno-Arno-Incine »; regia, soggetto e scenegg.: Giovacchino Forzano; distr.: Cine Tirrenia; interpr.: Osvaldo Valenti, Silvana Jachino, Giovanni Grasso. Il film si inizierà entro il 29 corr.

## S. A. F. A.

IL CARAVAGGIO - Prod.: « Elica film »; regia: Goffredo Alessandrini; dir. di prod.: Aldo Salerno; sogg.: Bruno Valeri, Vittorio Verga; scenegg.: Bruno Valeri, Akos Tolnay; scenografie: Salvo D'Angelo; comm. mus.: Riccardo Zan-

## IN. CO. M.

Si sta realizzando in questi giorni a Cinecittà, un nuovo corto-metraggio dal titolo FANTASMI IN CINECITTÀ che, oltre scoprire i misteri dei teatri di posa, presenterà le attrici più note, Vivi Gioi, Clara Calamai, Laura Nucci, Mariella Lotti. Questo breve film, diretto da Paolella, si avvarrà inoltre dell'interpretazione di Silvana Jachino, Romolo Costa, Guido Notari, D'Olivio, Bacchelli.

donai; operatore: Jan Stallich; interpreti: Amedeo Nazzari, Clara Calamai, Lamberto Picasso, Beatrice Mancini, Nino Crisman. Si girano le ultime scene.

## SCALERA

TOSCA - Produz.: « Scalera-Era film »; regia: Carl Koch; interpr.: Imperio Argentina, Michel Simon, Rossano Brazzi, Carla Candiani, Adriano Rimoldi. Si girano le ultime scene.

LUCREZIA BORGIA - Produzione: « Scalera »; regia: Hans Hinrich; interpr.: Isa Pola, Carlo Ninchi, Nerio Bernardi, Federico Benfer, Pina De Angelis, Luigi Almirante, Guido Lazzarini. Al montaggio.

IL RE DEL CIRCO - Prod.: « Scalera-Itala »; distr.: Scalera-Leoni; soggetto: Tullio Covaz; organizz. gen.: Alberto Giacalone; dir. di prod.: Carlo Bugiani; regia: Hans Hinrich; aiuto regia: Tullio Covaz; scenografia e arredam.: Paolo Renni; operatore: Luigi Martelli; interpreti: Clara Calamai, Franco Coop, Maurizio D'Ancona, Carlo Duse, Lidia Johnson, Virgilio Riento. Si è iniziato l'8 novembre.

LA COMPAGNIA DELLA TEPPA - Prod.: « Scalera »; dir. di prod.: Max Calandri; regia: Corrado d'Errico; soggetto: De Stefani, Cerio; operatore: Terzano; interpreti principali: Maria Denis, Corrado Raccà, Adriano Rimoldi, Fausto Guerzoni, Clelia Matania, Giorgio Costantini, Nicoletta Parodi, Erminio Spalla, Carlo Duse. Iniziato in questi giorni.

E' CADUTA UNA DONNA (titolo provvisorio) - Prod.: « Scalera-Leoni »; regia: Alfredo Guarini; soggetto tratto dall'omonimo romanzo di Milly Dandolo; interpreti principali: Isa Miranda, Rossano Brazzi. In preparazione.

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.: **ZANONAI**  
Edizione Musicale COLONNE FILM (Già Fides)

**ELICA FILM**

LA

**SCALERA**  
*film*



PRESENTERÀ NEI MESI DI NOVEMBRE E DICEMBRE

TRE FILM ITALIANI

### LUCREZIA BORGIA

*Interpreti:* ISA POLA - FEDERICO BENFER - CARLO NINCHI - NERIO BERNARDI  
*Regia:* TULLIO COVAZ - *Direttore artistico:* HANS HINRICH - *Produzione:* SCALERA FILM

### TOSCA

*Interpreti:* IMPERIO ARGENTINA - MICHEL SIMON - ROSSANO BRAZZI - CARLA CANDIANI - ADRIANO RIMOLDI - *Regia:* CARLO KOCH - *Produzione:* SCALERA - ERA FILM

### ECCO LA FELICITÀ

*Interpreti:* MICHEL SIMON - RAMON NOVARRO - MICHELINE PRESLE - JAQUELINE DELUBAC  
ANDREA ALERME - ORESTE BILANCIA - NICOLA MALDACEA - ADRIANO RIMOLDI - RENATO CHIANTONI - *Regia:* MARCEL L'HERBIER

TRE FILM ESTERI

### LA TAVERNA DELLA GIAMAICA

*Interpreti:* CHARLES LAUGHTON - MAUREEN O'HARA - LESLIE BANKS - *Regia:* ALFRED HITCHCOCK

### IL CARRO FANTASMA

*Interpreti:* PIERRE FRESNEY - MARIA BELL - MICHELINE FRANCEY - *Regia:* JULIEN DUVIVIER  
Ispirato da un celebre romanzo di SELMA LAGERLÖF

### IL VAGABONDO DELLE ISOLE

*Interpreti:* CHARLES LAUGHTON - MARTHA JONES - ELSA LANCHESTER

CONCESSIONARIO  
ESCLUSIVO  
PER IL NOLEGGIO:

# ARMANDO LEONI

25 NOVEMBRE

1940

XIX

C I N E M A

106

# UNA MANO ALLA QUALITÀ

CERTE VOLTE, pensando alle « provvidenze » onde il cinema italiano viene amorosamente sostenuto e accompagnato nel suo cammino, e per esso il produttore, il quale si trova praticamente in condizione di rischiare i colpi della sorte sotto la copertura d'una corazza magnifica, certe volte mi viene allora in mente un'amena immagine: mi figuro il produttore italiano, grasso come un pascià, sdraiato tra molli piume e circondato, invece che di cuscini o di lenzuola, di sboffi soffici di ovatta, che vellicandogli il naso lo fanno a volte deliziosamente starnutire. Vedo così trasformati in ovatta, e mi si perdoni l'irriverenza della figurazione, tutti quegli aiuti materiali che spianano la via di chi intende di realizzare film: dai buoni di doppiaggio ai premi sugli incassi. Si pensi alla precaria sorte dei produttori di altri paesi (esclusi i tedeschi), costretti a tirar fuori anche gli spiccioli dalle loro tasche capaci. E che coraggio devono avere, che spirito di abnegazione, che amore al cinematografo (se non fossero nel 99% dei bottegai, e nemmeno tanto abili). L'unico loro vantaggio parrebbe questo: che nessuno (in tempi normali) li controlla, che la censura non si presenta come un troppo decisivo spauracchio, ai suoi gusti ci si sarà adeguati in precedenza. Ma i nostri produttori, dopo tutto, finirebbero col vivere una vita troppo comoda, morirebbero di ignavia, se accanto a tanto miele non avessero del fiele da sorbire.

Esiste come tutti sanno una censura preventiva sui soggetti e le sceneggiature (che solo vorremmo più coraggiosa, più aperta, di fronte ai problemi dell'arte, e alle necessità dei rari artisti — ma di questo ripareremo), oltre alla censura finale sul film realizzato. Ma ora il Ministero ha pensato bene di arricchire questo lato della sua partecipazione alla vita attiva del cinema italiano: desideroso com'è di vederlo avanzare e prosperare non solo in quantità, ma anche, come noi s'auspicava nel n. 95 di *Cinema* (Numero e qualità), dal lato della scelta, della bontà del prodotto. Si tratta d'un provvedimento autoritario, forse un po' troppo rigoroso, forse crudele, del quale saremmo forse tratti a temere l'umana possibilità di errori o di applicazioni non temperate. Noi, per conto nostro, desidereremmo dalla commissione designata che essa potesse esaminare con una certa benevolenza certi casi sfortunati, dove l'errore sia dipeso non da mala voglia ma da un'avventatezza nata da intenzioni nobili e « artistiche » (che effetto curioso che fa di adoperare tanto la parola « arte » e le sue accezioni per opere le quali sono generalmente tanto indifferenti ai problemi di essa, si da non porsi nemmeno).

Prima di commentare questo provvedimento, sarà piuttosto il caso di riportarlo nel suo contenuto: « Il Ministero della Cultura Popolare promosse a suo tempo il provvedimento di legge in virtù del quale si istituiva, prima del visto di

censura che interviene a pellicola ultimata e che riguarda le qualità morali e politiche del film, il visto preventivo sulla sceneggiatura e sul complesso artistico e tecnico della realizzazione. Il provvedimento, inteso al miglioramento qualitativo della produzione, ha già dato i suoi ottimi frutti, giacché i principali difetti della produzione si riscontravano, nel passato, o in una insufficiente elaborazione della trama (« trattamento » e « sceneggiatura ») o in una deficiente assegnazione di parti nel complesso degli attori e degli altri realizzatori del film. Resta tuttavia la possibilità che una pellicola, pur convenientemente elaborata prima che le macchine da presa entrino in funzione, risulti qualitativamente difettosa, per deficienze nella fase di lavorazione entro gli studi cinematografici e particolarmente per deficienze di regia. D'altra parte il definitivo visto di censura non può, come sopra accennato, riguardare il lato tecnico. Rimaneva così da preoccuparsi di una residua aliquota di film tecnicamente deficienti, aliquota assai ridotta rispetto al passato anche prossimo, ma che conviene comunque diminuire progressivamente e alla fine annullare. All'uopo è stato predisposto un disegno di legge, in questi giorni discusso ed approvato con modificazioni dalla Commissione legislativa della Cultura Popolare alla Camera dei Fasci e delle Corporazioni (relatore il Cons. Naz. Chioldelli), con il quale viene dato potere al Ministero della Cultura Popolare di limitare il circuito di programmazione di quelle pellicole nazionali od estere che nel loro complesso spettacolare presentassero gravi deficienze di realizzazione di carattere tecnico e artistico. Si colpiscono così nell'unico modo efficace i produttori meno meritevoli, con provvedimento che li tocca sia dal lato materiale (minor numero di sale in cui possono programmare il film), sia dal lato morale (« declassazione » del loro prodotto, poichè ovviamente i cinema di esclusione saranno quelli di prim'ordine). Il provvedimento ha anche lo scopo di sottrarre la produzione minore al giudizio della critica giornalistica, la quale è giusto si eserciti su tutta quella che è la parte più importante, e cioè la maggioranza assoluta della produzione cinematografica, senza soffermarsi eccessivamente sui prodotti minori, allo stesso modo in cui ciò si verifica per la critica letteraria, teatrale, artistica. Non è giusto, infatti, che per alcune pellicole di livello tecnicamente inferiore sia compromesso il prestigio della cinematografia nazionale e non risulti nella giusta luce il netto progresso qualitativo che essa va realizzando, in una fase in cui si è rinunciato all'importazione dall'America e in cui, attraverso una crescente esportazione, ci si afferma sui mercati esteri. Il Ministero della Cultura Popolare esplicherà il potere così conferitogli con il concorso di una commissione di revisione cinematografica (che esaminerà tutti i film), presieduta dallo stesso Ministro o da un suo dele-

gato, e composta dal Direttore generale della cinematografia, dal Presidente della Confederazione dei professionisti e artisti, dal Presidente della Federazione nazionale industriali dello spettacolo, dal Segretario nazionale della Federazione fascista dei lavoratori dello spettacolo, dal vice Presidente della Corporazione dello spettacolo e di due critici cinematografici designati di volta in volta dal Ministro della Cultura Popolare ». Come si vede, la Commissione più autorevole ed esperta non potrebbe essere (notevole la partecipazione dei critici), e in linea di massima il provvedimento non può che venire accolto con soddisfazione da quanti amano il cinema per le sue possibilità migliori e più raffinate, e continuamente soffrono di non vedere negli uomini del cinema (vedi il sacrosanto *Due bandiere* di Ammonio Sacca nel n. 105) o almeno nella maggior parte di essi, quella serietà e quell'impegno morale che sarebbero necessari come l'acqua e il pane; da parte di chi maneggia uno strumento così potente: esso, vorremmo dire parafrasando una battuta del film *MUTTERLIEBE*, può fare, degli uomini, tanti angeli o tanti diavoli! I produttori, insomma (Guarini, v. l'intervista a pagina 376 di questo fascicolo, ci suggerirebbe di chiamarli piuttosto capitalisti), vicino vicino all'ovatta si troveranno adesso un fuocherello perenne: basta distrarsi un poco o addormentarsi tra le dolci blandizie, e la fiamma s'appiccherà all'ovatta e alle piume che li cullano.

Era un provvedimento che ci voleva, diremo con tutta semplicità. Forse potrà nei primi tempi disorientare alcuno, fare rinunciare altri a sforzi giudicati dubbi: e allora potrebbe risentirne quella necessaria dovizia quantitativa che deve coprire buona parte del fabbisogno di noleggio. A questo, diciamo già altra volta (*Numero e qualità*) si potrebbe rimediare accentuando la produzione di documentari, di cortimetraggi, e, per esempio, di film di disegni animati. Quei giovani genovesi di *Barudda è fuggito* (v. *Cinema* 104) sono in grado, per dire, solo che si parga loro un aiuto affettuoso e materiale, di fondare una produzione in grande stile.

Il provvedimento è entrato in vigore con una rapidità impressionante: ne abbiamo constatato già gli effetti: film come *LEGGENDA AZZURRA*, *FORTUNA* (ma questo film meritava proprio d'esser sacrificato alla seconda visione?), *LA DONNA PERDUTA*, ne hanno provato il rigore. (Peccato che *BOCCACCIO* sia uscito troppo presto).

Non resta che invocare ancora una volta la clemenza sul capo di chi ha sbagliato volendo fare cosa bella e nobile, e chiedere alla Commissione non solo un giudizio tecnico, ma anche e soprattutto un giudizio, anzi un indirizzo estetico. Si sa benissimo, ci pare, che un film mediocre tecnicamente può contenere tesori di gusto e di spirito (per es. *IMPUTATO*, *ALZATEVI* non fu un gioiello né di montaggio né di fotografia: ma dentro c'era qualcosa, no?, tant'è vero che le deficienze tecniche non ne abbassavano punto il livello). Basterà, insomma, che non ci si formalizzi di fronte alla parola « tecnica », e che si tenga a cuore soprattutto un progresso « artistico » del cinema italiano. Ma questo, non ne dubitiamo, sarà puntualmente fatto.

NOMENTANO BORGHI

# L'ULTIMA MITOLOGIA



La prima 'donna fatale' del cinema nasce in Italia, sotto il segno d'una deteriorata retorica dannunziana (Maria Jacobini: 'La casa di vetro')

TRA il cinema come arte e il cinema come industria della pellicola impressionata, sta, come tutti sanno, una vastissima gradazione di opere intermedie: fenomeni nei quali già la mera industria non cede ad una più elevata attività spirituale. Anche se questa non arriva all'arte, e si mantiene piuttosto in una zona mediana, preestetica, diremmo: certo assai vicina al piano delle così dette arti popolari, con le quali ha in comune, oltre ad una inconsapevole tendenza verso la retorica, la continuità di taluni miti che si mantengono sostanzialmente eguali a se stessi, pur nel variare delle loro elaborazioni a seconda delle differenti condizioni di tempi e di luoghi.

E riflettono, codesti miti, nel loro vario atteggiarsi, oltre che nella loro molteplicità, spesso contraddittoria, le mutazioni della cultura, del gusto, del costume: mutazioni che si seguono, ma non tanto secondo un ritmo storico, quanto secondo un ritmo logico, il quale rende possibile, in una stessa epoca ed in uno stesso paese, la coesistenza di due, o più, miti diversi, e talora opposti fra loro. Coesistenza che, a studiarla in profondità, potrebbe fornire elementi preziosi così allo storico, come allo studioso di scienze sociali: in quanto sarebbe valida, la presenza di codesti elementi, a fornire delle indicazioni sui rapporti esistenti fra le varie categorie della popolazione, e, in definitiva, sul loro rispettivo livello intellettuale e sentimentale.

Un mito che nasce con il nascere stesso del cinematografo, e ne segue gli sviluppi per lungo ordine di anni è quello che trova la sua prima formulazione nella immagine, frequente nei ricordi della più antica cinematografia italiana, di certe donne brune, gli occhi stranamente cerchiati, i capelli spesso disciolti, che fumavano in lunghi bocchini d'avorio, ed erano solite strap-

pare le tende degli appartamenti *liberty* o falso barocco. Sotto gli occhi di spettatori che avevano in tasca i giornali con l'ultima puntata del processo della Tarnowska, nasceva uno dei più vitali personaggi dello schermo: la « donna fatale ».

Nasceva con tutti i caratteri della bassa cultura di quell'epoca, codesto mito; cosa che riuscirà chiara a chi pensa che il cinematografo fu considerato, nelle sue origini, poco più che un sottoprodotto del teatro e della letteratura: succedaneo ad uso di un pubblico che aveva poche esigenze. Un pubblico al quale arrivava, al tempo dell'esilio di Archachon e delle *Canzoni d'Oltremare*, il mondo dei primi romanzi dannunziani: spogliato di quanto ne costituisce il valore estetico, arrivava: senza più quella sensualità intellettualizzata, passata attraverso un filtro di erudizione e di alta cultura umanistica nella quale è l'unico motivo che in esso vi sia di artisticamente vivo.

Sullo schermo, l'erudizione era scaduta a retorica, la cultura ad artificiosità, l'intellettualismo a cerebralismo: eliminata l'arte, restava, del mondo dannunziano, unicamente la cifra. E si traduceva in una fondamentale retorica: retorica di favole complicate e di pessimo gusto; retorica di arredamenti artificiali, nei quali la preziosità dell'antico, del barocco e del bizantino, era degradata nella menzogna di un falso antico combinato senza rispetto né per l'estetica, né per la cronologia; nella retorica di una recitazione enfatica e pomposa, anche se notevole in quanto primo riconoscimento dei valori cinematografici come valori puramente visivi; e carica di stranulamenti di occhi, di svenimenti, di smorfie che ci strappano un sorriso, quando le rivediamo in un vecchio fotogramma ingiallito e graffiato.

Passato di là dall'Oceano, il mito della « fascinatrice » doveva tornare tra noi, dopo la guerra ed il dopoguerra, con il volto ossuto e con gli occhi fondi della svedese Gustafsson; nel cui viso doloroso era difficile riconoscere tracce di volontà sovrana, di egocentrismo immoralistico. Motivi, questi ultimi, che non potevano più essere di moda, dopo una lunga esperienza che aveva insegnato non essere possibile una vita senza solidarietà e senza sacrificio. Anche la « donna fatale » si adattava ai nuovi sentimenti, alle nuove tendenze: non più sotto le vesti di una Basiliola vorace si presentava, ma sotto quelle di una triste creatura, vittima essa stessa di un oscuro e doloroso destino. Non era difficile scoprire, in questa metamorfosi, l'influsso, oltretutto di una esperienza storica, di nuovi motivi prevalenti nella bassa cultura mondiale; la quale si accorgeva in quegli anni di filosofie che avevano preteso ridurre la coscienza ad una frazione della vita psichica integrale, di ipotesi scientifiche che avevano preteso ridurre il nostro spazio, con le sue leggi, ad un frammento della realtà.

Pure, un nuovo stile, un nuovo linguaggio espressivo, più sobrio ed incisivo, più attento ai moti dell'anima che non alle amplificazioni e declamazioni esteriori, traeva origine da questa seconda incarnazione del mito della « donna fatale ». La quale ben presto doveva scendere ad una cifra non meno falsa della precedente; doveva rinchiudersi in una sua retorica non meno inconsistente di quell'altra: la retorica per cui si fumavano le sigarette con il volto composto a maschera sacrificale, e si pronunciavano le frasi più comuni ed elementari con tono carico di intenzioni metafisiche. Una maggiore consapevolezza dei valori poetici del cinema, che aveva già prodotte delle autentiche opere d'arte, doveva accelerare il tramonto di codesta nuova retorica in misura non minore di quanto doveva fare un contemporaneo trapasso storico di costumi e di gusti.

Le generazioni cresciute, tra una edizione e l'altra delle restaurate Olimpiadi, nel culto della sanità e dell'equilibrio fisico, avevano distrutte tutte le sovrastrutture di ordine cerebrale: la loro Istar, la loro Iside, la loro Venere non poteva essere una donna dal corpo ossuto e dallo sguardo lontano. Un nuovo astro si levava sull'orizzonte cinematografico, nella persona di una giovane dalle forme solide e ben fatte, le labbra verniciate a forma di cuote, i capelli dipinti in bianco. Il mito della donna fatale trovava in codesta donna la sua terza incarnazione dalla quale si era diliguato per sempre ogni residuo intellettuale o sentimentale: ed aveva ceduto il posto ad una semplice, istintiva sensualità carnale. Bisogna riconoscere codesto trapasso, come valido ad eliminare dai rapporti sessuali, in quanto materia di elaborazione artistica, ogni retorica ed ogni artificio. Anche se li degradava ad un livello puramente animale, quale poteva-



La Garbo fu una 'vamp' friste, la vittima ansiosa e passiva d'un destino contrario ('Come tu mi vuoi')

essere concepito da una società che, tra il *whisky* e le *gangs*, aveva smarrito ogni principio e senso di moralità.

Di tutt'altra natura, e valido se non altro, nei confronti di un processo di chiarificazione del linguaggio e del ritmo cinematografico, in quanto visione e narrazione, il mito che era giunto dall'America diversi anni prima: e rispecchiava le idealità di un mondo ancora semplice e primitivo, pur sotto una vernice di raffinato progresso materiale; le aspirazioni di un paese il quale, dotato di una storia elementare e recentissima, tentava di costruirsi, un poco ogni giorno, i propri quartieri di nobiltà, in un'atmosfera di rozza e grossolana epopea. Che giungeva come rivelazione di valori ormai dimenticati in paesi i quali, per avere più antica, e ormai remota, organizzazione civile e giuridica, avevano smarrito il senso della vita come lotta per la soddisfazione dei bisogni più elementari e per la difesa degli ideali più semplici. E non è detto che non abbia contribuito, per la sua parte, questo mito, ad un rinsaldarsi di motivi attivistici e volontaristici così nei costumi come nella cultura.

Apparve sugli schermi europei il *cow-boy* con il cappello a larghe tese, la camicia ruvida, a quadri, aperta sul petto, le pistole cariche nelle fondine: pronto a lanciarsi al galoppo verso una impresa nobile e generosa. Dietro le sue spalle un paesaggio nuovo, in una desolazione che apriva alla fantasia orizzonti praticamente illimitati: roccia e sabbia, sino al limite lontano dove si vedevano galoppare cavalli e migrare mandre piccolissime; e una punteggiatura di piante che ricavano, nel loro aspetto esteriore, un senso di novità e di avventura: agavi e opunzie; e, più spettacolose di tutte, le euforie, imprevedute, inartese. E tornò, con il *cow-boy*, un mito antichissimo, caro alla letteratura popolare di ogni paese e di ogni età: il mito, per stare alla sua più alta formulazione letteraria, nel quale «... Contro il mostro marin vince la guerra - Orlando; e come Olimpia esser s'accorge - La donna ignuda, dal sasso la slega: - Al re d'Islanda poi sposa la lega ».

Broncho Bill, William Hart, Tom Mix: le loro avventure erano l'equivalente moderno delle avventure dei *Paladini di Francia*, quali vivono tuttora nei teatri dei « pupi » siciliani (dove il pubblico attende con ansia l'arrivo dei « nostri » liberatori, e lo saluta con gioia, allo stesso modo che il pubblico dei cinematografi). Nonchè la traduzione cinematografica, più fedele di ogni riduzione e di ogni adattamento, delle avventure di d'Artagnan che va a rintracciare i puntali del duca di Buckingham per salvare l'onore della sua regina. Un mito eterno ed universale, come quello che si alimenta di una esigenza etica fondamentale e ineliminabile: l'esigenza della giustizia.

E si fonda, codesto mito, su una continua dialettica di opposti: il cattivo di fronte al buono;



« Apparve il *cow-boy* col cappello a larghe tese, pronto a lanciarsi al galoppo verso un'impresa nobile e generosa »

l'infedele bandito contro il generoso paladino sconosciuto che alla fine strapperà il velo nero e rivelerà le insegne di Anglante o di Chiaromonte; Rochefort contro d'Artagnan, Milady contro Costanza Bonacieux; il brigante basso e guercio, la barba incolta e i capelli scomposti, ladro di bestiame e rapitore di fanciulle innocenti, contro il cavaliere senza macchie e senza paura, dagli occhi leali e dal sorriso onesto. E tra i due termini opposti, quasi ad instaurare una mediazione dialettica assurda ed inconcepibile, è sempre il traditore, il falso giusto: Gano di Maganza, lo scellerato Conte, il cui nome, divenuto aggettivo vale, nel dialetto siciliano, perfidia e tradimento: «... sei un contegano...»; il Signor Bonacieux, pusillanime e delatore; lo sceriffo ipocrita e malvagio. In tutti i film del West c'è uno sceriffo traditore, impegnato a sbarazzarsi dell'eroe per complicità con i banditi e cointeressenza nei loro affari.

Ma nessuna mediazione, che si risolverebbe in una prevaricazione, può conseguire il suo intento: la lotta tra il bene ed il male non ammette soste, non può accettare compromessi o mezzi termini: deve essere condotta sino alla vittoria finale, sino al trionfo della verità e della giustizia. Il bandito muore, ucciso in combattimento, lo sceriffo viene ammanettato e consegnato alla giustizia; e il prode vendicatore si avvia al trotto, portando in sella una fanciulla dal volto tenero e dallo sguardo fermo, verso un bacio elementare e casto.

Con il mito *Western* il cinematografo si può dire raggiunga la maggiore età: svincolato dalla servitù a schemi letterari fittizi e retorici, cessa di essere un succedaneo volgare del teatro, per acquistare dignità di linguaggio autonomo, e di tale dignità farsi pienamente cosciente. I film dei *cow-boys*, nella loro semplicità e ingenuità, portarono un contributo di incalcolabile valore alla maturazione del cinematografo come arte; chè, nel loro ritmo schematico, nel loro linguaggio approssimativo, era implicito il superamento di un ritmo e di un linguaggio inadeguati al cinematografo in quanto mutuati ad altre espressioni artistiche.

Intanto gli studiosi di fisica e di elettromeccanica ricercavano la possibilità di una riproduzione del suono sincrona a quella delle immagini: l'eventualità di un film parlante si spostava dalle pagine domenicali dei grandi quotidiani, ai gabinetti universitari, alle riviste scientifiche, alle case di produzione. Venivano alla luce i primi film sonori, e poi quelli parlanti, come si diceva, al cento per cento; e con essi, nuovi miti entrarono a far parte del pantheon cinematografico; alla nascita dei quali è strettamente legato il risorgere, nell'ambito della nuova tecnica, della più gloriosa cinematografia italiana. La quale raggiunse uno dei suoi primi suc-

cessi con una commedia musicale, nella quale si narrava di una ragazza povera che, recatasi in una grande città in cerca di lavoro, finiva con lo sposare il proprio direttore: un banchiere, ricco, bello, amabile; come gli eroi dei romanzi a puntate pubblicati sui settimanali in rotocalco. Era palese, in codesto film, un compiaciuto insistere su tutti gli effetti che poteva offrire la nuova tecnica espressiva: dal rumore del treno in corsa all'orchestra di una sala da ballo; dalla tromba di un'automobile al canto di una canzonetta. Ma vi era anche l'instaurazione di un mito cinematografico: un mito che rinnovava la fiaba di Cenere-tola, trasformando l'angolo del camino in un piccolo, povero paese e lo scarpino rivelatore in una macchina da scrivere; mentre il reuccio non portava corona, nè scettro: indossava un vestito grigio, a doppio petto. E la festa che doveva decidere la sorte dell'eroina non in una reggia si svolgeva, ma in un caffè all'aperto, con giardino e danze.

Cenere-tola del secolo ventesimo, la *SECRETARIA PRIVATA* rappresentava il mito consolatore e la illusione, ora benefica, ora micidiale, delle ragazze appartenenti ad una società nella quale a nessuno era più lecito attendere inerte il proprio destino. Nasceva, codesto film, mentre era nel punto più acuto quella trasformazione di un ordine e di un sistema economico sociale che era stata battezzata « la crisi mondiale del 1929 »: in tutte le famiglie si sentiva il bisogno di aumentare le entrate del bilancio domestico. E le signorine, chiuso l'album di mode e deposto il ricamo in fondo ad un cassetto, studiavano dattilografia, stenografia, computisteria per entrare nelle banche, negli uffici, nelle aziende. Valido a dissipare la malinconia di un avvenire intravisto come uno sfiorire quotidiano dietro un tavolo ingombro di oggetti, il ritornello di Elsa Merlini suonava come una promessa alle orecchie di queste nuovissime Cenere-tole.

Molto male si è detto di film come la *SECRETARIA PRIVATA*, e del mito che essi introdussero; e certo non a torto, se per troppo tempo degradarono la nostra cinematografia ad una formula, ad una cifra cui mancava così un valore poetico, come una sincerità morale; se coltivarono, nella mente di troppe giovani donne, delle illusioni, talvolta fatali. Pure, nessuno potrà negare che, almeno il primo di codesti film, non era privo di un suo valore formale, in quanto ricerca di una accorta distribuzione dei nuovi valori acustici e di un inserimento di questi nel linguaggio visivo. Nè era del tutto dannoso il suo mito, a parte la retorica che lo rese in seguito deleterio e immorale, fin tanto che si limitava ad essere un consolatore garbato e persuasivo all'accettazione di una nuova, ineliminabile concezione di vita.

ROSARIO ASSUNTO



Elsa Merlini, Cenere-tola del secolo ventesimo, s'imbatta, nella « *Segretaria privata* » in un reuccio senza corona né scettro, vestito di grigio

# Memoria di Oxilia e Camasio

**NEL 23° ANNIVERSARIO DELLA MORTE DI NINO OXILIA  
UMANO POETA E PIONIERE DELLA REGIA CINEMATOGRAFICA**

IL PRIMO a darmi la tristissima notizia della morte di Sandro Camasio fu Dante Signorini, in una bella mattinata, piena di luce e di fiori, nella sua villetta di Pietra Ligure dove ero andato a trovarlo da Loano, in bicicletta. Io avevo, allora, su per giù l'età del povero Sandro che avevo visto, poco tempo prima, a Torino in tranvai. Il buon Dante, ora scomparso anche lui, era considerato un poco come il mentore di vari fra di noi, giovani, che lo ascoltavamo con amichevole rispetto poichè, da quell'eccellente scrittore di teatro, grande giornalista e, più che tutto, da quel cuor d'oro che era, seguiva con affetto quasi paterno le nostre fatiche e sapeva esser prodigo di consigli con un tatto così squisito da far parere che i consigli li chiedesse piuttosto lui a noi.

Qualche anno dopo, sul finire di quel cupo 1917 che vide, per breve tempo fortunatamente, l'Italia in pericolo, quando le nostre truppe, rinfacciate, avevano già fatto argine al nemico sul Piave, una sera sull'imbrunire, un soldato d'artiglieria partito dal Monte Tomba per una breve licenza, incontratomi in non so più quale paesello della zona, mi disse:

— Sa, quel tenente suo amico è morto oggi. È stato colpito accanto ad uno dei suoi cannoni... « Quel tenente » era Nino Oxilia, cui la sorte aveva riserbata la morte del soldato, il 18 novembre 1917.

Ma Sandro Camasio, morto a circa ventisei anni di un terribile morbo, dopo di avere prima provata l'atroce tortura della cecità, e Nino Oxilia, caduto per la Patria, miei antichi e cari compagni di giuochi e di studi — e, temo, più dei primi che dei secondi — sono ancora vivi nel mio cuore. Tanto vivi, che a volte mi avviene di chiedermi se non sia, io, il vero morto, ed essi continuano ancora il corso della loro vita nella nostra quieta città di Torino.

E se, al ricordo di questi due amici, ricordo che a volte mi sale dal cuore disperatamente giocondo e disperatamente amaro, ho voluto aggiungere anche quello di Dante Signorini, è perchè ap-



Nino Oxilia in un viale del Vaticano al tempo di 'Addio, giovinezza!'

punto noi due avemmo il privilegio di assistere alla faticosa creazione di quella tenerissima commedia che è *Addio Giovinezza!*

Lì rivedo, adesso, come erano in quei tempi, diversissimi fra di loro: Sandro Camasio un po' scuro di pelle, atticiato, alquanto chiuso e malinconico, in contrasto con Nino Oxilia, bianco di pelle, dall'aspetto esile e gentile, con quei suoi occhi chiari e dolci e sorridenti, alquanto timido e dal viso tanto delicato da farlo talvolta chiamare, per celia, signorina. Pure, in entrambi ardeva la medesima luce e con la stessa intensità.

In quegli anni, io vivevo a Parigi di dove, però, facevo frequentissimi viaggi a Torino. E, ad ogni viaggio, li rivedevo.

— Abbiamo fatto questo. Abbiamo finito il secondo atto. Stiamo per terminare il lavoro — mi dicevano.

E, sempre, lo stesso entusiasmo. Talora, anche

un poco di malizia, come quando mi raccontarono di avere, in Leone, cercato di infondere alcuni tratti del mio carattere di allora...

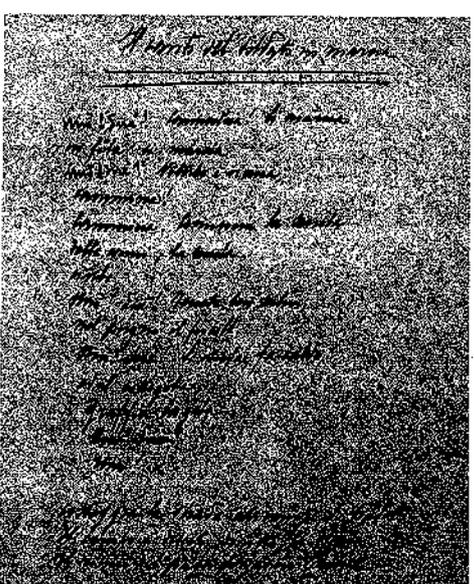
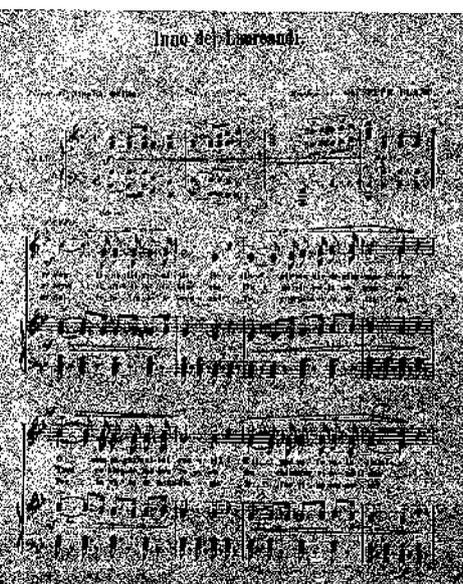
Purtroppo, non mi fu possibile di assistere alla prima rappresentazione. La mia vita randagia mi aveva nuovamente portato lontano, ma non tanto da impedire che mi giungesse l'eco del loro pieno successo, del trionfo. In seguito al quale noi compagni prendemmo a guardare i due fortunati autori con un tantino di invidia, sebbene con molta ammirazione, pur sentendo un certo orgoglio per essere loro amici.

Ah! chi poteva credere, allora, che quel titolo portasse in sé la condanna fatale, il destino stesso dei due amici i quali dovettero, troppo presto, dare veramente l'addio alla loro bella e gaia e gloriosa giovinezza, scomparendo assieme agli altri compagni di sogno e di poesia, Guido Gozzano, Giovanni Croci, Giulio Gianelli...

Tutti, tutti scomparsi, quasi come per rendere più amaramente solitaria la vita degli amici sopravvissuti e strappare, talora, le lacrime ai loro occhi, come mi accade sempre quando torno ad assistere a qualche rappresentazione di *Addio Giovinezza!*

Come per strapparmi le lacrime, perchè io ci piangi davvero quando, solo e triste ed esule, capitai una notte in un teatro della bella città di Avana dove una compagnia spagnuola rappresentava l'operetta tratta dalla commedia, e ci tornai a piangere — lo dico senza vergogna — qualche mese dopo, a Città di Messico, rivedendo l'operetta stessa nell'originale italiano.

Furono, per me, due notti tristi e meravigliose, in cui la mente ruscitò tutti i compagni della mia giovinezza, ombre care, sorridenti e consolatrici. Dico ombre perchè, allora, Nino Oxilia e Sandro Camasio avevano già conchiuso il ciclo della loro vita mortale. Ricordo ancora l'enorme impressione suscitata a Torino dalla morte di Camasio, impressione aumentata da un tragico fatto che le tenne dietro: la giovane sorella di lui, che l'aveva assistito eroicamente, impazzita dal dolore lo seguì nella tomba. Ricordo che



Ecco la caratteristica testata dell'inno 'Il commiato': la sartina dal cappellone e lo studente in paglietta anticipano l'atmosfera di 'Addio, giovinezza!'. Più appresso il testo musicale del 'Commiato' stesso, o 'Inno dei laureandi'. La melodia è quella famosa di 'Giovinezza'. La terza foto mostra un raro documento: una parte della lirica di Oxilia 'Il canto del soldato in marcia', composta nel 1916, al tempo del corso allievi ufficiali di Viterbo. Gli fu ritrovata addosso dopo morto, e fu poi pubblicata nel volume 'Gli orti', postumo a cura del fratello (1919)

Nino allora, turbato dalla tragedia, se n'era andato da Torino, dove tutto gli riconduceva troppo acerbamente al cuore l'immagine dell'amico immaturamente scomparso.

Ma ora, soprattutto, è una viva memoria che il tempo risuscita in me; ora tornano vivi, i due vecchi amici, a farsi vicini al mio affetto. Tanto, che mi sembra, persino, ch'essi mi stiano aspettando giù al portone, per un giro nelle vie della vecchia Torino.

La memoria è richiamata dalle notizie e dalle fotografie che vedo ovunque d'un film caro al mio cuore: **ADDIO GIOVINEZZA!** La commedia sta per risorgere sotto una nuova veste cinematografica. Salvatore Gotta, come sapete, ne è lo sceneggiatore: egli è un altro amico di quei tempi spensierati ma, fortunatamente, vivo, vegeto e attivo più che mai. Per di più, la musica che accompagna l'azione è sgorgata dalla mente del Maestro Giuseppe Blanc, pur esso goliardo di quei tempi e fedele amico di Nino. Nel film verrà rievocata la nascita del canto « Giovinezza »: Nino Oxilia compose le parole per un inno, « Il commiato », in onore dei laureandi in legge dell'anno 1908-1909 e musicato dal Blanc; tra i laureandi erano anche il poeta e il musi-

cista. La musica era tale e quale la medesima che tuttora risuona nell'inno fascista e nazionale; e il ritornello poetico non è mutato nemmeno. Nel film la canteranno, come allora, gli studenti torinesi.

Da un ricordo all'altro, mi sovengono ora nettamente alcune memorie dell'attività di Nino Oxilia. In questo ventitreesimo anniversario io non rievoco dunque l'amico soltanto, e lo scrittore, ma anche l'uomo di cinema. Non tutti sanno, dunque, che Nino diresse, dal 1911 al 1914, una diecina circa di film, tra i quali la prima riduzione cinematografica di **ADDIO GIOVINEZZA!** (Pasquali Film, interprete Lida Quaranta), **GIOVANNA D'ARCO** (Savoia Film, con Maria Jacobini), **IN HOC SIGNO VINCES** (Savoia Film, con Maria Jacobini), **VELI DI GIOVINEZZA** (Savoia Film, con Maria Jacobini), **RAPSODIA SATANICA** (Cines; con Lyda Borelli), **FIOR DEL MALE** (Cines, con Lyda Borelli), **SANGUE BLEU** (Cines, con Francesca Bertini), ecc. Cinque anni più tardi suo fratello Andrea F. seguì le sue orme, e il suo film più noto è **LA LAMPADA ALLA FINESTRA** (Triumphalis 1919, soggetto di Enrico Roma, con Giulietta De Riso).

LUIGI A. GARRONE

## UN NUOVO REGISTA



Con la regia del film di prossima realizzazione, **L'USURARIO**, debutta come direttore un animoso giovane, Gaetano Amata. **Cinema**, che più volte sostenne i diritti dei giovani appassionati ad entrare a portare il loro contributo alle sovente amiche file del cinema italiano, non può non segnalare una di queste rare occasioni. Amata è nato nel 1912 a Santa Maria Capua Vetere, ha voluto bene al cinema fin da ragazzo (è questa la storia di tutta la sua generazione), ha frequentato per qualche tempo il Centro Sperimentale, è stato all'estero occupandosi, naturalmente, di cinematografo, e ha svolto una certa attività nei nostri film, giungendo man mano a darsi una preparazione accurata e sincera. È stato l'aiuto di Barbaro per **ULTIMA NEMICA**, di Sorelli per **CRISPINO E LA COMARE**, assistente di Malasomma per **NINA NON FARE LA STUPIDA**, di Chenal per **IL FU MATTIA PASCAL**. Ha lavorato ad alcune sceneggiature, tra cui **AMORE IMPERIALE**, il film che il russo Wolcuff dirigerà prossimamente. È stato un anno con A. G. Bragaglia al Teatro delle Arti come aiuto regista.

**L'USURARIO** non è un film « facile ». Questo aggettivo, o il suo contrario, in realtà non dovrebbero venire adoprati parlando di cose d'arte. Se uno « c'è nato » e se si sceglie un argomento da sviluppare che sia consoni al suo temperamento e alla sua educazione, quest'argomento, per complicato o « forte » che sia, non gli incuterà il minimo timore. Egli passerà in mezzo a casi e invenzioni come gironzolasse tra gli alberelli del suo proprio orto. Ma nel linguaggio corrente del cinematografo, le parole non sono sempre a loro giusto posto estetico: cosa che spiegheremo con quella mescolanza intricata che trovi in questo campo, non si sa più dove ci sia lampo dell'arte e dove incomincino le trame grige ma precise e seducenti della decorazione, o dell'artigianato o della conversazione. Così si usa dire, d'un soggetto di film: esso si presenta facile o difficile a realizzarsi. **L'USURARIO** è un film denso e drammatico, « verista », con Michel Simon impegnatissimo nella parte del titolo. L'aver scelto pel suo debutto un lavoro grave e « serio », testimonia dell'impegno di Amata. Troppo spesso abbiamo visto dei giovani debuttare con imprese frivole e di poco conto, e poi fallirci dentro, o, ch'è peggio forse, restare per anni attaccati a quegli scogli friabili. Un giovane che abbia coraggio già dal primo passo, dobbiamo guardarlo con giusta considerazione. E Amata vuol meritarsela. Un giovane che fallisse un'impresa « difficile », cadrebbe con onore, davanti a un ostacolo degno di vittoria o di sconfitta. Non ci piacciono i tentativi neutri. E Amata può essere uno di quei giovani che, con la loro preparazione calcolata, faranno progredire la « battaglia dei nuovi » laddove altri, più avventati e insieme meno coraggiosi, l'hanno fatta paurosamente pericolare. Intanto egli è uno che si presenta franco, esperto, dopo essersi guadagnato la difficile e infida considerazione d'un produttore estemporaneo. Poi resteremo ancora ad auspicare il debutto di giovani della vera e della profonda cultura, che s'affianchino ai rari Soldati, senza illuderci troppo che questo avvenga.

## LETTERE AGLI AUTORI

### IL PROBLEMA DELLE VOCI

Caro Calceagno,

quel tuo articolo, « Il problema delle voci » (**Cinema** 104), sarebbe stato davvero bello per la sua « elegante e immaginosa grazia », ma ahimè, l'abito non fa il monaco, vale a dire che alla bella forma con cui è stato compilato non corrisponde un contenuto sensato. Evidentemente in fatto di doppiaggio le idee di noi due (e non solamente di noi due) sono alquanto divergenti. Io sono come gli spagnoli, mi piace il film che è espressione intima, genuina del paese che l'ha prodotto. Ora il doppiaggio imbastardisce, peggiora il film « snazionalizzandolo » e togliendogli un gran pregio: la genuinità originale. Inoltre io credo che solamente l'attore il quale, sotto il fuoco dei riflettori e dell'obbiettivo, è « entrato » pienamente nella sua parte, è capace di dare il massimo rendimento artistico non solamente con la sua maschera, ma anche con la sua voce. Infatti voce ed espressione sono intimamente legate, e io non credo che col doppiaggio vi sia una perfetta aderenza ed omogeneità tra l'una e l'altra, anzi è impossibile vi siano. Se un attore recita è la sua voce che si deve sentire, non una voce presa a prestito, non una brutta o bella copia, che però resta sempre una copia; se si pensa a ciò buona parte dell'illusione scenica viene a crollare. E tutto questo a discapito di che cosa? Del film, naturalmente.

Cordialità da

BINO KAFK

### DUE BANDIERE

Caro Ammonio Sacca,

Quando dici tali parole (« Due bandiere », **Cinema** 105) — sempre poche al riguardo — scrivi pure senza il preambolo, il quale non è necessario, perché sei col dito sulla piaga e nell'altra mano il bisturi riparatore. Non merita pietà il vecchio cinematografaro, poiché esso si atteggiava a ravveduto, ma in realtà è marcio fino al midollo delle ossa.

Le eccezioni, sappiamo, non fanno una regola. Senza pietà io scriverei e agirei, se possibile mi fosse. L'entrata tua invece è tempestiva: essa apre la fase risolutiva, o così vorrei. E due bandiere, ora, sono ad essere: una realtà operante: l'una per la vittoria delle armi della fede che abbiamo per arrivare al possesso del pulpito donde proclamarla, questa fede del cinema. Il vecchio mondo, ossia la decrepita genia di co-

loro che fa e pretende di fare del cinema, è quella che sappiamo, per cui anima e morale sono parole vuote. E allora? Dobbiamo assisterla ancora? E star zitti per di più? Sopportarla cioè fino alla fine?

I giovani sono tutti con chi dimostra il tuo coraggio di fronte a questi problemi.

Tuo LUIGI C. GELLI

### RICEVIAMO E PUBBLICHIAMO

Abbiamo il pregio di segnalare a codesta Rivista, che in tanta considerazione prende ogni nuova iniziativa nel campo cinematografico, quanto segue:

Per iniziativa del Gruppo Aziendale « Stock » di Trieste in unione al Gruppo Aziendale « Parisi » della stessa città, è stato a suo tempo bandito, fra i dopolavoristi di Trieste e provincia, un concorso per un soggetto cinematografico.

Tale concorso ha avuto esito felice per la bontà del materiale ricevuto, e su 30 lavori circa, venne assegnato il premio messo in palio, al soggetto intitolato **Macchine da scrivere** di una dopolavorista triestina.

Tale soggetto, ad opera della sezione cinematografica del D.I.T.C.I., nel quale dopolavoro il nostro Gruppo è inquadrato, è stato opportunamente modificato, e completamente sceneggiato. La suddetta sezione, che conta nel suo seno elementi appassionatissimi, e di notevole competenza, inizia ora i lavori per realizzare il soggetto in passo ridotto, sotto la regia di un appassionato cultore di cinematografia ed esperto passo-ridottista. Il film poi, verrà sonorizzato con un nuovo modello di apparecchio di registrazione sonora, ideato e realizzato da altro dopolavorista di Trieste, la cui perfetta efficienza è già stata controllata, e collaudata.

Il D.I.C.T.I., oltre all'opera di questi appassionati cultori di cinematografia, si vale per la realizzazione di tutto un complesso di tecnici e di operai dopolavoristi, fra i quali sono stati distribuiti i vari compiti.

Se desiderate potremo tenervi informati sulla prosecuzione dei lavori, e distintamente vi salutiamo.

IL PRESIDENTE  
DEL GRUPPO AZIENDALE « STOCK »

(Nota di « Cinema »: Come i lettori sanno per esperienza, Cinema ha sempre seguito con simpatia questi sforzi. Ci terremo perciò al corrente del lavoro dei dopolavoristi triestini).

# PITTURA E CINEMA

## V - L'AVVENTURA DEL COLORE

(seguito e fine)

2. - « Vorrei evitare di copiare la realtà, come si cerca di fare tuttora dai film a colori ». Così René Clair in una intervista concessa a Lo Duca (*Cinema*, 25 gennaio 1939-XVII).

La ragione e la fondatezza di tale affermazione potranno essere facilmente comprese da chiunque, come noi, abbia, malgrado tutto, provato un solo attimo di piacevole emozione dinanzi a taluni fugaci momenti che chiameremo di felicità coloristica nei film.

Pertanto ciò che diremo, lungi dall'essere in contraddizione con quanto abbiamo più avanti affermato, vorrà soltanto chiarire alcune possibilità del film a colori, possibilità che, bene inteso, nessuna attinenza hanno con i fatti della pittura.

Può esservi nel cinema una funzione poetica del colore che più avanti abbiamo inteso far notare nel nostro accenno alla piacevolezza, al decorativismo, alla gioia di colori infantili, come il migliore dei risultati possibili al cinematografo policromo. Ma a chiunque tenti indagarne i motivi, ogni emozione che abbiamo potuto registrare di fronte ad alcuni momenti di film colorati apparirà procurata da quel senso di fresca ingenuità dei colori come se usati allo stato puro senza alcuna sapiente intonazione degli impasti. Di fronte a tali colori, in quei momenti che abbiamo detto più felici, si risveglia tutto un mondo infantile quale avevamo sognato attraverso i libri di fate e di avventure, illustrati a tinte vive per ragazzi. Ecco spiegata l'esaltazione di taluni dinanzi a qualche opera di Disney, esaltazione che ha fatto innalzare inni al colore, ai magnifici esempi « di colori in montaggio puro », all'avvento d'una « drammaturgia pittorica del cinema ». (E. Giovannetti, *Intercine*, agosto-settembre 1935).

Ecco perchè al pittore, come a ogni altra persona, certe arbitrarie, irreali,

fantasiose coloriture di alcuni film danno piacevoli sensazioni e si presentano come motivi poetici non trascurabili, onde si è indotti fino ad augurarsi fiabe meravigliose interpretate da persone vere nell'atmosfera favolosa e quasi sognata che sanno creare talvolta i colori del cinema.

Questi desideri di nuove realizzazioni cinematografiche attuate nei termini suaccennati non hanno dunque origine nel nostro capriccio, ma prendono, abbiamo veduto, lo spunto da alcuni momenti felici di certi film a colori che abbiamo avuto l'occasione di vedere.

Non troppo presto infatti, si cancelleranno dalla mente il ricordo del cavallo bianco chiazzato, in corsa, nel film *RAMONA*, nè qualche brano di vera poesia in *IL SENTIERO DEL PINO SOLITARIO* e in *LA LEGGE DELLA FORESTA* (in quest'ultimo film, dov'era il verde degli alberi immani, dopo lo schianto di tronchi abbattuti, tutto l'azzurro intenso e profondo canterà a voce viva la caduta dei giganti colpiti a morte; e si farà vuoto nell'animo dello spettatore come tra le foglie non più asserragliate).

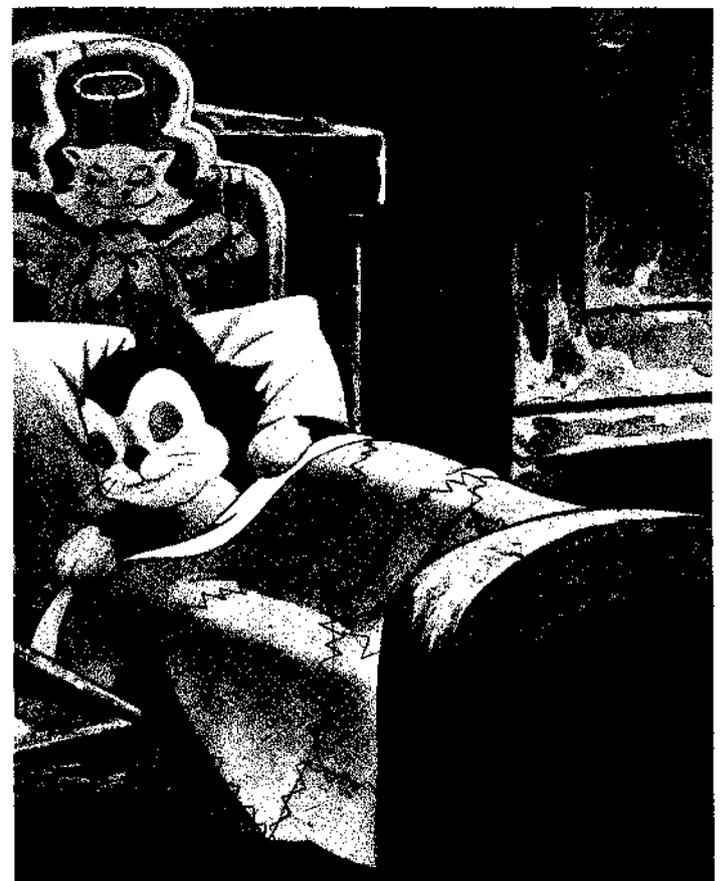
Anche i mantelli di *BECKY SHARP* e quelli de *IL PIRATA BALLERINO* non si dimenticheranno facilmente, per quelle fiamme vivide che vibrano entro di essi con una violenza davvero nuova; ma tutto ciò non fa che ribadire la nostra idea sul colore nel cinema, quella stessa idea che, a nostro avviso, ha indotto Clair a esprimersi nei termini riportati più avanti.

La nostra idea, insomma, è che il colore del cinema, così com'è oggi, se pure antipittorico e crudo, può ben valere quando si voglia con esso creare un'atmosfera di favola.

Tanto più la favola potrà apparire sognata e nella sua luce di irrealtà, quanto più i colori saranno vivi, puri, semplici, infantili.

Gli esempi citati, ma più ancora le fantasie colorate di Walt Disney sono autorevole conferma alle nostre opinioni.

Il pubblico di tutto il mondo e, ciò che più conta, nell'effettivo riconoscimento di qualità, le persone maggiormente note e preparate del mondo



A sinistra: Una delle anonime illustrazioni fiabesche di cui nel testo. L'incontro con Disney (del quale, a destra, un esempio del 'Pinocchio' mostra una certa affinità nella scelta d'ambiente e di mobili rustici e affettuosi) sarà certo fortuito, uno di quegli incontri magici della fantasia, che non si spiegano

artistico-letterario-cinematografico; hanno decretato da tempo all'americano Walt i favori del consenso più vivo e del plauso più schietto. Oggi il nome di Disney è sulla bocca di tutti circondato da una ammirazione e da una popolarità forse non mai godute nemmeno dallo stesso Chaplin.

Ebbene, Disney adopera i colori; Disney, si potrebbe dire, è il più grande colorista del cinematografo; i suoi colori trovano l'accoglienza più favorevole e l'accettazione più naturale proprio perchè posti costantemente a servizio d'una fantasia che solitamente naviga le acque delle fiabe, acque limpide e irreali come certi « celesti » dei suoi disegni animati.

Abbiamo ritrovato in alcune illustrazioni di un vecchio libro per bambini (libro antico e dal titolo indecifrabile a causa di mutilazioni subite) colori di una tale purezza, d'una tale lucentezza, d'una tale gioia che ci hanno richiamato a mente gli attimi più felici dei migliori cartoni disneyani. Incontro questo puramente fortuito che può avvenire sovente nelle sfere della fantasia coloristica e della fiaba.

Conserviamo alcune di queste illustrazioni stralciate dal libro già smembrato: pur senza che esse tocchino alcun problema specifico della pittura, sfido chiunque, anche il più maturo ed esperto artista del pennello, a non provarne, alla vista, gioia e stupore. E vero che nella riproduzione qui accanto, purtroppo, restano solo le linee disegnate, e il colore c'è rimasto sul tavolo; ma chi con sforzo di immaginazione le sappia legare agli esempi disneyani accanto portati, avrà certo un'idea non lontana di ciò. Del resto basterà rifarsi a certo tipo di nota illustrazione fiabesca.

Abbiamo pertanto pensato che in questo incanto di luci e colori può essere il segreto primo di un disegno animato policromo, da cui la pittura può tuttavia essere lontana miglia e miglia.

Walt Disney, confessando più volte di non conoscere i classici della pittura, ha chiarito il suo metodo di lavoro estremamente semplice e istintivo come nei bimbi che usano per la prima volta i colori e ne cavan fuori accenti d'impareggiabile freschezza.

« I critici che lo facevano risalire allo zoofilismo liberty delle illustrazioni inglesi del secolo passato, quelli che ribattevano che la sua ispirazione era stata tratta dalle illustrazioni tedesche per le fiabe di Busch dell'800, hanno trovato Disney che, in perfetta buona fede, ha dichiarato loro di non conoscere nè gli uni nè gli altri ». (R. Patuelli, *Lo Schermo*, Anno I, n. 1).

E allora?

Ecco spiegato come al primo uomo che usò al mondo il colore nelle figurazioni, o al bimbo inesperto, non occorressero le esperienze acquisite attraverso millenni di storia per raggiungere risultati poetici; ecco spiegato come la semplice colorazione delle pellicole possa raggiungere momenti di molto pregio quando in esse si narra una vicenda favolosa e irreali; ecco anzitutto dimostrato come, pur essendovi una funzione poetica del colore nel film, funzione chiara e toccante per tutti, il problema del colore nel cinema possa restare un problema affatto estraneo alla pittura.

## CONCLUSIONE

A questo punto il nostro esame dei rapporti tra pittura e cinema può dirsi concluso o almeno considerato nei suoi aspetti essenziali.

Ci compensi della fatica la speranza che ogni persona la quale si accosta al cinema in qualunque modo, come spettatore o come uno che svolge attività cinematografica, cominci a rendersi conto degli infiniti vantaggi che al cinema possono venire dalle conquiste della pittura.

Intanto proprio mentre questo mio breve lavoro volgeva al termine ho inteso, attraverso le onde della radio, magnificarsi, a proposito della « prima » d'un'opera cinematografica francese, i valori pittorici di essa.

Che sia questo un buon indizio per noi?

DOMENICO PURIFICATO

(Fine - Le altre puntate di questo saggio sono state pubblicate nei numeri: 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 103, 104, 105).



La fantasia disneyana dei bimbi acquatici, quantunque risolta in modo meno 'puro', più rozzo, parrebbe davvero tratta dalla tenera e immaginosa illustrazione di sopra. C'è una stessa dolcezza di disegno, e toni di colore tenui che danno la medesima sensazione gioiosa

# TEATRAlIA

Bureau Teatrale Internazionale  
(UFFICI RIUNITI)

Varietà

Affrazioni

Cinematografi

Fenomeni

da Salone

Curiosità

anormali



Imprese

Tournée

Gestioni

teatrali

Festeggiamenti

Carovane

Circhi equestri

Agente Generale per l'Italia

**CARLO DUTTO**  
TORINO

Via Roma - Galleria Nazionale

# LA ROSA OVVERO COSE BELLE



## La Rosa

Dramma Passionale di

TO

POSTO SOTTO LA TUTELA DELLA LEGGE

Rivolgersi al Concessionario per l'Italia

Avv. GIUSEPPE



PASQUINO

Sfogliando un vecchio volume della 'Vita', molte cose curiose. Dall'insieme di es quel cinema. Dai baffi e dall'istituzione 'vario', dramma passionale in 950 metri (3 sig. Dutto (4), dagli ameni avvisti economici (9), dal primo ragazzo prodigio Firuli, 'al 'verve', intuizione darebbe del filo da tor di busto del Tasso, d'una 'Gerusalemme'. Su tutto spicca questa splendida pagina pi Cleo Tarlarini

### ATTILIO CECCHERINI

DIRETTORE DELLA FLORENTIA FILM - TORINO - HA ANNOVERATO

Almeno una volta le nozze ci ripete uno dei migliori saggi!

Fate alle (altri un'impresario)?

Attilio Ceccherini, figlio della fama Tosca, viene a noi il suo prossimo contributo nel campo delle industrie del cinema.

Ora non è più!

Vera l'epoca il senso serio, rigido, ma della rigidità del benedico: presso, presto, ancora, non poteva avere posto il vello: la dimostrazione dei modesti tentativi, in forma civile, velle modesti, ma ricchi di senso.

Attilio rappresentava, come è noto, la società all'Ata - Omnia, tempo dei grandi, ora l'ambiguità non rivede il campo liberale per l'evento.

CARLO



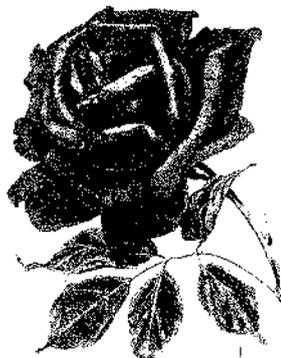
1

2

3

4

# ROSSA RO DEL 1911



## Rouge

Ditta PASQUINI & C.

NO

LA PROPRIETÀ ARTISTICA E LETTERARIA



## BARATTOLO

Piazza Esedra - ROMA

FILM



grafica', del 1911, ci vennero sottomano  
ar giunga fino a noi l'eco del costume di  
ia' (1), all'interprete giunonica di 'Calom-  
omico Ravioli (3) allo stile funerario del  
mico Armando Gelsomini detto Jolicoeur  
un soldo di cacio, ma che per furberia,  
sinque' (7), alla presentazione, con tanto  
a un esempio di 'grana' del tempo (9).  
ria per il film 'La rose rouge', con Mary  
orto Capozzi

### flussi economici

0,10 per parola - Minimo L. 1 -

**Cinematografici!** risparmiate molto denaro se invece  
di film « Buona sera, arrivederci », ecc., acquistate le  
schede diapositive di questi soggetti che tiene in pronto  
la primaria Agenzia Cinematografica Internazionale L. Marone,  
Milano, Via Antonio Scarpa, 1. - Chiedete listino, che vi  
viene *gratis*, ricevendo richiesta con cartolina doppia.

**Uffici, affari, personale,** troverete a collocarvi  
presso la primaria Agenzia Cinematografica Internazionale  
L. Marone, Milano, Via Antonio Scarpa, 1. - Scrivere con  
ricambio per risposta.

**Film e materiale cinematografico** sempre pronto.  
L. Marone, Milano, Via A. Scarpa, 1.

**Uomini affare e prima donna,** di bella presenza,  
che non pratici, sono ricercati per primarie Casa  
M... - Presentarsi o scrivere alla Vita Nuova  
Torino.



## Persona poco scrupolosa

allo scopo di farsi una gratuita réclame va da tempo diffondendo la voce  
di essere l'autore della celebre pellicola

## LA CADUTA DI TROIA

dell'Itala-Film

Con tali spudorate falsità quest'individuo ha tratto in inganno onesti  
industriali che hanno riposte in lui la loro fiducia ed ha tentato in pari

**Incipit liber brevis que nos generalium  
 A principio creavit deus celum et terram. Terra autem erat inanis et  
 vacua: et tenebre erant super faciem abyssi:  
 et spiritus domini ferebatur super aquas. Dixitque  
 deus. Fiat lux. Et facta est lux. Et vidit  
 deus lucem quod esset bona: et divisit lucem  
 a tenebris: appellavitque lucem diem et  
 tenebras noctem. Factumque est vespere et  
 mane dies unus. Dixitque deus. Fiat  
 firmamentum in medio aquarum: et divi-  
 dat aquas ab aquis. Et fecit deus firm-  
 amentum: divisitque aquas que erant  
 sub firmamento ab his que erant super  
 firmamentum. Et factum est ita. Vocavitque**

Una pagina della Bibbia di Gutenberg e Fust (da un documentario Ufa)



Gutenberg (1400-1468): da un'antica incisione (Documentario Ufa)

**CINQUE SECOLI DOPO L'INVENZIONE DEL PRIMO MEZZO DI DIFFUSIONE, LA NOSTRA MENTE NON PUÒ PIÙ SEPARARE IL VAGO TESTO SCRITTO DAL RIGOROSO TESTO FOTOGRAFICO E DAL DOCUMENTO CINEMATOGRAFICO**

## IL CENTENARIO DELLA STAMPA

A MAGONZA, verso il 1400, nacque Gutenberg, il cui nome è legato all'invenzione dei caratteri mobili e — per esteso — all'invenzione della stampa. La Germania ha fissato quest'invenzione nel 1440 e quest'anno ne festeggia il 500° anniversario. Se, come uomo, Gutenberg fu sfortunato, come inventore la gloria ha preso le sue parti. Molte ragioni possono convincerci che Gutenberg non fu altro che un tenace e grande tipografo, geniale non solo nello stampare le Bibbie ma nel far sue le idee degli altri.

La critica moderna ha ormai stabilito l'af fare del processo di Strasburgo. Gutenberg vi si era rifugiato, dopo una rivolta nel suo paese; nel 1439, gli archivi della capitale dell'Alsazia ci mostrano che egli subì un processo da parte di Andres Dritzehen, dal quale egli aveva ricevuto denaro per insegnargli un'arte misteriosa — nella quale si parla d'un torchio, di « pezzi di metallo »

— detti dai testimoni « dem Trucken ». E la prima allusione nella vita di Gutenberg al grande trovato. Ma se questa allusione è datata del 1439, portata a 1440 per comodità di centenario, è solo nel periodo 1449-1455 che si può parlare di stampa.

E Panfilo Castaldi? E Lorenzo Koster? Koster, olandese che in raltà si chiamava Ianson, fu conosciuto da Gutenberg nel suo peregrinare, a Harlem. Koster gli fece conoscere una sua grammatica latina rozza- mente stampata a mezzo di tavole di legno, con caratteri incisi a rovescio. A Strasburgo, qualche anno dopo, Gutenberg cercava di ottenere risultati simili a quelli del Koster, nella speranza di poter realizzare una Bibbia popolare. Lavorava nelle rovine del convento di S. Arbogasto, all'insaputa del suo finanziatore. Quando si accorsero del mistero con cui lo straniero circondava le sue ricerche, ne uscì il processo e la condanna.

Nel 1446, Gutenberg ritornò a Magonza, po- vero com'era partito ma con molte idee in più. Nel 1450 conobbe un orefice della città, J. Fust, col quale si associò. Fust, dal suo lato, girava in Italia, in Francia, in Germa- nia, cercando di spacciare gli opuscoli stam- pati a caratteri fissi, sul tipo del Psalterium Davidis, venduti per procurare nuovi fondi. Egli seppe certo della scuola aperta da Cas- taldi e non dovette essere tanto ingenuo da non approfittarne al suo passaggio da Fel- tre. Castaldi studiava i caratteri mobili ed esitava sulla materia da usare, a quel tempo era ancora ai caratteri fusi nel vetro, di cui i cronisti non possono citare che quelli di Capodistria del 1461, data almeno strana se è appurato (cfr. Ales. Baratelli: Annuario italiano delle arti grafiche, 1919) che Panfilo Castaldi nel 1456 fuse, in un metallo molto pratico, dei caratteri mobili per la stampa.



Il cartello della mostra di Gutenberg a Lipsia

essere nel 1456 a un carattere metallico di cui si mette a punto la lega, e ritornare nel 1461 ai caratteri in vetro?

Intanto i due magonini lavoravano sulla famosa Bibbia della Mazarina; è la Bibbia classica a due colonne di 42 linee, in-folio, in due volumi di 641 fogli stampati, terminata nel 1455. D'un colpo l'arte tipografica aveva raggiunta la magnificenza, dal punto di vista decorativo. Anche se Gutenberg non è l'inventore della stampa, gli dobbiamo la nascita d'un'arte.

Un'arte nuova, alle soglie del Rinascimento, era un fattore più prezioso d'una scoperta tecnica.

Imprimit illa die quantum vix scribitur anno disse un poeta, alludendo alle copie stampate in un giorno in rapporto al lavoro d'un anno; ma la stampa è stata poi un gran passo nella storia dell'evoluzione umana o semplicemente nella storia della cultura? Essa ha conservato e allargato l'illusione della parola, ne ha accresciuto le sue particolari facoltà che consentono la frode e il falso, grazie alle deformazioni e alle imprecisioni che le son proprie.

La stampa ha piuttosto diluito la cultura umana, con un corollario di dispersione e di vacuità. Come per altre invenzioni, di un utensile che avrebbe dovuto essere solo il mezzo, fu fatta una esigente creatura animata, un fine.

Col passar degli anni e lo smalzimento dell'esperienza, di quel che era trasmissione

e trascrizione del pensiero; la stampa ha fatto un'arma di deformazione, a volte fine a se stessa.

L'invenzione di Gutenberg fu paragonata all'invenzione di Niepce-Daguerre, la fotografia. Noi crediamo che questa sia invece paragonabile all'invenzione stessa della scrittura; in ogni caso, fotografia e cinema possono correggere la degenerazione della pa-

rola stampata. Così l'invenzione di Gutenberg, se invenzione vi fu, è rettificata quattro secoli dopo dall'invenzione di Daguerre; e cinque secoli dopo la nostra mente non può separare più il vago testo scritto dal rigoroso testo fotografico e dal documento cinematografico.

LO DUCA

(Illustrazioni tratte dal documentario UFA, presentato alla Mostra di Lipsia)



La prima illustrazione in un libro stampato ('Missale parisiense' I. du Pré, 1481 - dal documentario Ufa)

# "ROSSINI"

SCHEMI DI SCENOGRAFIA PER UN CORTOMETRAGGIO MUSICALE  
 SU LE OPERE DI ROSSINI, DI UBALDO MAGNAGHI E BASILIO FRANCHINI

- |  |   |   |  |
|--|---|---|--|
| <p>1. Fondù apertura.<br/>                 P.P. Un grosso volume (rilegatura tipica del primo 800) sulla cui copertina è scritto a grossi caratteri « ROSSINI ». La copertina si apre e sulle due pagine (centrate per panoramica) si vede lo spartito dell'inizio del « Barbiere di Siviglia ». Il colore della partitura sfuma lievemente per mettere in evidenza, al di sopra del pentagramma, l'apparire di una didascalia sintetizzante il carattere segreto dell'arte rossiniana.<br/>                 Le pagine continuano a voltarsi finché il tema sinfonico non conclude assieme alla didascalia. Sotto l'ultimo rigo della scritta vi è un piccolo disegno, sul carattere di un « ex-libris », di paesaggio agreste. CARRELLO avanti sino a che il disegno arriva a p.p.p. (quadro pieno). IMPASTO lungo con:</p> <p>2. Alba - Larga visione di campagna pesarese (con tratti simili al passaggio del disegno).</p> <p>3. Si leva uno stormo di uccelli.</p> <p>4. La luce del sole nascente s'alza su una fonte di campagna in p.p.</p> <p>5. P.P.P. di foglioline roride che vibrano all'aria del mattino.</p> <p>6. P.P.P. Un uccello muove il capino.</p> <p>7. P.P.P. Un fiore s'apre. La rugiada sgoccia dai petali.</p> <p>8. Il sole s'alza completamente dietro i monti. PANORAMICA sino alla città in c.l.l. IMPASTO con:</p> | <p>Temi:<br/>                 Sinfonia: « Il Barbiere di Siviglia »</p> <p>Sinfonia: « Il Signor Bruschino »<br/>                 Seguita il « Signor Bruschino »<br/>                 Seguita</p> <p>Seguita</p> <p>Seguita</p> <p>Seguita</p> <p>Seguita</p> <p>Seguita</p> | <p>9. Ingrandimento del quadro precedente. IMPASTO con:</p> <p>10. Una strada significativa di Pesaro sempre in luce di primo mattino.</p> <p>11. Id. come 10.</p> <p>12. Un monumento significativo di Pesaro.</p> <p>13. Id. come 12.</p> <p>14. Id. come 12.</p> <p>15. Esterno della « Casa di Rossini » - CARRELLO avanti sino al p.p. della porta. IMPASTO con:</p> <p>16. Interno della casa.</p> <p>17-23. Esplorazione, per Panoramiche e CARRELLO del piccolo museo rossiniano, ordinato dentro la casa. L'ultima panoramica (o carrello) si ferma sino al p.p.p. della partitura dell'aria « Se il vuol la molinara » (prima composizione di Rossini) IMPASTO con:</p> <p>24. Quadro campestre, idilliaco, in panoramica.</p> <p>25. Id. come 24.</p> <p>26. Id. come 24.</p> <p>27. PANORAMICA sino ad una chiesetta di campagna.</p> <p>28. M.C.L. - L'ingresso della Chiesa - CARRELLO avanti sino all'interno. Le navate, nella più ampia visuale possibile. IMPASTO.</p> <p>Da 29 a 65. Le scene si svolgono nell'architettura di un tempio ideale, per significare il carattere extratemporale, eterno della musica rossiniana. L'architettura di questo tempio deve essere semplice, con elementi di luci ed ombre, di decorazioni, di sviluppi strutturali capaci di produrre un ritmo solenne mediante carrelli verticali e orizzontali, e panoramiche. Con questi elementi architettonici e decorativi, che indicheremo come gruppo a) giocheranno, nel ritmo, i seguenti altri elementi: b) I bambini della cantoria, con tuniche bianche (non religiose). Totuli e dettagli; c) persone in preghiera divise in gruppi: I vecchi, le vecchie, gli uomini, le spose, bimbi e bimbe insieme; d) Un gruppo di ciechi. Carrellate sui loro visi. Particolari e dettagli (mani che si sfiorano e si stringono); e) Un grande organo. Totale e dettagli. L'organo serve come leit-motif per l'attacco dei vari elementi.</p> <p>66. Un grande emiciclo orchestrale, durante l'esecuzione.</p> <p>67-76. Particolari e gruppi degli esecutori. IMPASTO con:</p> <p>77. Una linda piazzetta paesana, dall'alto.</p> <p>78. Una viuzza dello stesso carattere.</p> <p>79. Panoramiche a schiaffo, dall'una all'altra, su tre - quattro finestre vicine. Finestre piccole, con tendine ricamate.</p> <p>80. M.C.L. dal basso. Un balconcino fiorito. Panoramica a schiaffo su un balconcino simile.</p> <p>81. In un vicolo, esplorando per panoramica: vari usci, dinanzi ai quali stanno appesi utensili svariati.</p> <p>82. C.L. dall'alto - Panoramicando: Un chiassuolo.</p> <p>83. P.P. Un gruppo di oche attraversa la strada (in selciato).</p> <p>84. F.I. Un grosso cane, accoccolato dinanzi a un uscio, alza il capo.</p> <p>85. P.P.P. La testa del cane, dagli occhi umidi e bonaccioni.</p> | <p>Seguita</p> <p>Seguita</p> <p>Seguita</p> <p>Seguita</p> <p>Seguita</p> <p>Seguita</p> <p>A solo violoncello: inizio della sinfonia del « Guglielmo Tell »<br/>                 Seguita « Tell »</p> <p>Seguita</p> <p>« Se il vuol la molinara »</p> <p>Il canto si estingue lentamente.</p> <p>Silenzio</p> <p>« Mosè » - Preghiera</p> <p>Barbiere di Siviglia « La calunnia... »</p> <p>Seguita « La calunnia »</p> <p>Seguita</p> |
|--|---|---|--|

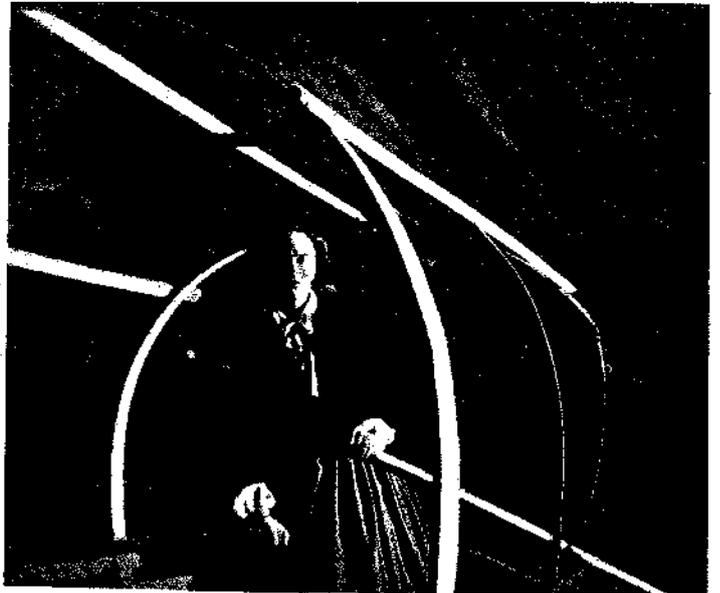


PICCOLO MONDO ANTICO - Alida Valli, nel ruolo di Luisa, ha la maggiore possibilità della propria carriera (foto Novelli)

86. C.L. Dall'alto. Una piazzetta - IMPASTO con: « La scala di seta » (sinfonia)
87. Come 86 (l'emiciclo orchestrale). Seguita « La scala di seta »
- 88-96. Come 67-76. (Gli esecutori) - IMPASTO con: Seguita
97. Totale: Uno stanzone in penombra, pieno di polverosi manichini in costume del primo 800. Seguita
- 97-111. Dalla penombra, per rapidi movimenti di macchina, sbucano sotto luci d'effetto, p.p.p. dei volti di cera, dei vestiti, o figure intere, o gruppi di figure. Seguita
112. Panoramica circolare sino al punto della più ampia visuale del « totale » - IMPASTO con: Seguita
113. Come 66. (L'emiciclo orchestrale). « Semiramide » (sinfonia)
- 114-123. Come 67-76. (Gli esecutori) - IMPASTO con: Seguita « Semiramide »
124. Carrellata laterale, accanto ad una fastosa carrozza ottocentesca (figura intera, esclusi i cavalli) in allegra corsa. Seguita
125. P.P. CARRELLANDO come sopra: le ruote della carrozza. Seguita
126. F.i. di 3/4, ma nella stessa direzione della carrozza: i cavalli al trotto, in allegra bardatura, accompagnati in carrello. (Effetto conseguibile anche, con un teleobiettivo). Seguita
127. Detf. del quadro precedente: Le teste della pariglia. Seguita
128. P.P. Macchina sul tetto della carrozza. I lacchè sul sedile dietro la carrozza. Seguita
129. P.P.P. Gli zoccoli dei cavalli in corsa. Seguita
130. Dettaglio dei fastosi finimenti, che si muovono al ritmo del trotto. Seguita
131. Dettaglio. Le code sventolanti dei lacchè. Seguita
132. Visi sorridenti (e sussultanti per il movimento) dei lacchè. Seguita
133. P.P. Il finestrino. Dietro i vetri, rigidi e traballanti, due manichini (uomo e donna) in costume dell'epoca. Seguita
134. P.P. contro cielo - La jaccia grassa e gaudente del cocchiere, che pare ridere nei sussulti per la corsa. Seguita
135. Come 124 - TENDINA SFUMATA che segue l'uscita dal quadro della carrozza. Seguita
136. Entra, con la TENDINA di cui all'inquadratura precedente, l'emiciclo orchestrale di cui all'inquadratura 66. « Guglielmo Tell » (sinfonia)
- 137-143. Gruppo eventuale di dettagli finchè non si arriva a un punto in cui la musica è ad un minimo volume - IMPASTO con: Seguita « Tell »
144. P.P.P. Il tamburo di un organino di Barberia, in azione. CARRELLO INDIETRO sino a F.i. Continua, deformato, il motivo
- 145-147.p.p.p. di elementi dell'organino. Seguita
148. p.p. Il rullo dentato dell'organino - IMPASTO con: Seguita
149. P.P.P. Il rullo dentato di un carillon - CARRELLO INDIETRO (diagonale verso l'alto) sino a m.c.l.: una bimbetta china sul carillon. Continua il motivo
150. P.P. del viso intento della bimba. Continua il motivo
151. P.P.P. La tromba di una piccola banda di paese. CARRELLO rapido indietro che scopre il pittoresco gruppetto. Le uniformi sono sgargianti, i tipi dei suonatori buffi e grotteschi. Continua il motivo entrando bruscamente con una nota bassa di tromba
- 152-153-154-155. pp. dei suonatori, specie in qualche « a solo » virtuoso. Seguita
156. Totale della banda leggermente dall'alto. Seguita
157. P.P.P. Contro cielo. Il piumetto d'alta uniforme di un carabiniere. CARRELLO indietro, sino ad inquad. a m.p.p. il carabiniere, che suona la cornetta. Il motivo continua rinforzato. L'inquadratura 157 è sottolineata dall'ingresso irruento delle note.
158. C. Totale della banda dei RR. CC. Seguita
- 159-160. Particolari e gruppi della banda, curando che l'ingresso del quadro sia corrispondente all'ingresso dello strumento nella partitura. Seguita



PICCOLO MONDO ANTICO - Luisa, nel giorno della morte d'Ombretta, si reca dalla marchesa. 'Incontrò una frotta di ragazzi... Là, protetta dalla chiesa... si affacciò al parapetto' (foto Ata)



PICCOLO MONDO ANTICO - In questa e nella precedente inquadratura ci pare sia raggiunta non solo l'atmosfera poetica del romanzo, ma anche espresso in immagini il senso più vero e sottile della più pura tradizione italiana (foto Novalli)

161. Totale della banda - IMPASTO con: Seguita
162. L'emiciclo orchestrale come a 81. Seguita
- 163-182. Particolari e gruppi dell'orchestra, tenendo parallele, per gli strumenti, scena è partitura. Seguita
183. CARRELLO indietro da m.p.p. sino a campo totale, con il finale in pianissimo - IMPASTO con: Pianissimo
184. P.P. Il volume di cui al titolo di testa, aperto nelle sue ultime pagine, sulle quali finisce lo spartito della sinfonia del « Guglielmo Tell ». Il libro si chiude e si centra la copertina con la stessa scritta « ROSSINI ». Pianissimo
- Fondù lento.

FINE

# UNA PICCOLA INCHIESTA

LA STAGIONE È GIÀ SUL VIVO DEL SUO CAMMINO; IL CINEMA ITALIANO PROGREDISCE; ABBIAMO VOLUTO SAPERE DA ESSI STESSI COSA NE PENSANO...

## ...UN PRODUTTORE



Alfredo Guarini, con quell'occhio scuro e ampio che emerge da un contorno nero seppia come gli occhi dei tori maremmani, con quel sorriso scintillante da pirata maledico, con l'accento persuasivo del genovese, parla senza fermarsi. Si vede che svolge argomenti da tempo maturati dentro, si sente che obbedisce al richiamo fanatico d'una passione custodita tenacemente e fedelmente. Fossero tutti così i produttori, uno è costretto a pensare. Si capisce difatti che quest'uomo, per il bene del suo mestiere, per la convinzione ferma ch'egli ha di poter fare sempre meglio, è più disposto d'ogni altro ad accogliere idee, a muovere intorno a sé un fermento. Questo dovrebbe essere infatti uno dei compiti massimi dei produttori: far commercio disinteressato di idee, suscitare calore di impegno e di proposte, in un contorno di gente di buona volontà. Vediamo invece troppo sovente che le « corti » della maggior parte dei produttori sono composte di piccoli e meschini adulatori e di minimi profittatori. Un Guarini è ben al disopra della mischia, in questo senso.

Egli parla, guardando qualche volta fisso davanti a sé per ricollegare le idee:

— Tornando dall'America, ho trovato la produzione italiana aumentata in quantità e, in media, anche in qualità. Una cosa mi ha subito colpito: se prima si realizzavano da noi troppe commedie, oggi è la volta dei film in costume. Ce n'è troppi. È curioso vedere come la nostra produzione non affronti i problemi della vita italiana e manchi di fantasia e di varietà. E questa mancanza — è sorprendente — non è dovuta a mancanza di intelligenza della gente del cinema italiano, né a deficienze materiali. Abbiamo teatri eccellenti, la tecnica è progredita, il Ministero aiuta tangibilmente la produzione, con autorità e sagacia. Gli uomini ci sono, o ve n'è in buon numero di buoni, registi, scrittori, ecc. Ci vorrebbero più coraggio e più ponderazione nello scegliere un soggetto, il tempo sufficiente e gli uomini adatti per sceneggiarlo, la riflessione nella scelta degli attori e dei diversi collaboratori. Soprattutto manca, tolti rarissimi casi, l'uomo che abbia in mano il film, che gli sappia dare unità sia artistica che organizzativa. Non esiste

una società che preparato un programma di produzione alla fine dell'anno lo abbia saputo mantenere.

Queste coraggiose parole non possono non trovarci consenzienti: quante volte da queste colonne, sentendoci dire dietro che parlavamo senza giusta cognizione di causa, da « incompetenti », non abbiamo detto queste cose? Ma dalla bocca di Guarini, la loro sacrosanta giustezza acquista un valore ben maggiore, per provenire come provengono da un'esperienza sulla quale nessuno può avanzare riserve. Mentre gli diciamo questo, Guarini s'è interrotto e crolla la testa pensieroso. Poi riprende con slancio.

— Esistono produttori isolati, ma ben preparati; ma il loro errore generalmente consiste in una errata distribuzione del tempo: ad essi viene un'idea, la mettono rapidissimamente in pratica, seguendo la solita, deprecata e conosciutissima « routine ». Se soltanto esistessero in Italia sei o sette grandi case di produzione con noleggino proprio, le quali affidassero la responsabilità di un programma annuo a dei veri produttori, il problema, io penso, sarebbe in gran parte risolto. — Ma... — facciamo noi. Guarini non ci lascia andare avanti.

— È bene intenderci subito sulla parola produttore. Nell'accezione italiana, essa designa comunemente non il « producer » americano ma un industriale del cinema, un uomo il quale pensa che il cinema sia un buon investimento: un capitalista cioè, e non un creatore. Degnissimo personaggio, necessario al cinema, ma che non deve e non può avere dei compiti decisivi diretti. In America il « producer », novanta volte su cento, è un uomo che ha una cultura, e una conoscenza profonda dei problemi del teatro, del cinema, è di qualunque altra forma di spettacolo. Sa « supervisionare » una sceneggiatura, controllare la produzione, dar consigli, a volte, allo stesso regista.

— Tant'è vero, — approviamo noi — che spesso regista e « producer » sono una cosa sola, come nel caso di Capra, di De Mille, di Ford, e che molti « producers » sono ex registi come Pasternak o ex sceneggiatori come Mankievitz.

— Appunto. Il « producer » insomma dev'essere in grado di dirigere nelle sue linee generali e nei minimi particolari la produzione. Ma poi io penso che un uomo che abbia in mano una produzione, anche se non è un genio ma soltanto un uomo di buon gusto, dotato d'una conoscenza profonda e aggiornata del mestiere e del materiale umano a disposizione, imprimerà ai film una personalità, un indirizzo. Poiché è appunto di questo che i nostri film, in media, difettano. Di uomini all'altezza d'un simile compito in Italia ve n'è almeno quattro o cinque, ma essi non sono inquadri, e i loro sforzi solo raramente possono fare rendere al massimo le loro qualità personali. Non sono molti, ma se ne possono formare degli altri. Allora credo che d'un tratto, per la grande sorpresa del pubblico italiano, comincerebbero un bel giorno a uscire dei film veramente belli, che potrebbero stare alla pari coi migliori stranieri. La sorpresa sarebbe dovuta al fatto che i produttori avrebbero compreso i limiti del loro mestiere e imparato a usare gli elementi di cui dispongono. Ma confido che il pubblico italiano non dovrà aspettare degli anni. Basterebbe che questi uomini capaci, con altri che potrebbero sorgere, divenissero, da produttori che sono, « producers ». Tutti gli altri difetti, per me, sono conseguenti a questo.

G. V. MARINI

## ...UN REGISTA



Incontriamo Mastrocinque al caffè, ancora contento del successo del *NON PASQUALE*. Questo film, ch'egli considera « il suo primo », lo ha come galvanizzato. Parla sicuro, senza interrompersi.

— Il fantasma del successo commerciale — ci dice — ossessiona ormai i sonni del regista. Siamo quindi ridotti a partire dal punto d'arrivo ed a far a ritroso il cammino costruttivo usando gli ingredienti e gli espedienti con i quali si suppone che il successo arrida. Io affermo che questa apoteosi del luogo comune e del « già visto » è la causa essenziale del lento procedere della nostra cinematografia sul cammino del progresso. Le cui tappe sono invece segnate, nel mondo, dal « mai visto » e dal disprezzo del luogo comune. Ne fanno fede alcuni tipici esempi non nostrani, ai quali per anni ci si è attaccati poi a imitare e ad ispirarsi, mentre nella fase creativa e talvolta fino al giorno del giudizio pubblico si era guardato ad essi con estrema diffidenza e precisa ostilità (*RAGAZZE IN UNIFORME*, *LA GRANDE ILLUSIONE* e tutta l'opera di Clair, tanto per far dei nomi) che hanno rappresentato anche enormi successi commerciali. Il pubblico comincia ad essere meno diffidente verso il film italiano, a interessarsi alle possibilità di attori e registi. Diamogli opere scaturite dall'ingegno e dalla fantasia di chi fantasia ed ingegno possiede, nascano i film da una ispirazione anziché da una « combinazione » e sarà troncata anche l'eterna diatriba del film moderno e di quello in costume. Quando ognuno di essi avrà l'interna fiamma senza la quale il destino di ogni opera è segnato in partenza non si faranno differenze aprioristiche. Ritengo insomma che, quantunque i nostri progressi siano rilevanti soprattutto nella mentalità e nella sensibilità dei produttori, il cammino da percorrere sia ancora irto di difficoltà per raggiungere il posto che ci compete. Bisogna credere e rifiutarsi di compiere ciò che non si crede.

Mastrocinque resta pensieroso, poi sorride. Vorrà dimostrare in futuro — ci assicura — di essere degno di questi nobili concetti. Una volta imboccata la buona strada, non ci si deve fermare. Il suo prossimo film — psicologico e moderno — vorrà dimostrare tutto questo; un film di circo, con la Solari e Giachetti.

FLAMINIO PRATI

## ...UN ESERCENTE



solo film di buona qualità, onde fare affermare il nostro prodotto, sul quale quello straniero ha indubbiamente una grande prevalenza.

GIUSEPPE DE SANTIS

## ...UN DISTRIBUTORE

E' un po' il nostro destino di giornalisti cinematografici, quello di essere considerati degli scocciatori, e non c'è niente da fare. Almeno fino a che il mondo del cinema rimarrà quello che oggi è, cioè pieno di individui che si « autopadronano » molto facilmente. Ecco ad ogni modo come stanno le cose. Ricevuto l'incarico di intervistare un distributore, la scelta cadde sul signor Dandi della I.C.I., e ci recammo a trovarlo nel suo ufficio. Ma il ragioniere Dandi non c'era. Ripassammo il giorno dopo, e poi l'altro ancora: niente. Telefonammo. « Il ragioniere Dandi è appena uscito, rittelefonate fra un'oretta ». Rittelefonammo. « È tornato, ma è uscito di nuovo ». Pazienza. Ogni sera, da quel giorno, sull'imbrunire, salimmo i quarantadue scalini circa che separano il marciapiede di via del Tritone dall'ufficio del signor Dandi. Ma questi era introvabile. Finalmente, la sera del sesto giorno, fummo ricevuti. « Sentite — disse — preferirei non rispondere così su due piedi. Lasciatemi il tempo di buttar giù qualche appunto. Ve lo faccio avere io domattina in redazione ». Ma la mattina passò e passò il pomeriggio, poi una altra mattina e un altro pomeriggio, e nessun fattorino della I.C.I. varcò la soglia della nostra redazione. Demmo di piglio nuovamente al telefono, una chiara voce femminile ci avvertì che il ragioniere Dandi era in sala di proiezione. Ci precipitammo alla I.C.I.: « Il ragioniere desidera non essere disturbato se non si tratta di cosa urgentissima ». La sera dopo, eccoci di nuovo in quell'anticamera, che ormai conosciamo nei minimi dettagli. Firmiamo la domanda di colloquio, ma non siamo ricevuti. Ci è risposto che la mattina seguente avremmo trovato gli appunti a Cinema, senz'altro. Passò la mattina, passò il pomeriggio, e poi un'altra mattina e un altro pomeriggio, e ancora una mattina e un pomeriggio: oh com'è triste il passare del tempo! Era una ossessione ormai questa intervista: e così ogni sera, quando le prime ombre scendevano su Roma, noi salivamo lentamente quei gradini. Unica consolazione, il fatto che appena scesi avevamo a due passi la fermata dell'EF, che ci porta a casa. Fummo tenaci, veramente, ma era destino che in questa lotta dovessimo soccombere, il signor Dandi fu più tenace di noi, e riconosciamo qui pubblicamente la sua costanza e le sue doti di resistenza. Abbiamo perduto, basta. Il lettore vorrà perdonarci se accanto alle altre interviste dei nostri colleghi, rimane questa breve e dolorosa vicenda che potrebbe intitolarsi: « Storia del cinema italiano contemporaneo ».

A. S.

Il pubblico del Cinema Colonna — mi dice l'attuale direttore Tadioli Luigi — equivale ad una frazione, dove, restando immutato il denominatore, cambiano invece, ad ogni nuovo sviluppo, gli altri termini.

Quello della galleria, composto per lo più da « artisti » che si recano a mangiare nelle piccole trattorie di questi dintorni, è fedelissimo, ed essendo il più intelligente si interessa di qualsiasi spettacolo. La platea invece, è più volubile: si avvicinda con il mutare del genere. Per quest'ultima ragione, giorni or sono, ho potuto restituire ad un bambino un berretto che aveva dimenticato su di una sedia. Dopo aver aspettato invano che egli venisse a richiederlo, ho capito che l'unico espediente per attirarlo, era quello di programmare un film di « cappelloni ». Infatti, alle tre e mezzo, apertura del cinema, egli era là, tra i primi, a fare il biglietto, così che quando è uscito, dopo essersi visto per ben tre volte lo spettacolo, ho potuto restituirgli il cappello.

Dirò, anche, che questo pubblico dei film di « cappelloni » (vorremmo sapere se questo termine « cappelloni » che sostituisce « cow-boy » sia stato inventato da uno dei tanti pescatori di sinonimi stranieri, oppure dal nostro signor Tadioli. Finché non sarà risolto questo problema non dormiremo più in pace! Accidenti! Sicché ci siamo salvati per un pelo, dal vedere con la immaginazione attaccati per tutta la città manifestini dell'ultimo film di Gary Cooper e Merle Oberon sotto il titolo LA DAMA E IL CAPPELLONE) mi ha servito a scopi familiari. Mia moglie non amava molto i bambini, ed io ne ero disperato. L'ho invitata qui, un giorno, durante la programmazione di uno di questi film, ponendola in platea, tra due bambini. Naturalmente, come prevedevo, durante la proiezione, le si sono buttatati addosso, implorando aiuto nei momenti di terrore, l'hanno abbracciata nei momenti di gioia, l'hanno costretta ad urlare l'atavico « ecco i nostri » al momento opportuno. Così il miracolo è compiuto, e, nel cuore di mia moglie, dopo due o tre di questi esperimenti, si è insinuata la passione per i bambini.

Alla nostra domanda: — Quali film, in generale, il pubblico preferisce?, il signor Tadioli, ha così risposto: — Il popolo, la piccola borghesia è allettata soprattutto dal genere comico-sentimentale. Solo la classe colta preferisce film drammatici. Il successo di VERSO LA VITA si ferma alle seconde visioni e ancora di più alle terze.

Era i film italiani che avranno più successo, L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR è certamente, per ragioni di attualità, da collocare al primo posto. Il non PASQUALE, per l'interpretazione che sostiene Falconi in questa vecchia opera lirica farà abbandonare anche ai nonni, per qualche ora, le loro poltrone di casa. OLTRE L'AMORE attirerà il pubblico solo per il suo titolo.

— Voi pensate che il pubblico creda in una rinascita del cinema italiano?

— Un po' più di quello che potesse crederci anni fa. Ma bisognerebbe approfittare dell'occasione che ci offre il Monopolio per cercare di produrre

scorso serio, vero e proprio, sulla politica di oggi. Questo film quasi cancella il passato di autentica e meritata gloria dell'artista più popolare del mondo, del maggiore creatore dello schermo.

I massimi critici si sono scagliati veementemente, all'unisono; anche coloro che per solito nutriscono idee antinaziste. Mr. Sullivan, tutt'altro che simpatizzante hitleriano e amico personale del Chaplin ha scritto sui tre giornali dei quali è critico teatrale: « ... Charlie Chaplin anche come propagandista — non importa sotto quale principio — non può con la sua superba improvvisazione mettere in ridicolo un uomo che ha conquistato otto nazioni ed è diventato il condottiero di cento milioni di uomini, creando la più potente macchina di guerra della Storia ». Il New York telegram, quotidiano in quattro edizioni, il secondo giornale d'America, ha scritto: « Charlie Chaplin, il grande comico delle masse quando faceva il comico con le sue pantomime, le sue trovate e il suo passo era inimitabilmente grande. Ma quando gli venne in mente di parodiare in celluloido un uomo che dal marciapiedi di Vienna seppe salire al massimo potere politico che la Storia registri, la commedia charlottiana si trasforma in tragedia. Mr Chaplin ha parlato per la prima volta e nel complesso è fallito nel suo intento... ». « Il film THE GREAT DICTATOR è una disillusione artistica e uno spettacolo sbagliato ». Il Daily News ha regalato tre stelle al film con una critica cruda che si chiude dando l'appellativo di comunista all'attore.

In breve l'artista indiscusso, il regista e l'attore sommo, è stato dilaniato da frasi che rappresentano insulti veri e inequivocabili.

Molti affermano che pur rappresentando un solenne insuccesso artistico, data la popolarità di Chaplin e il rumore della stampa, il film farà soldi. La pratica dice il contrario, anzi desidero mettere giù cifre che il tecnico troverà giuste; inoltre non si dimentichi che il film è costato 5 milioni di dollari e ben cinque anni — dico cinque anni — di lavoro.

Gli Stati Uniti hanno 130 milioni di abitanti; valorizzando ancor più la popolarità del Chaplin, ammettiamo che il 15% della popolazione, percentuale esagerata, accorra alle proiezioni del GREAT DICTATOR, quindi avremmo 19 milioni di spettatori. La media degli ingressi va calcolata a 20 cents netti; la maggior parte dei cinematografi, pratica prezzi da 10 a 15 cents. Logicamente il film incasserà 3.900.000 dollari. Largheggiando sulle due prime visioni mondiali contemporanee di New York, queste renderanno un milione di dollari. Chaplin percepirà, sulla prima visione il 50% netto. Perciò è possibile riassumere così:

19.500.000 spettatori americani apporteranno un incasso di .....	500.000 dollari	4.000.000 »
L'United Artists percepisce 40 per cento per la distribuzione .....	1.600.000 »	
Costo copie, pubblicità, lancio, preventivo, ecc. ....	500.000 »	
Chaplin percepirà, totalmente .....	2.400.000 »	
Il film è costato cinque anni di lavoro e dollari .....	5.000.000 »	
Chaplin perderà dollari .....	2.600.000 »	

La risorsa di questo film sarebbe stata l'esportazione; i fattori politici attuali non permetteranno gran che da questo lato; i mercati europei difatti sono quasi tutti chiusi; chiuso il Giappone; sicuro divieto in quasi tutta l'America del Sud; mercati aperti, ma di valore relativo, l'Australia, l'India, il Canada. Così IL GRANDE DITTATORE, oltre a rappresentare il più grande fiasco artistico di Charlie Chaplin, sarà la più bella dimostrazione del suo fallimento finanziario nella sua ultima impresa.

Chaplin, piccolo uomo e grande artista, doveva rimanere l'umorista istintivo e apolitico che amavamo; la sua opera avrebbe continuato a interessare in tutto il mondo. Ma; chi la fa l'aspetti, dice il proverbio.

ERNESTO VERGAN

## 'THE GREAT DICTATOR'

New York, novembre. (Nostra corrispondenza speciale)

NON solo il pubblico americano, ma anche tutta la critica in generale ha disapprovato nettamente l'ultimo film dell'artista più adorato di America: Charlie Chaplin, il piccolo Re di Hollywood, l'astro inattaccabile, la potenza più fulgida della celluloido. All'apice della sua fortunata carriera è stato battuto e riprovato. Il grande Charlot un bel giorno si è svegliato politicamente, e ha voluto mettere in film le sue idee. La prima del film s'è avuta il 14 ottobre al Teatro Capitol e Astor di Broadway.

Troppo ha chiesto a lui stesso ed al pubblico — specie a quest'ultimo che recisamente non vuole saperne di propaganda e di film che incitano all'odio. Se è vero che il cervello umano dopo i cinquanta anni entra nel ciclo della decadenza, Chaplin ha confermato la regola. Come se non bastassero le idiozie politiche profuse largamente con senso inopportuno nelle due ore di proiezione, nel finale Mr. Charlot puntando ineducatamente l'indice sul pubblico, fa un di-

# L'ULTIMO FILM STORICO

NON si può ancora prevedere quali saranno le tendenze che domineranno la prossima stagione di lavoro della produzione italiana; certo è che le ultime due sono state caratterizzate da una mezza « inflazione » di film in costume, al punto che s'è temuto di finire un giorno col navigare tra mantelli e cappucci antiquati, tra rovine di lussuose suppellettili usate in questo e quel film, tra i manichini di figure famose scomodate apposta. Ci sono d'altronde molti film, prodotti negli ultimi mesi, che domineranno il mercato per buona parte della presente stagione di noleggio. Il timore era dato soprattutto da quella cert'aria, così temibile, di facile abborracciatura, di smaccata falsificazione, di pacchiana compiacenza che molti film in costume nostrani, dai tempi del muto a oggi, si tirano inevitabilmente dietro: a cui non sono estranee le truccature appiccicaticce e teatrali, le scenografie presuntuose, le « trame » balzane che troppi film in costume tirati già alla carlona mettono in trista mostra. Si sa benissimo che quando le opere si chiamano ETTORE FIERAMOSCA O LA PRIMULA ROSA, LA STRANA REALTÀ DI PETER STANDISH O LA ROMANTICA AVVENTURA, SALVATOR ROSA O KERMESE EROICA, ammettiamo di cuore anche questo genere sospetto. Varrà tuttavia la pena di fare ancora una diffidente distinzione tra film in

costume e film storico: nel primo la storia può non entrarci, anzi un sottile bisogno rievocativo, un senso di sogno e di malinconia che certe immaginazioni del passato ritrovano, può permettere di fare opera di vera poesia. Nel secondo, sarà inevitabile una certa pesantezza, il pericolo di « illustrazioni » oleografiche e grosse, una incolta disinvoltura nel risolvere in modo spettacolare e falso ciò che la critica storica ha già autorevolmente ordinato. Un film storico o ha da essere rigorosa e nobile interpretazione d'un fatto e d'un tempo, o variazione ironica, saremmo per dire libellistica, in margine a una atmosfera lontana, reagendo sulla quale si possa fare una critica universale ed eterna dei valori umani e sociali.

Per questo ci par giusto di segnalare un film che, a giudicare dalle splendide fotografie vedute e da quel che s'è sentito dire e da una fantasiosa fedeltà della trama alla verità della storia, si presenta con caratteri vivi. È LA CONGIURA DEI PAZZI, l'ultimo film storico realizzato in Italia dalla Sol Film. Qui si direbbe sia stato raggiunto un equilibrio tra spettacolo e « serietà » storica, tra racconto e precisione rievocativa. Vi si narra in termini esatti e pittoreschi la famosa congiura capitanata da Jacopo e Francesco Pazzi contro Lorenzo e Giuliano De' Medici. Accanto

alle ragioni storiche del conflitto, s'accendono romanzesche passioni. Giuliano ama Fioretta, la figlia di Goro, negoziante di drappi: i due si sposano segretamente. Ma Goro crede che il potente signore abbia sedotta la figlia, e decide di vendicarsi, aggregandosi ai congiurati. Sulla piazza del Duomo si compie il fatto di sangue: è Goro stesso che uccide Giuliano, mentre Lorenzo è ferito. Fioretta, guidata da un presagio, corre sul luogo ma non fa a tempo a impedire il delitto: raggiunto il padre, gli grida ch'egli ha ucciso non l'amante ma il marito di sua figlia. Goro si getta allora contro gli antichi compagni. Ma poco tempo dopo viene ucciso. Fioretta ora ha un solo desiderio: che suo figlio venga riconosciuto un Medici. Lorenzo accetta, ma a patto che la figlia di colui che ha ucciso suo fratello scompaia nell'ombra.

In una cornice abilmente e corposamente composta, il personaggio di Fioretta, non tanto « storico » quanto umano, spicca dolorosamente, interpretato con uno slancio quasi hepburniano da Conchita Montenegro. Con lei sono De Landa, Cortese, Valenti, Tamberlani, la Nucci, Alanova, ecc. La regia è di Laszlo Vajda, lo sceneggiatore ungherese di LA TRAGEDIA DEL PIZZO PALÙ, di WESTFRONT 1918 (Pabst), dell'OPERA DEI QUATTRO SOLDI, della TRAGEDIA DELLA MINIERA, ecc., un uomo che conosce il puro linguaggio del film. Anche per questo, per la curiosità che suscita il primo film importante diretto dal Vajda, valeva la pena di tener d'occhio LA CONGIURA DEI PAZZI.

AMERIGO CENCI



In questa scena intonata allo spirito dell'ambiente, si rivela la cura dei realizzatori (f. Gnome)



Il dramma di Fioretta costituisce il nucleo umano fondamentale del film. Ecco con il figlio di Giuliano de' Medici (foto Gnome)



Il mercante Goro, tutto d'un pezzo (Juan De Landa), e la sua dolce figliola (Conchita Montenegro) sono i due personaggi più «scavati» (foto Gnome)



## 1. RENATO RASCEL

Con aria vergognosa e distratta, Rascel sembra capitato sulla ribalta come per errore, gettatovi da chissà quale forza oscura o venuto giù dalle regioni astrali con violenza. Ma dopo poco t'accorgi che questo ometto piccolo e un poco trasognato, smarrito dentro un'ampia giacca di taffetà, che gli cade fin sulle ginocchia, piglia subito confidenza col pubblico, verso il quale si tende come per chiedere perdono e giustificare il suo intervento precipitoso. La ragione vera del suo successo, Rascel la deve a quei contrasti che fa intervenire nelle sue canzoni (che egli stesso chiama tragicomiche), strappi così violenti e inattesi che immancabilmente suscitano l'ilarità più spontanea fra gli spettatori. Dall'acuto accorato egli passa infatti con facilità e con adattabilità pronta (se il pubblico sospettasse che ad un certo punto, nel momento più critico della canzone, Rascel cambierà tono e si metterà a girare sul palcoscenico ballando allegramente, tutto l'effetto sarebbe finito) allo stridulo o all'allegro di una rima comica, dal motivo di un tango pieno di « amore » e di « morte », alla « vispa Teresa » o che so io.

Rascel dunque non si vale di mezzi audaci, o di mezzi dall'effetto ormai tradizionale; ma tutto il suo repertorio è costruito e basato sulla vivacità e schiettezza di stridori, di dissonanze, di disarmonie. Per questo egli non è né un derivato di Petrolini, né di Ferravilla, né di Maldacea, e non ha niente in comune con un Macario, un Totò, uno Spadaro, un Riento. Il suo « modo » di cantare, recitare e muoversi sulla scena non ha caratteri speciali e segni inconfondibili: Ra-



Spaurito e melanconico, Rascel appare in uno dei suoi più tipici atteggiamenti (foto Mangini)

scel in realtà non è un personaggio, non è una macchietta, non è una figura, ma è semplicemente un'astrazione, che diverte forse come nessun altro comico il pubblico più raffinato e pretenzioso. Anche quel fazzoletto che gli esce fuori da un taschino della schiena, non è un *quid* differenziatore sul quale Rascel faccia pesare gran parte della sua originalità, ma è soltanto una caratteristica del mondo irrazionale che egli ci presenta sulla scena. Poi, man mano che Rascel prende confidenza e contatto col pubblico, interrompe la canzonetta che ha cominciato per dire qualche barzelletta, o per prendere al volo un motivo qualsiasi degno di suscitare l'ilarità fra gli spettatori. Poi, come per venia, si copre la faccia col suo cappellino rotondo, o fa dei saltelli disordinati per dimostrare il suo turbamento o per nascondere la sua vergogna. Anche qui egli ha anticipato, spenta appena nel pubblico la sensazione della barzelletta o della parolina arguta, una seconda impressione, facendo ricadere su se stesso l'effetto. Perciò ci sembra che la comicità di Renato Rascel sia fatta appunto di « anticipazioni di contrasti ». Solitamente i suoi pezzi « forti », sono sempre originati dall'unione e quindi dal contrasto di una canzonetta dal tono tragico e patetico con dei motivi prettamente umoristici: basti pensare al suo primo, grande

successo, ottenuto davanti ad una folla di studenti universitari, al teatro Medica di Bologna, con *Ho il cuore tenero, tenero*; e poi a *Filippa*, a *Guiscardo*, fino alle ultime indovinatissime improvvisazioni: *Bufera e Scettico*.

\*\*\*

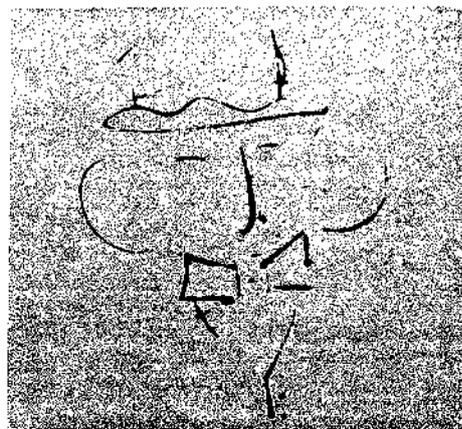
Lo trovammo mentre era ancora nel camerino, e stava dando gli ultimi ritocchi al suo semplicissimo trucco: gli altri attori della compagnia, che è davvero una delle più affiatate ed omogenee di quelle che si sono formate quest'anno, stavano aspettando il « capocomico », già pronti e completamente azzimati. Qualche ballerina, forse in ritardo, correva in fretta verso il camerino comune. L'orchestra era già in attesa dietro la porticina del palcoscenico, con gli strumenti sfoderati. Evidentemente i sette « ragazzi » di Rascel (che fanno parte integrante della compagnia) stavano aspettando che il film terminasse per prendere i loro posti. Bisogna sentirli, quest'orchestra: sono sette elementi scatenati, dai polmoni di ferro, padroni delle note più difficili e capaci di far sentire un « jazz » di prim'ordine. E c'è un numero che è in loro onore: a tutti è concesso di esibirsi in un pezzo « a solo »: per riprendere poi insieme e per finire con un continuo, scrosciante, armonioso susseguirsi di note. C'è poi la tromba che è una delle migliori d'Italia: anche i ragazzini, di quelli che di « jazz » ne hanno appena sentito parlare, lo paragonano subito ad Armstrong.

\*\*\*

Rascel ci parlò in breve della sua vita, che è facile riassumere in poche parole. Figlio d'arte: suo padre era un buon attore di varietà, e si chiamava Ranucci, che è il vero cognome di Rascel. È nato a Roma, ven-



Rascel 'serio', come ballerino di 'tap' (f. Mangini)



La caricatura di Rascel fatta da lui medesimo

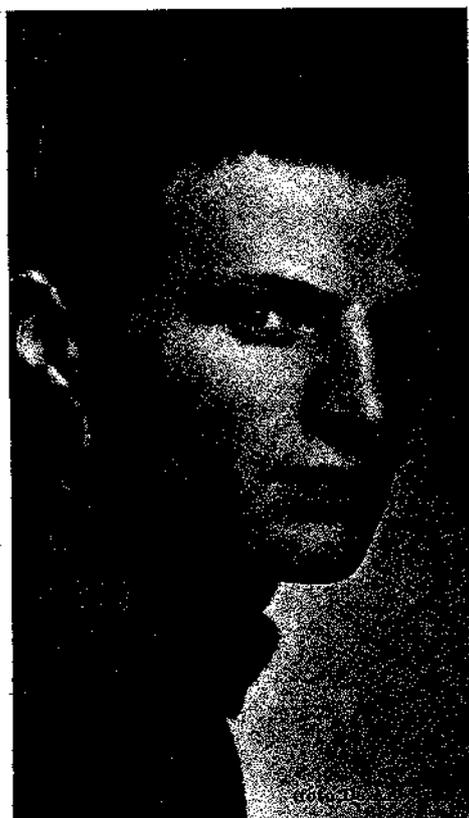
tutto anni fa. A tredici anni o poco più iniziò la carriera teatrale: era già un abilissimo suonatore di batteria. Ben presto seppe però dimostrare agli impresari che sapeva fare molte altre cose ancora. In realtà Rascel era anche un ballerino ed un cantante eccezionale. Naturalmente, come tutti gli attori di varietà, ebbe momenti di fortuna e di grigiore, giorni di successo e giorni nei quali il pubblico non riusciva a capirlo, a divertirsi. Perciò Rascel prima di poter essere un comico, ha dovuto — e oggi certo ci rimane difficile immaginarcelo così — esibirsi come fine dicatore di « appassionati » tanghi argentini. Chissà che proprio mentre cantava una di queste canzoni egli non si sia reso conto delle sue vere attitudini e possibilità. Una risata del pubblico, o una reazione interna forse produssero il fenomeno del nostro attore. Il quale naturalmente, da quel giorno, cominciò a capire la strada che doveva seguire: scrisse qualche brano di musica, lo parodiò, tentò di arrivare a trovare una forma, un metro. I primi debutti furono incerti, difficili: le sue creazioni erano ancora gregge, e di volta in volta egli vi portava delle aggiunte e le migliorava. Finché un giorno anche esse presero la necessaria evidenza, e Rascel ebbe la sensazione precisa che il pubblico cominciava a rispon-

dere alle sue battute, e l'effetto giungeva sempre a segno. Il successo al Medica di Bologna risale a circa quattro anni fa. Da allora egli è entrato in primissimo piano nel mondo del varietà.

\*\*\*

Rascel è l'unico comico italiano che canti, balli e suoni suppergiù con la stessa bravura. Per trovare un comico che possa vantare così forbito repertorio, bisogna forse andare in America. Eddie Cantor, per esempio, è un ballerino e cantante di notevoli possibilità: i suoi successi stanno a dimostrarlo. Ma Rascel è senza dubbio molto più dotato e più « spiritoso » di lui. E tra poco ci auguriamo che anche Rascel entri a far parte della schiera non molto fitta degli attori comici cinematografici. Nel cinema, egli potrebbe trovare una strada zeppa di pasticci e di imbrogli, secondo le più accertate tradizioni. Una figurina bislacca e attonita, nella quale giocano quella riposta ironia romana e quella perfetta coscienza dei mezzi, quell'equilibrio meridionale. In film ricchi di moto, sostenuti da un contorno di rivista musicale, dove bastassero le strampalate disavventure di Renato il Piccolo, il Furbetto e l'Umorista a fornire filo e sangue al racconto.

MASSIMO MIDA



LEO SAVOLDI, ventisettenne, è un tipico rappresentante di tutta una generazione. Venuta su al tempo d'oro del cinema, essa vi s'è attaccata con un amore che non sarà, forse, più raggiunto. Grosso modo, possiamo dire che questa generazione comprenda uomini dai quaranta ai venti, ma in questi quattro lustri dall'un limite all'altro vi sono gradazioni significative. I quarantenni incominciarono i loro amori con Polidor, Robinet, Geraldine Farrar e Lida Quaranta; i trentenni si godettero nella più fantastica infanzia i « westerns » più puri, le opere classiche del miglior muto, tedesche, americane, francesi, svedesi; i ventenni nacquero al cinema col sonoro e portano nel loro affetto un che di scontento e di rattristato, nel senso di chi ha perduto i doni ineffabili di anni svaniti via. Ognuno di questi ha desiderato per anni, ingenuamente, o di vivere avventure simili a quelle degli eroi dello schermo, o di entrare addirittura nel lavoro stesso del cinema.

Leo Savoldi passava alternativamente per l'una e l'altra di queste fasi: poi si fece maturo, e si decise, con un'equilibrata coscienza di sé e delle libere leggi della sua esistenza, per la carriera dell'attore. Ad essa egli apporta un fisico dotato, di Charles Farrell italiano, con caratteri non solo sentimentali, ma riservati, conchiusi, tratti tenuti in un pudore meridionale; una cultura viva e intelligente; una coscienza dei suoi limiti, delle sue possibilità e dei problemi del film. È laureando in scienze politiche, sa leggere e « capire » come non tanti attori del nostro cinematografico, conosce in modo eccezionale l'inglese, e benino francese, giapponese e spagnolo. Ha lavorato in più d'un film come assistente (il suo ultimo film è DON PASQUALE, cui partecipò come assistente alla produzione), ma non ha ancora trovata l'occasione per debuttare come attore. Per le sue qualità fisiche (è anche uno sportivo eccellente, cavaliere, nuotatore e pugilatore) e fotogeniche, per la sua intelligenza e la sua preparazione culturale, si presenta come un ottimo « attor giovane », per parti anche inferiori alla età sua, per quei ruoli molto giovanili di cui non ce n'è mai abbastanza.

G.



Ecco Rascel nel più bello d'una delle sue canzoni « tragicomiche » di gusto schietto e raro (f. Polioptica)

# FILM DI QUESTI GIORNI

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



## \*\*\* OMBRE ROSSE

(Stagecoach) - U.S.A. - Prod.: United Artists - Distr.: Artisti Associati - Dir. di prod.: Otho Lovering, Daniel Keefe - Regista: John Ford - Soggetto: Ernest Haycox - Scenegg.: Dudley Nichols - Operat.: Bert Glennon - Montaggio: Walter Reynolds - Interpreti: John Wayne, Claire Trevor, Andy Devine, John Carradine, Louise Platt, Thomas Mitchell, George Bancroft, Donald Meek, Tom Tyler, Berton Churchill.

La vecchia America, nata dalla fusione tra lo spirito dei puritani e quello dei pionieri, la vecchia America tormentata dal bisogno di crearsi una sua verità, è in STAGECOACH di John Ford. Si penserebbe per certi aspetti provinciali e soprattutto per certi personaggi a Sherwood Anderson, se la vicenda non si svolgesse nel West. Anche perché il viaggio di questo gruppo di persone dall'Arizona a Lordsburg nel Nuovo Messico, somiglia moltissimo a una di quelle fughe o evasioni che stanno alla base del mondo artistico andersoniano. E penseremo magari anche a O. Henry. Ma STAGECOACH è soprattutto un film « western », il migliore prodotto fino a oggi, e tale vuole rimanere.

Fu da una novella apparsa su *Colliers* che Ford e Dudley Nichols trassero l'argomento del film e la loro preoccupazione divenne quella di tornare alla vecchia tecnica del muto in generale, a quella del West in particolare. Non per nulla il tempo di avventura è anche qui basato sull'inseguimento. « Cow-boys — scrive Nichols — vuol dire cavalli, velocità », e cavalli, velocità, indiani, schioppettate, arrivo dei « nostri » sono così riprodotti con una ingenuità — che nel nostro caso vuol dire scaltrezza — stupefacente. Ford non ha avuto timore, è tornato all'antico, al muto, a un muto che contiene però tutta la ricchezza delle altre esperienze, compreso il sonoro. Poiché il sonoro tiene in OMBRE ROSSE una mirabile parte, e il motivo ricorrente con la visione della diligenza, e le grida del guidatore ai cavalli, e tutti gli altri suoni e voci sono d'una precisione assoluta, dove precisione significa soprattutto poetica e sintetica scelta degli elementi della narrazione e della concatenazione ritmica. Perché far opera di composizione artistica significa giusto anche questo: scavare l'essenziale dalla materia che si ha sottomano, scoprire quell'unico e solo tono « necessario » che giace nel grembo di Dio e che l'ispirazione e la pazienza traggono lentamente o in un lampo alla luce. Per così dire, nel finale del suo immortale racconto « La morte di Ivan Ilije », Tolstoj adottò le uniche parole che si dovevano adoperare, una di più sarebbe caduta nel vuoto. E questo è valido anche nel cinema: gli sguardi di John

Wayne e Claire Trevor sono quelli e non altri, appartenevano prima a un limbo informe e diventavano espressione, l'inseguimento di ALLELUJA voleva quelle e non altre voci e visioni.

Parte la diligenza dall'Arizona, da un meraviglioso paese puritano dato con poche inquadrature, e il viaggio comincia. Non accade nulla, si sa che gli indiani stanno in agguato ma occorrerà tutto il film perché una penna attraversi lo schermo. Ed è in questa sospensione, in questa ossessione che i personaggi vivono ciascuno il proprio dramma. Sono stupendi personaggi, in verità, tra i quali prende spicco il *cow-boy* con la sua vendetta da compiere. Così pieno di tristezza, c'è in lui, nei suoi chiari occhi, nel suo lento muoversi, tutto un destino, come se le sue azioni fossero dirette oramai da una inesorabile giustizia superiore.

Ma quello di cui si dovrebbe parlare a lungo è lo stile con cui Ford ha reso tutto questo. Gli basta uno sguardo, gli basta il soffiare del vento polveroso nell'interno della diligenza, gli basta un'inflessione della voce: tutto il film è pieno di queste cose; si osservi ad esempio con quale straordinaria semplicità di mezzi è svolto l'idillio tra il *cow-boy* e la prostituta, e con quale senso di armonia e di ritmo avvengono il duello finale, a partire dalla camminata del *cow-boy* verso il bar, e il guado del fiume, scena che attinge efficacia dal rauco gridare del guidatore.

Una fotografia tipicamente fordiana (illuminazione ora limpida ora violenta, per contrasti: certi mattini purissimi, certe sere nebbiose) e un'ambientazione suggestiva (interni a soffitto basso, nudi) accrescono i pregi di STAGECOACH, che inoltre si avvale di un'interpretazione in ogni momento perfetta. Guardate cos'è qui John Wayne, cos'è Claire Trevor, come sono gli altri (spiccano Thomas Mitchell e Donald Meek): bisogna veramente porre John Ford, narratore e psicologo di razza, dopo questa sua fatica, tra i maggiori registi contemporanei.

## \*\* L'AMORE BUSSA TRE VOLTE

(There Goes My Heart) - U.S.A. - Prod.: United Artists - Distr.: Titanus - Regia: Norman Z. McLeod - Scenegg.: W. L. Stevens - Comm. musicale: Marvin Hatley - Interpr.: Virginia Bruce, Fredric March, Patsy Kelly, Nancy Carroll, Alan Mowbray, Eugene Pallette, Etienne Girardot.

Si, avrà magari bussato tre volte ma noi non lo abbiamo udito. Ci tornava alla memoria il film è NATA UNA STELLA in cui Fredric March chiudeva tristemente la carriera di un grande attore, anticipando sullo schermo il suo proprio

destino. Senza più gloria, senza più amici e produttori, quell'attore preferì non sopravvivere a tanta amarezza. March al contrario preferisce sgambettare da redazioni di giornali scandalistici a isolotti selvaggi (ma a portata di mano), in caccia di milionarie belle e capricciose che sognano con tutto il cuore la povertà. Il film fa parte di quella produzione d'oltreoceano che ha il compito di fruttare per il solo fatto di essere prodotta: rifugge quindi da ogni complicazione psicologica per contare su schemi ormai sperimentati, ai quali d'altroonde non fanno difetto le trovate. Come s'è detto, Fredric March, malinconica ombra di Jeekyll, è l'attore; Virginia Bruce la disinvolta sebbene scialba attrice. Con una Patsy Kelly in buona luce e l'indovinata figura di un pastore anglicano che compare sul finire del film. Una faccia tra Macario e Stanlio, ma di una comicità più sottile e composta, assolutamente immune da smorfie, insomma un comico di classe. Il nome del regista, Lyon, non figura nelle storie del cinema, e forse non vi figurerà mai.

## \*\*\* LA PECCATRICE

Italia - Prod. e distrib.: Manenti - Dir. di produz.: Giulio Manenti - Regia: Amleto Palermi - Soggetto: Amleto Palermi - Scenegg.: Palermi, Luigi Chiarini, Umberto Barbaro, Francesco Pasinetti - Scenogr.: Antonio Vuicente - Operat.: Yaciov Vich - Musica: A. Cicognini - Interpr.: Paola Barbara, Vittorio De Sica, Fosco Giachetti, Gino Cervi, Camillo Pilotto, Bella Starace Sainati, Umberto Molnati, Mario Ferrari, Piero Carnabuci, Armida Buonocore.

Intorno alla PECCATRICE molto si è scritto oramai, e la polemica non è mancata. Qualcuno ha salutato nella fatica di Palermi un tentativo di verissimo cinematografico, e grandi nomi si sono scomodati: Zola, Verga e via discorrendo. Ma una conclusione non è saltata fuori. Né possiamo azzardarne una qui in poche righe. Ci limiteremo a dire che, verista o romantico, drammatico o vaudevilliano, codesto film ha, tra i molti peccati di ispirazione e di fattura, un pregio perlomeno disueto da noi: di entrare in ambienti nei quali finora nessuno aveva osato porre piede, per ovvie ragioni. Il che potrebbe anche apparire insignificante a volergli dare una importanza diversa da quella che gli deriva dall'aver allargato il campo ispirativo, e in un terreno per molti aspetti scabroso. Ciò a prescindere dalle cose buone (poche ma veramente buone) che il film contiene. Hanno coadiuvato Palermi, Chiarini, Barbaro e Pasinetti, con diversi elementi del Centro Sperimentale di Cinematografia, nei cui teatri il film è stato girato.

## \*\*\* DON PASQUALE

Italia - Prod.: Cinecittà - Distrib.: Generalcine - Dir. di prod.: Antonio Rossi - Regia: Camillo Mastrocinque - Sogg.: riduzione di Mastrocinque dal libretto dell'opera omonima - Scenegg.: Mastrocinque, Gianni Puccini, Giuseppe De Santis - Scenogr.: Giorgio Pinzauti - Operat.: Carlo Montuori - Musica: Gaetano Donizetti su commento di Alessandro Cicognini - Costumi: G. C. Sensani, Maria De Matteis - Ausi registi: Zambon, Marcuzo - Montaggio: Duilio Lucarelli - Fonico: Giovanni Bianchi - Interpr.: Armando Falconi, Laura Solari, Maurizio D'Ancona, Greta Gonda, Franco Coop, Fausto Guerzoni, Aristide Bughetti, Elio Steiner, Giuseppe Pierozzi, Oreste Bilancia, Nico Pepe, Diana Forrieri, Giuseppe Zago, Gino Sabbatini, Gina Graziosi.

Ha dato l'abbrivio al DON PASQUALE una buona idea, per la quale il film appare subito bene impostato: l'esser cioè riusciti a liberarsi da ogni facile influsso operistico, ovvero plateale, per entrare in un clima in certo senso più realistico, che svelasse quanto di coreografico e di ritmico la farsa conteneva. Dire che l'intenzione è stata raggiunta in pieno, è forse troppo. Ma una certa aria graziosa e leziosa spira in quei saloni a ricami d'oro, tra quei pizzi e frange e nei e cicisbei. Soltanto tutto rimane un po' alla superficie. C'è insomma anche qui il solito difetto di molti film italiani: la paura di approfondire, cioè di elevare il tono, sicché accanto alle finezze ci trovi cose grossolane, e molte scene non sai se classificarle farsesche oppure comiche, di un comico inteso nel senso operistico. Nondimeno, bisogna riconoscere a Mastrocinque una notevole abilità,



che si accentua nella sequenza del veglione. Quanto a Falconi, abbiamo sempre avuto di lui un'ottima opinione: questo suo Don Pasquale non fa che legittimarla.

### \*\*\* BALLO ALL'OPERA

(Opernball) - Germania - Prod.: Terra - Distrib.: Minerva - Regia: Geza von Bolvary - Dir. di produz.: Victor von Struve - Sogg. e scenegg.: Ernst Marischka - Scenogr.: Alice Ludwig - Operat.: Willy Winterstein - Fonico: Walter Ruhlend - Musica e comm. musicale: Peter Kreuder - Interpr.: Paul Hörbiger, Marte Harell, Will Dohm, Heli Finkenzeller, Hans Moser, Fita Benkhoff, Theo Lingen.

C'è di che disorientarsi con il pubblico. Noi avremmo puntato su OPERNBALL per le sue doti operettistiche rigorosamente rispettate. È un film classico, nel suo genere: finti tradimenti, equivoci, episodi piccanti, intrighi, ecc., belle donne di una calda morbidezza tutta viennese, in un clima carnevalesco, brioso e delicato insieme: tutto un mondo perduto rinasce in questo BALLO che ha luogo appunto in quell'Hotel Sacher il cui profumo basta a rievocare tutta un'Austria remotissima. Vero è che non sempre codesto profumo aleggia, talora perdendosi sotto il tono esageratamente caricaturale imposto al film dalla sua stessa origine, oppure sotto esigenze coreografiche estranee per così dire al cinema. Tuttavia ci sembra che fossero qui presenti molti numeri di successo. Si aggiunga un'abile regia di Bolvary, la bellezza statuaria di Marte Harell, la comicità di Hörbiger e Lingen, la grazia della Finkenzeller, e davvero rimarrà inesplicabile l'insuccesso di OPERNBALL nei cinema romani di prima visione.

### \*\*\* LA DAMA E IL COW-BOY

(The Cow-Boy and the Lady) - U.S.A. - Prod.: United Artists - Distrib.: Artisti Associati - Direz. di prod.: S. Goldwyn - Regia: H. C. Potter - Soggetto: Leo McCarey - Scenegg.: S. N. Behrman, Sonya Levien - Comm. mus.: Alfred Newman - Operat.: Gregg Toland - Montaggio: Herman Todd - Fonico: Paul Neal - Interpr.: Gary Cooper, Merle Oberon, Patsy Kelly, Walter Brennan, Mabel Todd.

La semplicità del titolo è per noi già significativa. Come lo è il fatto che si usino indifferentemente, si ostentino quasi in questo film una trama convenzionale, personaggi avventi ormai una loro fissità e schematicità da vecchie maschere del teatro dell'arte (la milionaria stanca dei milioni, il cow-boy buono ed ingenuo, ecc.), che

si cerchi ancora siffatto materiale per lavorarlo con rinnovata lena inventiva, con intelligenza. Poiché H. C. Potter ha veramente ben diretto questo divertente film, nel quale i gags si susseguono ininterrottamente (formidabile quello della casa in costruzione), con un tono di favola prettamente americana. C'è difatti dietro questi personaggi un'aria mista di West e di Manhattan che costituisce in definitiva il sottostrato sul quale lo spirito del lavoro risalta con una più chiara verità. Film senza pretese artistiche, indubbiamente, ma nel complesso ben fatto. Gary Cooper in gran forma è il cow-boy innamorato, Merle Oberon, un tantino sfasata, la ragazza. Con loro, un po' in sottordine, è Patsy Kelly, in gamba come sempre.

### \*\*\* LA GERLA DI PAPÀ MARTIN

Italia - Prod.: Lux film - Distrib.: Lux - Regia: Mario Bonnard - Dir. di prod.: Valentino Brosio - Scenegg.: Oreste Biancoli, Mario Bonnard - Scenogr.: Gastone Medin - Costumi: Gino C. Sensani - Operat.: Arturo Galea - Fonico: Ennio Sensi - Montaggio: Mario Bonnard - Interpr.: Ruggero Ruggeri, Germana Paolieri, Enrico Glori, Luisaella Beghi, Roberto Villa, Bella Starace Sainati, Giulio Donadio, Maria Mercader.

Il costumista Sensani è un uomo che lavora con metodo: non crea di getto i modelli, preferisce partire da bozzetti nei quali il costume abbia un valore puramente psicologico e non ancora documentario, e siano appena sbazzati. Il lettore rammenta il bozzetto per LA GERLA DI PAPÀ MARTIN pubblicato nel numero 92 della nostra rivista? Era molto bello, pur così stampato senza colori, i quali nell'originale apparivano di una vivacità straordinaria. Ebbene, era quella una ricerca d'atmosfera, ricerca avvertibile in tutto il film del resto. Senonché, mentre là questo è un risultato, qui

rimane allo stato intenzionale, come a dire a un non-stato. Qui tutto rimane vago e impreciso, la vicenda scorre, scorre anche bene, ma non c'è un segno d'intelligenza, un colpo d'ala; Bonnard non si sbilancia, oppure si sbilancia in senso opposto, come quando tollera personaggi introdotti alle prime inquadrature e che poi scompaiono inghiottiti da altri fatti e altri personaggi. Papà Martin è Ruggeri, il quale riesce nel primo tempo a caratterizzare con spicco il vecchio facchino, ma poi soccombe sotto la sua stessa personalità e ridiviene il Ruggeri che tutti conosciamo. La Beghi è di gran lunga superiore alla Villa; la Paolieri è notevole nella scena della danza.

### \*\* KEAN

Italia - Prod. e distrib.: Scalera - Dir. di prod.: Cesare Zanetti - Regia: Guido Brignone - Soggetto: dalla commedia omonima di A. Dumas padre - Scenegg.: Gino Franzini, G. Vaccaro - Operat.: Otello Martelli - Comm. mus.: Edgardo Carducci - Montaggio: Giuseppe Fatigati - Fonico: Adolfo Alessandrini - Interpreti: Rossano Brazzi, Germana Paolieri, Mariella Lotti, Filippo Scelzo, Dino Di Luca, Dina Sassoli, Giuseppe Porcellì, Nicola Maldacea, Oreste Fares.

Il sottotitolo del lavoro di Dumas parla di genio e di sregolatezza; Kean è un bello e generoso e grande attore (il famoso attore inglese Garrick) che si innamora di una nobile dama, offende un principe ed è mandato in esilio. Ma se argomenti del genere offrono il verso ai più estrosi trattamenti, dati in mano a un Brignone, perdendo ogni loro aria frizzante e spericolata, diventano blandi e melensi quel tanto che basta per avere un buon successo di cassetta. Siamo lontani dal ricordo di KEAN con Mosjoukine. Dare in mano un film a Brignone è sempre un affare. E questi un regista che conosce a fondo il mestiere, come lo conoscono Luciana Peverelli o Salvatore Gotta, e ad esso fa appello nel dirigere le sue pellicole, che potrebbero perciò considerarsi come trattatelli popolari di regia nei quali tutto è chiaro e in ordine, ma, ahimè, altrettanto inutile. Opere come questa, malgrado la loro discreta fattura, potrebbero non vedere la luce, nessuno le rimpiangerebbe. E con ciò non si vuol demolire KEAN, che certa scorrevolezza e pulizia pongono tra i migliori film di Brignone; si vogliono semplicemente indicare dei limiti, e la mancanza assoluta di ogni tentativo d'evasione. Dovremmo adesso parlare di Rossano Brazzi, giovane d'indubbio temperamento, ma qui imbrigliato in una recitazione alquanto flodrammatica, nella quale risuonano a quando a quando echi del vecchio e famigerato « birignao ». (M. A.).

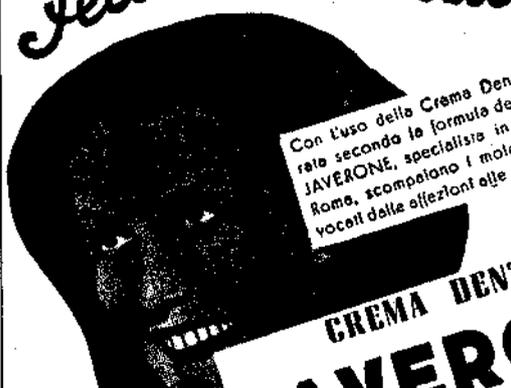
VICE

Felicità e salute!

Con l'uso della Crema Dentifricia, preparata secondo la formula del Cav. Uff. Dott. JAVERONE, specialista in odontoiatria in Roma, scompaiono i molesti disturbi provocati dalle affezioni alle gengive o ai denti.

CREMA DENTIFRICIA  
JAVERONE

Ecco il dentifricio per voi!



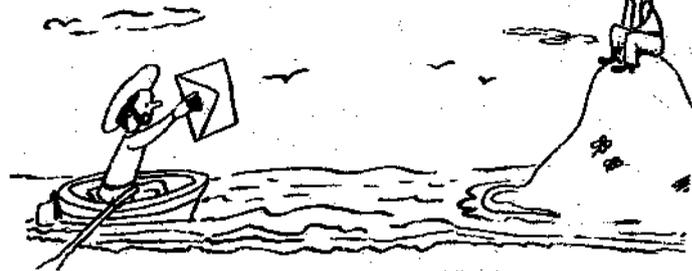
In vendita presso:  
Farmacie - Profumerie - Drogherie

STABILIMENTO JAVERONE - CAMPOBASSO

UPI-ROMA

# CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



**ANTONIO LEONI.** - La tua recensione mi sembra un po' affrettata e sbrigativa. Avresti potuto accennare all'altro comico che è stato per un certo tempo abbastanza noto e non privo di importanza. I primi film di qualche interesse di Frank Capra sono stati fatti con lui che è Harry Langdon.

**SPERARE (Torino).** - Il giovane attore di RAMOUNTEHO è Paul Cambo. ZENOBIA non mi è dispiaciuto. È l'unico film in cui Oliver Hardy appare solo (tranne i vecchissimi film con Larry Semon). Tuttavia in qualche punto le trovate mi sono sembrate stanche.

**ENRICO M. (Trento).** - Amedeo Nazzari: Via Gradisca 11, Roma. Buona idea la tua.

**EDMONDO ANTONELLI (Perugia).** - In *Sacrificio* la trama indubbiamente c'è. Potrebbe offrire lo spunto per un film. Ma hai letto, per caso, la novella *Mateo Falcone* di Mérimée?

**GL. VI. (Milano).** - Scrivi senz'altro l'articolo di cui parli. Ma non son io che scelgo. Non sono d'accordo con te sul *PIRATA* sono io. Infatti avrei preferito che le trovate fossero tutte originali. *TROPPO FARDI TI HO CONOSCIUTA* è uscito soltanto in cinematografi secondari. Circa l'altra questione, penso che, appunto, l'arte consista piuttosto nel ritmo del montaggio.

**IL PIGNOLO.** - Le schede del Centro non sono altro che campioni di schede che ciascuno il quale vuol costituire un archivio, dovrebbe adottare. L'archivio del Centro contiene soltanto i dati dei film principali. Segnalo che ti vuoi mettere in comunicazione con Silvio Pappalardi. Credo comunque che la tua impresa, come quella di Liana Dozzi e di altri (cioè l'elencazione di tutti i film apparsi in Italia con tutti i dati relativi) sia difficile. Comunque ritengo che un archivio non possa escludere alcuni

importanti film che non sono apparsi in Italia. Per le schede del Centro chiedi al C.S.C. - Sezione Studi e Pubblicazioni (via Tuscolana km. 9, Roma).

**UNO DELLA FOLLA (Milano).** - D'accordo con te su *FINOCCHIO* di Disney. Per quanto riguarda i brutti film stranieri che vengono proiettati, è a dire che la loro scelta dipende, purtroppo, soltanto da questioni commerciali. Non vi sono libri recenti che parlino di film di avanguardia e surrealisti. Segnalo qui il fatto che un tuo amico ha copie di *Modern Screen*, *Screenland*, *Picture Play* e vorrebbe scambiarle con altri libri o riviste cinematografiche.

**LA STUDENTESSA ROSSANA.** - Rossano Brazzi: Largo VerCELLI 12, Roma.

**ACHILLE CARENA (Pieve del Cairo).** - Anche tu vuoi raccogliere tutti i dati ecc. ecc.? Dici di avere un elenco di millecinquecento pellicole e vorresti corrispondere con qualche lettore che possa aiutarti. Già ti ho detto nel n. 105 quel

che penso. Perché non prendi la *Storia* di Pasinetti? Li troveresti molti dei dati che desideri. Puoi rivolgerti alle Edizioni di *Bianco e Nero* (Via Tuscolana chilometro 9, Roma). Comunque ecco i dati: *LA VOCE DEL SANGUE* con Leslie Howard e Conchita Montenegro, *VIVA VILLA*, *IL LOTTATORE* e *IL CAMPIONE* con Wallace Beery, *FIGLI DI LUSSO* con Lionel Barrymore, *TEMPORALE ALL'ALBA* di Richard Boleslawski, *RIVALITÀ EROICA* di Howard Hawks, *IL LOTTATORE* di John Ford, *L'ULTIMO DEI PAGANI* di Richard Thorpe, *L'ISOLA DEL TESORO* di Victor Fleming.

**POMPEO PERSICHINI (Milano).** - Circa la sceneggiatura di *NAPOLEONE* penso che tu possa metterti in rapporto col Centro. Per il *PONTE DI VETRO* rivolgiti alla Scalerà o ad Alessandrini, presso la SAFA. Non credo che *FINOCCHIO* verrà, almeno per ora. Sì, è venuta una mania generale ai lettori di *Cinema* di raccogliere schede di film. È giusto quel che tu dici, di unire alle schede un riassunto del soggetto, nonché le critiche prin-

cipali intorno a quel film. Certo è un lavoro immane. Io sono del parere che la cosa più importante da fare sarebbe quella (e non possono farla i lettori di *Cinema*) ma possono contribuirvi con segnalazioni di raccogliere non solo i dati, ma i film. Ora, invece, opere di alto livello artistico, capolavori dell'arte cinematografica sono distrutte, vanno al macero, ecc. Si renderebbe urgente la costituzione di una cineteca nazionale. Sì, Sinaz ha fatto del varietà. Non ho notizie della Montes.

**D. J. D. (Pistoia).** - *La cinematografia per tutti* di Cauda. Un numero di *Bianco e Nero* costa sette lire, l'abbonamento annuo settantacinque. Per la macchina di formato ridotto puoi rivolgerti alla SAFAR. Per il film di formato ridotto di tipo normale, puoi calcolare sette-ottocento metri. Per un cortometraggio duecento. La Incom non produce film in formato ridotto.

**ROSSI (Genova).** - *La Storia del Cinema* di F. Pasinetti (fino al '39), che costa sessantacinque lire ed è pubblicata dalle Edizioni *Bianco e Nero* (via Tuscolana km. 9, Roma).

**C. R. T. 1922 (Genova).** - Sì, Corinne Luchaire è dotata di buone qualità. È apparsa in *PRIGIONE SENZA SBARRE*, *CONFLITTO*, *SMARRIMENTO*, *CAVALCATA D'AMORE*, oltre che *ABBANDONO*. Non so se verrà in Italia *LE DERNIER TOURNANT*.

**R. G. (Siena).** - Sì, mi ricordo di te, e non sbaglio: tu sei Guidi. L'indirizzo del C.S.C. è giusto; ma il concorso si è chiuso il 15 ottobre. Il miglior film di Isa Pola è *ACCIAIO*. Per gli arretrati di all'Amministrazione che te li mandi contro assegno. Sì, *TUTTA LA CITTÀ NE PARLA* è di Ford. C'è Jean Arthur.

**LAURA GIUDICE (Nervi).** - Manda pure le fotografie. Ho passato il giuoco a chi di competenza.

IL NOSTROMO

**Pulire, stimolare e proteggere la pelle con un solo prodotto**

3 specialità per la pelle riunite in LARA.  
LARA pulisce e tonifica la pelle.

Versate qualche goccia di LARA su di un batuffolo di ovatta e massaggiare leggermente il viso. Sentirete subito la pelle rianimata da una corrente di nuova vita.

Osservate poi il batuffolo di ovatta ed avrete una grande sorpresa. Esso sarà diventato nero, anche se prima vi sarete lavata il viso con acqua e sapone.

Questa pulizia tonificatrice è, secondo il parere dei medici, il miglior metodo per rendere bella la pelle.

**LARA protegge la pelle**

LARA lascia sulla pelle un leggerissimo velo protettivo che non chiude i pori e che forma una base ideale per fare aderire la cipria. LARA è una lozione eccezionale che ha 3 funzioni: pulisce, tonifica e serve da base per la cipria.

**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 ..... 6P

1 ACQUA DI COLONIA  
**Fervore**  
 AFFASCINA PERSISTE



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



**MEDICEA**  
 PISA

COLONIA + PROFUMO + CIPRIA

# GALLERIA

## CVI-JUAN DE LANDA

(v. tavola a fianco)

JUAN De Landa, nella vita civile Juan Pison, è nato nel 1894 a Motrico, paese poco lontano da San Sebastiano (Spagna). Cresciuto in una modesta ma laboriosa famiglia di commercianti, era di carattere chiaro ma caparbio: aveva studiato fino a diciassette anni, ed appena intrapresa la non ardua arte del suo genitore, si guadagnò ben presto un ampio credito dai suoi concittadini. Ma in realtà Juan aveva covato di nascosto l'idea di fuggire un giorno, di affrontare la vita vera, apprendendo così finalmente quel cerchio che a poco a poco lo irretiva. I parenti e gli amici lo accompagnarono alla stazione cercando di dissuaderlo, per loro era una cosa molto strana lasciare una professione sicura, fondandosi su delle dubbie capacità vocali. Essi in fondo cercavano di interpretare ciò che il destino pareva additare di più semplice e giusto. Juan sorrideva sicuro e faceva di no con la testa: che avessero fiducia in lui, egli sapeva di aver deciso per il meglio.

Restò sei anni e mezzo in Italia, a studiare il canto. Appena gli fu possibile, cominciò a dare concerti: e per un certo tempo girò con questo fine in Italia, Germania e Spagna. Ma non durò molto: l'ordine logico degli avvenimenti doveva essere ancora una volta spezzato da Juan, che impulsivamente partì per l'America, nella quale lo chiamavano la fama e la forza di attrazione dei teatri di Broadway. Ma, giunto a New York, d'improvviso le difficoltà superarono la sua resistenza: in poco tempo finì il denaro che aveva, e si trovò in una situazione oltremodo ardua: la soprano Lucrezia Boni, già al suo arrivo, gli aveva fatto capire che di tenori senza una fama europea solida, l'America e Broadway non ne volevano sapere. Anche Hollywood, dove si recò poco dopo, non gli offrì che rifiuti e delusioni: tutte le porte gli si chiudevano in faccia, i produttori non ne volevano sapere di nuove reclute, tutti gli stabilimenti (si era nel 1930 ed il « sonoro » era ormai già entrato trionfalmente nel cinema) erano ormai al completo. Quando i dollari non ci furono più, disperato, scrisse ad un amico che aveva una tenuta nello Utah, chiedendo un posto qualsiasi, magari di pastore. Il suo viaggio si stava ormai trasformando in una ben dura ed amara esperienza: l'uomo avventuroso, forte, pieno di coraggio e di idee, stava cadendo (proprio come accade ad un certo punto al più fortunato dei protagonisti di film americani) nel più insulso e sciocco gioco del destino. Volle tuttavia, dopo aver scritto all'amico, tentare una ultima volta di convincere i produttori della Metro, che, proprio in quei giorni, avevano iniziato dei film in doppia versione americana e spagnola. Superò il portiere, che lo prese per un attore spagnolo che doveva giungere in quel momento, e si trovò davanti al regista Edward Sedgwyck, che stava cercando un attore che facesse la parte di un sergente di origine spagnola nel film IL GUERRIERO (Dough Boys) con Buster Keaton. Sedgwyck veramente voleva un attore dal fisico diverso da quello di Juan, perciò quando lo vide, dichiarò subito che per lui non andava. Ma Juan seppe ben presto convincerlo: dichiarando che, se non avesse avuto questa parte, con molta probabilità egli si sarebbe ammazzato. Sedgwyck si commosse, rise e lo ingaggiò. Qualche giorno dopo giunse la lettera dell'amico dello Utah, che si dichiarava impossibilitato ad assumere nuovo personale. Juan de Landa aveva sfiorato la miseria. Dopo aver figurato, in una parte d'un certo colore, nel GUERRIERO, prende parte a LA CORTIGIANA (Susan Lenox) ed alla

compagna Greta Garbo, e nel secondo Lupe Velez. L'attore sta nascendo, trovando a poco a poco gli accenti della sua personalità, scarnando la sua recitazione, che va sempre più orientandosi verso quella del caratterista di primo piano, il « grasso tragico » sfortunato con le donne, pieno di sincerità, buono come il pan di zucchero, ma capace di ire violente e funeste. Juan de Landa è insomma pronto per un'interpretazione di importanza maggiore. Eccolo infatti scelto dalla Metro per il ruolo di protagonista del film CARCERE (Big House), edizione spagnola, mentre in quella americana figuravano Robert Montgomery, Wallace Beery, Chester Morris. Il successo è schietto: in Spagna si saluta Juan de Landa, come uno dei migliori attori cinematografici spagnoli. Intanto in America le edizioni spagnole non si fanno più, e Juan de Landa abbandona quel continente, per la sua terra natale. Ma l'impressione che aveva lasciato ad Hollywood era stata ottima. In Spagna riprende alacramente a lavorare: gli si offrono parti dappertutto, ma Juan de Landa accetta solamente quelle che gli danno modo di svelare gli accenti più sinceri della sua anima. Soprattutto in SE HA FUGADO UN FRESO (1934), che fu presentato a Venezia, ed in AL MARGEN DE LA LEY, che può essere considerata la sua migliore interpretazione spagnola, dimostrò di essere un attore di chiare possibilità espressive. Mentre aveva iniziato la lavorazione di SANTA ROGELIA, scoppiò la rivoluzione, e venne a Pegli, in Italia, da dove scrisse a Freddi, allora Direttore Generale della Cinematografia, che gentilmente lo invitò a presentarsi a Roma. Juan de Landa fu molto lusingato dalle chiare parole e dell'invito di lavorare a Roma, e promise che, al termine della guerra, avrebbe senz'altro accettato. Alla frontiera francese si arruolò con i franchisti e combatté per due anni e mezzo. Nel 1916 aveva già dato prova del suo valore guadagnando, in un'epidemia di vaiolo, la Gran Croce di Beneficenza spagnola. In Italia ha girato sei film: IL PECCATO DI ROGELIA SANCHEZ, CARMEN TRA I ROSSI, L'UOMO DELLA LEGIONE, IL PIRATA SONO IO, LA FORZA BRUTA E LA CONGIURA DEI PAZZI. Prossimamente prenderà parte a GIUSTIZIA, e molto probabilmente a L'ELISIR D'AMORE e a BEATRICE CENCI. Nel 1941 ha in programma 5 film, poiché ha già il contratto per due con il conte Giannuzzi e per tre con la « Cifesa ». Ha anche preparato il soggetto, insieme a Vanda Pietrini, per un film in doppia versione italo-spagnola, PAJARITAS DE PAPEL (Il caso Russel).

Juan de Landa rappresenta con il suo fisico di uomo corpulento e massiccio, una figura imponente di caratterista-protagonista (Jannings, Beery, Laughon) che in Italia, o manca del tutto, od ha pochi esempi. La sua sensibilità di attore ormai consapevole di una forma e di uno stile faticato, ci fanno presagire per lui un avvenire sempre più sicuro.

FILM PRINCIPALI: IL GUERRIERO (Dough Boys, M.G.M., 1930), IL PADRONE DEL CABARET (Susan Lenox, M.G.M., 1930), LA RUMBA DELL'AMORE (M.G.M., 1930), CARCERE (Big House, M.G.M., 1930), SE HA FUGADO UN FRESO (1934), AL MARGEN DE LA LEY (1935), PALE DE BETUN (1935), IL PECCATO DI ROGELIA SANCHEZ (S.A.F.I.C., 1939), CARMEN TRA I ROSSI (Bassoli Film, 1939), L'UOMO DELLA LEGIONE (Continentalcine, 1939), IL PIRATA SONO IO (Capitani, 1940), LA FORZA BRUTA (Lux, 1940), LA CONGIURA DEI PAZZI (Sol Film, 1940).

PUCK



JUAN DE LANDA  
(SCHI GUERRINI)

# BANCA D'AMERICA E D'ITALIA

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

★  
FILIALI:

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

★  
SEDE DI ROMA - LARGO TRITONE 161

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

Agenzia B - Corso Vittorio Emanuele n. 98-100

Agenzia C - Via Ostiense n. 52

per  
assicurare  
il continuo  
e regolare  
funzionamento  
degli impianti  
cinematografici

## ACCUMULATORI HENSEMBERGER

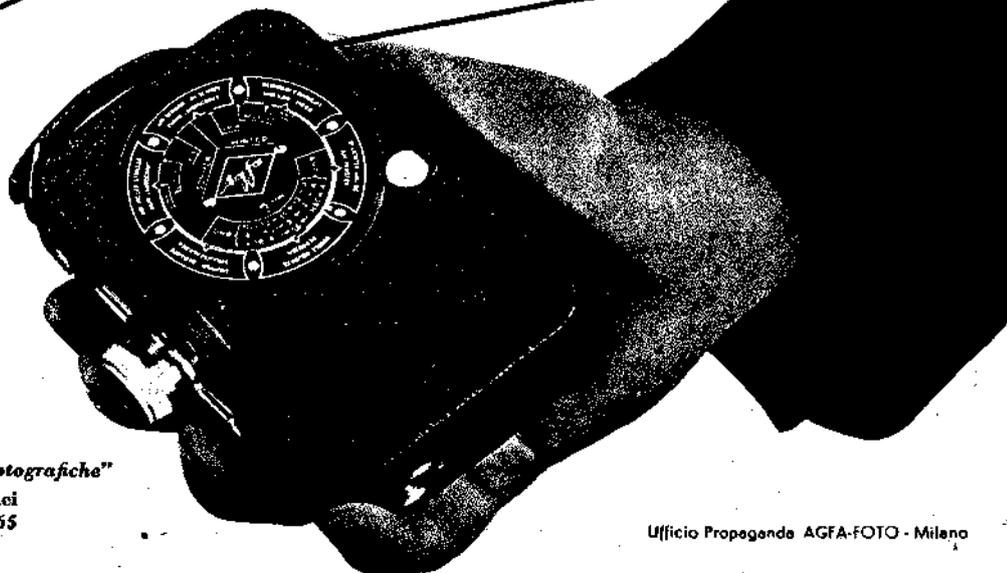
### *cinematografate*

con **MOVEX**



La macchina cinemato-  
grafica per tutti.  
Movimento automatico  
a molla.  
Immagini nitidissime.  
Pellicola da 8 mm.  
Obiettivo 1:2,8 anastigmatico.  
Prezzo L. 1400.

Richiedete listino prezzi A  
e saggio gratuito della rivista "Note fotografiche"  
AGFA FOTO S. A. Prodotti fotografici  
Milano (6-22) - Via General Govone 65



Ufficio Propaganda AGFA-FOTO - Milano



# CINE TIRRENIA

PRESENTA IL SUO  
II° GRUPPO 1940-1941

## IL RE D'INGHILTERRA NON PAGA

Soggetto e regia di Giovacchino Forzano • Produzione Arno-Incine-Pisorno.

## RAGAZZA CHE DORME

Prod. Pisorno • Regia di Andrea Forzano • Interpreti principali: Andrea Checchi, Oretta Fiume, Giovanni Grasso.

## LA VIA DEI BRILLANTI

Prod. Milo Film • Regia di Richard Pottier • Interpreti principali: Jules Berry, Suzy Prim, Renée St. Cyr, Jean Galland, Junie Astor.

## SENZA CUORE

Prod. F.E.F. • Regia di Leo Jeannon • Interpreti principali: Pierre Renoir, Marie Glory, Aimos.

## UN CASO DISPERATO

Prod. Klagemann Film • Regia di Erich Engel • Interpreti principali: Jenny Jugo, Karl Ludwig Diehl, Hannes Stelzer.

## HO TRADITO LA MIA VITA!

Prod. J.L.S. • Regia di Pierre Caron • Interpreti principali: Marie Belli, Mady Berry, Charles Cranval.

## DESTINO

Prod. D.I. • Regia di Henri Fescourt • Interpreti principali: Jules Berry, Georges Rigaud, Gaby Sylvia, Jean Max.

## LA VAMPATA

Prod. Vega - Regia di J. B. Leny • Interpreti principali: Gaby Basset, Henri Nassiet.

## IL CUORE NELLA STRADA

Prod. C.I.C.C. • Regia di Bertomieux • Interpreti principali: Albert Préjean, Annie Vernay, Line Noro, Robert Le Vigan, Aimos.

## LE SPALLE AL MURO

Prod. S.C. • Regia di Walter Kapps • Interpreti principali: Suzy Prim, Jules Berry, Roger Karl, Colette Darfeuil.

IN PREPARAZIONE:

# CESARE

di Giovacchino Forzano - diretto da Gruendgens e Forzano

## GLI ASSICURATI DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI PARTECIPANO AGLI UTILI DELL'AZIENDA

Gli utili assegnati, per il 1939, agli assicurati dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni ammontarono a L. 31.540.958,75, ripartiti nel modo seguente:

### A) IL 5 PER MILLE DELLE SINGOLE SOMME ASSICURATE

ai capitali assicurati anteriormente al 1. luglio 1936 e su quelli riferentisi a contratti collettivi, popolari o a premio unico, per quali la partecipazione continua ad andare in aumento dei capitali stessi e viene corrisposta a scadenza o in caso di morte.

### B) IL 6 PER CENTO DEL PREMIO ANNUALE

ai capitali assicurati dopo il 1. luglio 1936 in forma ordinaria e a premio annuo. Questa forma di beneficio si realizza con effetto immediato e cioè con riduzione all'atto del pagamento del premio dell'anno successivo.

L'Istituto intende, con l'assegnazione degli utili di bilancio ai suoi assicurati, premiare e sorreggere i previdenti e perciò limita tale beneficio a coloro (e per fortuna sono la grande maggioranza) che, consci del proprio dovere verso se stessi e verso le famiglie, non alienano le loro polizze d'assicurazione, chiedendone il riscatto o la riduzione, talvolta anche solo dopo pochi anni di durata.

E pertanto ha stabilito che « in caso di riscatto o di riduzione prima del pagamento dell'ottava annualità di premio, il valore di riscatto sarà decurtato dell'importo globale degli utili corrisposti sulle annualità precedenti — senza onere di interessi — ed il valore di riduzione subirà una decurtazione proporzionale a quella applicabile al valore di riscatto ».

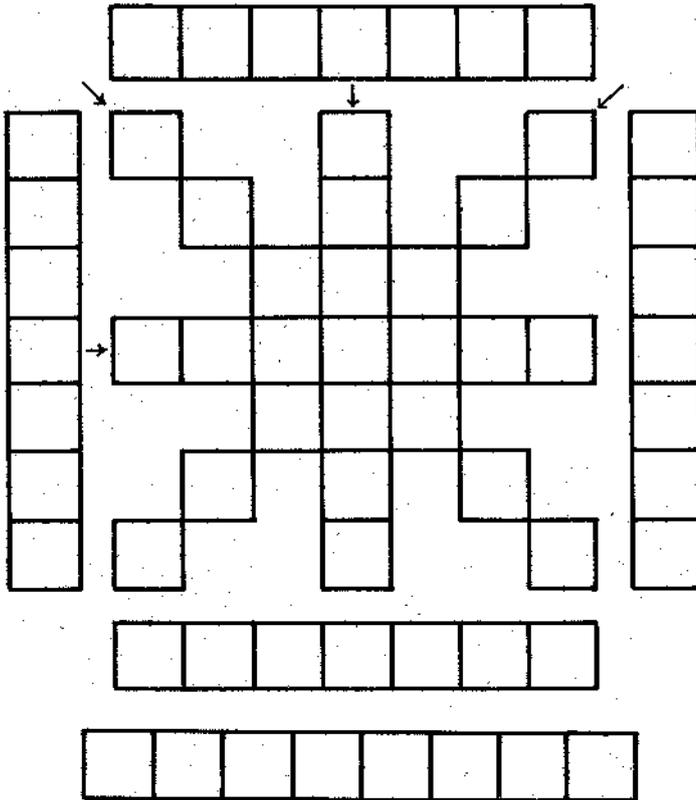
Questa norma riguarda naturalmente solo i contratti che fruiscono della partecipazione agli utili con erogazione immediata.



# GIUOGHI E CONCORSI

La soluzione dei giochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione Giochi e Concorsi), Piazza della Flotta, 3 - Roma non oltre il 15 dicembre 1940-XIX. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina.

## LE ATTRICI E I LORO REGISTI (CRITTOGRAMMA A SCARTO)

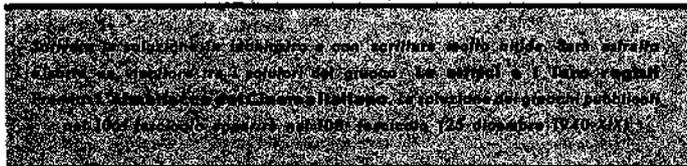


Porre nelle caselline centrali il cognome delle attrici, e nelle altre il cognome dei registi che le hanno dirette nei seguenti film:

- Le sorprese del vagone letto
- Diamanti
- Papà per una notte
- I figli del marchese Lucera

Se la soluzione è esatta, scartando una lettera da ogni nome e ponendola nel casellario in basso, si otterrà il nome di un nostro grande regista.

LIANA DOZZI (Venezia)



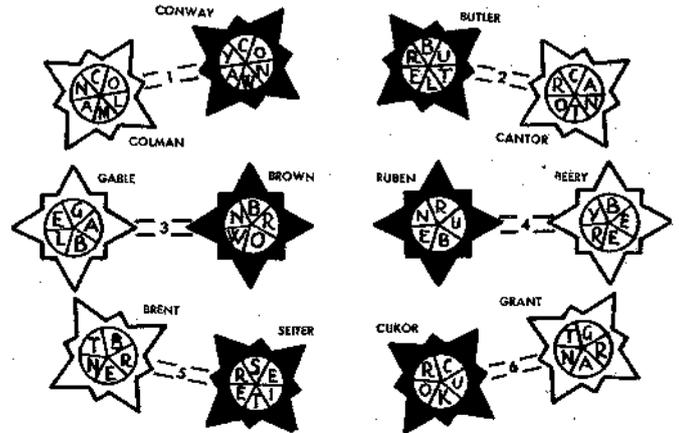
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

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

## SOLUZIONE DEL GIOCO DEL N. 104 (25 OTTOBRE 1940-XVIII)

### FIRMAMENTO CINEMATOGRAFICO



LEQUECITTA  
ALIBABA VINCI  
IL GRANDE SEGRETO  
LA REGINA DI BROADWAY  
L'IDIVOLLO E FEMMINA

Il film è CATENE

SOLITORE DEL  
GIUOCO N. 104

MAFFEI COSTANTINO  
Rome - Viale Regina  
Margherita numero 290

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.

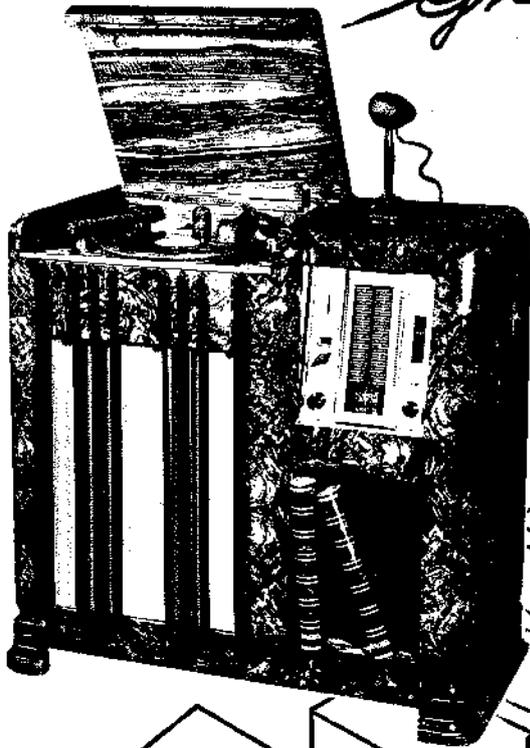


SCEGLIETE ANCHE VOI UN

*Impermeabile*

**PIRELLI**

*Un apparecchio di  
gran classe*



Con i  
FONOINCISORI

**SAFAR**

è possibile  
incidere dischi ed  
immediatamente  
riprodurli.

**Radio Fono Incisore**

**SAFAR 844**