

CINEMA



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

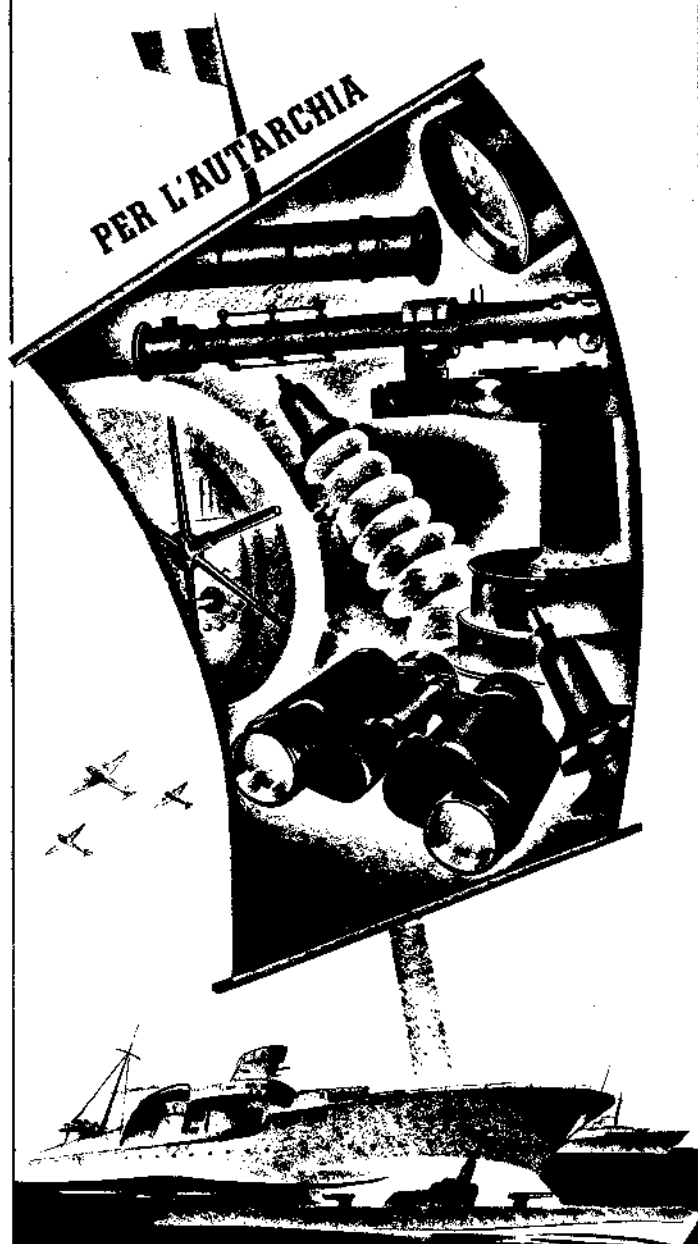
Il numero del 25 dicembre sarà di 72 pagine, e verrà dedicato a un importante anniversario della storia del cinema

SPED. IN ABB. POST. GRUPPO II

107 LIRE
2,50

10 DICEMBRE 1940-XIX

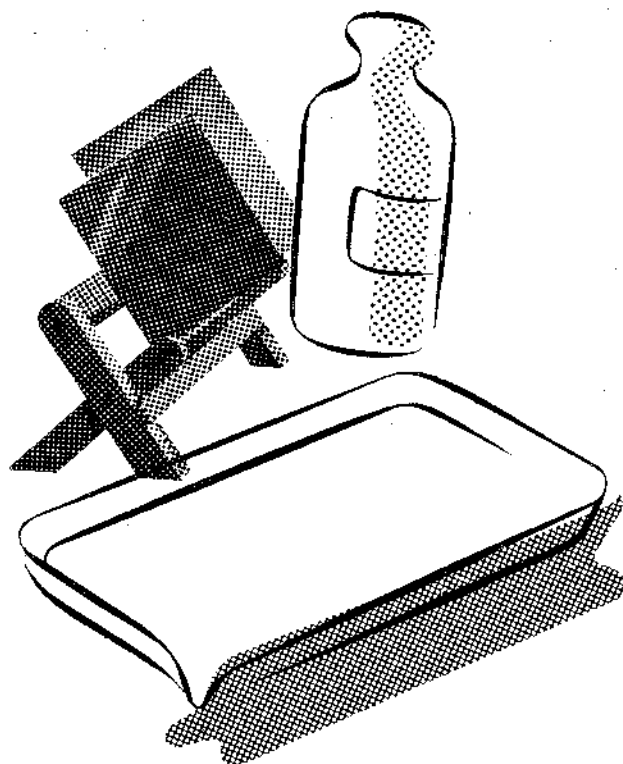
INDUSTRIE ITALIANE IN LINEA



**SOC. AN. INDUSTRIALE
SAN GIORGIO**

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

pubbblimoni



PRODOTTI

per fotografia

CHINONE

**COLLODIO
FOTOGRAFICO**

IDROCHINONE

MONTECATINI

SOC. GEN. PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA
MILANO - VIA PRINCIPE UMBERTO N. 18-20

TRIMESTRE SCALERA

La Scalera Film presenterà nei mesi di

1940 - DICEMBRE - GENNAIO - FEBBRAIO - 1941

sei film italiani e sei esteri nel seguente ordine:

LA TAVERNA DELLA GIAMAICA

con **Charles Laughton** - Maureen O' Hara
Leslie Banks - Distr. am. PARAMOUNT

LUCREZIA BORGIA

con **Isa Pola** - Federico Benfer - Carlo Ninchi - Nerio
Bernardi - Regia **H. Hinrich** - Prod. SCALERA FILM

ECCO LA FELICITÀ

con **Michel Simon** - Ramon Novarro
Micheline Presle - Jacqueline Delubac
Regia **M. L'Herbier** - Produzione SCALERA FILM

SHERLOCK HOLMES

con **Hans Albers** - Heinz Ruhman - Marieluise
Claudius - Regia **Karl Hartl** - Produzione UFA

TOSCA

con **Imperio Argentina** - Michel Simon
Rossano Brazzi - Carla Candiani - Adriano Rimoldi
Regia **C. Koch** - Produzione SCALERA - ERA FILM

IL CARRO FANTASMA

con **Pierre Fresnay** - Marie Bell - Micheline
Francey - Louis Jouvet - Regia **Julien Duvivier**

LA COMPAGNIA DELLA TEPPA

con **Maria Denis** - Corrado Racca - Adriano
Rimoldi - Fausto Guerzoni - Clelia Matania
Regia **C. D'Errico** - Produzione SCALERA FILM

IL VAGABONDO DELL'ISOLA

con **Charles Laughton** - Elsa Lanchester
Distribuzione am. PARAMOUNT

IL RE DEL CIRCO (titolo provvisorio)

con **Clara Calamai** - Maurizio D'Ancora
Virgilio Riento - Franco Coop - Carlo Duse
Regia **H. Hinrich** - Prod. SCALERA - ITALA FILM

MANI LIBERATE (titolo provvisorio)

con **Olga Tschecova** - Brigitte
Horney - Regia **H. Schweikart**

È CADUTA UNA DONNA (titolo provvisorio)

con **Isa Miranda** - Rossano Brazzi
Regia **A. Guarini** - Produzione SCALERA FILM

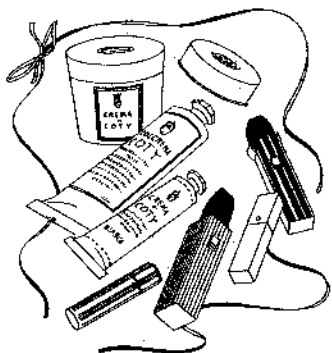
L'UOMO DEL PAESE INCOGNITO

(titolo provvisorio)
con **F. Stepaneck** - J. Stepnickova - Regia **M. Frick**





Fate la critica.... dopo



Completate l'effetto della cipria Coty! Date al vostro viso il massimo e migliore risalto, usando assieme alla cipria, anche gli altri famosi prodotti Coty: Crema per giorno, Colcrema per sera, Pastelli per guance e uno dei rossetti Gittana, Rubens, Crik o Gran lusso.

Solo dopo l'uso si può criticare una cipria. È l'uso che dimostra sempre le qualità superiori della cipria Coty. Anche in condizioni avverse, anche col vento e la pioggia, la Cipria Coty resta sul vostro viso come un sottilissimo velo di bellezza. È veramente "la cipria che aderisce" e per questo anche le sportive la preferiscono.

La Cipria Coty deve i suoi pregi all'eccellenza delle sostanze che la compongono e alla sua straordinaria finezza ottenuta mediante il "ciclone d'aria" che spinge la cipria a filtrarsi da sola attraverso un fitto tessuto di seta. La Cipria Coty non allarga i pori, perchè non contiene adesivi artificiali, tanto dannosi alla pelle.

Per essere tranquilla, scegliete quindi la Cipria Coty nel profumo che preferite, in una delle sue 12 luminose sfumature di tinta.

COTY
la cipria che aderisce

SCATOLA PICCOLA L. 3,80 • MEDIA L. 6,50 • GRANDE L. 10



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

In copertina:



Conchita Montenegro e Leonardo Cortese all'aria aperta, in un'ariosa inquadratura del film 'La congiura dei pazzi', di Ladislav Vajda (prod.: Sol film - distrib.: Colosseum - foto Gnome).

Interpretando tutta la simpatia che lega i lettori di 'Cinema' alla nostra rivista, porghiamo, unitamente a quelli della redazione gli auguri più sinceri a Vittorio Mussolini per la nascita della sua bambina

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 107 - 10 dicembre 1940-XIX

Questo fascicolo contiene:

EDITORIALE

Ultime note sul doppiaggio . . . pag. 399

MASSIMO ALBERINI

Introduzione alla storia . . . » 400

MARIA ROBERTI

Una stella nasce . . . » 402

ALDO SCAGNETTI

Un'evoluzione segreta . . . » 404

CARLOTTA JUHASZ

Incontro con Rolf Jahn . . . » 405

G. V. M.

Wolcott a Roma . . . » 405

G.

Ricordo di Ceseri . . . » 405

Immagini svedesi . . . » 406

SVATOPLUX JEZEK

Il pubblico ceco . . . » 408

TERRY RAMSAY

America 1915 . . . » 411

ALTON KASTNER

Televisione, arte e pubblico . . . » 412

L'IMBONITORE

Campionario . . . » 413

FIERA DELLE NOVITÀ

'Marco Visconti' . . . » 414

GIUSEPPE ISANI

Film di questi giorni . . . » 416

FIRENZO

Campo dei fiori . . . » 417

G. L.

Nord / ovest . . . » 421

RUBRICHE:

Cinema gira . . . » 393

Giornali Luce . . . » 397

Dischi di film e Lettere agli autori . . . » 410

Galleria: Michel Simon . . . » 418

Capo di Buona Speranza . . . » 423

Giocchi e concorsi . . . » 424

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pitagora, 3 - Telefono 66-470 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi).
ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 50 semestrale L. 28. Estero, anno L. 70, semestrale L. 40.
PUBBLICITÀ: rivolgersi Unione Pubblicità Italiana Soc. Anonima - Roma, via Dossojetti 9, e sue Succursali.

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

LA
Generalcine
PRESENTA

VIAGGIO NELL'IMPOSSIBILE

con **COSTANCE BENNETT**
ROLAND YOUNG
BILLIE BURKE
e **CARY GRANT**

Regia di **NORMAN Z. Mc LEOD**
PRODUZIONE UNITED ARTISTS



CINEMA GIRA

RUSSIA

MOSCA

La casa di distribuzione Artkino subentrata all'Amkino nel noleggior delle pellicole russe per i paesi americani, ha iniziato la distribuzione di IL GRANDE INIZIO, LA LINEA MAN-NEHEIM, MARINAL, VOLGA-VOLGA. L'agenzia sovietica conta di poter distribuire diciotto film all'anno.

SPAGNA

DURANTE UNA...

...riunione della Sezione Cinematografica della gioventù cattolica femminile tenutasi a Madrid, il signor Fuentes Isla, consigliere nazionale, ha pronunciato una interessante conferenza dissertando sul tema « la cinematografia e le sue relazioni con le norme pontificie ». Il dottor Garrido Lestache, specialista di chirurgia e puericultura, parlò sul tema « il cinematografo e i bambini ». Ha iniziato con un profondo studio della psicologia infantile con speciale riguardo all'affanno imitativo dei bambini, il cui carattere può ricevere funestissime influenze da un ambiente immorale. « L'azione del cinema sopra l'anima infantile, ha detto, dipende naturalmente dalla qualità: può paragonarsi ad un alimento o ad un veleno, la cui influenza si fa sentire con maggiore o minore intensità, non solo sul sistema nervoso, bensì sul sistema psichico del fanciullo. Il cinemato-

grafo è per l'infanzia un divertimento e un diversivo come un mezzo eccellente di insegnamento: le immagini visive si fissano nella retina con la perfezione di atti reali, sempre che si lascino arrivare al cervello senza che nessun mezzo di trasmissione o di ricezione organica giungano ad affaticarsi, poiché allora l'apparato visivo e il sistema centrale nervoso si ammalano come può ammalarsi ogni organo sottoposto ad un lavoro che sforzi le possibilità fisiologiche della sua potenza funzionale. Perciò a base di tutto vi deve essere una proiezione chiara e semplice perché la fatica non si manifesti, perché i risultati ameni l'istruzione e il fanciullo ricordi con interesse ciò che ha visto. Le caratteristiche proprie dell'organismo infantile attraverso i distinti periodi di età, debbono dunque servire di base per una classificazione dei temi. Perciò, terminava il conferenziere, credo prudente che il medico, il maestro e il sacerdote insieme al padre che hanno da guidare il corpo e l'anima del fanciullo, intervengano in maniera ufficiale come censori delle pellicole destinate all'infanzia. In questa maniera contribuiremo a formare una gioventù sana sotto tutti i punti di vista, che servirà di base per la potenza della patria ».

La signorina Maria Madariaga, presidentessa del Consiglio Superiore



L'ASPIRINA

impera ovunque
quale rimedio

contro le malattie da

raffreddamento

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



Publi Aut Prof Milano 57465-KV



Enza Delib del C.S.C. in «Maddalena zero in condotta»

dell'Associazione Cattolica Femminile, durante la stessa riunione ha lungamente dissertato sul tema « Quel che si è fatto e quel che rimane da fare ». Ha cominciato ricordando un pezzo della Sacra Scrittura. Le giovani dell'Azione Cattolica lottano anch'esse contro i casi di immoralità offerti da determinati film, società e produttori ebrei. Non è il caso di sopprimere il cinema ma di utilizzarlo. L'oratrice infine propose diversi metodi di azione alla gioventù femminile nella sua lotta contro le immoralità del cinema. Negli stessi locali della riunione è stata inaugurata una esposizione del Cinema Morale con il concorso del Dipartimento Nazionale della Cinematografia.

I PRODUTTORI...

...argentini programmano in Spagna numerose pellicole quasi a comprovare la buona attività degli stabilimenti sudamericani. Fra queste ecco i titoli delle prime sei: DIVORZIO, A MONTEVIDEO, LA VITA È UN TANGO, RAGAZZE CHE STUDIANO, COSÌ È LA VITA, MARGHERITA ARMANDO E SUO PADRE (pellicola premiata a Venezia), LA MODELLA E LA STELLA. Questi film saranno presentati dalla Hispania-Tobis.

UNGHERIA

La conferenza annuale dell'Unione internazionale degli amatori della cinematografia ha avuto luogo in

questi giorni a Budapest, sotto la presidenza del rappresentante della Germania, dott. Meltzer, e con la partecipazione anche dei rappresentanti dell'Italia e dell'Ungheria. Gli altri membri, che per le difficoltà del momento non hanno potuto recarsi a Budapest, hanno inviato loro memoriali.

All'Italia è stato aggiudicato il primo premio della categoria dei film istruttivi, col film FIORE SULLE BOLLETTI di A. De Francesco. Nella categoria scenari l'Italia ha riportato il terzo premio col film BORGO SMERALDO di Vittorio Gallo.

SVIZZERA

NELLA RUBRICA SETTIMANALE...

...« Sullo Schermo » del *Courrier de Genève* nel numero del 25 novembre scorso, abbiamo letto fra l'altro a proposito di alcuni documentari presentati al « Cinebref » di Ginevra: « il festino delle attualità è piuttosto ricco: Svizzera, Francia, Germania, Italia, America, fanno contrastare la loro tecnica e le visioni degli avvenimenti mondiali. Ma soprattutto la malinconia di questo novembre estende una nota pietosa e discreta. Guerra, diplomazia, inaugurazioni, esposizioni: in tutti i paesi questi fatti assumono gli stessi aspetti pittoreschi o banali. I personaggi cambiano: i fatti sono gli stessi ». Le pagine di storia che si stanno scrivendo in questi giorni per merito delle po-

BANCA COMMERCIALE ITALIANA

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

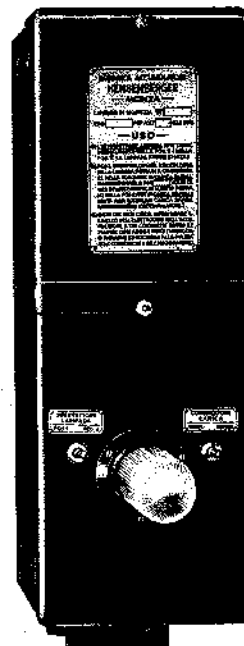
CAPITALE L. 700.000.000 INT. VERS.
RISERVA LIRE 160.000.000
AL 18 MARZO 1940-XVIII

illuminazione di sicurezza Hensemberger

per abitazioni, ricoveri anti-aerei, cinema, teatri, luoghi di riunione, alberghi, ristoranti, banche, stabilimenti, centrali elettriche, miniere, ospedali, cliniche, o comunque per tutti gli ambienti pubblici e privati ove occorra la sicurezza assoluta di avere sempre la luce in caso di guasti e di interruzioni della pubblica illuminazione

Affrettatevi a fare l'impianto per essere sicuri di arrivare in tempo!

Chiedere informazioni e listini alla
**FABBRICA ACCUMULATORI
HENSEMBERGER - MONZA**



Produzione C.I.F.

Esclusività E.N.I.C.





Maria Denis e Carlo Duse in 'La compagnia della teppa' (prod. Scalera foto Pesce)

tenze dell'Asse sono dunque cose normali? Un patto di acciaio che lega milioni di uomini, dall'Europa all'Asia, è allora banale?! Tutto ciò è un'inezia: talmente tale che passeranno dei secoli prima di vedere qualcos'altro di altrettanto importante e grandioso nella storia di tutto il mondo. Evidentemente per gli svizzeri è necessario ben altro, qualcosa di più eccitante, anzi di una più *éclatante* novità: qualcosa roboante e colossale!

U. S. A.

TELEVISIONE A COLORI

Un brevetto che si dice semplifichi il sistema attuale delle trasmissioni e ricezioni televisive a colori naturali facendo uso di un solo tubo a raggi catodici nel ricevitore, è stato lanciato da Robert Lorenzen ultimamente a New York. I sistemi attuali portano a far uso di tre tubi. Nel sistema Lorenzen il trasmettitore ha uno schermo fotoelettrico



diviso in tre sezioni sensibili rispettivamente al rosso, al verde, all'azzurro. Altro brevetto è stato concesso allo stesso Lorenzen per l'uso di un sistema a un solo tubo di raggi catodici, per il quale le figure appariranno più chiare e nitide. George H. Callaghan, che è interessato all'invenzione quanto il Lorenzen, ha detto ultimamente che tali sistemi entreranno presto in pratica e perciò adoperati negli attuali ricevitori.

AUMENTATO USO DEL COLORE

« Economie di guerra o no, scrive il *Motion Picture Herald*, è chiaro ormai che il programma 1940-41 contiene più pellicole e corto-metraggi a colori che nella passata stagione. Un esatto calcolo del numero delle produzioni non può essere fatto poichè bisogna tener conto della guerra in relazione agli effetti, ma il technicolor usato l'altro anno in 16 film, 67 cartoni animati e 24 corto-metraggi, troverà vita in almeno 15 film normali, 85 cartoni e 27 corto-metraggi. Tenuto conto poi dell'altro sistema il *cinecolor*, con il quale procedimento saranno girate almeno quattro pellicole, si può affermare dunque che un passo ancora verso l'affermazione del colore si farà nella presente stagione. Peccato, continua l'articolo, che non si possa adoperare l'altro sistema, il *Dunningcolor* (un processo tri-colore ad un semplice negativo) stante l'impossibilità d'importare dall'Olanda certo materiale necessario ».

UNA ROSEA SITUAZIONE

Ecco quanto scriveva Aubrey Flanagan sul *Motion Picture Herald* del settembre scorso, circa la situazione cinematografica londinese dopo dodici mesi di guerra. Ridicola la postilla così concepita: Vi sono due probabilità ed entrambe accettabili con un certo fondamento di verità: l'una che considera la presente situazione piuttosto distante dal soddisfare, l'altra invece l'ammette come addirittura soddisfacente. « I cinema londinesi osservano ora un coprifuoco dalle nove di sera. Il circondario di Londra non rispetta quest'orario quantunque altri distretti più esposti ai bombardamenti osservino prima la chiusura. In generale il Paese trovasi in normali condizioni ed il Ministero della Sicurezza Interna è convinto che non sia necessario altera-

re la presente situazione. Sino ad oggi (la corrispondenza risale al 14 settembre) sono 116 i cinematografi britannici chiusi in 12 mesi di guerra. In questi ultimi giorni la gente che aveva abbandonato Londra come sempre per ogni fine di settimana, ha ritardato il ritorno in città per un continuato attacco aereo, che d'altra parte aveva costretto gli esercenti a rinviare gli spettacoli. Nel quartiere di Wardour Street non c'è stata evacuazione ed il lavoro negli stabilimenti si sta avviando verso la normalità. La produzione però è infinitesimale poichè al momento di scrivere non più di una mezza dozzina di film si trovano in cantiere. Sottoposti ad un severo controllo finanziario sono i distributori stranieri che si vedono costretti a lavorare in mezzo ad enormi difficoltà poichè il 50% dei loro profitti sono sotto il controllo dei regolamenti di scambio e i loro investimenti nella produzione britannica virtualmente limitati... Questa limitazione alla loro attività, che dirò senz'altro drastica, è stata completata dal fatto che le case americane non hanno avuto il permesso di adoperare i loro dollari nella produzione casalinga dopo il prossimo 31 ottobre quando cesserà l'Accordo Scambi. L'ordine infatti permette loro di adoperare quel denaro fino a quella data. Dopo la quale il futuro è oscuro poichè nessun accordo è alle viste ». La situazione per S. M. il dollaro è piuttosto gravuola! Ed altrettanto lo è per i produttori inglesi, poichè questi, a detta dello stesso Flanagan in una precedente corrispondenza da Londra, « ...contano sul capitale americano per la continuazione della loro esistenza, ma d'altra parte è opinione comune l'affermare che la produzione cinematografica britannica cesserà del tutto dopo il 31 ottobre ».

JULIEN DUVIVIER...

...dopo aver terminato di girare *MANON LESCAUT*, di cui abbiamo dato notizia nel numero scorso, inizierà due nuove edizioni di *CARNET DE BAL* e *POIL DE CAROTTE*. Anche Charles Spaak, autore del soggetto di *CARNET DE BAL* oltre che di *LA GRANDE ILLUSION*, è a Hollywood.

SANGUE E ARENA

(Hollywood, novembre). La Fox ha comperato dalla Paramount i diritti cinematografici del romanzo di Vicente Blasco Ibañez *San-*

SUPERPRODUZIONE 1940-41

"CARAVAGGIO" "IL PITTORE MALEDETTO"

La più grande interpretazione di
AMEDEO NAZZARI

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

Regia: ALESSANDRINI - Comm. mus.: ZANDONAI
Edizione Musicale COLONNE FILM (Già Fides)

ELICA FILM

CINE TIRRENIA

PRESENTERÀ PROSSIMAMENTE

2 GRANDI FILM

IL RE D'INGHILTERRA NON PAGA

Soggetto, sceneggiatura, regia di
GIOVACCHINO FORZANO

con ANDREA CHECCHI - OSVALDO VALENTI
SILVANA JACHINO - GIOVANNI GRASSO
ANITA FARRA - MINO DORO - EGISTO
OLIVIERI - ALDO SILVANI - AUGUSTO DI
GIOVANNI - VINICIO SOFIA - ALFREDO ROBERT

Produzione **PISORNO-ARNO-INCINE**



DON BUONAPARTE

Dalla celebre commedia di
GIOVACCHINO FORZANO

con GIOVANNI GRASSO - ORETTA
FIUME - OSVALDO VALENTI

Regia di **FLAVIO CALZAVARA**
Produzione **PISORNO-VIRALBA**



ABBONAMENTI PER L'ANNO 1941-XIX

OGGI grande settimanale illustrato nel quale collaborano le migliori firme: si occupa di politica, letteratura, storia, economia, arte, teatro, moda, cinema, ecc. È il settimanale che completa ed aggiorna le nozioni di una persona moderna. Un numero L. 1,50
Italia e Colonie: annuo L. 65, sem. 34. Estero: annuo L. 82, sem. L. 42

LA DONNA nelle sue pagine copiosamente illustrate presenta una eccezionale scelta di modelli per ogni occasione e per tutte le esigenze. La moda vi è trattata praticamente in ogni particolare, e con essa anche gli argomenti più interessanti: arredamento della casa, cucina, allevamento ed educazione dei bambini, cure d'igiene e di bellezza, curiosità della vita femminile, narrazioni, racconti, rubriche di consigli pratici, d'economia domestica, di galateo, ecc. Un numero L. 6
Italia e Colonie: annuo L. 60, sem. L. 31. Estero: annuo L. 72, sem. L. 37

BERTOLDO settimanale: vi collaborano i più arguti disegnatori e scrittori. Ogni numero presenta, assieme ai commenti scanzonati dei più tipici avvenimenti del giorno, un gruppo di rubriche esilaranti. Un numero cent. 60
Italia e Colonie: annuo L. 24, sem. L. 13. Estero: annuo L. 48, sem. L. 25

NOVELLA vera antologia di letteratura narrativa; ogni numero contiene almeno sei novelle d'autore, fotografie di cinema, un grande romanzo illustrato a puntate, articoli d'attualità. Settimanale. Un numero centesimi 70
Italia e Colonie: annuo L. 27, sem. L. 14. Estero: annuo L. 50, sem. L. 26

ANNABELLA periodico illustrato di moda a varietà femminile. Presenta e commenta tutti gli argomenti di maggiore interesse per la donna: igiene e bellezza, teatro e cinema, lavori, cucina, economia domestica, educazione fisica, ecc. Settimanale. Un numero centesimi 70
Italia e Colonie: annuo L. 27, sem. L. 14. Estero: annuo L. 50, sem. L. 26

CINEMA grande rivista quindicinale diretta da Vittorio Mussolini: tratta i problemi tecnici, estetici, culturali, economici, educativi, ecc. del cinematografo. È la più importante rassegna italiana del genere. Costo L. 2,50
Italia e Colonie: annuo L. 50, sem. L. 28. Estero: annuo L. 70, sem. L. 40

SCENARIO grande rivista illustrata, diretta da Nicola de Pirro. Offre saggi su autori, interpreti, tratta diffusamente di problemi estetici ed economici della scena, si occupa di dramma, musica, cinema, danza, radio, scenografia, scenotecnica. Ogni fascicolo contiene una commedia inedita e costa L. 3,50
Italia e Colonie: annuo L. 35, sem. L. 20. Estero: annuo L. 55, sem. L. 30

CINE ILLUSTRATO la più agile e diffusa rassegna settimanale del movimento cinematografico: primizie, indiscrezioni, romanzi, concorsi, ecc. Ogni fascicolo contiene la trama illustrata di uno dei film di più largo successo. Un numero cent. 70
Italia e Colonie: annuo L. 27, sem. L. 14. Estero: annuo L. 50, sem. L. 26

MARC'AURELIO bisettimanale umoristico che ha fondato nel 1931 una nuova scuola di umorismo schietto-mente italiano. Esce al mercoledì e al sabato. Un numero cent. 50
Italia e Colonie: annuo L. 40, sem. L. 21. Estero: annuo L. 70, sem. L. 36

CALENDARIO ARTISTICO "BARI E PUGLIE" 1941-XIX

Questo Calendario Artistico è composto di 53 vedute fotografiche dei più suggestivi aspetti delle Puglie, in grande formato. Si tratta di un autentico gioiello d'arte editoriale, degno di figurare in ogni studio o salotto come un fine ornamento. Il calendario viene offerto in combinazione cumulativa ai nostri abbonati, i quali potranno riceverlo aggiungendo L. 6 all'importo dell'abbonamento.

ABBONAMENTI CUMULATIVI

In caso di abbonamento a due o più pubblicazioni, i prezzi base da sommare nelle varie combinazioni diventano i seguenti:

	ITALIA E COLONIE		ESTERO	
	annuo	semestr.	annuo	semestr.
Oggi	61,—	32,—	78,—	40,—
La Donna	56,—	29,—	68,—	35,—
Bertoldo	22,—	12,—	44,—	23,—
Novella	25,—	13,—	46,—	24,—
Annabella	25,—	13,—	46,—	24,—
Cine Illustrato	25,—	13,—	46,—	24,—
Cinema	48,—	26,—	67,—	37,—
Scenario	33,—	18,—	53,—	28,—
Marc'Aurelio	38,—	20,—	66,—	34,—

IMPORTANTE

Abbonam. cumulativo alle suddette 9 pubblicazioni (Italia e Colonie) L. 325
Abbonamento cumulativo alle suddette pubblicazioni e ad un volume della « Collezione Storica Illustrata Rizzoli » oppure ad un volume della raccolta « I Classici Rizzoli », diretti da Ugo Ojetto (edizione in uso pelle) L. 355



Oretta Fiume e Giovanni Grasso in 'Ragazza che dorme' (distr. Tirrenia foto Gnome)

gue e Arena che fu uno dei più grandi successi di Rodolfo Valentino. Interpreti del film è Tyrone Power. La Paramount ha chiesto 100.000 dollari.

LE PREOCCUPAZIONI AMERICANE...

...aumentano ancora. Ora è la volta del mercato giapponese. Il timore di perdere quel paese e parte del

territorio cinese occupato, è dimostrato dal fatto che nel dipartimento degli Affari Esteri è stata discussa ultimamente la nuova situazione creatasi dal Patto tripartito. La media annuale dei profitti americani nel Giappone è di circa due milioni di dollari, quantunque nella scorsa stagione tale profitto sia stato di 1.640.000 dollari.



Imperio Argentina in 'Tosca' (Produzione Scalera - foto resco)

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 effezioni alle gengive o ai denti.

CREMA DENTIFRICIA

JAVERONE

Ecco il dentifricio per voi!

In vendita presso
Farmacie - Pro-
dotti - Drogheria

STABILIMENTO JAVERONE - CAMPOBASSO



GIORNALI LUCE

N. 89. — *Palazzo Venezia*: Roma: Il Duce premia i campioni del Littorio (Luce). — *Filatelici a Congresso*: Firenze: La IX Giornata Nazionale Filatelica (Luce). — *Al Centro di danza*: Inaugurazione della Regia Scuola di Danza alla presenza del Ministro Bottai (Luce). — *Cancellate austache*: L'impiego di nuovi materiali per sostituire le cancellate di ferro (Luce). — *Verso la Grecia*: L'inizio delle operazioni italiane (Luce).

N. 90. — *Segni di Roma in Africa*: I recenti scavi di quella che fu la romana Cirene in terra d'Africa (Luce). — *Bonifica del Tavoliere*: Complesso di opere pubbliche e consorziali nel Tavoliere delle Puglie (Luce). — *Fronte ellenico*: L'avanzata delle nostre truppe in territorio greco (Luce).

N. 91. — *Sabbie ferrifere*: Come si procede all'estrazione della magnetite dalle sabbie (Luce). — *Vigili del Fuoco*: Esercitazioni durante il raduno dei Vigili del Fuoco (Luce). — *Istantanee americane*: Esercitazioni di tiro al bersaglio degli allievi della Polizia Federale (Metrofoni). — *La pesca degli squali in Giappone*: Momenti della eccezionale pesca (Nippon Eiga Sha). — *Romania nuova*: Bucarest: Sfilata di Canicie Verdi con la partecipazione delle organizz. fasciste (O.N.C.). — *Fronte africano*: Rimozione e scaricamento mine (Luce).

N. 92. — *Cultura e leggi fasciste*: L'inaugurazione del nuovo Anno Accademico. La consegna del gagliardetto agli uditori giudiziari partecipanti al corso di preparazione fascista (Luce). — *Scienza e tecnica*: Milano: La determinazione dell'ora esatta nell'Osservatorio di Brera (Luce). — *Istantanee americane*: Saggio ginnico femminile. Corsa con ostacoli delle squadre automobilistiche del Corpo di Polizia Federale (Metrofoni). — *Impressioni giapponesi*: La vendemmia in Giappone (Nippon Eiga Sha). — *La guerra è l'acciaio*: Germania: Recupero di ferro (Ufa). — *Fronte africano*: Effetti di bombardamenti nemici (Luce).

N. 93. — *Italia e Romania*: L'arrivo del Generale Antonescu, Condottiero di Romania (Luce). — *Tradizioni iberiche*: Madrid: Una corrida in onore dei componenti della Banda del Fronte del Lavoro Tedesco (Luce). — *Istantanee svedesi*: Stoccolma: Raccolta di rottami metallici. Nuovo traliccio elettrico (Svensk). — *Perle di Boemia*: Ostriche perlitere di acqua dolce (Attualità). — *Petrolio romano*: Truppe tedesche a guardia dei pozzi di petrolio romeni (Ufa Film). — *Al Valore Militare*: Milano: Il Principe di Piemonte in occasione del genetliaco del Sovrano consegna le ricompense al valor militare (Luce). — *Officine italiane*: S. M. il Re Imperatore visita una nostra grande officina di produzione aeronautica (Luce).

LA NAZIONALCINE ANNUNZIA UNA GRANDE PRODUZIONE DRAMMATICA

L'USURAIO

LA PIÙ GRANDE INTERPRETAZIONE DI
MICHEL SIMON

Regia: GAETANO AMATA • Supervisione: FRANZ WENZLER • Direzione Generale: G. ADDESSI



LINEE ITALIANE
LLOYD TRIESTINA
ADRIATICA
TIRRENA

LINEE ITALIANE PER TUTTO IL MONDO

10 DICEMBRE

1 9 4 0

XIX

Cinema

107

ULTIME NOTE SUL DOPPIAGGIO

IL DOPPIAGGIO E I DOPPIATORI

Il problema del doppiaggio non ha mai perduto la sua importanza e la sua attualità in Italia. Ogni tanto ritorna sulla bocca della gente, e si smembra in frammenti diversi. Non c'è dunque da stupire se in questo scorcio dell'anno calante esso s'è rifatto urgente sui giornali e nelle discussioni private. Sembrano invece stupirsi i doppiatori, i quali ci inviano una lettera, distribuita in copia anche a *Film*, alle case di doppiaggio, alla Direzione della Cinematografia, al Sindacato dello Spettacolo, a sette direttori di sincronizzazione e a sette società di distribuzione. Cotesta lettera ha tre torti principali: si presenta come anonima (difatti, se certe parole dentro dichiarano essere stati i doppiatori ad averla compilata, resteremo nel dubbio: quali doppiatori? i piccoli o i grandi, i famosi?), è sciatta e di cattivo gusto nella forma, accusa di disordine « questi cinque o sei signori che, fortunati loro, hanno anche un giornale a loro disposizione » i quali in gruppo hanno levato la loro voce sulla questione del doppiaggio, e risulta invece disordinata e contraddittoria. Volendo sgombrare subito il campo da un paio di cose irritanti, diremo: che i doppiatori sono in errore quando credono il problema del doppiaggio non stia a cuore al pubblico, tant'è vero che molte lettere giunte in varie epoche a *Cinema* (e registrate nel nostro archivio) ci dimostrano il contrario; e non v'è chi non rammenti d'aver udito parlare di questo attorno a sé, anche in circoli distanti dal cinema; e aggiungeremo che non è proprio ben fatto, da parte di anonimi, di elargire parole offensive e di apparenza sgradevole (non tanto per quello che dicono, quanto per il suono che mandano, scipito e tronfo) a scrittori e giornalisti che, loro, le parole sanno sceglierle e porle stilisticamente al posto giusto. Hanno scritto contro il doppiaggio, asseriscono i doppiatori, perché una mattina si sono svegliati col « cranio straziato » da « una idea tremenda », e via seguitando con questo grazioso linguaggio. La lettera ci « rende edotti » (secondo un'espressione qui usata) d'un fatto: che il doppiaggio non va bene, è fatto troppo in fretta, gli attori sono sottoposti a fatiche massacranti, « non parliamo più di responsabilità di lavoro. Non è il caso ». Il 1940 è definito « l'anno del tracollo ». Numerosi particolari confortano e ribadiscono l'affermazione. Occorre dire, per essere giusti, che la situazione interna del doppiaggio è esaminata con perfetta competenza. Ma se ne ha un quadro sconcertante: gli attori non conoscono per intero i film che doppiano, la sincronia non è mai raggiunta, le imperfezioni sono maggiori che per il passato. La lettera supera a pie' pari, dopo avere distribuite un po' di insolenze del tono sopra esemplificato, le conseguenze del doppiaggio, e ferma il suo esame al doppiaggio in sé. Così la questione non è certo esaurita. Che il doppiaggio sia fatto bene o male, che il nostro « primato internazionale, no, domando scusa, europeo » (citazione dalla lettera) non sia più mantenuto col medesimo rigore del passato, potremmo dire che non è questo che ci interessa.

Un'asserzione comune di chi sostiene essere impossibile l'abolizione totale del doppiaggio, suona così: « il doppiaggio è un male necessario ». Ci pare che tutti pertanto siano d'accordo nel ritenere una grave menomazione artistica. È attorno a questi due poli essenziali che gravita specialmente la discussione.

È per questo che tra due numeri iutzieremo a pubblicare le risposte che perverranno alla inchiesta sul doppiaggio che ora promuoviamo. Vorremo sapere l'opinione di gente esperta e di gente sensata: il doppiaggio si può abolire o no, e in quale modo?

Ci sembra che nessun particolare sia insormontabile, ma che tutti possano concorrere a formare certe particolari condizioni, per cui a un'abolizione totale forse non si arriverà, così che del folto gruppo di doppiatori restino a esercitare il mestiere solo quelli che non ne hanno un altro. La « questione sociale » dei doppiatori non parrebbe difficile da risolvere: se si giunge a doppiare solo i film privi di interesse artistico e a lasciar integri quei pochi altri (dieci, venti all'anno) i quadri dei doppiatori non sarebbero falciati davvero. Risolvendo le cose in modo più draconiano, si sa che la maggior parte dei doppiatori (Gazzolo, Pisu, Simoneschi, Lattanzi, Morelli, Ferrari, Stoppa, ecc.) guadagnano somme cospicue col cinema e col teatro; altri se ne possono impiegare, nel cinema, nel teatro, nella radio. Ma non intendiamo di trattare con leggerezza questi lati del problema: ci auguriamo che l'inchiesta lo voglia definitivamente risolvere in tutti i suoi aspetti.

N. B.

LA CRITICA E IL DOPPIAGGIO

Il nostro precedente articolo sul doppiaggio non è passato inosservato: buona parte della critica lo ha ripreso commentandolo favorevolmente. La qual cosa, se è motivo di soddisfazione per noi è altresì un segno che il problema è maturo e va affrontato con decisione. Ad ogni modo, tutto sommato, riteniamo inutile ribadire la nostra opinione, sebbene altre valide considerazioni ci abbia nel frattempo suggerito la visione di un ottimo film — *OMBRE ROSSE* — la cui edizione italiana è quanto di più ottuso possa immaginarsi.

**NEL NUMERO DEL
10 GENNAIO P.V.
VERRÀ APERTA
CON LE PRIME RI-
SPONTE LA NOSTRA
GRANDE INCHIESTA
SUL DOPPIAGGIO**

Più opportuno e più utile ci sembra prestare ascolto alle voci qua e là levatesi a dir la loro, sulle colonne dei quotidiani o delle riviste; questo in attesa di conoscere, per mezzo dell'inchiesta annunciata, i pareri di ogni categoria di spettatori.

Mario Gromo nella *Stampa* scrive: « Il "doppiato", questo male forse necessario, artisticamente deve certo considerarsi un assurdo. È una grave menomazione dell'opera, sovente gravissima. Per quanto grave ed attenta sia la riduzione, non sanerà mai il dissidio fra immagine e parola che di per se stessa viene a creare. Sono due toni, due prospettive, due impasti, eterogenei, che continuamente si sovrappongono quando, in parte, addirittura non si elidano a vicenda; e questa sovrapposizione e questa elisione avrebbero la pretesa di sostituirsi a una unità assoluta e inscindibile, quale è offerta dalla interpretazione originale. Non mi vergogno affatto di confessare di non conoscere il russo e il giapponese; ma ho sempre preferito « vedere » un film russo o giapponese nella sua versione autentica, ascoltando quelle battute come in un suggestivo alone sonoro, anche se letteralmente incomprensibili, anziché vedere e ascoltare gli stessi film con voci di comodo e posticce. Troppo facilmente si dimentica come, nell'espressione cinematografica, il ritmo delle immagini sia sempre predominante nelle sensazioni sonore, qualunque che siano ».

Gromo osserva però che anche le didascalie sovrimpressionate sono un ripiego, per quanto migliore del doppiaggio, e che pertanto il problema rimarrà sempre insoluto.

E. Ferdinando Palmieri nel *Resto del Carlino* scrive: « Insomma: ogni attore ha il suo modo di dire; ogni volto ha la sua voce; ogni parola ha il suono, il ritmo, la cadenza che la recitazione — come la poesia — le dà. Ricordate il povero Petrolini?... E pensate a certe parole dette da Ruggeri: certe parole leggere e inebriate: l'attore le ascolta, le chiude, le rivela. E pensate a Zacconi: Zacconi che tramuta in linguaggio tragico — potente, solenne — l'umile realistico discorso dei suoi personaggi. Dissociare la parola — suono e timbro — dalla recitazione cinematografica non si può. Dissociare la parola dal film non si può. Non si tratta di tradurre un dialogo; si tratta — e un'altra cosa — di tradurre un attore, cioè una sostanza umana; e una fantasia; e una tecnica ».

È possibile — si chiede Palmieri — doppiare Zacconi o Ruggeri o Macario? No; e allora non lo deve essere nemmeno doppiare Greta Garbo. Anche Palmieri conclude raccomandando, almeno, una maggiore accuratezza nei doppiati. Sul *Popolo d'Italia* Dino Falconi deplora l'attuale mediocrissimo livello dei nostri doppiati ed auspica un miglioramento.

Invece — con nostra grande meraviglia — Gino Visentini loda senza riserve, su *Oggi*, il sistema e i risultati, e L. M. su *Regime Fascista*, pur riconoscendo l'infondatezza artistica del doppiaggio, non gli attribuisce molta importanza, e si limita a suggerire una sola cosa ma interessante: tradurre di meno e creare di più.

M. A.

INTRODUZIONE ALLA STORIA

UNO dei problemi più interessanti per chi si interessa di cinematografo è costituito, senza dubbio, da quello che si può chiamare il « mistero » del cinema italiano: è notorio infatti che mentre è stato possibile formarci, più o meno, una cultura per ciò che riguarda le vicende dell'industria del film in altri paesi, poco o nulla sappiamo di quanto avvenne, circa venti anni fa, in casa nostra. E' notorio che i due volumi fondamentali delle nostre biblioteche, il *Margadonna* e il *Pasinetti*, pochissimo dicono al riguardo: si parte da una « preistoria » abbastanza ben delineata (la prima *Cines* di Alberini e Santoni, l'*Ambrosio*, ecc.) ma, giunti a *CABIRIA*, comincia il caos. Non si comprendono le ragioni, finanziarie ed estetiche, dei seguenti sette-otto anni di successo enorme ed il non meno enorme crollo dell'Unione Cinematografica Italiana. Eppure, come Filippo Sacchi scrisse tempo addietro, tutti o quasi i protagonisti di quell'epoca sono vivi e possono parlare: nessuno sa dirci il perché dell'ascesa e le ragioni della catastrofe. Il nuovo libro di Palmieri, è bene dirlo subito, non apporta in proposito nessun elemento risolutivo: e forse per questo l'Autore ha voluto intitolarlo *Vecchio Cinema Italiano* e non *Storia del Cinema Italiano*; ciò premesso, il volume è uno di quelli che, per dirla con una frase abusata, tutti coloro che si occupano, in astratto o in concreto, di cinema, debbono conoscere. Se non una storia è infatti questa, per lo meno, una viva ed accurata cronaca di un tempo lontanissimo: Palmieri ha raccolto con diligenza dell'ottimo materiale, lo ha riordinato, per quanto gli era possibile, legandolo con la sua prosa



piacevole ed acuta, e ha dato vita a circa duecento pagine che oggi leggiamo come qualcosa di divertente, ma che ci serviranno spesso come opera di consultazione. Se il libro appare incompleto in qualche punto, ciò non è dovuto alla poca diligenza di Palmieri, ma alla coltre del mistero a cui sopra s'è accennato, che grava su alcuni fatti in modo impenetrabile: intendiamo qui riferirci, in particolar modo, a quelle lunghe file di titoli, che, di tanto in tanto, il volume registra: è evidente che di cento e cento film scomparsi non è rimasta che questa debolissima traccia, non corredata nemmeno da nomi di interpreti o di artefici (usiamo una parola cara al cinema di allora) capaci di darci un'idea più precisa del lavoro compiuto. Si veda, per contro, con quanta cura Palmieri ha riordinato i pochi segni superstiti: valga per tutti, la documentazione delle vicende di *CABIRIA*, specie per ciò che riguarda la paternità del soggetto. Palmieri ha diviso la sua fatica in quattro capi-

toli principali, dedicati rispettivamente alle origini, al film in costume, a quello passionale, alla produzione varia (il film di fantasia di Lucio D'Ambra, quello sociale, quello d'avanguardia eccetera) e, infine, alla rapida catastrofe. In nessun capitolo è stato possibile, ripeto ancora, tracciare una storia: si sono raccolti elementi interessanti come recensioni dell'epoca, giudizi della stampa, memorie, persino sceneggiature, tanto da permettere al lettore una specie di visione di questo recente e misterioso mondo sommerso, di questi film che, apparsi sullo schermo quasi contemporaneamente alle commedie Essénay di Chaplin, ci sembrano oggi più vecchi dell'*INNAFFIATORE INNAFFIATO*. Palmieri è, insomma, il primo che ha tentato di essere il coordinatore di questo straordinario caos nostrano.

Ci è accaduto talvolta, ripensando a questo fenomeno di una cinematografia nata così improvvisamente e morta con ancor maggiore rapidità, di giungere fra noi alla più pessimistica conclusione: quella che il cinema italiano non sia mai esistito, artisticamente né industrialmente. Rivedevamo il periodo aureo del nostro cinema come una serie enorme di pellicole, prodotte senza direttive e senza una precisa visione di ciò che questo lavoro doveva rendere, al di fuori dell'immediato realizzo di cassetta, una specie di speculazione rapida e priva di ideali, simile a tante altre dovute alle forniture ed ai residui di guerra. Dalla innocente e disinteressata fatica dei pionieri, si passa, in breve volgere di anni, all'arido guadagno dei divi (dovuto più che a una funzione pubblicitaria, come fu quella americana, all'ingordigia personale) al « prendi tu che prendo anch'io » e alla celebre formula « non arte ma scarpe ». Quella che poteva essere una nostra industria pesante, diviene, in breve, un cadavere: la rapidità della decomposizione ci ha fatto più volte pensare che nulla di realmente vivo abbia albergato mai in questo enorme organismo malfermo.

Per confermare in noi questo giudizio non mancavano le prove: pur lasciando da parte quel famoso doppio fascicolo dell'*Italiano* di Longanesi, pubblicato nel 1933, e che, a tutt'oggi, è una delle più significative prese di posizione di fronte al cinema, bastano i documenti dell'epoca (molti ne cita Palmieri) a darci l'impressione della faciloneria, del provvisorio, del « tanto il pubblico non capisce niente » che dominarono il periodo della nostra produzione. E' sconcertante vedere come la serietà di intenti, il metodo di lavoro, così efficacemente collaudati per *QUO VADIS?* e per *CABIRIA* non abbiano dato in seguito che scarsi frutti nel genere « storico » e non abbiano servito a nulla negli altri campi. Eppure tutto, dal successo artistico agli incassi, sembrava dimostrare allora come la giusta via per una sicura riuscita fosse quella che abbinava fantasia e organizzazione, metodo e disciplina: non se ne tenne conto, il sistema prescelto in-



Due belle immagini di antiche dive italiane: Italia Almirante Mansini (sopra) nella « Chiromante » e Hesperia nella « Donna abbandonata »

vece fu quello che condusse al divismo, alla speculazione più sciocca, alla scatteria idealizzata come genialità estrosa. Ottimi attori, come Ghione, non diretti e imbrigliati da severe direttive, rovinarono l'industria nascente prima e se stessi poi: attrici capricciose fecero il resto. Sembra incredibile, a rileggerli ora, come i ripicchi o le smanie di una diva potessero influire non solo sulla lavorazione di un film, ma su tutto l'organismo commerciale (i film con lo stesso soggetto girati in concorrenza da due stelle rivali). Le memorie di Lucio D'Ambra, che *Cinema* pubblicò nei primi numeri, sono un prezioso documento a proposito dei metodi di lavoro: il gobbetto scritturato a colpi di biglietti da cento, per la strada, e fatto girare nel RE, LE TORRI E GLI ALBERI, i nobili in frac portati nel teatro di posa, tutte cose bellissime per un'industria che sorge, ma deleterie per una regolare produzione, per un organismo che doveva fornire film a mezzo mondo. Le avventure arricchite hanno buon esito se, a successo raggiunto, sanno stabilizzare i propri sistemi: falliscono se si ostinano a contare soltanto sulla fortuna. Il crollo dell'U.C.I. si spiega principalmente così: i soldi gettati dalla finestra rientrano qualche rarissima volta, anche in tasca di chi li ha sperperati ma, in linea di massima, dilagano invece senza lasciar tracce. Ridotti al verde, i nostri cinematografari si accorgono di questa lapalissiana verità.

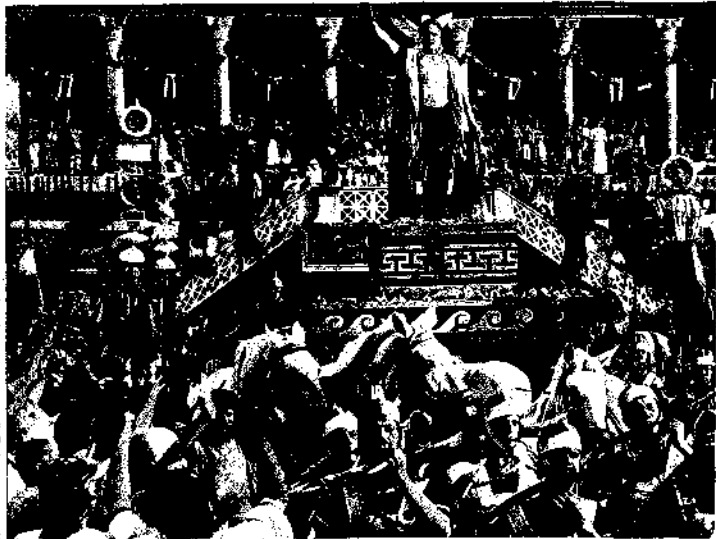
Palmieri cita in proposito molti documenti. Ne aggiungiamo qui un altro, un articolo di Valentino Soldani apparso nella *Vita Cinematografica* del dicembre 1922. Dice, fra l'altro, l'autore: « In questi ultimi dieci anni di lavorazione cinematografica noi italiani ci siamo distrutti da noi. La vita della cinematografia italiana è stata anche più volgare della vita politica, che è tutto dire! Che abbiamo fatto noi? Avremmo dovuto chiuderli un po' più in noi, a tu per tu con la nostra coscienza artistica e studiare di più; e tormentare di più la nostra sensibilità italiana, e muovere di più la nostra fantasia con gusti italiani, e avere il coraggio di affermare di più il nostro gusto che ha sempre dato il tono al gusto di tutti i popoli, barbari quando noi eravamo maestri, e curare di più le innovazioni e le rinnovazioni della nostra tecnica a compimento della nostra fantasia sbrigliata, e... lasciar andare a morire sulla forca la pleora di azzeccagarbugli, di imbrogliatori, di nobili dalle corone disorpellate, di spostati, di tutta la gentaglia che s'è rovesciata su questa industria e s'è arricchita alle spalle nostre, di noi, lavoratori artisti italiani, ed ha mandato a fondo questa industria-arte italiana! ».

Su questa mentalità disgraziata dei nostri cinematografari di allora indui, senza dubbio, anche il triste costume del dopoguerra. Palmieri insiste sul dannunzianesimo del cinema italiano di quel periodo: in realtà pensiamo che più che a Gabriele (accettiamo l'uso che si va diffondendo di definire col nome l'autore del *Piacere* e con il cognome il Comandante) i nostri direttori artistici si ispirassero a Da Verona, e che nei protagonisti delle romantiche e cafonistiche passioni ci fosse più Luca Cortese di Andrea Sperelli. E' facile, insomma, concludere il bilancio negativo. Ma per le attività? Perché, questo nessuno può negarlo, se il nostro cinema ebbe tutti i difetti che ebbe, non è men vero che, nel periodo famoso, si impose, conquistò mercati, in una parola convinse il pubblico di molti paesi. Lasciamo da parte le celebri scoperte tecniche di *CABIRIA* (il carrello, i modellini, ecc.): probabilmente gli spettatori di allora non se ne accorsero nemmeno. Fu tutta la massa, quella che oggi ci appare così ricca di orrori, che riuscì a farsi accettare a scatola chiusa. Era il pubblico internazionale di venti anni fa così sciocco da preferire senza ragione i nostri film a quelli francesi o scandinavi, o vi era, nella valanga di questa celluloidale introvabile e che noi giudichiamo di riflesso, basandoci su fotografie e su memorie, un elemento che ora ci sfugge e che fu quello che fece, per breve, trionfare la roba nostra? Probabilmente, gran parte del mistero del cinema italiano sta in questa domanda.

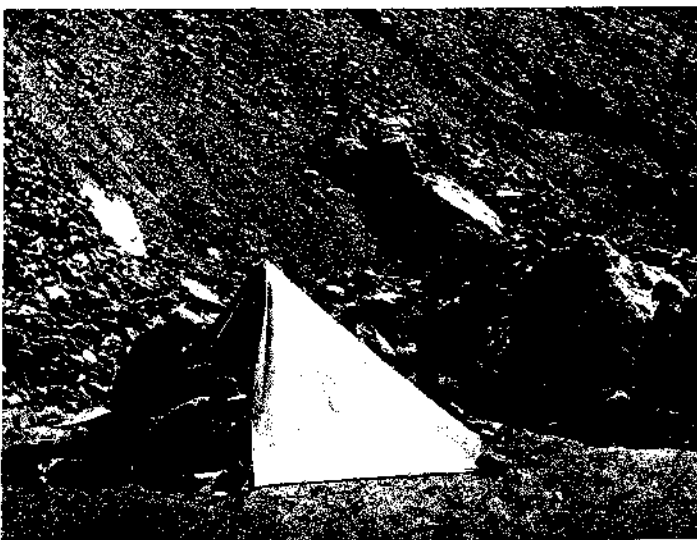
MASSIMO ALBERINI



MONDANITA E SEDUZIONE - Lido Manetti e Italia Almirante Manzini ('La Chiromante') - Lido Manetti e Diomira Jacobini ('I due volti di Nunt') - Hesperia ('La Donna di cuori')



STORIA E POMPA - Due inquadrature (nella prima Amleto Novelli e Gianna Terribili Gonzales) di 'Antonio e Cleopatra' (Guazzoni 1914)



AVVENTURA E MISTERO - Spasatoria in 'La corsa al sepolcro'; organizzazione segreta, ma a sfondo mondano, in '200 Km. all'ora'

VECCHIO CINEMA ITALIANO

(vedi articolo a fianco)



Lotte Reiniger

Pagine di un diario segreto

15 giugno. M. mi ha portato il soggetto da leggere. « Il titolo del film non è ancora stabilito » mi ha detto, « ma poco importa. Per questo sentiremo i noleggiatori ».

« I noleggiatori? ».

« Sì, cara, i noleggiatori ».

M., vedendo che io non capivo perchè dovessero entrarci i noleggiatori nella scelta del titolo, mi ha spiegato che costoro contano assai più di chi ha scritto il soggetto. L'autore del soggetto può scegliere il titolo più brillante e straordinario del mondo, ma se i noleggiatori non lo approvano, si può essere certi che al pubblico non piace. I noleggiatori conoscono il pubblico e sanno che con un buon titolo si può programmare con successo anche un film brutto. « L'ingenuità della nostra critica » ha detto poi M., « è incommensurabile. Ogni tanto si sente criticare questo o quel titolo, che, secondo i giornalisti, è di cattivo gusto. Sarebbe bene che i giornalisti si mettessero in testa che a noi produttori il buono o il cattivo gusto non c'interessa per se stesso: a noi interessa soltanto il gusto del pubblico, della gente che paga il biglietto d'ingresso. I critici dovrebbero sapere che il loro buon gusto sarebbe sufficiente per mandare in rovina un'impresa cinematografica... ».

« Ma il pubblico ama la critica, la legge, la segue » ho detto io.

« Sì » ha risposto « ma solo quando si rammenta che esiste un'altra critica, oltre quella sua propria ».

La discussione stava a questo punto, quando è entrata Pina con la sarta.

M. se n'è andato dandomi un appuntamento per la sera alla taverna del Quirinale.

26 giugno. Torno proprio ora da Cinecittà. Vi sono stata con M. a vedere il teatro numero due, dove si cominciano a mettere su le prime scene del film. Il film s'intitolerà *Senza volto*. Un titolo che non significa niente, ma è piaciuto molto ai noleggiatori.

Poi abbiamo fatto colazione al ristorante. Tutti hanno una faccia color rosso mattone; cosa che sapevo, ma non ne avevo mai visto l'effetto. Ed ora posso dire che il loro colore, le loro parrucche e barbe finte, i loro costumi rammentano, non so perchè, le marionette di mio nonno. Sembrano marionette ingrandite e animate. E tutto avrebbe l'aria d'un'illusione favolosa, qui dentro, se le parole, i complimenti, le battute di spirito, imparate a memoria dalle commedie piccolo-borghesi, nei giornali umoristici o nei romanzi di Luciana Peverelli, non dicessero che siamo invece nel mondo che frequenta il caffè Zeppa, il bar Barberini, gli alberghi di via Veneto.

A proposito di alberghi, vorrei tanto avere anch'io una camera all'Excelsior! Ma prima voglio farmi un bel guardaroba.

29 giugno. Mi sono avvicinata all'edicola con una certa emozione. E la felicità che avevo pregustata ieri, pensando che oggi,

sul più grande giornale cinematografico di Roma, la mia fotografia avrebbe occupata tutta la prima pagina, è un poco scemata. Ho acquistato il giornale, sono corsa subito a casa, mi sono sdraiata sul letto ed ho ammirato a lungo il mio viso levigato e ridente stampato sulla pagina. Mi sono sentita più malinconica e perplessa che felice; e quell'odore acre e grasso d'inchiostro, che esalano i giornali a rotocalco, mi dava una leggera nausea.

Eppure, non posso negare che Gaia Godi appaia una bella ragazza. Sì, sono proprio una bella ragazza. Ho riletto più volte la dicitura sotto la fotografia: « La bella e affascinante Gaia Godi, ultimo e promettente acquisto della nostra cinematografia, come la vedremo nel film *Senza volto* di cui sarà protagonista ».

Non c'è più dubbio ormai; questa è la mia patente d'attrice, la mia carta d'identità. Una nuova stella è nata. E sono io. Chi l'avrebbe detto?

29 giugno, sera. M. è uscito ora. Il suo acuto profumo di lavanda mi era rimasto attaccato alla pelle come una vernice. Ho dovuto prendere un bagno per levarmielo. Prima di uscire m'ha detto: « Adesso hai bisogno di una segretaria, di una che curi i tuoi affari personali e ti faccia una pubblicità sistematica, intelligente, negli ambienti del cinema e dei giornali. Perchè non affidi l'incarico a tua cugina? Pina va benissimo, mi pare. Bisognerà inventare qualche slogan sul tuo conto; benigno o maligno che sia, purchè faccia circolare il tuo nome. Pensaci, con Pina... ».

Poi mi ha dato un bacio; mi ha detto: « Amore! », ed è uscito. Un attimo dopo è rientrato; s'era dimenticato di allacciarsi le scarpe.

29-30 giugno, notte. Non riesco a prendere sonno, questa notte. Ho fumato dodici sigarette, ho bevuto, letto un romanzo noioso; ed ora eccomi qua, con gli occhi bruciati ma insonni, mezza ubriaca.

Da un mese vivo appartata. Le amiche mi danno fastidio, la gente mi annoia. Forse mi sento impacciata, quasi timida. Sono come chi entra in uno scompartimento ferroviario, dove non resta vuoto che un piccolo posto, e gli altri viaggiatori si conoscono tutti, giocano a carte, ridono, si divertono e aspettano che il nuovo arrivato dica qualche parola, faccia qualche domanda per godersi il suo imbarazzo.

30 giugno. Questa mattina mi pare d'essere felice.

Sono una diva. I giornali parlano di me. Ed è stato così facile, così facile! Pina aveva ragione. Pina è un genio. Pina sarà la mia segretaria. Le voglio fare subito un regalo.

Chi sa. Forse Giulio tornerà da me. Miriam sarà verde, atterrito. Mi odierà più di prima. Io sono una ragazza che ha successo, che fa strada. E lei inventerà gli slogan più crudeli sul mio conto.

Ma intanto, fra qualche giorno, io comincerò a girare...

2 luglio. Arriviamo, M. ed io, mentre gli altri hanno preso posto a tavola secondo l'ordine stabilito da Pina. La saletta riservataci al ristorante è graziosa. La tavola è piena di fiori.

M. è riuscito ad avere, a questo banchetto per il primo giro di manovella (in realtà avvenuto da alcuni giorni), X. Y. Z., critici fra i più esigenti e spietati. Hanno però un'aria molto affabile, benchè delusa. Si direbbe che non abbiano trovato nulla di ciò che s'aspettavano.

Con sorpresa, mi trovo ad essere l'unica donna presente; oltre Pina, ch'è col suo commendatore. E io sono con M. Tutti gli altri paiono non aver niente a che fare con noi. Mangiano come se fossero in una qualunque trattoria; ma con più lena, perchè il pranzo è gratis; e parlano per conto loro, di cose che non riguardano il cinema, nè tanto meno il film per il quale sono stati invitati. Sicchè il pranzo si svolge senza gaiezza, senza solidarietà, senza il minimo interesse per lo scopo al quale era destinato.

«Ma chi è questa gente?» chiedo a M. E M.: «Si tratta di quella speciale gente che nel cinema ha l'incarico di partecipare ai banchetti, e, nelle ore libere, di mettere insieme qualche notizia e qualche fotografia da mandare ai giornali».

Ora capisco perchè X. Y. Z. sembrano essere capitati a un pranzetto di beneficenza per i poveri.

I posti del regista, dei tecnici e degli altri attori e attrici sono vuoti. Hanno mandato a dire che hanno troppo da fare in teatro e che verranno più tardi, perchè il direttore di produzione vuol guadagnare tempo e sfruttare l'installazione di certe luci per girare certe scene. Non ho capito bene se era la verità o una scusa per non venire a pranzo fra noi. Fatto sta che X. Y. Z. se ne sono andati prima che il banchetto fosse finito, approfittando di un momento di confusione in cui due commensali si prendevano a schiaffi.

Il pranzo è terminato assai malamente; e quando sono giunte le macchine per portare gli invitati a Cinecittà, ad assistere al «primo giro di manovella», ci siamo trovati soltanto in cinque o sei...

5 luglio. Oggi ho finalmente girato le mie prime scene. Sono andata come un olio, se si può dire. In fondo, è molto facile. Non riuscivo a dire una parola; mi sono accorta che la memoria non funzionava. Ebbene, tutto è andato liscio lo stesso. Il regista, di volta in volta, mi scriveva le battute col gesso su una lavagna, ed io non avevo che da leggerle mentre svolgevo le mie scene. Veramente una trovata magnifica, è stata! Il cinema non è che trucco, disse un poeta. I poeti hanno sempre ragione!

Il cinema!... Fra qualche mese il mio ritratto sarà su tutti i muri della città; e forse non pochi diranno, guardando i manifesti: «Gaia Godi; bel pezzo di ragazza!»

MARIA ROBERTI

(e p. c. c. Gino Visentini)

(Continuazione e fine - Vedi la prima puntata nel n. 102).



Minna von Barnhelm in cinema. Dal dramma di Lessing, la Bavaria ha tratto un film, intitolandolo «Das Fräulein von Barnhelm», regia di Hans Schweikart, interpreti Käthe Gold (Minna), E. Balser (il valoroso Tellheim), Fika Benkhoff (Fransiska), Paul Dahlke (gli ultimi due della seconda foto) (Foto Bavaria).

UN'EVOLUZIONE SEGRETA

NOI da parecchio tempo abbiamo stabilito che a spingerci lungo i magici sentieri del cinema muto fu certamente la nostra maestra di terza elementare: era solita, la minuscola zitella, durante la lezione (ma anche dopo) otturarsi le orecchie per escludere dal suo ambito qualsiasi fastidioso rumore. Dobbiamo aggiungere ch'ella non stimava opportuno racchiudere questa sua amabile trovata entro egoistici confini, anzi ne parlava con entusiasmo — è meglio dire fanaticamente — a destra e a manca, quasi desiderasse combattere una sua poetica crociata a favore di una pazzia vita che doveva possedere tutte le qualità di un balletto.

Una pantomima allucinante, nei sensi, nel petto e nel cuore.

Questo almeno è sicuro: il « suo » sorriso eternamente beato possedeva il nostro viso quella sera che, per la prima volta, vedemmo agitarsi la silenziosa tela della « saletta » del nostro paese. Soltanto ora conveniamo che il padrone di questo locale doveva avere, dietro gli avveduti occhi dell'affarista, una buona dose di fantasia se gli aveva affidato una denominazione alquanto ermetica: « Cinema Teatro Speranza ». Abbiamo eternamente fissato nella nostra memoria la perfetta gradazione di grigio della saracinesca passata da parte a parte dal nostro eccitamento, quando, pietrificati dallo stupore dei pomeriggi domenicali, attendevamo che « l'uomo della cassa » sortisse da qualche luogo per sollevarla: la sua grassa lentezza ce lo rendeva estremamente odioso.

Ed anche ora riproviamo la sensazione, un poco dolorosa, provocata dai due ventini conficcati nel palmo: un gelido terrore arrivava ad avvolgerci la fronte e le gambe che essi scomparissero in chissà quali cupe fognature, rotolando con un

indifferente tintinnio: mentre per tutta la settimana tante nostre diavolerie c'erano state a metà troncate dall'allettante apparizione dentro nuvole bizzarre di pallidi cow-boys galoppanti su enormi cavalli pezzati.

Proprio in quel « corridoio » abbiamo stretto amicizia con gli abitanti dell'Arizona e del Colorado; abbiamo per qualche ora vissuto sul Gran Cañon ed in villaggi dai « costumi » alquanto rozzi e sbrigativi; abbiamo invocato da Nostro Signore un padre audace come Tom Mix od astuto come Zorro-Robin Hood, e non così pacatamente « borghese »; ed una casa, poi, sterminata come una *fazenda* e con tanti animali, tutti bravi come Tony; abbiamo contaminato le prime letture di Salgari e di Stevenson con le esuberanti « vite » di Hoot Gibson e del colonnello Tim Mac Cody.

Dobbiamo aver profondamente disprezzato, senza dargli a conoscere, seguendo l'esempio dei nostri eroi « controllati », un nostro parente che, pur possedendo lo stesso grado di quest'ultimo, non ne aveva davvero l'asprigna magrezza ed il profilo tagliente: tutt'un'altra cosa, ci sembra. Di quei rossi biglietti, che acquistavamo ad un tavolo che in tempi passati aveva dovuto servire al giuoco del « faraone », noi abbiamo fatto raccolta, un poco — bisogna che lo confessiamo — per vanità di fronte ai compagni diseredati e un poco perché ci avevano parlato di misteriosi negretti da riscattare con questo mezzo (dopo tutto possiamo giurare che questo nostro « senso umano » derivava completamente dalla nostra assoluta ammirazione per gli ingenui « cavalieri della pampa », dal cuore grosso come un mellone; e dall'appartenere quei bimbi ad un mondo che ci affascinava e dove gli uomini agivano in maniera così infantile, da farci pensare che « essere grandi » non era poi tanto difficile, come invece andavamo sentendo).

Ma non soltanto ai film di avventure ci siamo esaltati nella « saletta » odorante di « semi »: ricordiamo di aver molto pianto alle patetiche vicende di Oliver Twist e del Kid, alias Jackie Coogan; e di avere altrettanto riso, fino a far arrivare le sedie, ben presto divenute sbilenche, proprio fin sotto lo schermo, per i lazzi di Ben Turpin e di Louise Fazenda, di RIDOLINI, CAMERIERE e di FATTY, BALIA ASCIUTTA.

E così fino a quando una mattina noi fummo mandati a studiare nella vicina città. Le difficoltà spaziali del « Cinema Teatro Speranza » furono da noi ben presto osservate con schizzinoso disprezzo poiché la « Sala Dorica » ci sommerse sotto la sua dorata pompa umbertina, tutta angeli e fiori. La « cassa » ci entusiasmò, perché di una biglietteria, questa, possedeva tutti gli attributi; e allorché dovemmo, per penetrare nell'ambito regno, scostare terribili portiere di velluto, che possedevano lo stesso odore, di farfalle imbalsamate e di fiori disseccati, dell'abitazione di una vecchia conoscente di nostra madre, assumemmo un contegno disinvoltamente snobistico. Il quale avremmo presto dimenticato se ci fosse stato possibile armonizzare il movimento degli attori con quello delle poltrone, com'era nostra abitudine al « Cinema Speranza »: ma esse erano state malignamente fissate con assicelle e bulloni. D'altra parte, rammentiamo il loro sinistro cigolio, il quale, per ragioni che non ci è stato possibile scoprire, neppure

più tardi, aumentava durante la proiezione dei film di Lon Chaney, che rappresentarono la nostra passione di mezzo.

Perché l'incanto dell'infanzia incominciò a scemare il giorno in cui c'invaghimmo di Bianca, la nostra compagna di classe. Dev'essere stata proprio lei a fare sì che i nostri occhi incominciassero a bruciare dinnanzi alla « pioggia » dei film d'amore, sul conto dei quali fino allora avevamo pronunciato parecchie frasi sarcastiche. Il Salgari doveva tuttavia fare ancora forte presa sul nostro spirito se in una lettera a un nostro carissimo confidente la ragazza venne da noi rassomigliata a Jolanda, la figlia del Corsaro Nero, con un timido tentativo di renderla un po' più femminile donandole il carattere di non ricordiamo più quale disgustoso personaggio di un « romanzo Salani »: lo avevamo letto perché una nostra cugina ci aveva riferito che le intime sofferenze del Conte Manrico, il protagonista, assomigliavano straordinariamente alle nostre. Avremmo però desiderato che la nostra compagna assumesse spesso gli atteggiamenti di Pola Negri o di Mae Murray, di Norma Talmadge o di Colleen Moore, di Gloria Swanson o di Wilma Banck, le « stelle » che con tanta intensità ci mostravano i loro drammi più segreti: a lei non perdonavamo la goffa scontrosità e l'altezza rilevante.

Fu quando ci votammo a Brigitte Helm che Bianca scomparve dai nostri sogni (sebbene lei seguiti a dire che tutto ciò avvenne perché abbandonò le lezioni). E i nostri « modelli » — oh, quanto meno consistenti al confronto dei vecchi *pioneers*! — furono ora Antonio Moreno e Richard Barthelmess, ora John Gilbert e Ronald Colman, le cui tenebrose passioni venivano languidamente commentate al pianoforte dalla « Serenata Araba » di Frontini o dai « pezzi caratteristici » di Ketelhey, come ci veniva suggerendo colei che nel frattempo tentava di fornirci di una cultura musicale.

Il gusto per il comico, per fortuna, ci rimaneva intatto, ed al nuovo cinema del nostro paese ritornavamo per ridere all'antica maniera di fronte a Buster Keaton e a Charlie Chaplin: ricordiamo di esserci anche sdraiati in terra e di essere stati chiamati con appellativi, assai diversi da quelli che ci hanno offerto i nostri genitori, da qualche « cavaliere » musone o da qualche signora molto delusa.

I pantaloni lunghi ci strapparono alla « Dorica » per trasportarci dentro un cinema da poco costruito, « l'Adriatico », il quale, fra mezzo al più arruffato dei « razionalismi », esibiva i primi metalli cromati e faceva piovere dal suo soffitto dipinti che allietavano sensibilmente i nostri occhi di adolescenti, mentre nell'ANGELO AZZURRO Marlène non provocava soltanto nel professor Unrath violente crisi sessuali.

Incominciammo allora ad interessarci ai nomi di Stroheim e di Vidor, di Pabst e di Murnau; scoprimmo l'esistenza di Pudovchin, di Rotha e di Bela Balasz.

Mentre cercavamo, sovrapponendo il giorno alla notte, di arrivare a stabilirci in una città molto più grande, precipitò sul « Vittorio Emanuele » — un vecchio teatro organizzato per l'occasione a cinema — il film sonoro e parlato.

All'uscita incontrammo Bianca: constatammo che si era molto ingrassata.

ALDO SCAGNETTI



Al modo dei « ritratti a posa »: Titina De Filippo e Totò in « San Giovanni Decollato » (foto Vaselli)

INCONTRO CON ROLF JAHN

ROMA da qualche giorno ha un ospite austriaco molto interessante: il regista Rolf Jahn. Egli fu un tempo il proprietario e il direttore artistico del maggior teatro di Vienna, il Volkstheater. Artista di straordinaria sensibilità, talvolta egli era anche il protagonista di lavori da lui diretti. Negli ultimi anni, lo Jahn si è orientato con sempre maggior trasporto verso il cinema; ha lavorato a parecchie sceneggiature e poi ha partecipato a LA VITA DEL DOTTOR KOCH, come collaboratore personale di Emil Jannings, una sorta di regista aggiunto, di supervisore alla recitazione. Adesso è in Italia, dove probabilmente dirigerà qualche film.

Lo incontriamo nel suo studio « sotto i tetti del Gianicolo » tra i suoi libri e i suoi manoscritti. Parla con piacere: « Ho sempre cercato, nel mio teatro di Vienna, di trovare l'equilibrio, nei pro-



grammi, tra i drammi classici e le commedie moderne. Ho fatto Amleto, Guglielmo Tell, L'adorazione della Croce di Calderon, e uno dei miei più grandi successi fu l'Edipo con Alessandro Moissi. Ma il mio vero elemento, e io cercherò di ritrovarlo nel cinema, è la moderna commedia brillante. Bourdet, Shaw, Pagnol, Giroudoux e quasi tutti i moderni tedeschi e ungheresi sono passati per le mie mani. Il mio fine era sempre il medesimo: quello di trovare il vero stile dell'opera, per avvicinare al massimo l'ideologia dell'autore. Toscanini dice che se il compositore indica il tempo di un sedicesimo, bisogna eseguirlo esattamente. Io cerco di fare la stessa cosa, non solamente seguendo l'autore, ma anche conservando con la massima minuzia lo spirito dell'atmosfera, universale e nazionale, dei lavori. Voglio sempre essere un servo fedele di quelli che mi hanno confidato la loro opera. » Gli domandiamo, naturalmente, cosa ne pensi dei rapporti tra cinema e teatro. Risponde senza esitare: « È necessario che il cinema sia una forma d'arte completamente autonoma. Il cinema dovrebbe continuare il suo cammino sulla strada che aveva trovata al tempo del muto, cercando di non servirsi dei compromessi che il sonoro gli suggerisce. La parte visiva del film dovrebbe servire come base alla sua drammaturgia, in un ritmo assolutamente diverso da quello teatrale. Utilizzare la voce umana e il senso delle parole con grande risparmio, e così i rumori e la musica. »

CARLOTTA JUHASZ



RICORDO DI CESERI

AL tempo di VECCHIA GUARDIA entrammo in rapporti, piuttosto casualmente, con quel Franco Brambilla che sei anni fa era un « ragazzo prodigio ». L'allora piccolo Brambilla ci condusse un giorno con sé a visitare Ugo Ceseri al « Plaza ». Ceseri non era tra gli attori che noi stimavamo di più, ma in VECCHIA GUARDIA aveva persuaso tutti. Quel giorno egli aveva appena pranzato, era rosso e gonfio, cordialissimo. Si restò insieme seduti a discorrere, e il brav'uomo ci riuscì molto simpatico. Non era vanitoso come quasi tutti i suoi colleghi, e non parlò dei suoi film se non per incidenza e fuggelmente. Si vantava ingenuamente della sua forza colossale, e fece sentire i suoi muscoli ciclopici a tutti i presenti. Era grasso, diceva, perché aveva interrotto troppo presto, e completamente, ogni esercizio sportivo. Ai suoi tempi, raccontava, era stato un vero atleta. Non c'è rimasto altro nella memoria. Ne esce un'immagine un po' confusa, quasi una figurazione di sapore classico: un moderno gigante ammansito, dotato di schietta energia materiale, protetta da una fanciullesca bonomia. L'attore era un po' troppo facile e grossolano nella scelta degli effetti, ma possedeva un forte sentimento che gagliardamente lo nutriva. Quando Blasetti lo seppe guidare con una cura amorosa, in VECCHIA GUARDIA, la sua simpatia plebea trovava intonazioni perfette di giustezza, e molto italiane. La sua commozione era ruvida e autentica. Non seppe più ritrovare, ci sembra, il tono felice di quella interpretazione. In SALVATOR ROSA era troppo confidenziale quel suo spirito goffo e ridevole, in MARE poi, lasciato libero in una parte di colore drammatico, egli sfogò una virulenza spiacevole. Tuttavia si sapeva che c'era qualcosa in quel simpatico pancione ancora tanto giovane (aveva appena 43 anni). Si pensava che una volta o l'altra Ugo Ceseri sarebbe stato capace di ritrovare in sé il fiato umano e dimesso di VECCHIA GUARDIA. Ma purtroppo non ha fatto a tempo. Ha avuto una fortunata carriera teatrale, che durò dal 1914 alla cosiddetta « rinascita » del cinema italiano. Entrò al cinema con FIGARO E LA SUA GRANDE GIORNATA di Camerini (Cines, 1931; seguito con PALIO e LA CANTANTE DELL'OPERA (Cines, 1932), con OGGI SPOSI (Cines, 1933), CERCASI MODELLA e UNA NOTTE CON TE (Sapp 1933), TENEBRE (Littoria 1934), FRUTTO ACERBO (Ici 1934), SECONDA B (Icar 1934), ALDEBARAN (Manenti 1935), VECCHIA GUARDIA (Fauno Film 1935), PASSAPORTO ROSSO (Tirrenia 1935), NOZZE VAGABONDE (Stet 1935), MAESTRO LANZI (Forzano 1936), È TORNATO CARNEVALE (Romulus 1936), GINEVRA DEGLI ALMIERI (Capitani 1936), MUSICA IN PIAZZA (Etrusca 1936), MA NON È UNA COSA SERIA (Colombo 1936), LA DANZA DELLE LANCETTE (B.M. 1936), I DUE SERGENTI (Mander 1937), CONTESSA DI PARMA (Ici 1937), I FRATELLI CASTIGLIONI (Amato 1937), CRISPINO E LA COMARE (Scia 1937), L'OROLOGIO A CUCÙ (Era 1938), SALVATOR ROSA (Stella 1939), IL SEGRETO INVIOLEBBILE (Nembo 1939), MARE (Diana 1940), FORTUNA (Stella 1940).

Wolcoff a Roma

GIUNTA la notizia in redazione, si verificò un piccolo subbuglio, come sovente in questi casi. Wolcoff non raccomandava una fama di severo e puro artista, ma sta dentro, solidamente radicato, nella storia del cinema; non è uno dei « creatori » del film, ma vanta un'attività lunga e segnalata, in Russia, in Germania e in Francia, sull'asse della quale spiccavano tre titoli: KEAN, CASANOVA e IL DIAVOLO BIANCO. Il sottoscritto era stato incaricato di intervistare il vecchio regista russo, ma subito dopo arrivò un contrordine: il numero sta andando in macchina, non si fa dunque in tempo a cercare Wolcoff, a trovarlo, a parlarci, a scrivere il pezzo e a mandarlo in tipografia. Il sottoscritto, avendo saputo l'indirizzo del nuovo ospite di Roma (presso l'albergo Excelsior), si credeva già arrivato a un buon quarto del suo cammino, quando si vide richiamato indietro. « Facciamo piuttosto un pezzetto informativo », fu deciso.

Alexander Wolcoff è uno degli iniziatori del cinema russo. Insieme con Ermolief, Protosanoff, Starevitch e altri, egli lavora già nell'anteguerra. Tra tanti, si rammentano un paio di titoli: IL SORRISO DI SATANA e LA CASA DEL MISTERO. Intanto Ivan Mosjoukine è la grande « stella » del



primo cinema russo, e Wolcoff sembra intendere, magnificamente col temperamento bizzarro e decorativo del grande attore. Incomincia nel 1917 il loro lavoro in comune, e seguita in Russia fino al 1919. Nasce il famoso film PADRE SERGIO, e poi UN UOMO, TEMPESTA DI NEVE, ecc. Con Mosjoukine diventano celebri le due Natalie: la Lissenko e la Kovanko. Qualche tempo dopo, il quartetto si ricostituisce in Francia. Wolcoff, talento grezzo ma sincero di narratore popolare e immaginoso, s'accosta a esperienze più raffinate, le quali culminano in KEAN (1922). Rifà l'anno seguente LA CASA DEL MISTERO, e realizza molti film di minore importanza. Qualche anno dopo è in Germania: qui compone IL DIAVOLO BIANCO (Ufa), un film rimasto caro, nella memoria, a molti giovani: un racconto serrato e romantico, l'uso poetico e arioso del paesaggio, un sensibile rifacimento dell'atmosfera della novella tolstoiana (Agi Murat), levano il film a un degno livello. Del 1927 è il fantasioso CASANOVA, elegante come un balletto russo. Dello stesso tempo sono SHEHERAZADE, un film fiabesco rimasto celebre per i meravigliosi costumi del Bilinsky, e i macchinosi SEGRETI D'ORIENTE (Ufa) e MERAVIGLIOSA NOTTE (Ufa) con Ivan Petrovich e Marcella Albani. Col sonoro ritroviamo il Wolcoff in Francia: più plateale e più stanco con SERGENTE X (1931) e col FIGLIO DEL CARNEVALE (1933), ancora fiabesco, ma senza la ricchezza animosa di cinque anni prima, col PRINCIPE RIBELLE. Vedremo presto, con AMORE IMPERIALE, a che punto si trovi oggi il suo esperto ma forse sorpassato mestiere.

G. V. M.



IMMAGINI SVEDESI

anni che anche in Italia — grazie alle due ultime Mostre — giunge un'eco non flebile della « rinascita » svedese. proposito un articolo pubblicato nel n. 79 di *Cinema* chiari lettori. Nel 1939 Venezia ha laureato, con certi piccoli densi di significato, suscitati da un'ammirazione raffi-
lenti film svedesi: GIOVANOTTO, GODI LA TUA GIOVINEZZA
PESCATORI DI BALENE (Heriksson) e UN PUGNO DI RISO
lund); nel 1940 una stima leggermente meno intensa, ma-
cera, ha circondato ACCIAIO (Lindberg) e ACCADEMISTI

ente rassegna ci sembra di poter dare un documentario
di quelle che sono le migliori virtù dell'ultimo cinema
so non ha forse più saputo ritrovare l'accesa fantasia del
Stiller e di Sjöström, della CARRETTA FANTASMA e della
GÖSTA BERLING; ma è anche vero che la nuova lettera-
ese ha scavalcato, in un certo senso, l'insegnamento ro-
Heidestam, Lagerlöf e Levertin e si tiene piuttosto al
oderno d'un Siwertz. Restano intatti quell'amore largo
ato della natura, quell'intimo senso dei rapporti tra gli
ella ricerca non affatturata della bellezza.

l'ultima produzione — i puri visi nordici delle due at-
tori di Stoccolma: Signe Hasso (che fu applaudita in
nell'ottobre scorso è partita per Hollywood, dove ha una
la R.K.O.) nel film L'AVVENIRE RISCHIARATO (1) di Gu-
der, e Ingrid Bergman nel film LA NOTTE DI GIUGNO (2)
r. Il primo è un film di giovani, sereno anche se dram-
secondo rappresenta l'ultima grande interpretazione sve-
Bergman, prima del viaggio a Hollywood. Ecco un'im-
micamente svedese, di amore all'aria aperta (3), dal film
ENTO DI MONSIGNORE, rifacimento, a opera di Lindberg,
o « muto » di Sjöström: una storia bizzarra e singolare.
ani sono Barbro Kollberg e Alf Kjellin. La dolce Signe
è in tenero colloquio con Allan Bohlin nel BRACCIO DE-
da un « best seller » di Gösta Gustaf-Jansson, regia di
gren. Anna-Lisa Ericsson e Fridtjof Mjösen hanno una
immagine notturna di Stoccolma dietro le spalle, nel
SOLO, MA FORMIDABILE, commedia « all'americana » del-
o Molander(5). Infine Ingrid Bergman in una drama-
della NOTTE DI GIUGNO (6).

(Foto S. F.)



IL PUBBLICO CÈCO



Immagine di Praga
(foto Jekel)

Si dice spesso che si può giudicare il livello di civilizzazione dei popoli dal loro uso del sapone. Io non dispongo per il momento di dati statistici sul consumo del sapone nei paesi cechi, ma vorrei attirare l'attenzione dei lettori sul fatto che una misura egualmente infallibile della civilizzazione può esser data dal « consumo » dei film. Il pubblico ceco ha fatto nascere una produzione indigena priva di grandi possibilità d'esportazione il cui numero annuo s'è stabilizzato già da molti anni sui 50 film circa. E per rimanere fedeli al linguaggio delle cifre, eccone sul pubblico cecoslovacco: i paesi storici cechi — Boemia, Moravia, Slesia — posseggono presso a poco 1700 cinematografi. Praga sola ha più di 100 sale cinematografiche con 57.000 posti in tutto. Sempre sotto quest'angolo di visuale, sarà significativo pure sapere il numero di abitanti corrispondente a un cinematografo secondo statistiche

degli scorsi anni. In Cecoslovacchia, era di 8237 abitanti, mentre in Polonia, per es. raggiungeva i 67.098, in Ungheria i 22.237, in Germania i 12.706, in Francia i 10.502, in Inghilterra i 9260, ecc. I cinematografi cecoslovacchi raggiungono tuttora un totale di incassi di circa 300.000 corone annue.

Lo scomparso scrittore e critico Elgart Sokol diceva del pubblico teatrale ceco, paragonandolo a quelli degli altri paesi, che è un pubblico *ideale*. Questo voleva significare che è un pubblico assai paziente e relativamente poco pretenzioso. E questo giudizio motivato vale altrettanto bene, *mutatis mutandis*, per il nostro pubblico di cinema.

Non è facile penetrare nella psicologia dello spettatore. Questo tentano senza soste di fare i produttori del mondo intero servendosi dei mezzi più diversi e ottenendone successi di

diversa portata. Scrive Richard Plaut: « Non esiste al mondo un altro pubblico che sia tanto poco omogeneo come quello del cinema. Nessun pubblico giudica con tanta poca competenza ». È per questo che non è facile di dare una caratteristica soddisfacente dello spettatore cecoslovacco. Quantunque si possa considerare il pubblico in generale come una sfinge dal gusto impenetrabile e incostante, possiamo tuttavia distinguere da noi due gruppi principali di spettatori.

Al primo, appartiene la più gran parte del pubblico ceco: questa folla anonima sul capo della quale piomba la collera dei produttori malcontenti dell'eventuale insuccesso finanziario dei loro film, così come l'ira dei critici i quali rimproverano agli spettatori l'incomprensione pressoché sistematica dei capolavori del cinema. È certo — e non è possibile farsi illusioni sul contrario — che la maggior parte del pubblico cinematografico è superficiale e che non va regolarmente al cinema che per passarvi in buona pace due ore di tempo libero. L'autore citato caratterizza i visitatori di questo genere come segue: « sono quelli che non pesano affatto, attraverso i quali il film passa, per così dire, senza effetto alcuno, quelli che niente nella vita, nel teatro, nei giornali può toccare, niente li commuove, niente li fa tremare ». È per questo che il gusto di questa categoria del pubblico ceco è incalcolabile, come lo provano i successi di film dei generi e delle provenienze più varie.

L'altro è composto da quella aristocrazia intellettuale che non volge più le spalle al cinema come ancora tanti reazionari tra la gente di coltura. Da noi questo gruppo è importante perché numeroso e vivo. Quantunque talvolta trascenda allo snobismo, il nostro spettatore intelligente è veramente chiaro nei suoi giudizi e nella sua scelta, e forma una base d'appoggio sulla quale sanno di poter contare i migliori autori del film ceco. I circoli e le società di amici del cinema sviluppano una grande attività: organizzano regolarmente proiezioni di film di carattere artistico, concentrando un considerevole numero di persone. Grazie a queste iniziative molta gente ha potuto vedere parecchi capolavori del cinema mondiale, i quali a causa del loro carattere esclusivo sarebbero passati senza aver potuto destare una grande attenzione. Il livello di questa parte di pubblico è dunque considerevole, ed è tenuto desto anche da cicli di conferenze e dall'azione della stampa che sistematicamente si sforza di elevare il gusto.

Per la psicologia del pubblico ceco è caratteristico il tratto slavo del carattere. A causa forse dell'influenza della letteratura e del teatro russo, una corda dell'animo del nostro spettatore è accordata in « bemolle ». È per questo che qui sono preferiti i soggetti popolari e piuttosto sentimentali. Le donne, che

anche da noi formano una parte importante di pubblico, vogliono un po' piangere e un po' ridere al cinema; a qualsiasi prezzo, bramano di venire emozionate. D'altronde, l'animo dello spettatore ceco è fondamentalmente borghese. Ciò ha permesso alla produzione di realizzare in grande stile riduzioni di romanzi di molti famosi narratori popolari realistici tra i quali il più importante è Ignát Hermann. Un'altra esigenza è che il film deve saper distrarre lo spettatore e disperdere le sue noie della vita quotidiana. Ecco la ragione della fortuna di tutti i facili schemi ricalcati sulla storia d'una povera ragazza che ha trovato la sua fortuna sposando un « principe » ricco. Nel suo sforzo di evadere dalla oscura atmosfera della vita del nostro tempo, il grosso pubblico ceco si è fatto complice della produzione di commedie di cartapesta affatto prive di serie relazioni con la vita.

È uno spettatore che si distingue particolarmente per la sua sobrietà, la sua pazienza e il suo senso critico. Si comporta degnamente, di rado si lascia trascinare a dimostrare esternamente la sua approvazione o il suo malcontento; conserva gelosamente nel suo cuore le sue impressioni, siano gradite o meno. Quand'è deluso, serba la sua amarezza tutta per se stesso, non ne vuol fare uno spettacolo superfluo. Le disapprovazioni a base di fischi di film mal riusciti, comuni in parecchi paesi, sono sconosciute da noi. Se talvolta la sofferenza si fa troppo grande, ci si consola facilmente d'aver perduto e sciupato i soldi del biglietto e si va via lamentandocisi dentro silenziosamente. Così i produttori spalancano invano gli occhi a investigare sull'uscita da una prima: la gente vien fuori con una faccia di marmo illeggibile, i produttori vanno a casa e non dormono per l'angoscia: « è andata bene? è andata male? », il dilemma non può essere sciolto da un giudizio mortale.

Il nostro spettatore è un ghiottone tranquillo. Se è contento, o estasiato addirittura, non dà in grida di gioia, non salta sulle sedie e non applaude nemmeno. La sua gioia è quieta e duratura.

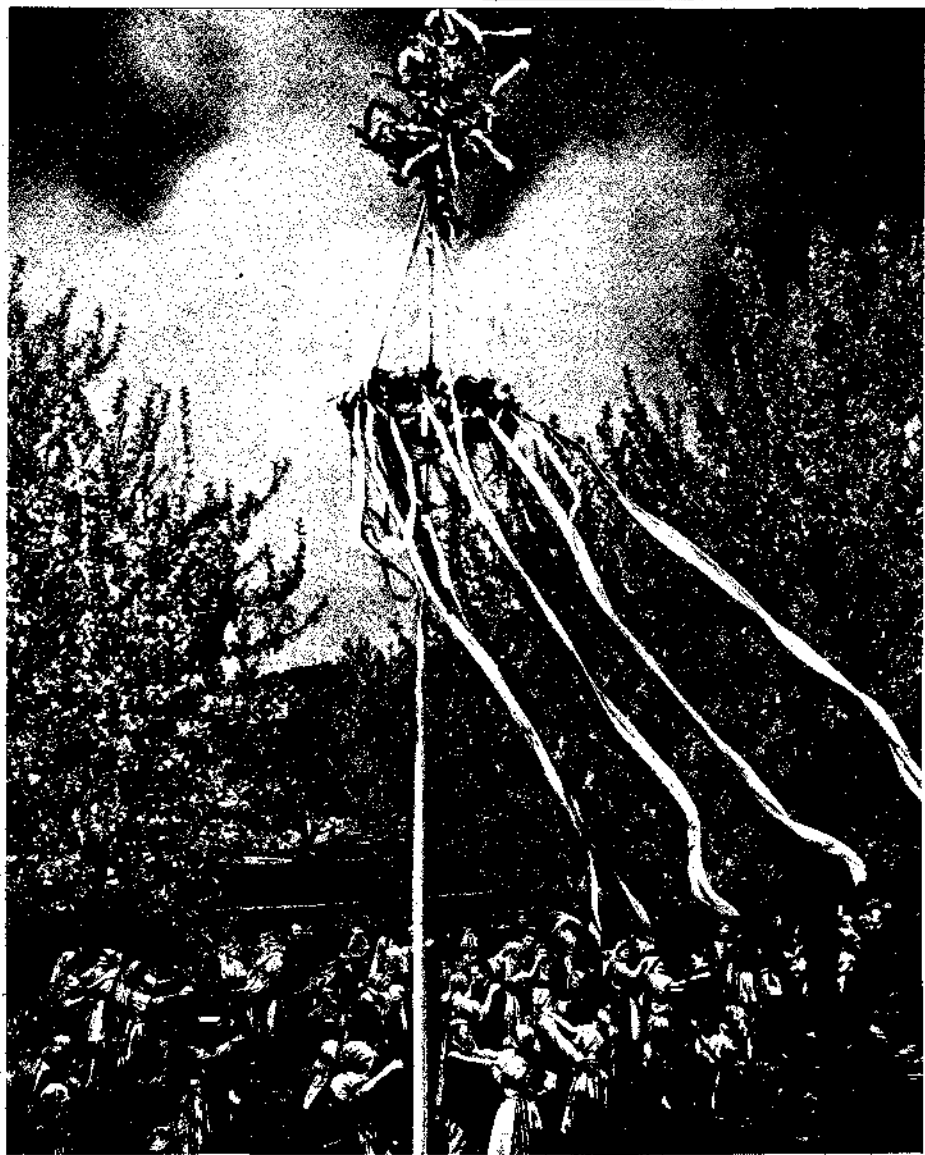
Il pubblico ha quei cinematografi che desidera avere. Esso va al cinema per vedervi i film: è per questo che non esistono da noi nelle sale lussuose delle maggiori città programmi di varietà o di « music hall ». Per vedere gli spettacoli di questo tipo la gente si reca piuttosto al varietà o al « cabaret ». Così è ignorato da noi pure il malvezzo di proiettare due film alla volta. Il programma normale si compone dunque delle attualità, d'un film di disegni animati o d'un documentario o d'un cortometraggio di qualunque genere, e del grande film a spettacolo. Come i programmi, sono esattamente disciplinati anche gli inizi degli spettacoli. Generale è il divieto di fumare nelle sale.

Qualche anno fa la stampa di Praga pro-

mosse un'interessante inchiesta allo scopo di arrivare a proiettare i film senza l'interruzione di quella pausa artificiosa che nuoce sempre all'unità dell'opera artistica. È chiaro difatti che l'istituzione delle pause è stata sempre dettata dagli interessi commerciali degli esercenti. Non s'è riuscito a sopprimere la pausa dappertutto ma almeno nella maggior parte dei cinematografi importanti. A Praga vi sono alcuni tipi principali di cinematografi: quelli ad esempio per le grandi produzioni americane, i cinema d'attualità, un « Kammertheater » destinato ai film d'avanguardia, le sale specializzate per i western, ecc.

Il pubblico ha così quei film che desidera avere. Nell'ultima stagione i film cechi hanno riportato i più grandi successi: KRISTIAN di Mac Frič, LA CASA INCANTATA di Otakar Vávra più di tutti. Tra i film tedeschi, specialmente UNA INEBRIANTE NOTTE DI BALLO, ROBERT KOCH, IL GIOCATORE, ecc. Tra gli italiani, ETTORRE FIERAMOSCA.

SVATOPLUK JEŽEK



Sopra: J. Dohnal e Marie Glaserova nel film ceco 'L'aristocratica contadina', regia di M. Cikan.
Sotto: una tipica inquadratura di 'La bella del musicante', regia di M. Frič

DISCHI DI FILM

Il tempo delle rose veramente l'abbiamo lasciato alle nostre spalle: vuol dire che il disco Rose, rose, dal film ROSE SCARLATTE ce lo richiamerà alla mente e agli occhi. L'orchestra che eseguisce il pezzo è l'orchestra Ceragioli, molto buona; meno buona è la cantante cui è affidato il ritornello vocale, e che non ha un timbro di voce molto gradevole: dovrebbe cercar di cantare più sommessa e più dolce.

Ritroviamo Ceragioli in un altro disco in cui egli si presenta come pianista-jazz, in un seguito di motivi per lo più tolti dai film più noti. L'esecuzione è veramente eccellente come incisività di ritmo, varietà di colori, nitidezza nei rabeschi virtuosistici, morbidezza di tocco nei passaggi delicati. Bellissimo disco in entrambe le facce. Eccellente e limpida l'incisione, che ormai ha ragione anche delle riluttanze che il pianoforte oppone a esser tradotto in disco.

Mille baci e un cuore è il titolo assai invitante di un tempo moderato dal film VALIDITÀ GIORNA IO, musica di Derewitsky-Martelli, eseguito dall'orchestra Di Ceglie con concorso del tenore N. Amorevoli. Il pezzo è garbato, vario, piacevole, orchestrato con saporosi impasti strumentali. Anche qui il cantante non vale l'orchestra e ha dei portamenti non di buon gusto.

Ancora interpretato dall'orchestra di Enzo Ceragioli troviamo il ritmo lento Senza domani, dal film omonimo. La musica di Liri-Canicci è melodica e fluida, carezzevole e avvolgente; e qui il cantante, il baritono G. Casati, è molto buono, con un timbro di voce caldo e morbido. Dal film FORTUNA è stata incisa la canzone omonima cantata dal tenore Aldo Visconti; la musica di Fragna-Bruno è di tipo schietto canzonettistico, con linea melodica orecchiabile e popolare, e il tenore la interpreta con balanza e con vivacità. Il disco è piacevole e certo avrà successo. Sul rovescio sta incisa la canzone Rosalia del medesimo film; anche questa è una musica facile e piana, senza pretese, con colo-

rito spagnolesco tradizionale, ma che piacerà perché colorita e vivace.

L'amore in tandem, titolo di attualità in questo momento di rinnovato favore bicicletistico, è un pezzo tolto dal film SENZA DOMANI, eseguito dall'orchestra Gaillo col tenore N. Amorevoli. « In sella monta su, bella Rosetta — andremo a far merenda sull'erbetta », dicono le parole, in armonia con la musicella non certo peregrina, ma orecchiabile e che a un certo pubblico popolare forse non spiacerà.

Dal film CANTATE CON ME è stata incisa la canzone-tango Voce di Strada, di Bizio-Cherubini. Il ritornello vocale è a due voci, che non si può dire vadano troppo d'accordo. La musica non è originale, ma ha una certa vena melodica. Dal medesimo film Meme Bianchi interpreta la canzone ritmo allegro Cantate con me. La cantante ha una voce piacevole e ben modulata, ma la musica vale davvero pochino. Sul rovescio troviamo un altro pezzo dal film FORTUNA, intitolato Madonna Spagnola, con testo a base di primavera svigiana, di mantiglie bianche e di lacrime d'amore: il tutto condito con una musica un po' troppo blanda e facilonia per certi sentimenti cui le parole, con echi di guerra, accennano.

Con te sognar è una canzone-valzer dal film LA PRIMA DONNA CHE PASSA, pure interpretata da Meme Bianchi con molta grazia. La musica di Innocenzi-Rivi non fa male a nessuno.

Ti dirò, ritmo lento dal film 1000 KM. AL MINUTO, ha una musica assai carica di D'Anzi-Bracchi, che l'orchestra Di Ceglie interpreta molto bene. La cantante purtroppo non è felice né nell'emissione né nel timbro. Peccato, perché altrimenti il disco sarebbe ottimo. Sul rovescio troviamo Chi lo sa?, dal film FINISCE SEMPRE COSÌ. L'orchestra Di Ceglie ancora una volta eseguisce benissimo, e il tenore Amorevoli qui fa benino. Grazioso spunto melodico e ritmo incisivo. Bel disco.

MARIA TIBALDI CHIESA

bagordi (e ne sanno qualcosa i poveri bilanci, naturalmente « camuffati »), di certe case di produzione...), quella vita falsa, borghese, quelle ostentazioni pacchiane e provinciali alla... « gran vita » di Via Veneto, quel modo di vivere così poco sano e così poco consono a quello severo di lavoro e di sacrificio proprio del nostro popolo, dovrà, lo avvertiamo io te e pochi altri, caro Sacca, cessare.

Scusami, Sacca, per questa lunga lettera; ti son grato di avermi dato la certezza di non essere tanto « solo ». Se si fosse in « molti » così, ben organizzati e non divisi da invidie e gelosie, credo che quelle porte « ben chiuse » alle quali tu alludi, potrebbero venire abbattute, prima che noi stessi si possa immaginare...

Cordialmente

ARNALDO BALDACCINI (Roma)

Caro Sacca,

un grande piacere mi ha procurato la lettura del tuo articolo *Due bandiere* e come a me, sono sicuro, a tutti coloro che amano veramente il cinema vero. E' desolante però constatare la rarità di simili appelli alla morale, allo studio, alla serietà, senza le quali è impossibile fare dell'arte, mentre ve ne sarebbe gran bisogno.

Da tutta questa massa di gente che siede oggi ai troni della cinematografia, ed ai quali si aggrappa freneticamente ostacolando ogni tentativo di accesso, in specie di giovani, quanti artisti di cinematografo, veri artisti, sono usciti? Sarebbe ben triste rispondere a questa domanda. Tutti costoro, in genere privi di cultura, sensibilità e buon gusto, sono entrati nel cinema per caso, provenendo dalle più svariate attività, e del cinema si sono serviti come mezzo per far dei soldi o, peggio, trattandolo da mezzano, per avvicinare donne belle e facili. Naturalmente questo non avviene solo in Italia, ma disgraziatamente solo qui il numero delle eccezioni, che del cinema hanno altra visione, è così meschino e queste stesse eccezioni non possono non essere influenzate dall'ambiente che le circonda. E così per coloro che, pure ben preparati, cercano di farsi strada. Dei giovani di buona famiglia, di principi sani, di aspirazioni elevate che sentano dentro di sé l'impulso all'arte nuova, debbono superare opposizioni di ogni genere, non ultime quelle postesi da loro stessi; e quei pochi che riescono a varcare il cerchio di ferro e di fuoco ben difficilmente possono non essere trascinati nella corrente generale, e così, presi da quella vita turbinosa ed eccezionale in cui tutti i valori umani più comuni subiscono uno spostamento, non hanno mai il tempo e la voglia di arricchire la propria cultura, di meditare, di « avere colloqui con sé stessi », per sviluppare la propria personalità interiore.

Quanti sono i film italiani che pongano dei problemi spirituali, di qualsiasi genere? Quanti sono quelli che rechino traccia di essere stati concepiti da una personalità di artista vero che con quel film ha voluto esprimere ed è riuscito a mostrarci tutta la sua anima? Sarà meglio, come poco fa, non rispondere a questa domanda. Ci si lamenta, per esempio, della poca stima e comprensione degli esponenti delle altre arti verso il cinema; ma è possibile avere questa stima quando, fra l'altro, si è costretti a ricorrere ad un referendum, per sapere quale sia l'autore del film, l'artista cinematografico? Si esiga che il regista abbia una laurea e, cosa fondamentale, si esiga che sia lui stesso a fare la sceneggiatura del « suo » film, senza ricorrere a quello sdoppiamento di personalità che è la causa vera dell'inferiorità attuale del cinema di fronte alle altre arti, ed il problema dell'autore del film sarà risolto nel solo modo possibile.

Tutte queste cose sono molto tristi, ma disgraziatamente molto vere, ed è necessario ripeterle spesso e soprattutto coraggiosamente, senza riguardi. Del resto noi giovani abbiamo tutto il diritto di chiedere conto a questa gente dell'uso fatto di quei mezzi che si ostina a negarci e di quegli ostacoli, stupidi ostacoli, che ci pone davanti; perché, io dico, lottare contro l'intelligenza ed il valore altrui è bello e darà maggior profumo alla vittoria, ma lottare contro l'idiozia e la corruzione è avvilente e scoraggiante.

Cordialmente,

SERGIO SOLLIMA (Roma)

LETTERE AGLI AUTORI

ANCORA DUE BANDIERE

Caro Sacca,

scusami se ti do del tu... ma a leggere certi articoli come quello apparso sul N. 105 di Cinema è come riconoscere nell'autore un vecchio compagno d'infanzia... Dirò di più: è come ritrovare un caro amico che si credeva perduto; e ritrovarlo in una plaga deserta e selvaggia, lontano dal mondo civile. Immagina con quanto entusiasmo te l'abbracceresti!

Non ridere caro Sacca; se c'è dell'esagerazione è per rendere la soddisfazione che ho provato nell'accorgermi che le tue idee su certa moralità artistica, collimano perfettamente con le mie. Anch'io ho tante volte pensato come te; e ritenendomi « solo » o quasi solo a manifestare certe idee in un ambiente sordo frivolo e corrotto, ho voluto staccarmi da quel mondo, « vecchio mondo », come tu dici, e vivere isolato appunto in quel caro e chiuso ambiente famigliare che sa parlarti al cuore; isolarsi nel silenzio profondo e confortevole di uno studio severo e studiare e seguire dal difuori senza invidie, ma non sempre senza ironia, quel che avviene là dentro... Quale banale e inconcludente discussione da Aragno con certi « cineasti professionisti », quale cena da Alfredo in ostentata e sfacciata adorazione pagana di quel tale produttore, regista o attrice, può darti la soddisfazione di un'ora a tu per tu con se stessi?

Dirai che isolarsi è sinonimo di mancanza di energia, di volontà di combattere; dirai che è condannabile questo assenteismo quanto e forse più che quell'intervento untuoso, cortigiano, interessato... Lo so, sebbene per me « isolamento » non stia a significare assenteismo, ma piuttosto

preparazione tacita seria coscienziosa, in attesa di un domani sicuramente migliore. Perché non mi sento, francamente, di combattere, naturalmente con lealtà, in un ambiente in massima parte sleale e che così come è oggi, non potrebbe mai essere quello di un giovane che sente veramente tutta la grandezza suggestiva e la potenza della settima arte e che vorrebbe solo fare l'arte per l'arte.

Ancora oggi, purtroppo, il cinema è per i giovani una avventura pericolosa (possono darmi ragione la massa degli « spostati » per causa del cinema). Ed è assai triste dover parlare così; è assai triste vedere ancora tanti bottegai nel tempio dell'arte, tanti consiglieri, tanti arrivisti, tanti presuntuosi e tanti, purtroppo, depravati! E dal 1929 che, quasi trasportato dalla tumultuosa scia provocata dalla travolgente dinamicità di un uomo d'azione che agitava l'idea della rinascita cinematografica italiana, data il mio ingresso nell'ambiente cinematografico. Avevo vent'anni. Da allora fino al 1935, apparizioni sempre più rare; la cosa migliore che feci in quel periodo, fu la frequenza della Scuola Nazionale di Cinematografia. E solo soletto, recentemente ottenni una piccola soddisfazione, riuscendo su 866 concorrenti a quotare il mio soggetto *Due Nazioni* fra i « degni di menzione » nel concorso Nazionale bandito dal Ministero Stampa e Propaganda.

Chi scrive dunque può considerarsi un giovane, se non proprio d'età almeno di spirito e non ha quindi nessuna tendenza a fare il censore né il moralista; ma pensa che quando si deve lavorare, si lavora sul serio, e quando si fa dell'arte ci si deve dare a quest'arte con tutta l'anima e tutto l'ardore e soffrire per lei. Gli sperperi, i

AMERICA 1915

ALL'INIZIO dell'anno 1915, l'industria del cinema americano era un giardino vigorosamente caotico, non ancora sarchiato. Le due formule del giorno suonavano: « Il cinema si deve affermare qui » e « Il cinema è nella sua infanzia ». Un solo fatto certo si poteva asserire: a partire dall'alba del « nickelodeon » del 1905, s'erano avuti dieci anni di profitti ascendenti, di costruttive concorrenze, di situazioni consolidate, di combinazioni e di affiliazioni da parte di molte case. L'imbroglione principale del fermento di quel 1915 era che si verificava una noiosa e febbrile confusione di termini: l'industria aspettava il prodotto o il prodotto l'industria? Problema difficile quasi come l'antichissimo dell'uovo e della gallina.

Intanto la vera padrona e tiranna della situazione era la distribuzione, intesa come sempre a difendere lo *status quo*. La distribuzione muoveva rigidamente le fila: un programma la settimana dappertutto, composto di tre brevi film e fornito in gran parte dalla General Film Company, detta il « trust », dalla Mutual Film Corporation, massima tra gli indipendenti, e dalla Universal e suoi alleati. Ma nel 1915 la produzione si sforzò di girare la posizione.

Il film italiano *quo vadis?*, offerto dal Kleine in America al prezzo di 9000 dollari, intervenne a disturbare enormemente il ritmo monotono dei programmi. Era un film grandemente lontano dai giorni del « nickelodeon », e di fronte alla sua qualità e al suo successo straripante, la distribuzione si vide costretta a farlo muovere a suo agio, intralciando tutta la ben disposta rete dei programmi settimanali: *quo vadis?*, dappertutto, la spezzava bellamente, durava ben più d'una settimana a reggere il campo, e toglieva di mezzo tutti i corti metraggi destinati al trionfo. *quo vadis?* spinse gli importatori dall'Europa

a ripetere il gioco: non sempre andò bene, ma CABRIA superò i massimi battuti dal primo film. Intanto due fatti specialmente importanti s'erano manifestati nel 1915: l'uno si chiamava Adolph Zukor e l'altro David Wark Griffith. Partito nel 1912, dopo una spiacevole esperienza nelle file dell'associazione Loew, Zukor si decise ora ad agire in proprio e importò uno dei grandi film europei, REGINA ELISABETTA, con Sarah Bernhardt e Lou Tellegen nel ruolo di Essex. Questo spinse Zukor a iniziare una diretta politica produttiva, e la sua Famous Players Company, unita alla Jesse L. Lasky Feature Play Company e all'attività di isolati quali Oliver Morosco e l'attore-regista-produttore Hobart Bosworth, entrò a far parte del programma Paramount. Griffith era fuori di sé dopo aver visto *quo vadis?*, fuori di sé per l'entusiasmo, ma anche per la rabbia: egli aveva speso cinquantamila dollari per fare un film a lungo metraggio; GIUDITTA DI BETULIA, che la distribuzione, a causa della sua lunghezza, aveva fatto naufragare. D. W. decise allora di iniziare una viva lotta contro i metodi in atto. Formò una produzione indipendente per realizzare un film tratto da un romanzo di Thomas Dixon, THE CLANSMAN. Il film si sarebbe chiamato NASCITA DI UNA NAZIONE. La Mutual accettò di distribuirlo e di partecipare alle spese. Ma a un certo punto i dirigenti della casa ebbero paura, dopo aver già speso 25.000 dollari, di naufragare nella pazzia avventura di Griffith. Harry E. Aitken, il presidente, l'unico che credesse nell'impresa, decise di seguire a proprie spese: e qualche mese più tardi si trovò davanti al più grande successo di vendita che gli Stati Uniti avessero mai visto dal giorno dell'uscita nelle librerie della « Capanna dello zio Tom ».

Con l'invasione del mercato di film di medio e

lungo metraggio fatta da Zukor, tra i quali le interpretazioni di Mary Pickford erano vendute molto più di quelle interpretate dagli altri « famous players » di lui, e il trionfo di Griffith e di Aitken con NASCITA DI UNA NAZIONE, l'industria stava graziosamente capovolgendo la posizione. I programmi a base di cortimetraggi erano battuti: meno uno speciale programma fornito dalla Universal, che consisteva in « film musicali », ovvero filmetti col titolo d'una canzone famosa: una breve azione qualunque si svolgeva sullo schermo, e sulle didascalie apparivano le parole dei celebri ritornelli: il pubblico le cantava a gran voce.

Mr. Aitken, dopo il nutrimento materiale e spirituale della NASCITA DI UNA NAZIONE decise immediatamente una « più grande e migliore » campagna, che molto succintamente fu annunciata come Triangle Pictures Corporation. In apparenza era un triangolo isoscele, solo cinesdella non lo conosceva, con Griffith, Thomas H. Ince e Mack Sennett ai tre angoli. Si trattava tuttavia d'un errore geometrico, giacché con Aitken nell'organizzazione doveva essere senza tema d'errore un parallelogrammo quadrilaterale con lui in qualità d'organizzatore al quarto angolo. Era anzi dall'angolo di Aitken che venivano emanati concetti larghi e rinnovatori, una parte dei quali espressi sui numeri pubblicitari del *Saturday Evening Post*. Quella azione apriva all'industria un avvenire promettente.

Triangle era in piena fioritura alla fine dell'estate 1915, mentre NASCITA DI UNA NAZIONE era ancora un trionfo d'esercizio. Il prossimo programma annunciava qualcosa con Douglas Fairbanks dentro, probabilmente un DON CHISCIOTTE, con De Wolf Hopper e Fay Tincher, un film che oggi sarebbe venduto a prezzi sbalorditivi se avesse il titolo: VIA COI MULINI A VENTO.

Aitken ebbe anche l'idea di unirsi con Zukor, che costituiva il più grosso ostacolo sulla strada della Triangle. Gli offerse un milione di dollari per passare armi e bagagli dalla sua parte. Zukor nicchiava, ma avrebbe finito con l'accettare. Qui fu l'errore della Triangle: di non mandare avanti la cosa a tutti i costi. Se anche si fosse dovuto aggiungere un altro milione al milione pattuito, sarebbe sempre stato un affare a buon mercato: Mary Pickford avrebbe portato dentro un anno i due milioni spesi.

La Triangle Mutual cercò di fare qualcosa di simile. Il suo maggiore, ma poi non tanto cospicuo successo di cassetta era dato da Charlie Chaplin, che non s'era ancora fatto conoscere come un filosofo dotato di coscienza sociale, ma faceva però ridere. Mutual distribuiva le « comiche » Keystone fatte da Sennett prima di passare alla Triangle: Mack Sennett, che aveva una coscienza sociale e un chapliniano odio dei poliziotti lui stesso. La Mutual smerciava poi con fortuna due serie terrificanti, IL MISTERO DEL MILIONE DI DOLLARI, con la quale guadagnava un 700% e DIAMANTE DAL CIELO, la serie più lunga del mondo, in trenta capitoli, diretta da William Dean Tanner, alias Taylor, lo stesso che anni dopo restò vittima del più bel mistero di sangue dell'industria del cinema.

Ma tutta questa roba era prodotta da altri: la Mutual decise di passare alla produzione diretta. Questo era un sintomo evidente del sostanziale mutamento dei rapporti tra distribuzione e industria. Mr. Freuler, il nuovo presidente, cominciò subito il suo programma: prese Chaplin alla Essanay che ora l'aveva sottratto alla Keystone e di conseguenza, includendolo nel programma distributivo della General, alla Mutual stessa. Chaplin a quel tempo lavorava nei teatri di posa della Essanay a Niles, California, protetto da un'alta palizzata. Un certo Jay Casey Cairns, abile agente pubblicitario, stabilì contatti con Chaplin saltando a cavallo nello stabilimento come un cow-boy. Mutual e Freuler, tramite il bravo Cairns, offrirono a Chaplin, per una serie di dodici « due bobine » da fare in un anno, un salario di 520 mila dollari l'anno e un premio di 150 mila: di questi, 75 mila furono dati a Sid Chaplin, fratello di Charlie, perché il nome di Chaplin, per suo mezzo, non figurasse più in giro. Freuler cercò d'arrivare anche a molti « Famous Players » zukoriani, ma Zukor rifiutò seccamente d'entrare in trattative. Gli pareva che



America 1915: « Il vagabondo » di Chaplin, uno dei film da lui realizzati per la Mutual.

la Mutual non offrisse garanzie. Già, per lui Chaplin non era buffo. Chaplin pensò invece che Zukor lo fosse.

Evidentemente l'opinione della Mutual era un po' differente. Freuler aprì poi trattative con Griffith, ma trovò « troppo cattivo » il nuovissimo progetto del grande regista, INTOLLERANCE. Intanto la guerra stava pian piano porgendo lo scettro del dominio all'America. I lunghi film a soggetto conquistarono del tutto il campo, e con essi le combinazioni industriali che gettarono le basi della moderna Hollywood. I piani di Zukor aumentarono man mano che egli diveniva il dominatore dei programmi Paramount, trasformandosi più in capo esecutivo che in « produttore »; suo braccio destro in qualità di « produttore » era Lasky, mentre Cecil B. De Mille divenne il più importante regista della Casa. Poi Samuel Goldwyn, associato di Lasky, si staccò e fondò la Goldwyn Pictures, che incominciò subito in grande stile, e tra l'altro realizzò per un certo tempo i film settimanali di Henry Ford per la propaganda delle strade e dei viaggi in auto.

Sorgeva l'astro di William Fox: dall'esibizione « nickelodeoni » egli era passato alla distribuzione e da questa alla produzione, sotto la vigorosa amministrazione di Winfield Sheenan; la stella dei suoi film era Theda Bara, la prima grande « vamp » della storia del cinema.

La General Film, già padrona del campo, si spegneva alla fine dell'anno con un deficit di trentamila dollari. L'Universal mutò schemi di azione: si basò d'ora innanzi su ampie fluttuazioni bancarie e su un'animosa conquista dei mercati stranieri. Alcuni azionisti si staccarono dalla Mutual e fondarono la Film Booking Offices, quella FBO che può considerarsi un'antenata della moderna RKO.

Un imbroglione potrà parare questo movimentato quadro: ma è facile vedere che si trattava d'un caos costruttivo e promettente. Di qui, come da una sorgente di luce sgorga un raggio trionfale, partirono le più belle conquiste del cinema americano.

TERRY RAMSAYE
(traduzione di A. C.)



Van Gogh: « Ritratto di un attore ». Sopra una riproduzione fotografica, sotto quella televisiva

TELEVISIONE, ARTE E PUBBLICO

NELL'OTTOBRE del 1939, l'americano James Rowland Angell asserì questo assioma: « La televisione sta facendo all'arte ciò che la radio ha fatto alla musica ». L'attenzione si era concentrata e le reazioni erano sorte con i soliti scetticismi. L'uso limitato della televisione, insieme alla mancanza di chiarezza dell'immagine e l'assenza del colore, erano altrettanti motivi provanti l'impossibilità di quell'assioma.

Sebbene queste antitesi abbiano dalla loro parte un certo peso di verità — la televisione ha ancora una lunga strada da percorrere prima di affermarsi definitivamente — recenti progressi stanno ad indicare che la televisione prenderà una parte assai viva nel mondo delle arti. Se non una parte o un ruolo rivoluzionario, sicuramente uno d'evoluzione, sia dal punto di vista intrinsecamente artistico come da quello spettacolare. Comunque solamente una stazione ha iniziato praticamente dal 1939 il connubio fra la televisione e l'arte: la N.B.C., che appunto dal maggio di quell'anno inaugurò le trasmissioni di televisione artistica attraverso la stazione W2XBS, in occasione dell'inaugurazione del Museo di Arte Moderna di New York. Si presentò un quadro del pittore belga Van Eyck: durante tale proiezione, e mentre un commentatore illustrava il capolavoro dell'artista, un gruppo di musicisti eseguiva pezzi di musica su strumenti del 15° secolo. Probabilmente l'armonizzazione di differenti arti — tutte convogliate nella vostra casa — è quella che conta perché la televisione acquisti rapidamente le simpatie del pubblico.

La prima presentazione televisiva di pittura seguì ben presto e si cominciò con alcuni quadri della Fiera Mondiale: si dimostrò così il particolare valore della televisione nella presentazione di arti visive. Tutti gli altri esperimenti susseguiti nel tempo, quelli di Victor d'Amico, Conrado Massaguer, Charles Scheeler dimostrarono che la televisione avrebbe fatto dunque tanto per l'arte quanto la radio aveva fatto per la musica.

Sulla fine del 1939 la N.B.C. cominciò a televisionare opere d'arte con una certa regolarità, incominciando con una « mostra » televisiva di Van Gogh e Gauguin e poi con le pitture di John Sloan mai presentate al pubblico e le ceramiche e le sculture di Waylande Gregory: entrambi gli artisti, Sloan e Gregory, avanti alla macchina da presa avevano discusso delle loro opere fra un'immagine e l'altra delle pitture e delle sculture rispettive.

Ad eccezione delle pitture di Sloan e delle ceramiche e sculture di Gregory, tutti gli altri lavori artistici televisati si avvalevano di riproduzioni che, appese ad una

corda, venivano messe a fuoco una dopo l'altra ad intervalli; ad alleviare la staticità di una simile presentazione una seconda ed una terza macchina da presa erano a fuoco sul commentatore o sull'artista, o addirittura su entrambi. Durante poi la presentazione delle opere di Waylande Gregory uno studio in miniatura fu posto dinanzi alla macchina, mentre una presentatrice e lo scultore stesso discutevano e studiavano le ceramiche.

La riproduzione fotografica delle opere ammesse a tali trasmissioni televisive, viene usata oltretutto per evitare eventuali danni agli originali, anche perché si eliminano più facilmente i riflessi di luce.

Così pure si è constatato che i ritratti ingegnosamente delineati sono più « telegnomici » di ogni altro, come pure i paesaggi privi di brillantezza che perdono molto della loro chiarezza nel corso della televisione. Traendo ora le conclusioni da tutto ciò, possiamo dire che la qualità delle immagini trasmesse in tali occasioni non è perfetta, e perciò si stanno facendo attenti esperimenti per giungere all'eliminazione di ogni difetto. Inoltre per errore è stata sempre usata la stessa qualità e quantità di luce per tutti i dipinti. Ultimamente si è appurato che mentre un tipo di riproduzione artistica è stato ottimamente ritrasmesso con una intera batteria di luci, un altro tipo, con la stessa sorgente di luce, appariva impoverito poiché si erano dileguati alcuni colori.

Altri studi si stanno facendo per aumentare la sensibilità dell'iconoscopio della macchina da presa, vale a dire il cuore della televisione, come il microfono per la radio: tanto più lo si renderà sensibile, con tanta maggior chiarezza si proietterà l'immagine, perfetta in ogni dettaglio, quasi quanto quella dello schermo cinematografico.

Per quanto concerne le conseguenze di tali trasmissioni televisive sulle opere di un artista e sull'artista stesso, ci rifacciamo ancora all'analogia esistente fra la radio e la musica. Con l'uso più diffuso della televisione in questo campo che chiamiamo artistico, il lavoro di un artista, scultore, pittore, ceramista etc. che sia, dipenderà dalle reazioni del pubblico come la musica oggi dipende più che mai dalle accoglienze favorevoli o no dei radioascoltatori. La opinione della massa ed il relativo effetto si faranno ben presto sentire e creeranno una nuova corrente nel mondo delle arti.

Se questo sarà un bene o un male lo lasciamo alle supposizioni di ognuno. Un fatto solo è importante e certo: la televisione allargherà certamente e sicuramente l'attrazione delle folle verso le arti.

ALTON KASTNER
(traduzione di E. L.)



Negli scorsi anni, quando si tentò di spiegare la rapida ascesa del cinema francese, alcuni affermarono che tale tipo di film si imponeva soprattutto per la materia verista che era

della storia è l'atmosfera in cui si svolge, i caratteri precisi che ne balzano fuori. Consigliamo la lettura di questo libro a quei registi che amano il film d'arte e che intendono preparare il proprio lavoro da soli, o con la collaborazione di qualcuno che ne condivida la sensibilità. Ne potrebbe scaturire una opera coraggiosa e di certo successo.



Questo romanzo dell'Accademico D'Ambra, uscito dopo la sua morte, si ispira al cinema come una delle grandi passioni del nostro tempo. È condotto con la consueta tecnica del prolifico romanziere, che amava collezionare discorsi più che fatti e dare vita all'azione attraverso monologhi e colloqui.

Il romanzo vive nell'ambiente del cinema italiano attuale. Non si può davvero dire che D'Ambra non conoscesse il cinematografo di cui è stato uno dei primi scrittori. Nonostante questa profonda conoscenza, personaggi e ambienti sono lievemente di maniera, come descritti da un osservatore troppo estraneo. C'è una storia semplice, di due sorelle appassionate di cinematografo: una delle quali finisce per andare in America, a tentare la grande avventura, e tornare con una grossa delusione. La storia si collega a quella di un giovane cineasta che sogna una nuova espressione per il nostro cinematografo e che deve lottare contro tutta l'apatia di un mondo cristallizzato in affari troppo sicuri. La storia nel suo insieme contiene notevoli appunti morali sugli scopi a cui il cinematografo dovrebbe puntare e potrebbe ispirare un regista di mestiere per un'opera di largo interesse popolare. Non potremmo stabilire se il nostro pubblico sia maturo per un film sul suo cinema, ma quando ci si proponesse un simile intento il romanzo di D'Ambra ci sembra

contenga tutti gli elementi atti a fornire il primo canovaccio. Sarebbe necessario, naturalmente, mutare il tono della narrazione ed approfondire l'analisi dei personaggi. Uno dei metodi di D'Ambra era tessere i colloqui fra personaggi supremamente intelligenti a cui attribuiva una celebrità acquisita e senza possibilità di discussioni. Questo metodo ci sembra meno buono per il cinema al quale giova assai più l'analisi dettagliata di uomini qualunque: anche se si propone soltanto un tema di amena narrazione.

*Giovanni Verga MASTRO DON GESUALDO



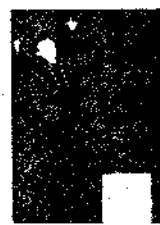
Verga. Sorvoleremo, questa volta di narrare la trama del romanzo: quelli che non l'hanno letto se ne prendano la pena.

Basterà appena analizzare il carattere del protagonista per stabilire quali siano i valori puri che il romanzo di Verga offre ad una narrazione teatrale o cinematografica. A. G. Bragaglia ci ha offerto, in uno degli ultimi fascicoli di *Dramma*, un'abile riduzione teatrale che conserva inalterati tutti i passaggi salienti del romanzo. Assai più indicata ci appare una riduzione cinematografica, che potrà con minori difficoltà rendere il personaggio in tutto il suo carattere, vivo nella terra che è la sua passione.

Si è tante volte parlato di film nostro, di cinematografo paesano che bilanci l'influenza di molto cinema troppo cittadino. Nessuno però si è mai preoccupato di rivolgersi ai classici del romanzo paesano e di cogliere un aspetto non di maniera del paese. Il romanzo umano, come *Mastro Don Gesualdo*, ha un contenuto universale, un contenuto che si esprime in passioni accessibili ad ogni sorta di pubblico. Il classico — dovrebbero tenerlo a mente i produttori — è sempre una sicura garanzia di successo. Anche le più malfamate riduzioni cinematografiche di capolavori hanno trovato un loro pubblico.

Don Gesualdo Motta, muratore e contadino, tenace nella passione di innalzarsi, nelle amicizie e nelle inimicizie, implacabile con l'aristocrazia paesana che tenta di spolarlo, buono come un uomo vero fatto di istinto e buon senso, idealizzato dalla passione del costruire la casa sempre più grande, che muore come un povero cane in un angolo di palazzo nobiliare, è un personaggio di risonanza universale. Ritrovare nel fluire delle immagini l'efficacia che mise Verga nella narrazione potrebbe essere la più gran-

de impresa di un regista. Dare allo schermo un autentico Don Gesualdo sarebbe una grande affermazione d'arte ed industriale insieme. E il nostro cinema potrebbe tentare gli schermi di tutto il mondo con un'opera veramente italiana.



Negli ultimi anni molti monelli americani hanno riempito i nostri schermi con le più turbolente fantasie che uno sceneggiatore potesse immaginare. Offriamo questa volta il tema, anzi la sceneggiatura di un film di ragazzi che non mancherebbe di attirare anche un pubblico più grande.

Si tratta di un autentico capolavoro della letteratura per i ragazzi. Crediamo che tutti l'abbiano letto. Comunque non possiamo accingerci a narrare una trama viva soprattutto nel tono in cui si è svolta, nei mille e uno espedienti con cui sono risolte le situazioni più intricate. Il pregio fondamentale del romanzo è di essere condotto per una concatenazione di immagini visive, spontanee, che assai meglio che con le parole possono essere narrate con i gesti.

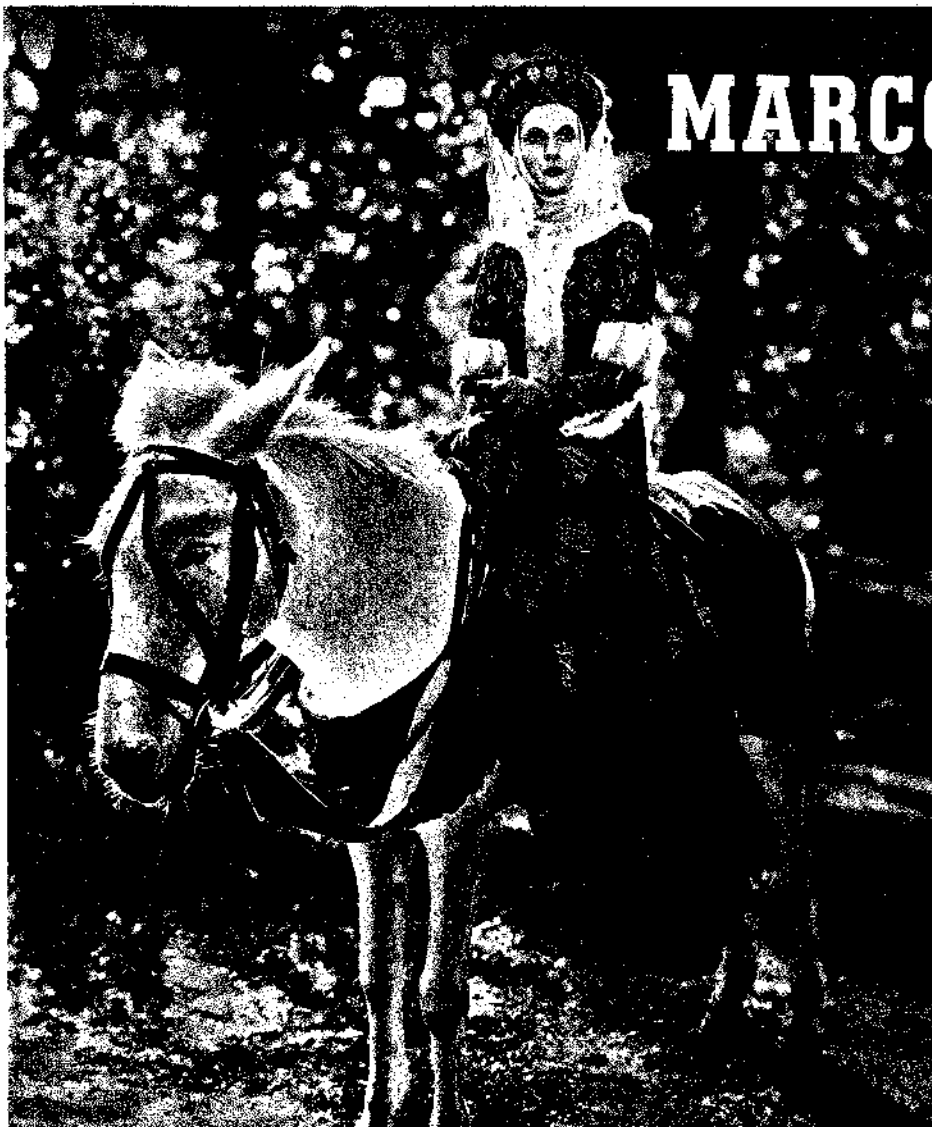
No, forse non è un ragazzo modello *Giannino*; ma noi lo abbiamo amato proprio perché è così, perché è un ragazzo vero, malato soltanto di troppa vivacità. Non salva la vita ai genitori, non riabilita il vecchio nonno, non mantiene una famiglia di sette persone. Non c'è nulla di prodigioso in lui, nemmeno la monelleria che è bonaria, casalinga, simile a quella che si può ricordare di ogni ragazzo sano di corpo e di mente.

Non è *Gian Burrasca* né un personaggio, né una trovata; soltanto un ragazzo. Segnaliamo il libro come raro esempio di equilibrio narrativo che potrebbe essere tradotto in immagini senza bisogno di modifiche sostanziali. Non c'è una trama d'amore, come gli americani amano mettere intorno ai personaggi quindicienni, ma non importa. Chaplin riuscì a fare un grande film con un bambino, se stesso e alcuni sogni. E non ci si dica che quel film non incassò a sufficienza.

Una recente esperienza: *PICCOLI NAUFRAGHI*, indica quanti piccoli attori siano disponibili: manca quindi la difficoltà industriale. Intorno ai ragazzi sono disegnati dei gustosi personaggi, padri, professori, sorelle, zie, fidanzati che vivacizzano al massimo la trama. Nè manca alla storia una morale gustosa che non sempre lascia incensurata la saggezza dei grandi. In questo contrasto è la chiave per conquistare il grande pubblico: e non dovrebbe essere questa impresa indegna di un cineasta di qualche ambizione.

L'IMBONTORE

MARCO VISCONTI



È tipico dei romanzi e dei film storici questo quadro fermo e piacevole, elegante e gustoso. Mariella Lotti vi si presta con amabile grazia.

INTENTO degli scrittori romantici era, mediante un patetico e movimentato ritorno alla storia, quello di risuscitare un calore di memorie lontane nel tempo, nelle quali ritrovare certe dimenticate basi prime delle virtù d'una razza. A ricerche storiche razionali si contrapponeva così il calore sovente disordinato del sentimento. Divenne una moda, quella dei romanzi storici, una moda molto seguita dal pubblico, che amava varcare con la fantasia infiammata le vaghe regioni del passato, imbevversi dolcemente di visioni lussuose, e con un certo turbato spavento piombare nel cuore di combattimenti infuocati. Non è chi non veda quanto stretto e legittimo possa essere il rapporto tra il romanzo storico italiano dell'epoca romantica e il tipo di cinematografico decoroso, popolare e commerciale che di solito s'occupa di realizzare film storici. Dall'ETTORE FIERAMOSCA siamo passati al MARCO VISCONTI, e fenti altrettanto ricche possono offrire romanzi come *Angiola Maria* del Carcano, *Margherita Pusterla* del Cantù, *Raffaella* del Pellico, ecc.

MARCO VISCONTI si presenta come un film fornito di tutte le più seducenti caratteristiche comuni al « genere ». La vicenda riprende un tempo amoroso e come tale sfortunato della vita del grande guerriero, cui il fratello minore Ottorino (Roberto Villa) strappa il cuore della bella. Intorno a questo essenziale e fortunato nucleo patetico, troviamo tornei, agguati, atti d'audacia e di viltà; a questi provvedono Capozzi, la « vecchia gloria » del muto tornato al cinema in gran forma, e i suoi accoliti, a quella Carlo Ninchi, austero e fondo nel suo ruolo, Villa, e i loro. Completano l'elenco Barnabò (Conte del Balzo), Ernesto Almirante (il giullare), Gallina, Di Giovanni (lo scudiero Lupo). Tutti sono serviti a meraviglia, come indicano le fotografie, dai raffinati e fantasiosi costumi del Novarese. Regista Bonnard, scenografo Filippone, scenaristi Novarese e Gasperini, operatore Albertelli, organizzazione generale di Carlo Borzari, direttore di produzione Carlo Benetti. (Foto Vaselli).



Il classico agguato su terreno sgombro, da dietro un gruppo d'alberi: ecco una scena movimentata e ariosa.



Sfarzosamente è ricreata l'atmosfera medioevale del romanzo, come si vede da questa festa a palazzo Visconti, dove il Conte del Balzo presenta la figlia.



Mariella Lotti, una delle nostre giovani attrici più dotate, trova in 'Marco Visconti' la maggiore occasione della sua carriera, nelle vesti della bionda Bice e in quelle della sua bruna madre



Carlo Ninchi è il corrusco e tormentato Marco Visconti che Tommaso Grossi ha indicato: questo magnifico attore costruisce con potenza e verità di tocchi le sue figure



Melanconico e fiero, Marco si reca da un frate amico per implorare consiglio e aiuto contro una cattiva voglia di vendetta



Ottorino Visconti ruba a Marco l'amore della bella Bice, come già altri, anni prima, gli tolse la madre di lei



Moribonda, la madre di Bice raccomanda con l'ultime forze alla figlia di non sposarsi altro che per amore, al contrario di quanto lei fece



Lodrisio Visconti (Alberto Capozzi) è il maligno della storia, e come suo cattivo consigliere agisce il grasso Felagrusa (Mario Gallina)

FILM DI QUESTI GIORNI

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



*** D III 88

(D-III-88) - Germania - Produzione: Tobis - Distribuzione: Generalcine - Regia: Herbert Musch - Direttore di produzione: Fred Lyssa - Soggetto: Hans Bertram, Alfred Slöger, Heinz Orlavins - Sceneggiatura: Hans Bertram, Wolf Neumeister - Scenografia: O. Moldenhäuser, Br. Lutz - Commento musicale: Robert Küssel - Operatore: George Krause - Fonico: Erich Lange - Montaggio: C. O. Barning - Interpreti: Christian Kayssler, Otto Wernicke, Heinz Welzer, Hermann Braun, Horst Birr, Adolf Fischer.

È questo un film nel quale chiara, palese, perfetta balza agli occhi la pura tecnica materiale del film germanico. Dalla fotografia agli attacchi, dalla cura estrema di ogni particolare, dalla rigida e pulita recitazione di questi attori alla dosatura di scuola delle sequenze, diremmo alla durata in minuti di ogni scena, ci si accorge di quale perizia si sappia essere capaci nel nuovo film tedesco. D III 88 è la storia di un apparecchio e di un aeroporto, una storia fatta della passione dei piloti delle nuove generazioni del Reich nel loro incontro durante la vita militare con le vecchie generazioni. È un film che si accetta pienamente proprio in grazia di quella tecnica cui si è accennato, e che ha momenti veramente drammatici e ben condotti, anche se talvolta un entusiasmo del resto logico e vero prenda un po' la mano al racconto.

Da esso traspare una cosa sulle altre notevolissima, una disciplina nei motivi raccontati che proprio la limpidezza del film pone in risalto ancora maggiormente, una disciplina che fa pensare a lungo ai nostri momenti, ai momenti che viviamo. Opera quindi di ottima fattura e che assolve tra l'altro in modo egregio al suo compito non solo di spettacolo, ma di educazione morale.

*** VIGILIA D'AMORE

(When Tomorrow Comes) - U.S.A. - Produzione: New Universal - Distribuzione: I.C.I. - Regia: John M. Stahl - Operatore: John Mescall - Fonico: Bernard Brown - Interpreti: Irene Dunne, Charles Boyer, Barbara O'Neill, Onslow Stevens, Nydia Westman.

VIGILIA D'AMORE è l'esempio tipico del cinema fine a se stesso, del cinema come destrezza, del cinema come coloritura e sensazione. In queste quarantotto ore di storia non accade assolutamente nulla, e sembra sempre che un grave fatto debba accadere, che una risoluzione di certi av-

venimenti narrati debba prendere forma per quella consistenza dei fatti ai quali i racconti cinematografici ci hanno abituati. Invece è come se non ci si fermasse mai, e si segue con un variare piacevole di sensazioni tutta quella ricchezza di reazioni umane di cui questo lavoro è composto.

Non è questo certo il film che inviti a discorrere di tecnica, di sapienza di mestiere, di « saperi fare », ma ne è nello stesso tempo il più lampante esempio. E qui sta il suo pregio. La solita storia, se vogliamo, dell'uomo sposato che si innamora di una ragazza e poi torna ai suoi doveri coniugali, doveri in tanto più gravi e dolorosi, in quanto la moglie è inferma di mente, ma tutta raccontata dal di dentro, tutta fatta di complessi intimi e delicatissimi, senza « cose » o per lo meno con le cose abituali che divengono straordinarie, se viste a quella prospettiva. Irene

Dunne passa con le sue espressioni nel tempo e nei luoghi, mutandosi di volta in volta in un tono di prim'ordine. Ci sono suoi gesti, suoi lievi sguardi, direi suoi respiri, che raramente abbiamo visto sullo schermo. Boyer è pieno di una elevata umanità, e sa dare alla sua recitazione aspetti di prim'ordine, e si badi bene, cercando al massimo di non parere sapiente tant'è. Della regia non si può parlare isolatamente. Qui è tutta regia e della migliore. Diremmo anzi che è quasi il regista che con eleganza vuol farci sentire la sua classe: e ce l'ha fatta, sentire egregiamente. Così che abbiamo risentito vivo il ricordo di altri suoi film eccellenti, da BACK STREET a SOLO UNA NOTTE.

*** SENZA CIELO

Italia - Produzione: Artisti Associati-Continentalcine - Distribuzione: Artisti Associati - Regia: Alfredo Guarini - Direttore di prod.: Attilio Fattori - Soggetto: A. Guarini, Mino Doletti - Sceneggiatura: Autori Associati - Scenografia e costumi: Boris Bilinsky - Operatore: Václav Vich - Interpreti: Isa Miranda, Fosco Giachetti, Gustav Diessl, Andrea Checchi, Carlo Romano, Primo Carnera, Luigi A. Garrone, Amedeo Trilli.

In una sperduta plaga del Matto Grosso vive una strana tribù il cui capo è un bianco ritiratosi anni addietro in quei luoghi, per fuggire il mondo civile con il quale aveva alcuni conti da regolare e per vivere con una donna bianca che egli recò giovanissima con sé e di cui è gelosamente innamorato.

Il dottor Martin, così ha nome l'uomo, ha sempre ostacolato ogni tentativo fatto dai bianchi di esplorare la zona e di raggiungere la tribù e molti sono coloro che nell'inferno di quelle savane e di quelle foreste hanno lasciato la vita nella perigliosa impresa. Animali e paludi, selvaggi e insidie di ogni genere sono stati per anni i complici del dottor Martin nella sua ostinata difesa. Ecco però che un giorno una spedizione, dopo disavventure infinite, riesce a toccare le soglie del mondo del Martin e della sua bellissima compagna, e il dramma previsto dall'uomo si compie. La donna che non ha conosciuto altri bianchi se non il suo rigido e strano amico, cade innamorata del capo degli esploratori e riesce a fuggire con lui dopo la morte di Martin che aveva tentato di tutto per impedire quanto doveva accadere.

Il film dà occasione di mostrare la cura con cui gli arredatori, gli architetti e i tecnici tutti della messa in scena di Cinecittà si sono dedicati a questo lavoro il cui soggetto, a dire il vero, è l'ennesimo di una serie ormai trita, Isa Miranda così, con questo SENZA CIELO, ritorna a lavorare per noi. L'avevamo lasciata con il ricordo



'Senza cielo.' (foto Pesce)

di buone e convincenti cose che anni fa ci aveva dato nel suo primo lavoro e contiamo ancora su di lei. I ritorni, specie nel cinema, non possono valutarsi da un unico film e noi non vogliamo perciò dare giudizi che oggi sarebbero prematuri, anche perchè non crediamo all'adattabilità di quest'attrice a ruoli e forme come quest'ultime. Fosco Giachetti e Gutav Dicesi nelle due parti principali maschili si difenderebbero se non vi fosse già in tema di sceneggiatura una troppo evidente insistenza tra il buono e il cattivo, tra l'eroe e il delinquente che fa pensare un po' a primitive ingenuità di altri tempi cinematografici. E se si parla degli attori si vuole anche parlare della regia che lega le persone le une alle altre e le dispone e le muove e dovrebbe ambientarle.

★★ PICCOLO ALPINO

Italia - Produzione e distrib.: Manderfilm - Regia: Oreste Biancoli - Direttore di prod.: Alfredo Carpegna - Soggetto: dal romanzo omonimo di Salvatore Gotta - Sceneggiatura: Aïos Tolnay, O. Biancoli, Paolo Monelli, Dino Falconi - Scenografia: Ottavio Scotti - Arredamento: Cesare Puvani - Operatori: Arturo Galica, Tiezzi - Fonica: Ennio Sensi - Montaggio: László Kish - Interpreti: Elio Sanmangelo, Mario Ferrari, Filippo Scelzo, Mario Artese, Cesco Baseggio, Amedeo Trilli, Annibale Betrone, Adde Garavaglia.

Tratto dall'omonimo romanzo per ragazzi, questo piccolo alpino non ci ha in verità convinti. C'è perenne un'aria di facilità narrativa in tutto il lavoro e più ancora un abbondare di luoghi comuni del cinematografo alpino che danneggiano assai i motivi umani che pur sono alla base di questa storia.

Un fanciullo che crede di aver perduto il padre durante una gita in montagna, si nasconde in una tradotta militare e riesce così ad arrivare in territorio di guerra, dove, malgrado gli sforzi di un capitano che vuole rinviarlo alla sua casa, compie atti di eroismo smascherando spie nemiche e rendendo grandi servizi ai nostri soldati. Fatto prigioniero durante una violenta azione di battaglia riesce a fuggire e ad intercettare una importante comunicazione che permette alle nostre truppe un grande successo in uno scontro con il nemico. Ritornato in patria, viene decorato al valore e ritrova finalmente suo padre che non era affatto morto ma semplicemente ferito durante un incidente di montagna.

Il soggetto non ci è sembrato il più adatto per un film o per lo meno per il genere di film che gli ideatori avevano in mente di fare. Una costante lentezza e una certa monotona maniera di montaggio non ne fanno certo un lavoro che prenda completamente lo spettatore. Elio Sanmangelo è un bravo ragazzo ma lasciato troppo a se stesso e che come attore deve fare ancora molta strada, e, diciamo pure, in altre mani.

★ CAPITAN FRACASSA

Italia - Produzione: Vi.Va. film - Distribuzione: Artisti Associati - Regia: Duilio Coletti - Soggetto: dal romanzo omonimo di Théophile Gautier - Sceneggiatura: D. Coletti, Mario Pannunzio, A. Benedetti, Piero Tellini - Scenografia: Enrico Verdizzi, Antonio Tagliolini - Commento music.: Piero Giorgi - Operatore: Jan Stallich - Fonica: Picistrelli - Montaggio: Maria Rosada - Interpreti: Giorgio Costantini, Elsa De Giorgi, Clara Calamai, Ovidio Valentini, Franco Coop, O. V. Gentili, Nerio Bernardi, Dina Perbellini, Egisto Olivieri, Renato Chiantoni, Nico Pepe.

Se vi è un libro che è tutto un impasto di allegria ironia pur trattando di elementi non privi di una degna sentimentalità nella pittoresca cornice del seicento spadaccino e galante, questo è il CAPITAN FRACASSA di Gautier.

Nel film l'atmosfera è del tutto mutata, e in una estrema povertà di significato tutto si adombra sotto aspetti che non legano poi in fondo al tono della storia e più ancora alla maniera con la quale il film è costruito. Tutto sembra fermo e come impacciato in questo lavoro, e perfino attori quali la De Giorgi, la Calamai e Costantini non rendono assolutamente le parti che hanno da svolgere. Peccato, perchè proprio da un tema come questo con altra mano si sarebbero potute ottenere cose di ben altra struttura.

GIUSEPPE ISANI



CAMPO DEI FIORI

gruppo di sceneggiatori, tutti indaffarati, ad ovest chellerine, ad est l'aurora dalle dita rosate, al centro, alto e poderoso, il cameriere con fiero cipiglio.

— Hai la tessera del « Bernini »?

— Io no e tu?

— Neanch'io. Ma sarebbe ora che ce la dessero almeno per quando si programmano i film retrocessi in serie C e D, etc. Sarebbe una fortuna...

— A proposito della quale è stata davvero una disgrazia... credo si tratti di una svista... non ti sembra?

— E già per l'appunto oserei dire. Non si meritava di fare una fine così tristanzuola. Boncancio... boncancio!

— Beh! Lasciamo andare Macario e le di lui parole o modi o lingue o favole tanto combattute, anzi lasciami andare che devo correre a sentire la eco delle musiche di film trasmesse alla radio.

Una gran bella trovata, sai! Anche quella della rivista ovverosia periodico lanciato come l'unico del genere!...

— Perchè, c'è una rivista unica del genere in Italia?...

— Simpaticone!... Mattacchione!... Certo che c'è, ma non te lo dico... te lo lascio indovinare...

— Allora sbrogiami questo incastro detto indovinello detto anagramma: chi è quell'attrice che reduce dall'America ha fatto un film girato fra i « matti grossi » di via Tuscolana e che si è fatta fotografare in tutte le pose e le misure e che persino i quotidiani più seri hanno rappresentata a mò dico a mò di Paolina Borghese?...

— Indovinato: Primo Carnera!...

— Ma no!... Ho detto un'attrice: e poi Carne- ra, chi era costui?, che c'entra?...

— Va là, va là che poi c'entra anche lui...

— Insomma senti: ti aiuterò, ma ascoltami bene: tiro a segno, tiro a segno, bersaglio, caccia, cane, pallini, mirare, mirando! Se non indovini oral...

— Trovato... ombelico... veli... veli... fiori... frutta... visi pallidi... frecce...

— Su forza che ci sei. Fuocherello... fuocherello...!

— Ci sono: la diligenza, la corriera di posta, in inglese stage-coach, detta in italiano ombre rosse!

— Ma no! Birbantello! Ma sempre indiani sono! Però... però!... Insomma vuoi proprio che te lo dica?... Allora ascolta bene e avvicinarti che c'è il cameriere del servizio dell'intelligenza che ci guata...

(pausa che dura due minuti durante i quali i signori suddetti che d'ora in poi chiameremo rispettivamente Penelope e Tornabuono si scambiano alcune impressioni all'orecchio e perciò non possiamo sentire alcun verbo).

TORNABUONO - Lo sai che sei malignetto però? Ma ti perdono purchè tu mi dica se parteggi per

film o per filmo, chè altrimenti... Insomma rispondi!

PENELOPE (piagnucolando, colando lacrime) - Ma io ho bambini in tenera età che attendono a casa con la vecchia nonna paralitica che grida latte e film... che vu...

TORNABUONO - Alto! Fermi! Ti sei tradito, uomo della tela che mai si arresta, uomo subdolo e tortuoso. Hai pronunciato la tua condanna e perciò sarai condannato.

(Invano Penelope porge all'amico Tornabuono, che non fa fede al nome, pellicole e pellicole, pizze e pizze, filmi e filmi, il tutto traendo, magico portento, da un taschino del giacco destro cioè dal taschino destro della giacca. Invano poichè Tornabuono cattivissimo lo condanna a scrivere filmo sul taccuino degli indirizzi).

TORNABUONO (tornato tale) - Ora cedimi la tessera del cinema « Rosa » (questo cinema di 3° o 4° ordine che prende nome dalla moglie del direttore che chiamasi appunto sora Rosa, sorge fra ulivi e faggi a Roma, in quel di Porta Cavalleggeri - n.d.r.) che voglio andare a vedere una prima...

PENELOPE (un po' incerto, interrompendo) - Vuoi proprio la tessera del cinema garofano cioè giglio, cioè mimosa cioè rosa cioè pianta delle rosacce, ornamentale, selvatica o coltivata, di varie specie e di numerosissime varietà con stelo munito di spine i cui fiori sono odorosissimi finestrilla con vari rabeschi fatta nel corpo degli strumenti a corde...

TORNABUONO (cattivissimo) - Basta col « Melzi », col « Rigitini », e porgimi la destra con la tessera oggi indistintamente sospesa... Al cinema Rosa c'è una prima attrice della compagnia Caccini che mi interessa un poco!...

PENELOPE (fiducioso nell'avvenire ma c. s. e por- gendo la tessera richiesta) - Perchè vedi, credevo volessi alludere ad una prima importante... Tanto ormai è tempo di spostarci dal Barberini al Salarino e dal Supercinema allo Jovinelli e dal Moderno all'Aniene e dal Corso Cinema al Tuscolo per seguire prime visioni molto interessanti...

TORNABUONO - No!... Basta! Ho detto così e non ammetto con il mio carattere che si debba capire fiaschi per fischi e vedere lanterne per lucciole... tanto per cambiare!

PENELOPE (eccitato) - Bene! Benissimo! Ma cerca ora di udire quel che andrò a profferire che poi berrò d'un fiato questa birra di fine serata. Dunque ammetto tutto quel che hai detto, filmo per film, la rivista unica del genere, disgrazia e fortuna, etc., ma lascia che io gridi alle stelle « la dama e il vacarro » e « la dama e il buttero »!

TORNABUONO - Ti sia concesso, chè la tua sincerità mi piace e mi avvince. Così detto, Penelope gridò rapidamente « dama e buttero », « dama e vacarro » e poi bevve d'un fiato la birra con il collo bianco alto e poi salutò l'amico Tornabuono e poi partì per scomparire nella notte buia non senza urtare gente, qui e là, sopra e sotto, a manca e a dritta.

Giorgio

MICHEL Simon è nato a Losanna (Svizzera) circa quarantacinque anni fa. Quando iniziò la carriera dell'attore cinematografico, tutto un passato incerto e disgraziato fu da lui lasciato indietro e cancellato definitivamente. Aveva fatto molti mestieri, dal danzatore acrobatico in un grande caffè di Parigi, al maestro di pugilato. Eppure non bisogna credere che, appena giunto entro le porte del cinema, Michel Simon vi abbia trovato una vera e propria Mecca. Per molti è un attore sconosciuto, o quasi: poche notizie del resto, della sua iniziale carriera: recitò nel *FU MATTIA PASCAL* (1924) di Marcel l'Herbier: una piccola parte che non servì a metterlo in luce, e, quattro anni dopo, nella *PASSIONE DI GIOVANNA D'ARCO* di Dreyer. Nel famoso processo di questo film, Michel Simon vi appariva ad un tratto, quasi di sfuggita: per quanto in seguito ci si affaticò a ricercare la sua fisionomia caratteristica tra i giudici rugosi ed arcigni dalle facce che sembrano scavate nel legno, con quelle espressioni crude e primitive. Forse Simon, in quegli anni, soffriva ancora la fame: ci sembra quasi di vederlo come nel film *OTTO STELLE*, nel personaggio del mendicante ormai incallito a quella vita. Quella interpretazione, quella creazione di un nuovo Iro omerico, aveva reso grazioso un film per molti aspetti falso e scipito. Chi usciva dalla visione di quel film, sembrava logico che pensasse: « Il film era mediocre, ma quel Simon come era simpatico ». In altre parole, Michel Simon viveva quella parte, e il personaggio che ne risultò venne fuori davvero gustoso e indovinato. Ma era, quella, un'interpretazione realmente cinematografica? La sua recitazione seguiva gli schemi che oggi le teorie più autorevoli vogliono additare? Si poteva chiamare, la sua, una recitazione a freddo, e non era piuttosto una recitazione naturale? Ci sembra insomma che difficile è seguire, ogni volta, delle linee stabili: in questo caso Simon

GALLERIA

CVII-MICHEL SIMON

(v. tavola a fianco)

era perfettamente a posto, (tanto che simpatizzava il pubblico, come ad esempio, nei *PRIGIONIERI DEL SOGNO*), pur basando la sua recitazione sui canoni fissi del teatro classico. Ma noi vorremmo dire che, qualche volta, anche nel cinematografo, soprattutto quando un attore deve rivivere, se così si può dire, un brano della sua vita precedente, è possibile la recitazione a caldo. Certe espressioni e atteggiamenti di Simon era chiaro che uscivano dal suo più intimo subcosciente. Basti ricordare le scene della soffitta, quando Simon va a letto, la sera, e la mattina si ritrova immancabilmente raggomitolato in terra. Inutile aggiungere che entrava nel letto, completamente vestito. Episodio staccato, siamo d'accordo; ma che pure ha un certo valore se si considera che Michel Simon crea i suoi personaggi, in maniera del tutto particolare, con metodo introspettivo profondo, che si giova, ripetiamo, di metodi tradizionali e sempre efficaci, che egli poi fa sgorgare insieme al suo istinto. Del resto il suo viso è materia plastica di primissimo ordine. Quella faccia, quei lineamenti permettono a Simon mutamenti sensibili. Un nuovo, originale, magistrale « brutto » dello schermo, si imponeva ormai nel cinematografo: nei *PRIGIONIERI DEL SOGNO*, questa fama si irrobustiva, si ingigantiva, diventava realtà. D'altra parte una figura derivante così direttamente dalle maschere della commedia dell'arte, e dai mimi romani, è difficile trovarla. Perché Michel Simon, non è soltanto, come poteva sembrare (NAPOLI

TERRA D'AMORE), un brutto simpatizzante e buono, destinato ad essere lasciato dalle ragazze raccolte, curate ed amate appassionatamente. Di questi ce ne sono molti nel cinema d'oltre oceano: è Simon non può nemmeno essere classificato tra i « brutti » terrorizzanti, quali Boris Karloff, o il compianto Warner Oland. Michel Simon è al di là di questi « brutti » standardizzati: la sua cultura letteraria, la sua sensibilità prettamente europea, lo pongono in un piano molto diverso. Il suo caso, si riallaccia, forse, soltanto, ai brutti ripugnanti del teatro greco e romano, Terenzio e Plauto in prima linea. L'omerico Tersite non è perfettamente la stessa cosa, e nemmeno si può ritrovare un brutto alla Simon, nelle epiche cavalleresche. La sua straordinaria maschera, capace di accoppiarsi con i personaggi più differenti e lontani, e ricca di atteggiamenti facilmente trasformabili nel cinematografo, lo portava, inconsciamente, avanti: il successo era ancora lontano, quando, nel 1930, prese parte nel film *JUAN DE LUNE*. Nel 1932 Renoir lo volle ne *LA CHIENNE*, e nel 1934 ha il primo ruolo importante nel *LAGO DELLE VERGINI*. Dopo *IL MORTO IN FUGA* (1936) due film riescono a tratteggiare ed a sgrossare la sua personalità: *NAPOLI TERRA D'AMORE* di Genina (1937) e *NUOVI RICCHI*. Egli aveva creato finalmente dei personaggi, pieni di umorismo e ormai animati da una linfa vitale. In *NAPOLI TERRA D'AMORE* è un amico di un cantante (Tino Rossi), sfortunato naturalmente con le donne: è il personaggio meno convenzionale e più convincente

del film. Nei *NUOVI RICCHI* è cocciuto e villano, crudele ed umano, come soltanto lo poteva essere un uomo che si trova ad un certo momento in una posizione che non corrisponde alla sua educazione.

Dove tuttavia la sua personalità veniva fuori prepotente e originale, fu nei *PRIGIONIERI DEL SOGNO* (1939). Cabriassade era un personaggio difficile, che facilmente poteva portare al melodrammatico, al falso: Michel Simon si è lanciato all'oscuro, seguendo il suo istinto che gli parlava questa volta in modo chiaro e preciso. E dette vita ad un Cabriassade indimenticabile.

In *DIETRO LA FACCIA* non manca ancora di sottolineare perfettamente, con pochi segni, un personaggio di quel film. Con questi due film Michel Simon ci sembra abbia raggiunto la piena maturità dei suoi mezzi, la facoltà divina di trasformare in materia espressiva il suo mondo intimo.

Ora Michel Simon è in Italia. Nella primavera passata, ha girato, negli stabilimenti della Scalera, la *COMMEDIA DELLA FELICITÀ*; e, in questi ultimi tempi, *TOSCA*, sotto la regia di Carl Koch.

FILM PRINCIPALI: IL FU MATTIA PASCAL (1924); LA PASSIONE DI GIOVANNA D'ARCO (Jeanne d'Arc, 1938); JEAN DE LA LUNE (1930); LA CHIENNE (1932); IL LAGO DELLE VERGINI (Lac aux dames, 1934); IL MORTO IN FUGA (Le mort en fuite, 1936); NAPOLI TERRA D'AMORE (Napoli au baiser de feu, Paris film, 1937); OTTO STELLE (Belle étoile, Eclair Journal, 1938); NUOVI RICCHI (Les nouveaux riches, Weill, 1939); PRIGIONIERI DEL SOGNO (La fin du jour, Regina, 1939); DIETRO LA FACCIA (Derrière la façade, Regina, 1939); CALVALCATA D'AMORE (Calvalcade d'amour, Cipa, 1939); ECCO LA FELICITÀ (La comédie du bonheur, Scalera, 1940); TOSCA (Scalera, 1940); L'USURARIO (Nazzionalcine, 1940).

PUCK



Tre prodotti di bellezza in uno solo!

3 cure speciali per la pelle riunite in Lara
Lara pulisce e fortifica la vostra pelle

Versate qualche goccia di Lara su un batuffolo di ovatta e massaggiatela leggermente il viso. Sentirete subito la vostra pelle inondata da una benefica corrente di nuova vita. Guardate poi il batuffolo di ovatta e avrete una grande sorpresa. È diventato tutto nero, anche se prima avevate lavato il viso con acqua e sapone od altro. Questa pulizia vivificante, secondo il giudizio medico, è il

miglior sistema per rendere bella la carnagione.

Lara difende la vostra pelle

Lara lascia sulla pelle un leggerissimo velo protettivo, che non chiude i pori e nello stesso tempo forma una base ideale per la cipria. Lara riunisce in sé 3 distinte funzioni poichè: deterge

la vostra pelle, la tonifica, sostituisce la crema sotto cipria. Con Lara risparmiatelo tempo e danaro.

Lara
lozione per il viso
Scherk



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

Nome _____
Cognome _____
Città _____
Via _____
Provincia _____



MICHEL SIMON

E I A R

LA STAGIONE RADIOFONICA INVERNALE

GIORNALE RADIO

(OTTO TRASMISSIONI QUOTIDIANE)

Commenti ai fatti del giorno - Notiziari letterari, artistici, scientifici e di varietà - Conversazioni su vari argomenti tenute dai massimi esponenti della Cultura e dell'Arte Italiana - Cronache degli incontri di calcio e degli altri principali avvenimenti sportivi.

RADIOCRONACHE E DOCUMENTARI DEI PRINCIPALI AVVENIMENTI

CELEBRAZIONE DEL 40° ANNIVERSARIO DELLA MORTE DI VERDI

14 DICEMBRE 1940 - XIX

MESSA DA REQUIEM

Diretta da VICTOR DE SABATA

Interpreti: Beniamino Gigli - Maria Caniglia - Ebe Stignani - Tancredi Pasero
Orchestra e Coro dell'E.I.A.R.

OPERE LIRICHE

TRASMISSIONI DAGLI AUDITORI DELL'E.I.A.R.

LUCREZIA BORGIA di G. DONIZETTI

Eina Cigna - Ebe Stignani
Paolo Civil - Tancredi Pasero
Direttore: Vittorio Gui

MESE MARIANO di U. Giordano

Augusta Oltrabella
diretta dall'Autore

FRANCESCA DA RIMINI di R. ZANDONAI

L. Adami Corradetti - Carmelo
Maugeri - Alessandro Ziliani
Diretta dall'Autore

GIOCONDO E IL SUO RE di C. JACHINO

Gianna Perea Labia
Carlo Merino - Afro Poli
Dir. Edmondo De Vecchi

ANTONIO E CLEOPATRA di G. F. MALIPIERO

Maria Carbone
Ettore Parmeggiani
Direttore: Mario Rossi

TRASMISSIONI DELLE STAGIONI LIRICHE ALLESTITE DAI MASSIMI TEATRI LIRICI D'ITALIA

CONCERTI SINFONICI

DUE ORCHESTRE SINFONICHE: 170 professori
DUE COMPLESSI CORALI: 150 esecutori

DIRETTORI D'ORCHESTRA (in ordine alfabetico): Herbert ALBERT - Vincenzo BELLEZZA - Carl BOEHM - Roberto CAGGIANO - Franco CAPUANA - Ermanno COLAROCCO - Oliviero DE FABRITIIS - Victor DE SABATA - Edmondo DE VECCHI - Alberto EREDE - Sergio FAILONI - Franco FERRARA - Willy FERRERO - Gianandrea GAVAZZENI - Vittorio GUI - Eugenio JOCHUM - Clemens KRAUSS - Armando LA ROSA PARODI - Roberto LUPI - Cino MARINUZZI - Guglielmo MENGELBERG - Bernardino MOLINARI - Francesco MOLINARI - Giuseppe MULE - Antonio PEDROTTI - Ildebrando PIZZETTI - Fernando PREVITALI - Angelo QUESTA - Don Licio REFICE - Mario ROSSI - Carl SCHURICHT - Rito SELVAGGI - Tullio SERAFIN - Ugo TANSINI - Alceo TONI - Riccardo ZANDONAI - Ottavio ZIINO e altri.

SOLISTI (in ordine alfabetico): pianista Arturo Benedetti Michelangeli, violinista Giulio Bignami, violoncellista Arturo Bonucci, violoncellista Nerio Brunelli, violinista Enrico Campajola, pianista Rodolfo Caporali, violinista Pina Carmirelli, violinista Lilia D'Albore, pianista Marta De Conciliis, pianista Eduardo Del Pueyo, violinista Gioconda De Vito, pianista Maria Luisa Faini, violinista Franco Claudio Ferrari, organista Fernando Germani, violinista Giorgio Kulenkampf, pianista Vico La Volpe, pianista Magda Longari, violoncellista Enrico Mainardi, violoncellista Benedetto Mazzacurati, pianista Nicolai Orloff, violinista Enrico Pierangeli, violinista Sirio Plovesan, violoncellista Luigi

Silva, pianista Renzo Silvestri, pianista Alessandro Tamburini, trio Puiti Santoliquido-Pelliccia-Amfitheatrof, pianista Liliana Vallazza, pianista Carlo Vidusso, clavicembalista Ferruccio Vignanelli e altri.

TRASMISSIONI DI CONCERTI DELL'ORCHESTRA DELL'AUGUSTEO
E DELL'ORCHESTRA STABILE FIORENTINA

MUSICA DA CAMERA TRASMISSIONI RELIGIOSE

COMMEDIE E DRAMMI

DUE COMPAGNIE DRAMMATICHE

ELENCO ARTISTICO (in ordine alfabetico): Nella Bonora - Lina Cimara Franceschi - Ada Cristina Almirante - Adriana De Cristoforis - Giulietta De Riso - Giuseppina Falcini - Jone Frigerio - Irma Fusi - Tina Mannozi - Celeste Marchesini - Tina Meyer - Angela Maroni - Misa Mordegia Mari - Clio Olivetti - Stefania Piumatti - Dina Ricci - Sara Ridolfi - Ria Saba - Ida Salvioni Racca - Esperia Sperani - Wanda Tettoni.

Alfredo Anghinelli - Mario Bonavolontà - Manlio Busoni - Emilio Calvi - Umberto Casilini - Giovanni Cimara - Sandro De Macchi - Guido De Monticelli - Vigilio Gottardi - Luigi Grossoli - Sandro Parisi - Giovanni Pastore - Corrado Racca - Mario Riva - Silvio Rizzi - Felice Romano - Fernando Solieri - Alfonso Spano - Giulio Stival - Walter Tincani - Gian Franco Zanchi.
REGISTI: Alberto Casella - Enzo Ferrieri - Nino Meloni - Guglielmo Morandi.

CINQUE COMMEDIE PER SETTIMANA: 2 IN TRE ATTI E 3 IN UN ATTO

Fra le trasmissioni di maggiore rilievo sono comprese parecchie novità radiofoniche, dovute alla penna di noti scrittori, tra cui Riccardo Marchi, Ferruccio Cerio, Gerardo Jovinelli, Arnaldo Boscolo, Tullio Pinelli, Francesco Rosso, Cesare Mensio, Diego Fabbri.

Verranno inoltre messe in onda parecchie opere classiche italiane e straniere, tra le quali l'«Aulularia» di Plauto, il «Faust» di Goethe, «Don Gil dalle calve verdi» di Tirso de Molina, «La locandiera» di Carlo Goldoni, «La brocca rotta» di Enrico von Kleist.

Una realizzazione di speciale importanza, con l'interpretazione affidata ai migliori attori che abbia oggi il Teatro italiano, sarà dedicata ad una rievocazione del «Claudio» di Ercole Luigi Morselli, ad una messa in onda dell'«Attilio Regolo» di Metastasio, della «Figlia di Jorio» di Gabriele d'Annunzio e dei tre atti «Tutto per bene» di Luigi Pirandello.

Nel repertorio moderno si spazierà dagli ultimi successi teatrali, alla ripresa di interessanti commedie che già hanno avuto un particolare successo in precedenti trasmissioni; opere teatrali di Gallina, Rovetta, Giacosa, Bersezio, Verga e Pirandello.

Verranno inoltre portate al microfono le più applaudite novità teatrali rappresentate nell'attuale anno comico ed eseguite alla Radio dalle primarie Compagnie di prosa.

RIVISTE E VARIETÀ

DUE COMPAGNIE DI RIVISTE

ELENCO ARTISTICO (in ordine alfabetico): Aldo Allegranza - Nina Artuffo - Alfredo Anghinelli - Luisa Beltrami - Gustavo Conforti - Ernesto Corsari - Maria Luisa Dell'Amore - Rina Franchetti - Corella Cori - Vittorio Malfatti - Alda Mangini - Clacson Osella - Norina Pongrazzy - Franco Rita - Germana Romeo - Maria Romi - Marichetta Stoppa - Bebb Tommel - Fausto Tommel - Ernesto Torrini - Maria Luisa Vernati.

REGISTI: Tito Angeletti, Guido Barbarisi, Nunzio Filogamo, Riccardo Massucci.

TRE ORCHESTRE PER TRASMISSIONI DI VARIETÀ
dirette da Angelini, Barzizza, Seracini.

Alle trasmissioni di varietà partecipano i seguenti artisti della canzone: Laura Barbieri - Isa Bellini - Otello Boccaccini - Norma Bruni - Alfredo Clerici - Silvana Fioresi - Dea Garbaccio - Trio Lescano - Gilberto Mazzi - Michele Montanari - Alberto Rabagliati - Lina Termini - Giovanni Turchetti.

MUSICA VARIA

TRE ORCHESTRE DI «MUSICA VARIA» DI 40 PROFESSORI CIASCUNA
Direttori: Ennio Arlandi - Cesare Gallino - Mario Gaudiosi - Tito Petralia.

TRASMISSIONI PER LE FORZE ARMATE

Radio Sociale - Radio Rurale - Radio Scolastica - Radio Igea

Nord-ovest

Walt Disney spagnolo

Varie e tra le più strane sono di solito le voci che circondano i personaggi famosi del cinema: tografo, varie e strane perché in gran parte esse vengono create dalla fantasia degli uffici di pubblicità e mutano quindi ad ogni vento e ad ogni stagione. Quest'ultima tuttavia che riguarda l'origine di Walt Disney, e per la serietà della fonte che ce l'ha data (*Filmi Kurier* n. 265) e per la ricchezza dei dati che l'accompagnano, fa pensare seriamente alla verità e per questo ci pare bene di riportarla.

«Walt Disney», dice quel giornale, «l'inventore di Topolino e il noto capo della grande organizzazione americana per i disegni animati, è uno spagnolo e non un americano. Il suo vero nome non è Disney, bensì José Luis Guirao Zamora, ed egli è nato a Mojacar nella provincia di Almería nel 1901. Fu battezzato nel vicino villaggio di Guazamara; suo padre aveva nome José Guirao e sua madre Isabella Zamora Asensio. Nell'anno 1905 la piccola famiglia si trasferì in America e trovò lavoro presso una fattoria che apparteneva ad un certo signor Disney. Poiché i genitori del piccolo José Luis mancarono molto presto ai viventi, la coppia dei proprietari della fattoria adottò il fanciullo al quale fu imposto appunto il nuovo nome di Disney. Ben presto le qualità artistiche e la spiccata tendenza al disegno che si rivelavano chiaramente nel ragazzo spinsero i genitori adottivi a fargli frequentare una scuola specializzata, e il piccolo Disney andò così a Chicago dove presso l'Accademia d'arte di quella città iniziò il suo straordinario cammino.

Quasi nessuno era al corrente di questa origine del grande disegnatore americano e fu quasi il caso che la rivelò più tardi agli stessi spagnoli. Si era agli inizi della guerra civile spagnola quando al parroco di Mojacar giunse una lettera a firma Walt Disney nella quale il glorioso figlio di quella cittadina richiedeva un certificato di battesimo occorrentegli per il suo prossimo matrimonio con Lilian Bonns. Grande fu l'impressione provocata dalla lettera in Mojacar, piccolo e sperduto villaggio che sta come un nido di vespe aggrappato alle falde della Sierra Cabrera a strapiombo sul Mediterraneo, e che per tradizione va superbo delle sue glorie municipali e di quelle dei suoi abitanti. In Mojacar, che reca sul proprio stemma la scritta: «Muy noble y muy leal Ciudad de Mojacar llave y amparo del Reino de Granada».

La guerra civile fece però ben presto dimenticare il piccolo avvenimento. E fu proprio durante questa guerra che gli archivi della vicina chiesa di Guazamara andarono distrutti con tutti i documenti ivi esistenti, compresi quelli di José Luis, sicché oggi non esiste in realtà alcun documento originale che testimoni la sua nascita. Tuttavia il ricordo di una così stretta parentela di Walt Disney con gli abitanti di Mojacar, che sono, come tutti i montanari, in continua consuetudine di contatto gli uni con gli altri, non è andato perduto, e sin dalla fine della guerra spagnola parroci e sindaci del luogo hanno iniziato ricerche ed hanno anche rintracciato dei parenti dell'illustre figlio di Mojacar. Infatti secondo le affermazioni dell'Alcade del vil-

laggio, ancora oggi devono vivere a Mojacar molti parenti di Disney, anche se, a quanto risulta, una gran parte delle famiglie Guirao e Zamora hanno nel frattempo mutato residenza. Sui genitori di Walt Disney si è potuto sapere pochissimo. Sul padre si hanno minime notizie. Si sa solo che sposò Isabella Zamora Asensio a vent'anni e una sola cosa è sicura: tutti e due erano poverissimi».

A caccia con la macchina da presa

Il dott. Ulrich K. T. Schultz, capo della produzione della sezione biologica per i film documentari della Ufa, ha recentemente raccontato ad un quotidiano cinematografico tedesco la lunga serie di tentativi e di esperimenti che si sono perpetuati per anni nei laboratori dell'Ufa per poter riprendere con pellicola a colori scene di caccia nei boschi tedeschi.

«Nell'aprile di quest'anno si sono esattamente compiuti 17 anni da quando noi uscimmo per la prima volta all'aperto, per tentare di dare alla Ufa il primo film naturale sulla caccia e sugli animali delle nostre foreste. Dico testualmente tentare, perché noi eravamo allora, con la nostra primitiva macchina da presa, assai in svantaggio rispetto allo stesso cacciatore, che poteva ancora comodamente raggiungere il suo scopo fino a duecento metri di distanza con una buona carabina, mentre noi non potevamo agire con il nostro apparecchio che ad una distanza massima di trenta metri. Ciò dipendeva dal fatto che il nostro unico teleobiettivo era di quelli

di 16 centimetri e non riusciva quasi affatto ad ingrandire e ad avvicinare l'animale che si voleva ritrarre. Noi dovevamo perciò disporci stabilmente con la nostra macchina da presa e attendere lungamente per poi aspettare di nuovo, talvolta giornate intere, fino a che l'animale non passasse nel fuoco del nostro apparecchio. Il primo documentario, assai snello, su pochi interessanti momenti della vita dei daini e dei cervi, ci costò nove mesi interi di lavoro.

Per questo primo tentativo si era speso invero esageratamente, ma noi avevamo così acquistata una grande esperienza sul nostro lavoro. E naturalmente diverso girare un film sulla vita delle api, che comporre una pellicola avendo dinanzi all'obiettivo animali in piena libertà che si spostano in ogni parte per i loro pascoli e che al minimo fruscio o movimento di vento provocato dal paziente operatore si allontanano, o meglio fuggono, prima ancora di essere entrati nel campo dell'obiettivo.

Nel corso di questi ultimi dieci anni riuscimmo anche noi ad avere obiettivi veramente notevoli: dapprima il teleobiettivo da 40 centimetri, più tardi quello da 64, del quale andavamo assai fieri ed ora finalmente quello da un metro che è il nostro vero cannone.

Noi potevamo con quest'ultimo girare ad una distanza di 100, 150 metri e svolgere così la nostra pacifica caccia dalle 4 del mattino fino alle otto di sera. Intanto il film a colori era uscito dal laboratorio e veniva adoperato con entusiasmo in tutti i campi del cinematografo. Ciò significava che anche noi potemmo tentare per la prima volta l'esperimento del film a colori, tanto più che una nostra prima pellicola girata in laboratorio era riuscita perfettamente.

Soltanto, il film a colori ha, di fronte all'ormai raffinatissimo film normale, alcuni non indifferenti svantaggi: esso è, rispetto a quest'ultimo, due o persino tre volte meno luminoso. Ciò ha una grande portata se si gira in esterni. Chiunque abbia tentato durante il giorno di vedere nella natura animali quali cervi, daini, ecc., sa che potrà arrivare a ciò solamente di mattina presto o verso sera, cioè proprio quando la luce del sole dà all'atmosfera tipiche colorazioni gialle o rosastre che nuocciono alla riproduzione dei colori naturali specialmente quando gli sfondi siano verdi. Così noi abbiamo dovuto, oggi, dopo 17 anni, ricominciare tutto da capo. Potevamo tranquillamente lasciare a casa i nostri obiettivi colossali perché essi sono appunto poveri di luce e iniziare un nuovo lavoro. Così, con grande pazienza, si riprese il nostro posto nascosti fra gli alberi o sotto ombrelloni mimetizzati con frasche e si iniziò di nuovo la caccia agli animali, dalle 9 di mattina alle cinque di sera sempre però nelle giornate di sole.

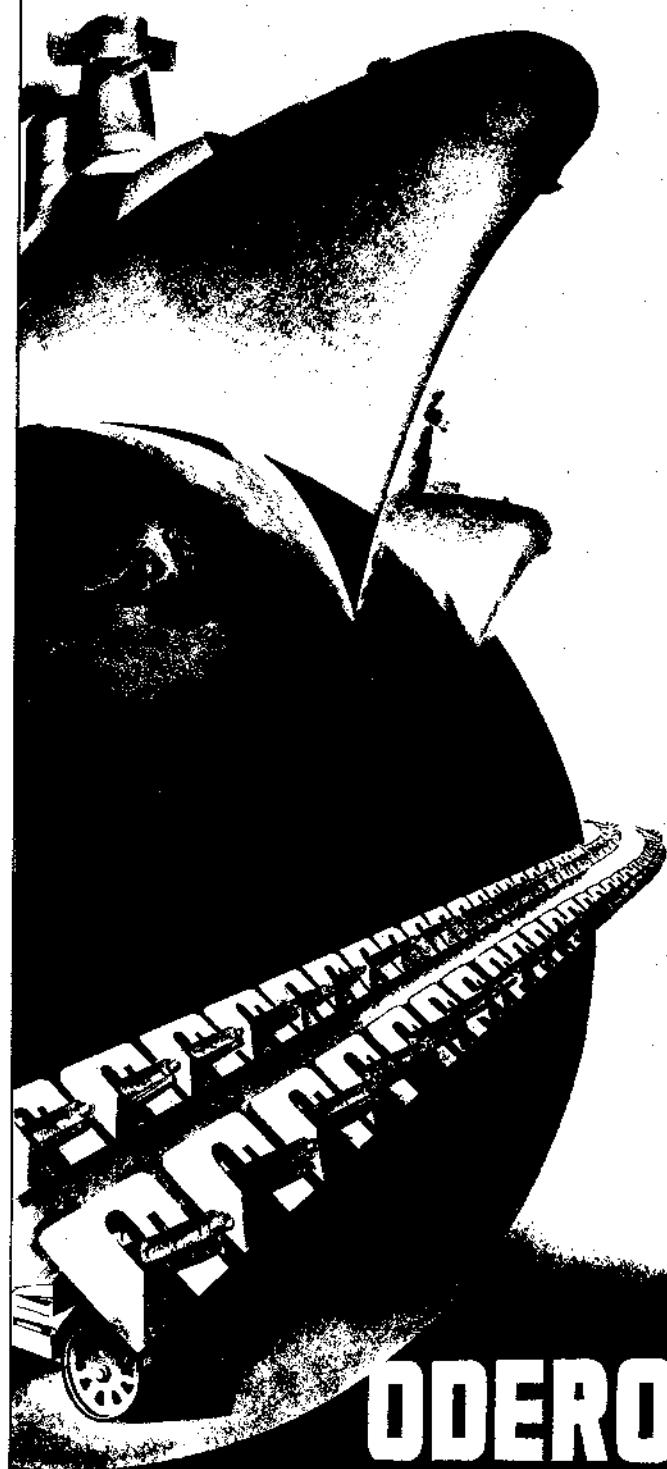
Sono rare le volte in cui il sole, sia di mattina che di sera, appare completamente chiaro. Esistono sempre dei veli di nuvola che gli si parano dinanzi e che sono in genere tanto lievi che il profano non se ne accorge neppure: per questo ultimo il sole è splendido, mentre quelle leggere nubi hanno tanta importanza che ci costringono a non girare. Infatti il nostro apparecchio, senza il quale non è ancora possibile girare un film a colori, non segna completamente «luce» come sarebbe necessario per il nostro lavoro».

G. I.



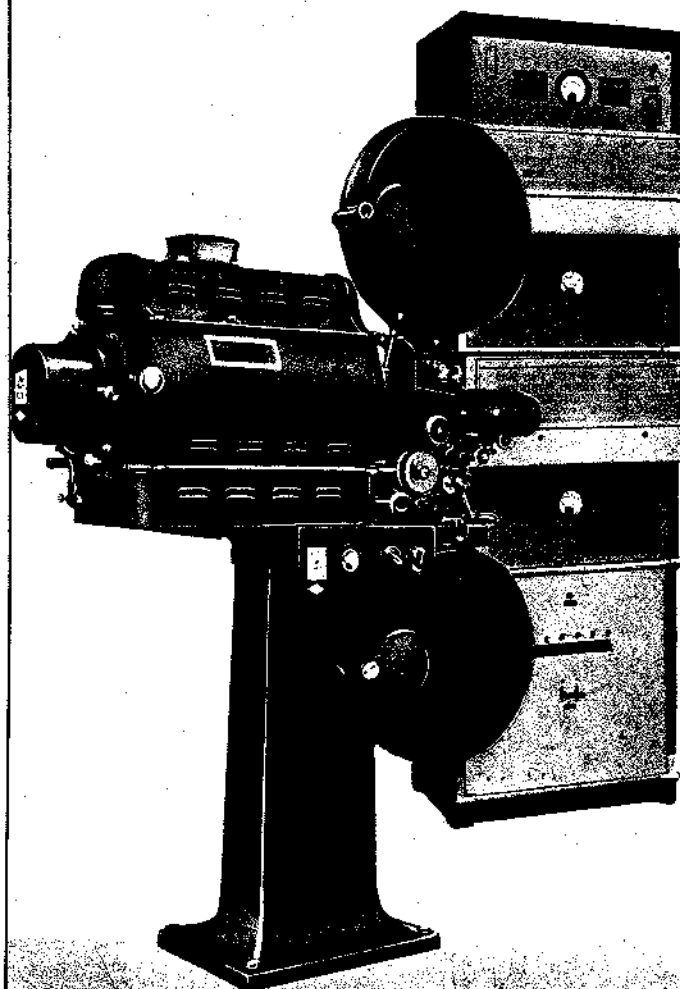
Judy Garland e Mickey Rooney in una riuscita caricatura (Dal 'M. P. H.').

INDUSTRIE ITALIANE IN LINEA



**ODERO
TERNI
ORLANDO**

**I più moderni
impianti
CINESONORI**



**SOC. ANONIMA
CINEMECCANICA**

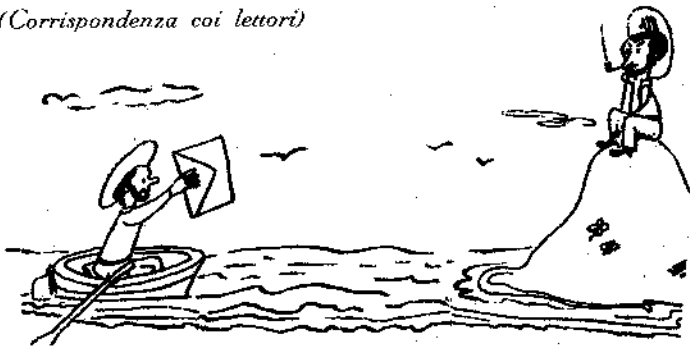
MILANO
VIALE CAMPANIA, 25

**ALLOCCIO
BACCHINI & C.**

MILANO
CORSO SEMPIONE, 93

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



TRE DI PARMA. - Non credo che quei film giungano in Italia. Almeno per il momento. « Vorremmo che alle recensioni fossero dedicate due o più pagine, che i giudizi fossero più esaurienti che, soprattutto, l'uso delle stellettesse usato più giustamente. Ci piacerebbe che *Cinema* continuasse la corrispondenza coi lettori su due facciate. Ma la cosa più importante è che tutti desiderano è che la rivista esca settimanalmente ». Circa la corrispondenza, poiché è cosa che mi riguarda, dirò che lo spazio dipende dal numero delle lettere cui devo rispondere. Infatti, come è noto, io rispondo a tutte le lettere e cartoline che mi pervengono e soltanto a quelle. Ho sempre cercato di accontentare tutti e non ho mai inventato risposte. Per questa ragione si è formato intorno al « Capo di Buona Speranza » un folto e simpatico gruppo di amici. Greta Gonda viene doppiata. Non sono del vostro parere. I film vecchi delle quattro case americane sono depositati in magazzini.

CORRADO TERZI (*Bergamo*). - Certo che mi ricordo di te. Fa piacere ritrovare i vecchi amici. Il Monopoliò è in via Carissimi 39, Roma, ma non credo che il Bollettino esca ancora. Vuoi sapere se qualche lettore è disposto a cederti una copia della *Kermesse eroica* edizioni *Bianco e Nero*. Ecco il tuo indirizzo: C. Terzi, via Paglia 25, Bergamo. Credo che il regista di NOTRE DAME DE PARIS sia Wallace Worsley e che ci sia Mary Philbin. JENNY ha lo stesso titolo nell'originale. Non sono in mio possesso gli altri dati. Non conosco AMORE CHE REPRIME, FACCE FALSE e di Sam Wood. Per i dati dei film francesi, so che a Bergamo c'è un lettore il quale si firma « Mostro di Düsseldorf » e ha una interessante raccolta di dati. Penso che potresti incontrarti con lui. A meno che — una volta l'ho pensato — non siate la stessa persona.

VIVA! TALENTI CINEMA (Faenza). - Sono molto lieto di aver contribuito, come tu dici, a crearti quella maturità cinematografica che ti ha valso il buon esito degli esami di ammissione al Centro. Ti faccio i miei migliori auguri.

EMMEGI e AEMME (Bologna). - Qualche Galleria di quelle da voi indicate è già uscita, mi sembra. Quanto all'altra faccenda, avete in parte ragione. Forse il cinema è in decadenza? Può darsi che dipenda da questo, o meglio dalla migrazione del centro d'arte cinematografica. Come voi sapete, questo centro è stato in Italia, in Danimarca, in America, in Svezia, in Germania, in Francia, ecc. Vi sono perciò dei periodi di

transizione. I periodici di cinema subiscono le conseguenze di queste trasmissioni. Dobbiamo augurarci che il centro dell'arte del film sia l'Italia.

IVAN K. (Milano). - Purtroppo non ci è possibile pubblicare le fotografie che ci mandi. Certo, riconosco in te delle qualità cinematografiche. Ma per una segnalazione non basta. Ti sarebbe convenuto far domanda al Centro, ma ormai il concorso è chiuso. Prova un altro anno. Auguri.

C. S. (Bologna). - Sì, annesso alla Sezione Scenografia c'è, al Centro, anche l'insegnamento del Costume. È Gino Sensani, il migliore e il più attivo fra i costumisti italiani di film, che insegna.

CARLO RIGONI (*Treviso*). - Max Linder è morto prima del parlato. Per il Centro ti consiglio di terminare il liceo. **Laura Solari**: via Flaminia 262, Roma.

ARIEL (Ferrara). - Penso che l'Istituto Luce potrebbe interessarsi dei disegnatori per disegni animati. Non esistono case che si interessino di film di disegni. Potresti comunque metterti in relazione con quel gruppo genovese che ha prodotto il film di disegni animati **BARONDA** è **FUGGIO**.

LUIGI C. (Genova). - No, ESTASI non si vedrà. PIEGES non è di Clair ma di Siodmak e forse si vedrà. **THE WOMEN** non è di Lubitsch. Non ho notizie circa i film ungheresi e svedesi presentati a Venezia, se appariranno o meno in edizione italiana sui nostri schermi. Non vedremo S'IO FOSSI RE. Si sta proiettando **STAGECRAFT (Ombre rosse)**.

CARLO BARSOTTI (*Lucca*). - Tu spezzi una lancia in favore del **LADRO**. Non ho visto questo film; se lo vedrò ti dirò il mio parere. La trovata che tu citi è però molto simile a quella di Campanile nel **CIAMBELLONE**. Sono d'accordo con te a proposito di certi film minori, che passano inosservati e che la critica non degnava di uno sguardo.

RENATA FORNETTI (Milano). - Potresti segnalare la tua bambina al Centro inviando fotografie. Credo in ogni modo che sia conveniente per la tua bambina, seguire i normali studi accanto alla carriera artistica.

ALDO FONTANESI (*Reggio Emilia*). - Nei soggetti si notano buone intenzioni che tuttavia non sono sufficienti. Non c'è bisogno della sceneggiatura. Per capire se c'è la materia basterebbero poche righe. Non c'è modo di avviarli alla produzione, come ho già detto ad altri.



A. A. A. (Lugo). - Erich von Stroheim è in America per un film. Dei registi Cinema si occupa in articoli.

RODOLFO PAZZO PER IL CINEMA
(Roma). - Credi di aver visto in tram Carla del Poggio e ti ha colpito? È possibile, perché, a quanto so, pur appartenendo ad una famiglia molto distinta, Carla del Poggio è una ragazza molto semplice e non fa la diva. Spostiamo che mantenga sempre questa semplicità. Il trucco cinematografico consiste in cerone, cipria, più o meno scuri, rosso per le labbra, rimmel per le ciglia e qualche volta ciglia artificiali.

GEROLOMINA (Napoli). - Penso che fosse alta un metro e sessanta.

SOANDETORONIO (*Torino*). - « Il pignolo » ti comunica che il PONTE DEI sospiri muto ha come attori Luciano Albertini (Rolando), Celio Bucchi (Scalabrino) e Rosetta Calderari. Il film è del 1922 e diviso in quattro episodi (La bocca del leone, Il dio della vendetta, La potenza del male, Il trionfo dell'amore). Grazie al « Pignolo ».

FIORDALISI D'ORO. - Vedrò di accontentarti.

G. C. (Genova). - Non credo che del film LA BESTIA UMANA sarà fatta la edizione italiana.

IVO DAMIANI. - Mi sembra che lo spunto per il soggetto sia buono. Mi-

gliore la prima parte. Penso che si potrebbe organizzare su quel tema (a meno che altri non abbia già pensato) un film in duplice versione: italiana e spagnola. Mandami il tuo indirizzo.

LIO BARTOLI (*Caltanissetta*). - Non so se l'attrice che ammiri sarà la protagonista dei film da te citati. Credo anzi che i rispettivi produttori abbiano deciso altrimenti. Ma prenderà parte ad altri film e *Cinema* ne darà notizia. L'attrice abita a Roma.

RENI RULLI (*Roma*). - Accetto volentieri di essere un tuo « carissimo amico ». Penso che tu sia una ragazza molto intelligente a giudicare da ciò che scrivi. Circa l'attrice della quale parli e che non ti piace, poiché la trovi manierata, sono in parte della tua opinione. Così pure apprezzo Mariella Lotti e Carla del Poggio. Della prima posso dirti che attendo ancora di vederla in una parte significativa. Finora mi sembra il suo personaggio migliore sia quello creato in KEAN. Di Carla del Poggio sta per uscire il suo MADDALENA: ZERO IN CONDOTTA e vedremo. Dalle fotografie apparse finora e dal fatto che sia un'allieva del Centro, si può sperare bene. A quanto mi consta ha soltanto quindici anni.

ATNONIO SEGATO (*Este*). - Scrivi alla I.C.I., via del Tritone 87, Roma. C.R.T. 1922 (*Roma*). - La Galleria di Corinne Luchaire è nel n. 82.

IL NOSTROMO

[illegible]

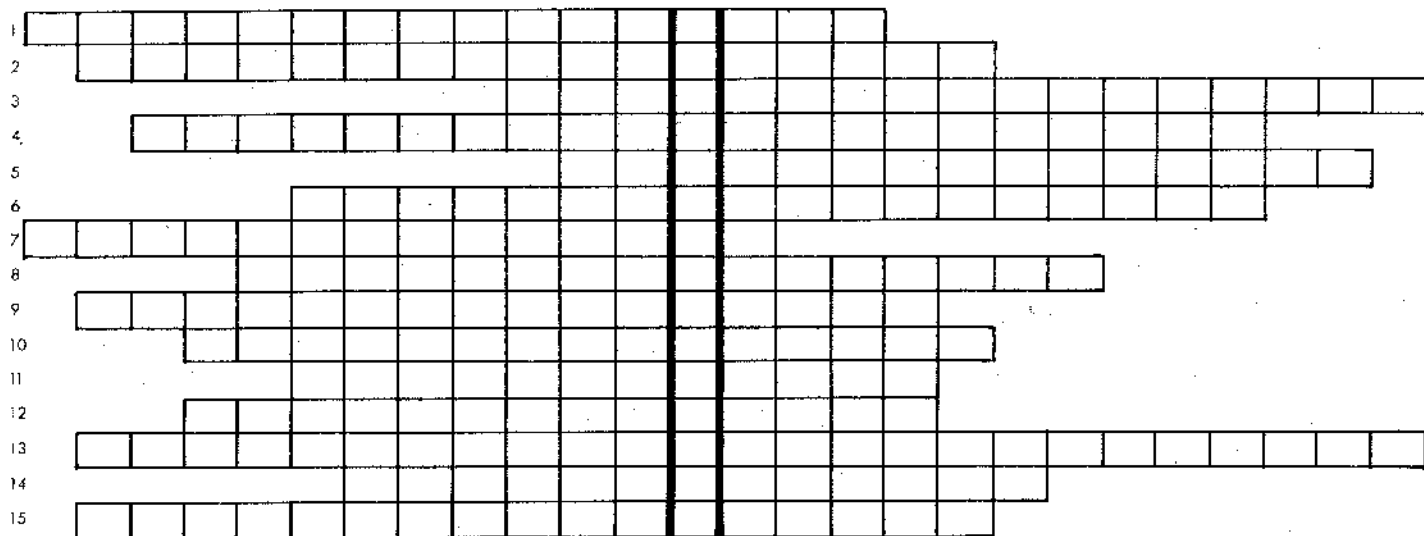
NECCHI

[illegible]

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione "Giochi e Concorsi", Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 31 dicembre 1940-XIX. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina.

PAROLA D'ORDINE

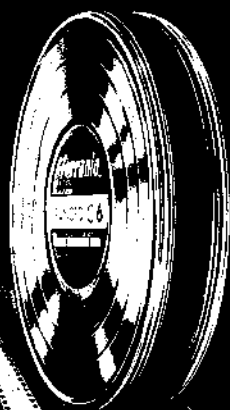


1. Fratelli Max - 2. Willy Fritsch - 3. Tosca Sartoris - 4. Luisa Ferida - 5. Constance Bennett - 6. Isa Pola - 7. Grace Moore - 8. Elvira Popescu - 9. Lily Vincenti - 10. Claudette Colbert - 11. Ralph Bellamy - 12. Constance Cummings - 13. Zarah Leander - 14. Else Merlini - 15. Guglielmo Sinaz

Sistemare in ogni riga il titolo di un film interpretato dall'artista sopra indicato. Se la soluzione sarà esatta, ogni film avrà la stessa parola d'ordine e nella colonna a doppio bordo si leggerà il titolo di un film di produzione Scalera.

FILIBERTO VALENTINIS (Monfalcone)

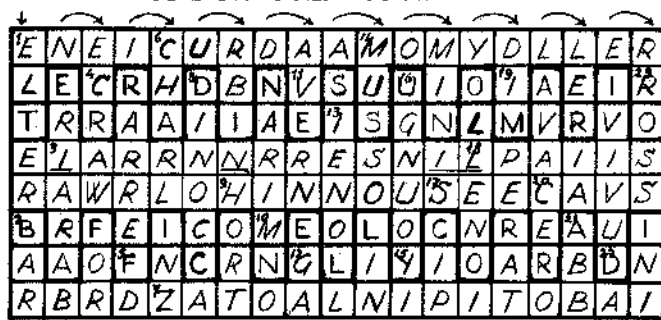
"ferrania,,



PELLICOLE CINEMATOGRAFICHE
POSITIVA PER LA STAMPA
PER IL SUONO TIPO S.A.V. 16mm
PER IL SUONO TIPO S.D.V. 35mm
NEGATIVA PER CONTROTIPO
NEGATIVA EXTRA RAPIDA
PANCROMATICA

ferrania SOCIETÀ ANONIMA CAPITALE SOCIALE L. 400.000.000 - VIA VENEZIA, 10 - MILANO - CORSO DEL LUTERO, 12

SU E GIÙ CINEMATOGRAFICO



Terra di nessuno - Mario Baffico - Nelly Corradi

SOLUTORE DEL GIOCO N. 105

PIERO GRILLI - Bari - Via Putignani, 12-A

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 delle riviste CINEMA quando non se ne cita la fonte.

*la piccola valvola
di grande perfezione*



FIVRE

BALILLA

AGENZIA ESCLUSIVA: COMPAGNIA GENERALE RADIOFONICA S. A.
PIAZZA BERTARELLI, 1 - MILANO - TELEFONO 81808



CANTANTI

MUSICISTI

DICITORI!!

Il Radiofonoincisor ed il Fonoincisor Safar vi danno la possibilità di incidere e immediatamente controllare la vostra musica e la vostra voce

Richiedere listino ed informazioni alla S. A. F. A. R. - Via Bassini, 15 - Milano e dimostrazioni pratiche presso i seguenti rivenditori: **BOLOGNA** - C. Bendandi, Via Indipendenza, 33 • **CAGLIARI** - F. Caocci, Via G. M. Angioi, 22 • **CATANIA** - A. Cappellani, Via Etnee, 247 • **FIRENZE** - U. Simonetti, Via R. Sanzio, 42a • **GENOVA** - Elettrotecnica, Via delle Fontane, 14 • **LIVORNO** - C. Cortei, Via V. Emanuele, 26 • **MILANO** - A. D'Andrea, Piazza Giovinezza, 21 • O. Teruzzi, Piazza Loreto, 6 • **NAPOLI** - M. Gioseffi, Via G. Sanfelice, 30/32 • **PADOVA** - P. Saccardo, Via E. Filiberto, 1 • **ROMA** - Alati, Via Tre Cannelle, 15a • A. Martinati, Via Frattino, 82 • Sarci, Via dei Villini, 4-6 • **SASSARI** - M. Casula, Via 28 Ottobre, 3a • **TORINO** - A.M.A.R., Via XX Settembre, 70 • **TRIESTE** - F.lli Redivo, Via della Maiolica, 10/12 • **VENEZIA** - Radioelettra, S. Marco, 2067 • **VERONA** - M. Benini, Corso V. Emanuele, 11