

CINEMA



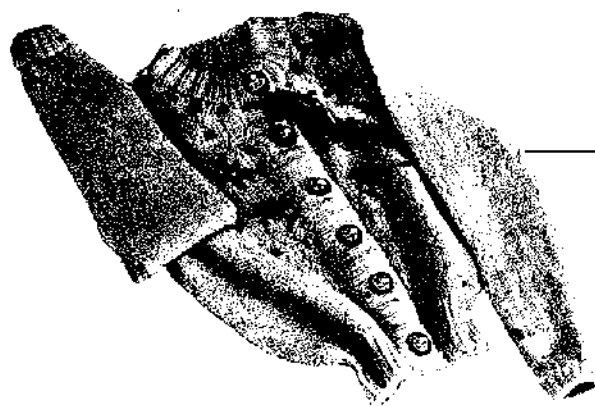
SPED. IN ABBON. E. FRUITO 20

()
()

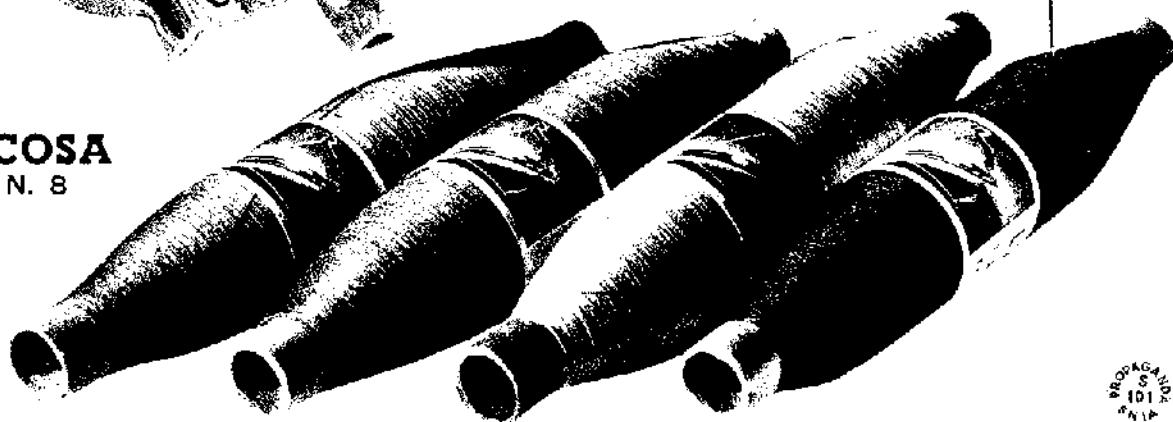
10 GENNAIO 1940-XVIII

LANITAL

LA NOSTRA LANA



SNIA VISCOSA
VIA CERNAIA N. 8
MILANO



PROPAGANDA
S 101
SNIA

per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici

ACCUMULATORI
HENSEMBERGER

BANCA
COMMERCIALE
ITALIANA

BANCA DI
INTERESSE
NAZIONALE

CAPITALE L. 700.000.000 INT. VERS.
RISERVA LIRE 155.000.000
AL VENTICINQUE MARZO 1939-XVII

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 I

FASCICOLO 85

10 GENNAIO
1940 - XVIII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira	3
EDITORIALE - D. F. LUCIANI	
Fronte di Hollywood	9
TITO A. SPAGNOL	
La figura del produttore	10
Progetti sul Nievo	11
RAIMONDO MANZINI	
Il pubblico giapponese	12
AMERIGO CENCI	
Vecchi film in museo: «Le avventure di Saturnino Farandola»	12
LO DUCA	
«Air Pur»: intervista con René Clair	18
DOMENICO MECCOLI	
26 film di Lucio D'Ambra	21
DOMENICO PURIFICATO	
Il sacrificio d'Isacco	22
U.D.F.	
Nord-ovest	25
GIUSEPPE ISANI e VICE	
Film di questi giorni	26
ERMANNO FRANQUINET	
L'arte di vendere	27
Galleria: Michèle Morgani, 28 - Capo di Buona Speranza, 31 - Giocchi e Concorsi, 32 - Indice Generale del semestre luglio-dicembre 1939-XVII-XVIII.	

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza delle Pile, 3
Telefono 66-470 - PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità "Cinema" - Roma, Piazza delle Pile, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/2327 oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem. L. 22. Estero, anno L. 60, sem. L. 35
Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPIO

REFERENDUM "CINEMA"

10 gennaio 1940 - XVIII

1 Quale film italiano vi è
piaciuto di più?

2 Quale dei nostri registi
considerate il migliore?

Nome e cognome:

Nome e cognome:

Indirizzo:

Indirizzo:

3 Quale fra le nostre attrici
considerate la migliore?

4 Quale fra i nostri attori
considerate il migliore?

Nome e cognome:

Nome e cognome:

Indirizzo:

Indirizzo:

Terzo elenco dei premi

(Continuazione numero precedente)

COTONIFICIO VALLE DI SUSA - 2 servizi da tavola «Sodolin»
(per 6 persone) - 10 dozzine fazzoletti fini colorati per uomo -
10 dozzine fazzoletti fini colorati per signora - 15 tagli da me-
tri 3,50 popelin rigato per camicie.

CASA EDITRICE CECCHINA - Una raccolta di libri: Virgilio:
«Eneide», curata da Spartaco Asciamprener - Palazzi: «En-
clopedia degli Aneddoti», rilegata in mezza pergamena - Pa-
lazzi: «Novissimo dizionario», rilegato in mezza pelle - Maran-
goni: «Clfariello» - Cecchina: «Ordini equestri» - Vellani
Marchi: «Trenta disegni» - Vellani Marchi: «Africa» - Bom-
pardi: «Danzatrici» - Sanminiatielli: «Disegni».

DITTE A.M.A.S.I. e S.I.R.T. - 4 racchette del tipo Porro Lam-
bertenghi.

CASA EDITRICE VALENTINO BOMPIANI & C. - Una raccolta
di libri: Paul Wolff: «Olimpiadi 1936» - Sven Hedin: «La
strada della sera» - Cristoforo Colombo: «Giornale di bordo» -
Selon Margrave: «Come si scrive un film» - R. Brunn Graber:
«Radium» - Enrico Rocca: «Panorama dell'arte radiofonica» -
Henry Ford: «Il mio amico Edison».

GIORNALE DELLO SPETTACOLO - 10 abbonamenti annuali.

GIORNALE «IL LITTORIALE» - 1 targa premio.

S. A. EDITRICE CINEMA - 10 abbonamenti rivista «Cinema» -
10 abbonamenti rivista «Scenario» - n. 50 copie dell'«Alma-
nacco della Cinematografia Italiana».

VEDI MODALITÀ A PAGINA 24

Tende coloniali



Ettore Moretti
MILANO-FORO BUONAPARTE, 12

In copertina: LOISA PERIDA e SING CARVI
IN "UN'AVVENTURA DI SALVATORE ROSA"
DI ALESSANDRO BLASSETTI (LUXELIA FILM)

Inventario libri
31255
N. 31255



Sulla

RIVIERA LIGURE

non esiste l'inverno
e la nebbia è sconosciuta. Il sole, la
tranquillità ed il dolce clima imperano



Le glorie dell'arte e dell'architettura dell'Iran sono state fotografate dalla Spedizione dell'Istituto Americano per l'Arte e l'Archeologia dell'Iran

ITALIA

LA PRESIDENZA DELLA BIENNALE...

...di Venezia, considerate le ragioni che tuttora rendono impossibile la convocazione della giuria internazionale per l'assegnazione dei premi previsti nel regolamento della VII Mostra d'arte cinematografica, svoltasi a Venezia nell'agosto u. s., ha deciso, con l'approvazione del Ministero della Cultura Popolare, sulla

base dei voti espressi dai singoli delegati stranieri e dai componenti italiani della giuria, di assegnare, in sostituzione di quelli previsti dal regolamento, i seguenti premi:

A) Coppa Biennale d'arte Venezia: 1. al film ROBERT KOCH, produzione « Tobis Filmkunst » (Germania); 2. al film LA FIN DU JOUR, produzione « Regima Film » (Francia); 3. al film THE FOUR FEATHERS, produzione « London Film » (Gran Bre-

BANCA POPOLARE COOP. AN. DI NOVARA

A CAPITALE ILLIMITATO

Al 31 dicembre 1938-XVII

Capitale L. 73.486.750

Riserve L. 82.755.469,62

Al 30 giugno 1939-XVII

Depositi e conti correnti
L. 2.107.881.052,68

Cambiali e Buoni del Tesoro
L. 1.104.862.244,10

BANCA AGENTE PER IL COMMERCIO DEI CAMBI

ASSICURAZIONI GENERALI DI TRIESTE E VENEZIA

Società Anonima istituita nel 1831

CAPITALE SOCIALE INTERAM. VERSATO L. 120.000.000

LE "ASSICURAZIONI GENERALI"

esercitano i RAMI VITA, INCENDI, FURTI, e TRASPORTI e, in unione alle affiliate ANONIMA INFORTUNI e ANONIMA GRANDINE, i RAMI INFORTUNI e GRANDINE

Capitale sociale inter. versato L. 120 milioni

Fondi di garanzia 2 miliardi e 786 milioni

Capitali vita in vigore 8 miliardi e oltre 947 milioni

Pagamenti per danni dal 1831 . . . 11 miliardi e oltre 156 milioni

FANNO PARTE DEL GRUPPO DELLE
ASSICURAZIONI GENERALI
oltre 60 Compagnie affiliate

AGENZIE IN TUTTI I COMUNI D'ITALIA
Rappresentanti e Commissari d'avaria in tutto il mondo

tagna); 4. alla selezione dei film giapponesi (Giappone); 5. alla selezione dei film svedesi (Svezia).

B) Targhe di bronzo: al film L'AGNEAU MYSTIQUE, produzione « André Cauvin » (Belgio); al film CHANTRES, produzione « Robert de Nesle » (Francia); al film RAUBER UNTER WASSER, produzione « UFA » (Germania); al film KÖNNEN TIERE DENKEN, produzione « Ufa » (Germania); al film TOKYO-PEIKING-CHONG, produzione « Board of Tourist Industry » (Giappone); al film THE TOUGH UN, produzione G. B. Instructional L.D.T. (Gran Bretagna); al film AU PAYS DES MOTZS, produzione Sous-Secrétariat de la Propagande (Romania); al film

SANTORIN, produzione « Terri Films » (Svizzera).

C) Medaglie di bronzo: al film MARGARITA ARMANIO Y SU PADRE, prod. « Iamiton » (Argentina); al film TULAK MACOUN, prod. « Reiter Film » (Boemia); al film JEUNES FILLES EN DETRESSE, prod. « Globe Film » (Francia); al film ES WAR EINE RAUSCHENDE BALLENGART, prod. « Ufa » (Germania); al film THE MIRADO, prod. « General Film Distributors » (Gran Bret.); al film VERTING JAAREN, prod. « Comitato Nazionale » (Olanda); al film BOREST STVAN, prod. « Ateler Film » (Ungheria); al film THE GOLDEN HARVEST OF THE WITWATERSEAND, produzione « African Film Productions » (Unione Sudamericana).



Claudio Gora nel film 'Ricchezza senza domani'

Inventario libri
31265
D.

PROD. ASSOCIATA

EVIL MALTAGIANTI

Scandalo per bene

DORELLI

Scandalo per bene

CAMILLO PILOTTO

IN

Scandalo per bene

LETIZIA BONINI

IN

Scandalo per bene

MAVRIZIO D'ANCORA

IN

Scandalo per bene

PAZZEGGIO

Scandalo per bene

REGHI

Scandalo per bene

CARLO NINCHI

IN

Scandalo per bene

LAVRO GAZZOLO

IN

Scandalo per bene

Generalissime

SUPERVISIONE DI EVI T REDDI

REGIA DI ESODO PRATELLI

VALERIO

FRANCIAVELLI





Prodotti
per fotografia

CHINONE

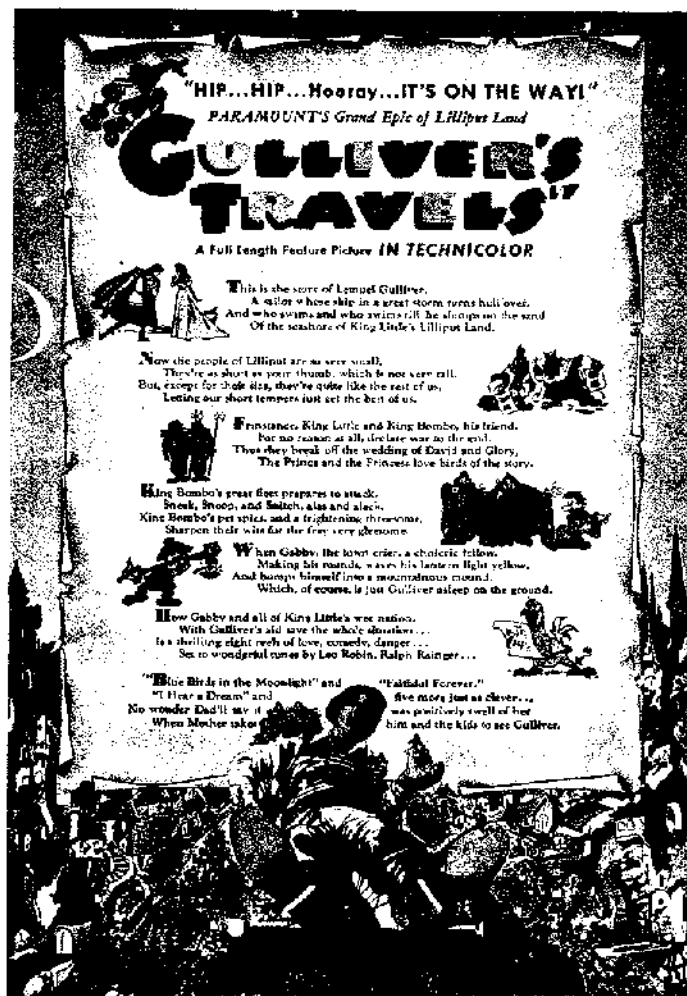
COLLODIO
FOTOGRAFICO

IDROCHINONE

MONTECATINI

SOCIETÀ GENERALE PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA

MILANO - VIA PRINCIPE UMBERTO 18-20



Un cartellone pubblicitario per 'I viaggi di Gulliver'

DOPO LA REALIZZAZIONE...

...del film GLI ULTIMI DELLA STRADA la società produttrice « Schermi nel mondo » annuncia prossima l'entrata in lavorazione di un'BUCA E FORSE UNA DOGHISSA su soggetto del produttore spagnolo Santiago Salvich. A protagonista è stata scritturata la nota attrice olandese Dolly Mollinger che farà coppia con Osvaldo Valenti. La regia è stata affidata a Giorgio Ansoldi e Gabriele Varriale. Questa pellicola verrà prodotta in doppia versione italo-spagnola.

IL ROMANZO DI ALBA DE CESPEDES...

...NESSUNO TORNA INDIETRO fornirà la trama del nuovo film che l'« Astra » metterà presto in cantiere avvalendosi della regia di Amleto Palermi e dell'interpretazione di Paola Barbara. Il programma 1940 dell'« Astra » comprende inoltre: DIAMO A TUTTI UN CAVALLO A MONDOLIO, diretto da Camerini; SANTA CANAGLIA, diretto da Goffredo Alessandrini; LA MUTA DI PORTICI, GLI AMORI DI MARIA MALTEBRAN; DOPPO DIVORZIEREMO, di A. De Stefani.

A CINECITTÀ...

...sono ancora in lavorazione: VENTO DI MILIONI, della « Fono-Roma »; TUTTO PER LA DONNA, dell'« Eclair » Film; L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR, della « Bassoli Film ». Si attende di ritorno dalla Spagna il complesso artistico dei film i di-

RITTI DI GIOVENTÙ, della « Sovranità ». Al montaggio sono: MAYON LESAUT, della « Grandi Film Storici »; UNA LAMPADA ALLA FINESTRA, dell'« Europa »; L'UOMO DELLA LEZIONE, della « Continentalcinema ». Il 2 corr. si è iniziato il film della « Fotovox » ANATHEMA DI MOLOK con Polidor, Leda Gloria, Gino Bianchi ed altri diretto dall'architetto Alberto Salvi.

ALLA SCALERA...

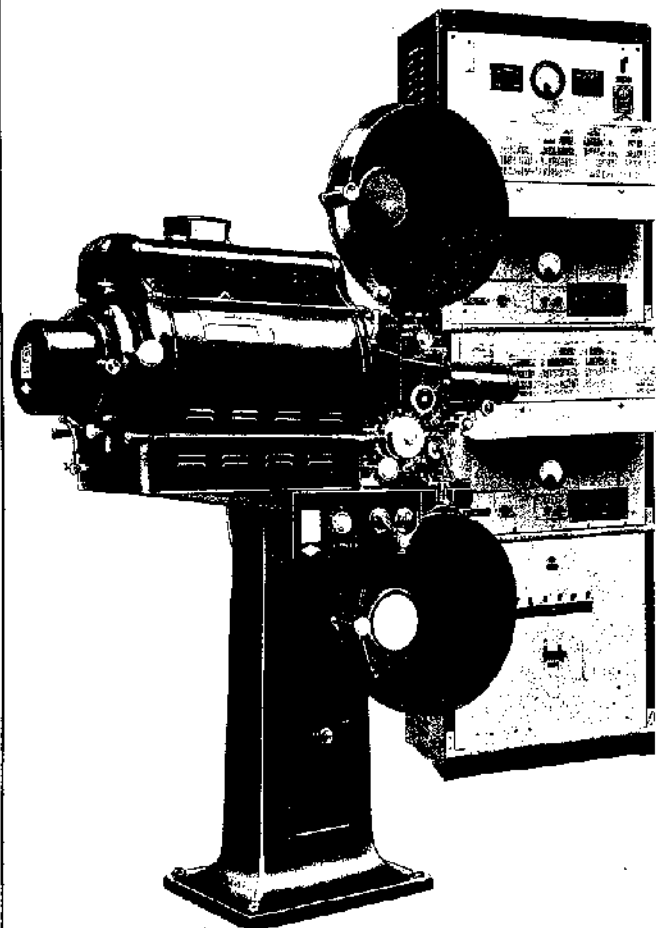
...proseguono gli interni de IL PONTE DEI sospesi di Michele Zevaco, diretto da Mario Bonnard; KEAN, diretto da Guido Brignone. Negli stabilimenti della « S.A.F.A. » continuano le riprese del film CENTOMILA DOLLARI, diretto da Mario Camerini ed interpretato da Assia Noris, Amedeo Nazzari, Maurizio D'Amico, Calisto Tanzi, Liana Del Balzo, Lauro Gazzolo, Ernesto Almirante, Minora, Galvani, Ippina Borgianni, Arturo Bragaglia ed altri. Alla « Titanus » continuano le riprese di FANFULLA DA LONT, diretto da Antamoro e Carlo Lucarelli. Infine a Tirrenia è a buon punto la lavorazione di GRU IL SI-PARIO de l'« Astra », diretto da Raffaello Matarazzo.

GERMANIA

MOLTI SONO I FILM...

...attualmente in lavorazione negli studi tedeschi. Carl Frolich lavora intorno a IL CUORE DI UNA REGINA

I più moderni impianti CINESONORI



**SOC. ANONIMA
CINEMECCANICA**

MILANO
VIALE CAMPANIA, 25

**ALLOCCCHIO
BACCHINI & C.**

MILANO
CORSO SEMPIONE, 93



Spencer Tracy, Nancy Kelly, Richard Green nel film 'Stanley e Livingstone'

di cui abbiamo dato notizia nel numero scorso. Luise Ulrich, Victor Staal e Johanne Heesters sono gli interpreti principali di scuola d'amore di K. G. Kühn. Sono inoltre in cartiere: LA RAGAZZA ALLEGRA con Willy Fritsch, MIA ZIA, TUA ZIA con Ralph Arthur Roberts, KONGO EXPRESS con Marianne Hoppe, Willy Birgel e René Deltgen, IL RICHIAMO LONTANO di Georg Von der Vring. Tutti questi film fanno parte della produzione Ufa e vengono girati negli stabilimenti di Babelsberg. Anche negli studi della Tobis, a Johannesburg, c'è uguale ritmo di lavoro. Sono in lavorazione: DALLE PRIME NUZZE con Franziska Kinn, STELLA DI RIO con la danzatrice La Jana, CAPRO ESPRATORIO diretto da Hans Döppe.

BELGIO

CON IMMENSO SUCCESSO...

...si sta programmando da più di un mese a Bruxelles il documentario Cina girato da Joris Ivens e John Ferno in quell'immenso paese di Estremo Oriente. Il commento parlato che è stato scritto da Dudley Nichols, celebre soggettista americano, è letto da Fredric March.

INGHILTERRA

SPORZI ABBASTANZA NOTEVOLI...

...si stanno facendo per rianimare l'industria della pellicola. Per conto della « British National » sono in corso di lavorazione: THIS GERMAN FREEDOM (Questa libertà tedesca) con Clive Brook e Diana Wynyard; GAS-LIGHT (Illuminazione a gas) dramma romantico illustrante la vita inglese ai primi anni di regno della regina Vittoria interpretato ugualmente da Diana Wynyard; LAUGH IT OFF (Vale meglio ridere) con John Colby e Tommy Trinder; OLD MOTHER RILEY (La vecchia mamma Riley) con Lucan e Mc. Shane; BLACK OUT (Alarne notturno) con Conrad Voldt e Michael Powel.

SVIZZERA

UN FILM ODOROSO...

...è stato sperimentato per la prima volta a Berna. Il film, capace di produrre 4000 profumi diversi, è stato inventato da due ingegneri svizzeri. Se per esempio si vede sullo schermo un mazzo di rose il profumo

di queste si sente subito nel locale. L'odore cambia automaticamente secondo ciò che viene mostrato sulla scena. Nella rivista americana *International Projectionist*, dove abbiamo letto la stessa notizia, il redattore della nota scrive: « Tutto ciò è molto interessante ma effettivamente non nuovo per noi. Un certo William Featherstone circa dieci anni fa prese una patente per un genere di film molto simile. In ogni modo in pratica questa idea può presentare potenzialità diverse ».

SPAGNA

IL 90 PER CENTO...

...dei film importati in Spagna, dovranno, come stabilisce un nuovo decreto di quel paese, essere doppiati in spagnolo direttamente in Spagna. Inoltre lo stesso decreto stabilisce che per ogni dieci film importati dovrà essere realizzato un film spagnolo. Tali ordinamenti, stando alle notizie giunte dagli Stati Uniti d'America, hanno sollevato molte proteste da parte dei distributori dei film di Hollywood. È utile tener presente che le 600 pellicole annue importate in Spagna richiedono una esportazione di 200 milioni di pesetas, vale a dire quattrocento milioni in lire italiane.

STATI UNITI

I VIAGGI DI GULLIVER...

...è il titolo del nuovo cartone lungo metraggio prodotto da Max Fleischer sotto la direzione di Dave



Ilse Werner nel film 'Bel Ami' di Forst

4

film

SCALERA

pronti per la programmazione

PROCESSO E MORTE DI SOCRATE (I DIALOGHI DI PLATONE)

con ERMETE ZACCONI • ALFREDO
DE SANTIS • FILIPPO SCELZO • ROS-
SANO BRAZZI • LUIGI ALMIRANTE
Regia di **CORRADO D'ERRICO**

IL PONTE DI VETRO

con ISA POLA • ROSSANO BRAZZI
FILIPPO SCELZO • CARLO ROMANO
ADRIANO RIMOLDI, ecc.
Regia di **GOFFREDO ALESSANDRINI**

ROSA DI SANGUE

con VIVIANE ROMANCE • GEORGES
FLAMANT • CLELIA BERNACCHI
FEDELE GENTILE • CAMILLO
APOLLONI, ecc.
Regia di **JEAN CHOUX**

IL PONTE DEI SOSPIRI

con PAOLA BARBARA • MARCELLA
LOTTI • ELLI PARVO • ERMINIO
SPALLA • VIRGILIO RIENTO • OTELLO
TOSO • GIULIO DONADIO • DINO DI
LUCA • GIORGIO CAPECCHI, ecc.
Regia di **MARIO BONNARD**



10 GENNAIO

1940

XVIII

Cinema

85

FRONTE DI HOLLYWOOD

ORA è circa un mese si era delincata, negli Stati Uniti, la imminenza di uno sciopero di tecnici ed operatori cinematografici, indetto dalla International Alliance of Theatrical Stage Employees, che avrebbe coinvolto non meno di 35 mila lavoratori dell'industria del cinema, comportando inoltre la chiusura di alcune migliaia di sale di proiezione.

Oggetto della controversia: il rifiuto, da parte dei datori di lavoro, di *mantenere* alcuni miglioramenti salariali già accordati ad una categoria di tali lavoratori e di estenderli ad altre categorie affini. In questi giorni, a seguito di riunioni tenute dai rappresentanti delle parti contendenti, i datori di lavoro hanno acconsentito un aumento del 10% ai tecnici degli studi cinematografici, così ai 12 mila ai quali tale beneficio era stato accordato da tempo e mai in pratica concesso come ai 23 mila ai quali era stato rifiutato.

Già, perché è istruttivo sapere che nella grande e democraticissima repubblica stellata gli aumenti si accordano sulla carta in forma simbolica e si pagano solo se le « condizioni generali lo permettono ». Vediamo cosa è accaduto in questi giorni. L'accordo, infatti, ha un carattere provvisorio ed è valido sino al 15 febbraio 1940: i lavoratori accettano sin da ora di rinunziarvi se i datori di lavoro potranno persuaderli della opportunità della rinuncia, *in considerazione delle condizioni generali dell'Europa*. Il profeta della Casa Bianca ha parlato e, quel che è più grave, ha fatto intendere che agirà. Ed allora? La guerra anglo-franco-tedesca è un ottimo affare per l'industria

americana del film; i produttori cinematografici si ripromettono di riprendere molte posizioni perdute, di battere in breccia la rinasciente industria francese del film (la inglese non ha mai preoccupato); in questa situazione e con i guadagni sempre maggiori si potrebbe anche pensare a dar pratico seguito ai miglioramenti salariali *da anni acconsentiti*; ma se per caso le chiacchiere del profeta di Washington conducessero alla pace? Cadrebbero allora tutte le possibilità di immensi profitti e cadrebbero in conseguenza gli obblighi di aumenti salariali. È bene precisare, infatti, che la controversia è sorta dopo che i produttori hanno cercato di rescindere ed annullare un accordo stipulato nello scorso settembre, all'epoca cioè in cui essi stessi (anche attraverso le relazioni presentate agli azionisti da alcune fra le principali società) vedevano a causa della guerra sorgente in Europa la prospettiva del futuro immediato sotto la luce la più favorevole della speculazione.

Insomma non si prende come base equa, umana, logica, l'aumento del costo della vita, la giustizia o meno delle richieste avanzate, la logica delle stesse, ma si basa la revisione salariale (come il giuoco di borsa, come la speculazione sui titoli), sul fatto che la guerra durando possa consentire affari anche maggiori agli industriali. E l'American of Labor acconsente di buon grado e le organizzazioni si scambiano una lettera contenente una clausola, per lo meno originale: « Se al 15 febbraio 1940 rinunciate a convincerci che la situazione generale dell'Europa richiede da parte nostra la rinuncia all'aumento, noi rinunzieremo

allo stesso ed anche alle maggiorazioni accordate dal 15 agosto 1938 ed in realtà non concesse. Se i produttori non riusciranno a convincere i prestatori di opera vi sarà un arbitrato ad Hollywood. Ed allora si vedrà! A noi, Italiani, retrogradi, conservatori, tirannici, cinici, bellicisti e speculatori del fenomeno guerra, riesce particolarmente istruttivo e divertente quel che accade oltre oceano, nel mondo dal quale ogni giorno arrivano i sermoni moralisti più accesi e la denuncia sullo stato di schiavitù delle nostre masse lavoratrici. Da noi, per colpa del regime autoritario, gli accordi salariali, una volta decisi, entrano in funzione immediatamente; da noi, per colpa di quel diavolo del corporativismo, le revisioni vengono effettuate alla luce sacra dei bisogni di chi lavora e di chi produce e tenendo conto delle esigenze della vita; da noi, professionisti in guerra, il fenomeno bellico viene valutato nella sua immensa portata sociale e di soluzione di problemi invano sollevati e che non si è voluto, con senso di giustizia, risolvere attorno ad un tavolo.

Nell'America progredita, nell'America dei sacri principi democratici rooseveltiani il problema di vita delle masse lavoratrici lo si imposta su altre basi: se la guerra durerà, se le masse lavoratrici di Francia, di Germania e di Inghilterra si affronteranno sanguinosamente, se in conseguenza noi potremo approfittare della situazione e trarre colossali profitti, allora gli aumenti salariali richiesti potranno essere concessi perché è giusto che i fratelli dell'American Federation of Labor possano pensare con maggiore affetto e riconoscenza ai fratelli della C.G.T. o delle Trade Unions inglesi. È un modo di concepire la vita e, principalmente, di considerare, nell'anno di grazia 1940, il problema sociale!

D. F. LUCIANI

LA FIGURA DEL PRODUTTORE

REGISTI, scrittori, attori hanno già fornito abbondante materia alla critica e alla esegesi del cinematografo, tanto che press'a poco non c'è più nessuno ormai che non sappia quali siano i compiti, le attitudini e le qualità richieste agli uomini che si dedicano a questa attività.

Più in ombra è rimasta invece la figura del produttore, sebbene egli stia al sommo della gerarchia, e sia colui al quale vada attribuita, in definitiva, ogni responsabilità vicina e lontana sulla riuscita più o meno felice di un film.

In Italia poi, dove per forza di cose, la cinematografia è ancora in sede d'esperienza e d'organizzazione, sulla figura del produttore regna alquanto confusione, non soltanto tra il pubblico, ma tra gli stessi produttori, qualcuno dei quali ignora bellamente ciò che dovrebbe fare, o saper fare.

Siccome non ci sono scuole che rilascino dei diplomi in questa materia, nè quindi sanzioni per chi si fregia di questa qualifica, chiunque può attribuirsi questo simpatico titolo, alla sola condizione che esponga i quattrini necessari per fare un film.

In genere, molti tra i nostri produttori non posseggono altre virtù. Non si vuol dire che non siano persone dabbene e magari intelligenti: ma codeste doti unitamente ai quattrini non bastano davvero per tramutare un uomo qualunque in

produttore, e renderlo capace di amalgamare in una composizione perfetta le attività, sovente fluide, mal dosabili e antagonistiche di un soggetto, degli sceneggiatori, del regista, degli attori, dell'architetto, del musicista, dell'operatore, del montatore, cioè di tutto l'intero stato maggiore che viene a trovarsi alle sue dipendenze e che soltanto da lui attende gli ordini e le istruzioni.

Dicendo ciò, noi siamo convinti di aver posto il dito sopra una delle piaghe della nostra cinematografia, e aggiungiamo che siamo persuasi che se molti tra i nostri produttori improvvisati si fossero rimessi alla capacità di un produttore di mestiere, limitando il proprio campo al solo terreno finanziario e commerciale dell'impresa, forse tanti orribili film, tra i pochi buoni, sarebbero riusciti per lo meno discreti.

È solo alle origini dell'industria cinematografica che la figura del produttore si confondeva con quella del proprietario o del rappresentante delegato dei soci della Casa, e allora le funzioni specifiche del produttore odierno erano attribuite al regista. Man mano che l'industria cresce, facendosi sempre più complessa, le grandi Case produttrici mutarono sistema. La qualifica di produttore rimase una prerogativa pleonastica del responsabile dell'intera produzione, ma la responsabilità effettiva di ogni singola produzione ven-

ne addossata al cosiddetto produttore associato, mentre si alleggeriva il regista di molti tra i compiti di cui era soverchiato, giungendo alla formazione di quelle « unità di produzione », che costituiscono oggi lo schema perfetto di ogni grande organizzazione cinematografica.

Fissato, d'accordo col consiglio d'amministrazione, il programma editoriale per l'intera annata, le grandi Case assegnano i soggetti dei film da eseguirsi ai vari produttori associati alle loro dipendenze. Dal momento in cui il soggetto viene affidato al produttore associato, intorno a costui si compone l'unità di produzione, vale a dire quel piccolo stato maggiore di tecnici e di artisti che sotto la sua guida realizzerà il film. In fase di preparazione egli studia e discute con gli sceneggiatori la stesura dello scenario, bada alla compilazione dei preventivi di spesa, designa il regista e gli attori, e una volta ottenuta l'approvazione del preventivo e dello scenario, passa alla fase esecutiva del lavoro, della quale è il giudice e l'animatore nell'insieme e nel particolare fino al momento in cui la copia di prova uscirà dalle mani del montatore.

Ora non c'è chi non veda come l'assoluzione di un compito così vasto, richieda nel produttore una somma di capacità e di esperienza unite a qualità che non si trovano insieme facilmente in un solo uomo. È infatti relativamente comune possedere od acquistare capacità organizzative e amministrative, ma se non si posseggono doti naturali, quali il senso artistico e quello critico, nessuna esperienza, per quanto grande, può supplire alla loro mancanza. Esempi di ammirevoli produttori, citabili per la loro notorietà come registi, sono i Lubitsch, i Capra, i Korda: c



Luisella Beghi in 'Scandalo per bene', regia di Fratelli, supervisione Freddi, produzione Associata

diamo questo esempio solo per indicare la provenienza nettamente artistica di codesti uomini, che nella maggior parte dei casi e per ragioni di politica industriale rimangono nell'anonimo, cedendo la firma agli uomini rappresentativi delle Case per le quali lavorano: Zanuck, Goldwyn, Laemmle, ecc.

Delineata brevemente la figura del produttore, non rimane che da chiederci quanti, tra coloro che tra noi, per il solo fatto d'essere i finanziatori d. una impresa cinematografica fanno i produttori, siano in condizione di farlo. Ma questa è una domanda che è inutile porre. Basta dare una occhiata alla nostra produzione perché i fatti stessi rispondano. E che noi s'abbia ragione lo prova doppiamente il fatto che laddove in una impresa c'è davvero un uomo che sa il fatto suo, la produzione di questa impresa offre nella sua continuità dei film, che potranno essere più o meno imbrogliati, ma che tutti hanno in sé quella impronta e quel grado di fusione dei vari elementi da cui sono ricavati, per cui si riconoscono le facoltà di chi ne ha condotto la produzione.

Ma per uno o due produttori e nello stesso tempo capi d'impresa di codesta specie che potremmo nominare, quanti altri ne abbiamo invece di quell'altra categoria?

Il discorso sull'inettitudine di molti tra i nostri pseudo produttori ci porta a qualche osservazione sull'insieme della nostra produzione.

Fare dei film è diventata una cosa oggi assai lucrosa e senza rischi eccessivi, perché il mercato interno assorbe tutto ciò che si produce, il buono, il mediocre e il cattivo. Molto bene. Però dobbiamo anche chiederci quanto questo stato di cose potrà durare, e se non giungerà il giorno in cui gli sforzi di coloro che veramente mirano a creare una cinematografia nostra, non saranno frustrati dall'abbandono del pubblico, stancato dalla preponderante massa di film pessimi che è costretto a subire in confronto dei pochi buoni. L'esercizio già accusa la flessione degli incassi, mentre le imprese di produzione si moltiplicano. Ma si tratta di piccole imprese, che sorgono coi fini di speculazione immediata e non col proposito di iniziare una attività duratura su basi finanziarie e tecniche solide e sane, dalle quali non si può sperare altro che un incremento alla quantità della produzione, ma non certamente alla qualità.

Sappiamo benissimo che un'opera d'arte è frutto di un miracolo, in cinematografia quanto in poesia, in musica e in pittura, e che un miracolo può verificarsi in qualsivoglia luogo e condizione. Negli stabilimenti di Fox Hill come nello stabilimento della Columbia: ma non è dei miracoli che noi andiamo in cerca e di cui abbiamo bisogno, bensì di uno standard di produzione onorevole, dignitosa nella fattura e nella concezione, quale soltanto può dare una organizzazione che non abbia il carattere dell'improvvisazione e della provvisorietà, che è quello, anche a Hollywood, che distingue la produzione dei cosiddetti isolati o indipendenti.

Con questo noi non vogliamo farci sospettare di criticare l'istituzione di Cinecittà, la quale favorisce singolarmente la fioritura delle piccole imprese. Lamentiamo soltanto di non veder sorgere delle imprese le quali, avendo ad esempio una capacità finanziaria di produrre quattro o sei film all'anno, possano sopportare l'onere di una struttura permanente, avere cioè uno stato maggiore fisso, dei produttori in giù, senza dover ricorrere ad un personale direttivo ed esecutivo di ventura, adunate come meglio capita, sovente alla peggio, e di doverlo impiegare senza quell'affiatamento e quella conoscenza dei particolari difetti e talenti, che sono indispensabili in un lavoro necessariamente collettivo quale è la realizzazione dei film.

TITO A. SPAGNOL



Il famoso romanzo di Cronin 'Le stelle stanno a guardare' è stato portato sullo schermo. Ecco Michael Redgrave nella parte di David Fenwick, e Nancy Price in quella di Martha, sua madre

PROGETTI SUL NIEVO

LA larghezza dell'interesse e la qualità del successo ottenuto dall'articolo « Nieve in film » di Osvaldo Campassi pubblicato nel numero del 10 dicembre scorso di *Cinema* ci hanno incoraggiato e allettato al punto da farci pensare che questa sia la volta buona per tradurre sullo schermo quella che par essere una lunga ed abbastanza generale aspettativa.

Citeremo il *Resto del Carlino*, in cui E. F. Palmieri dedica un lungo articolo dialogato alla proposta di qui partita, aggiungendovi interessanti tocchi personali e concreti dettagli. Egli si augura in sostanza un produttore di buona volontà, un regista grande e paziente « disposto a fare e a rifare », e inoltre beninteso una eccezionale attrice. Quale attrice italiana, aggiungiamo, non dovrebbe sentirsi invogliata a lavorare e studiare a fondo, se le si presentasse la fortunata prospettiva di tradurre la Pisana sullo schermo? Compito immensamente attraente e impegnativo. Nella figura della Pisana, dice Pietro Pancrazi, « il mordente psicologico precorre analisi — e psicanalisi — che molti ritengono cose soltanto d'oggi ». Sarebbe una prova del fuoco: un'attrice vi si potrebbe rivelare una volta per sempre. Né ci pare occorra ripetere, con Palmieri, l'importanza fin troppo evidente di un soggetto tratto dalla nostra storia dell'Ottocento: ci sarebbe, insomma non solo da rendere più che mai popolare una grande opera, ma anche da additare a soggettisti colti e italiani una mi-

niera trascuratissima. Altro che rifacimenti da filmetti francesi o tedeschi, come si son visti di recente.

Segnaleremo ancora una lettera indirizzata al Direttore di *Cinema* in seguito allo stesso articolo.

Roma, 21 dicembre 1939-XVIII.

Signor Direttore,

Ho letto con vivo interesse nel numero di *Cinema* del 10 u. s. l'articolo di Osvaldo Campassi: « Nieve in film ». Il mio crescente interesse alla lettura era dovuto, oltre che alle intelligenti cose dette dall'articolista, al fatto che proprio in quei giorni mi era stato dato in lettura un soggetto tratto dalle Confessioni e dalla vita del Nieve: « Camicia rossa », della signora Tina Gasparini di Trieste, una dotta intelligente cultrice di studi storici, vincitrice di un concorso della Nuova Antologia per un saggio storico. L'autrice del soggetto, con questo suo primo « trattamento » cinematografico, viene a coltivare perfettamente con gli argomenti acutamente sostenuti dal Campassi nel suo articolo, riguardo ai punti, nell'abbondante materiale offerto dall'opera letteraria, di cui bisognerebbe tener maggiormente conto per trasportarla degnamente sullo schermo. Vi sarà grato, Ill.mo Sig. Direttore, se vorrò pubblicare queste mie righe, che sento il dovere di segnalare ai nostri produttori l'intelligente, bellissimo soggetto che la signora Gasparini ha tratto dal capolavoro di Ippolito Nievo.

Con profonda stima mi dico Vost. dev.mo

PIER LUIGI MELANI

Noi non conosciamo ancora il soggetto qui segnalato; ma abbiamo pubblicato volentieri la lettera perché con essa ci sembra di porre la questione su un tono ancor più concreto.



PUBBLICO GIAPPONESE

PER il viaggiatore europeo l'anima giapponese è di solito inscrutabile come lo sguardo del bronzo *Daibutsu* di Kamakura. Soltanto episodi a prima vista banali svelano talora al forestiero quanto grande sia la distanza tra il modo di vedere e di sentire nipponico e il nostro. Quando ci si imbatte in una di queste rivelazioni improvvisi si rimane perplessi e ci si rende conto che l'atteggiamento, convenzionalmente ortodosso agli occhi nostri, degli amici giapponesi incontrati a San Francisco o a Roma è soltanto un artificio turistico che essi, con quella capacità di assimilazione formale dell'altrui cultura dimostrata più volte nel corso dei secoli e da ultimo nell'*ishin* dell'era Meiji, adottano per compiacere noi barbari, così come nel vestire non disdegnano le nostre scomode togge, fedeli sempre alla quasi universale saggezza («paese che vai...») tramandata dai loro padri, i quali però, forse appunto per questo, preferirono restarsene a casa propria durante oltre due secoli dello shogunato dei Tokugawa.

Per penetrare il superficiale occidentalismo degli esterofili è l'istintiva riserva delle anime più spontanee, felice accorgimento è osservare non l'individuo isolato ma il suo

comportamento nella folla, alla cui suggestione difficilmente egli sfugge, come attesta anche l'art. 62 C. P. Una delle mie più istruttive esperienze con il pubblico giapponese si svolse a Gifu (pron. Ghifu), piccola città di provincia che, sebbene goda di onorata nominanza per certi suoi docili cormoranti pescatori, non è ancor tocca dallo snobismo occidentalizzante.

Entra nella sala di proporzioni minuscole, dopo aver lasciato al guardaroba le scarpe con la stessa naturalezza con cui in altre longitudini depongo il soprabito. Il direttore del locale, con spontanee manifestazioni di deferenza che non conturbano il destinatario in un paese ove per una curiosa ma commendevole costumanza la cortesia si vuole sia praticata da secoli senza secondi fini, mi scortò ad un posto palesemente onorifico su una stuoia sopraelevata sotto una specie di baldacchino, lasciandomi intendere che un mio biglietto da visita avrebbe costituito ambizioso guiderdone per le sue premure. Episodi come questo non devono meravigliare o essere sopravvalutati quando si tenga presente che in alcune località fuori mano lo straniero conserva talora vestigia della sua prisca dignità di ospite di riguardo e

non può senza offesa sottrarsi alle momentanee esigenze del gran grido che egli leva di sé.

Forte di una dura esperienza ispirata al precetto cui l'Accademia del Cimento deve la sua fama, e desideroso di corrispondere alla legittima aspettazione dei miei ospiti, mi sdraiai nella posizione che il genio del Canova prevede Paolina Borghese avrebbe con tranquilla rassegnazione sopportato attraverso i secoli. Gli spettatori, stupefatti ma non travati dal mio barbaro esempio, sedevano con ordine e distinzione sul pavimento, utilizzando l'intero spazio disponibile nella sorprendente misura consentita dalla grande elasticità che le loro membra hanno raggiunto mediante il quotidiano esercizio tra le anguste pareti domestiche e che, riuscendo insopportabile ai prodotti di un diverso ambiente, costituisce uno di quei fenomeni che tanto rallegravano Federigo Ratzel e i suoi più fedeli discepoli.

Fortunatamente però i frequentatori delle sale cinematografiche nipponiche si limitano alle figure più elementari di tale ginnastica senza cimentarsi in quelle più ardimentose che raffinatissimi esteti suggeriscono invece per le bellezze panoramiche e che vidi porre

in atto da alcuni coscienziosi turisti ad Amanoshidate (uno dei cosiddetti « tre paesaggi classici » del Giappone, terra ove neppure le fantasie della natura sfuggono alla solerzia dell'amministrazione del Catasto). Queste brave persone dall'aspetto dignitoso e compassato, onde ammirare in tutte le sue sfumature il celebre panorama, volta ad esso la schiena, si sforzavano di contemplarlo inserendo la testa tra le gambe: spettacolo di ogni giorno che aggiunge un'attrattiva di più popolare richiamo al fascino sottile di Amanoshidate.

Alle molte obiezioni che critici acutissimi rivolgono a Davide Ricardo potrebbero con egual fondamento aggiungere l'appunto di aver indirettamente favorito con i suoi controversi teoremi sul commercio internazionale la proiezione a Gifu di quel GIULIETTA E ROMEO la cui tragica e nota vicenda appassiona da secoli i pubblici d'occidente e, pur nella sua ultima versione cinematografica, ha dato ai produttori gli alti profitti che secondo la scuola psicologico-utilitaria dovrebbero indicare con mirabile precisione la grande somma di soddisfazioni estetiche provate dagli spettatori.

Memore di tutto questo, già provvedo la sincera commozione dei bravi provinciali di Gifu, artigiani e pescatori di millenaria semplicità. Invece, passato il primo istante di disorientamento, il pubblico rise con irrimediabili nitriti (anche il riso varia in analogia alla legge del Grimm), e gli ognor sventurati amanti veronesi si avviarono verso il loro tragico destino in una gioconda atmosfera di ilarità senza malizia.

Il dramma svolgentesi sullo schermo con sobria efficacia sembrava divertire moltissimo gli spettatori i quali, come in seguito mi fu confermato da persone autorevoli e degne di

fede, vedevano in esso una fantasia burlesca di irresistibile comicità. Non era però l'ilarità che in alcuni di noi potrebbe suscitare una tragedia a fortissime tinte su un palcoscenico di infimo ordine, ma piuttosto quella di una persona dotata di mirabile serietà e rigore logico di fronte alle paradossali stravaganze di un G. B. Shaw.

Al dialogo inglese degli attori, quintessenza della più alta poesia shakespeariana, si sovrapponeva la voce stridula e petulante di un signore accovacciato dietro il telone, il quale risolveva la *vexata quaestio* del doppiaggio con la prosopopea di un imbonitore. Non so fino a qual punto la sua interpretazione contribuì ad alimentare l'ilarità generale, ma certo soltanto un maestro dell'umorismo contemporaneo potrebbe indurre un pubblico occidentale nell'infondata supposizione che nei contrastati amori e ferali contrasti di Giulietta e Romeo si nasconde una insospettata vena di irresistibile comicità.

Persistendo il pubblico di Gifu nel considerare la tragedia shakespeariana una divertente buffoneria, nonostante le prove contrarie che si susseguivano sullo schermo, mi sentii quasi partecipe della irritazione che un austero gentiluomo dell'epoca vittoriana proverebbe sfogliando i nostri settimanali umoristici: ma poi mi parve poterne trarre l'amaestramento che verosimilmente anche nello spazio, e non soltanto nel tempo, impera quella relatività per cui tanta parte dell'umorismo contemporaneo è una semplice indiscrezione nella vita dei nostri avi.

Il pubblico giapponese si compiace di strani contrasti. Ricordo di aver ammirato a Kyoto il massimo interprete del cosiddetto teatro *Noh*, l'insigne tragico Funkei Benkei, nel suo capolavoro *Benkei e la barca* che ha mo-

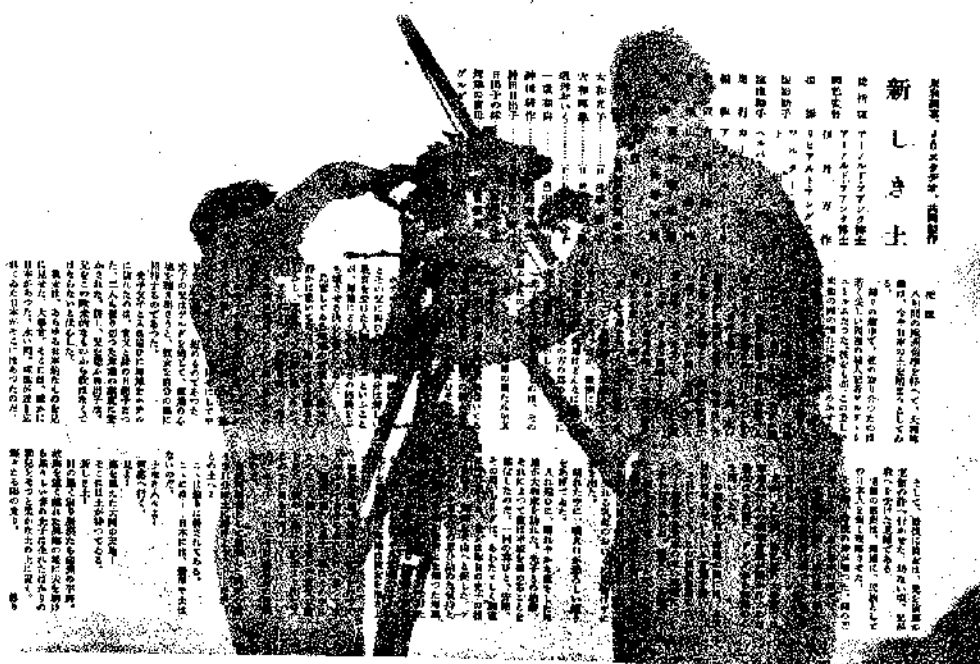


«...L'aspetto convenzionalmente ortodosso dei giapponesi incontrati a San Francisco...»

menti di intensa emotività, capaci di interessare anche gli spettatori più distratti. All'atmosfera eroica creata dall'egregio artista seguì senza interruzione l'assurdo *anti-climax* di una di quelle grossolane farsette dette *hiogen*, destinate forse, nell'intenzione degli impresari, a risollevarle il morale del pubblico messo a prova estenuante dalle cinque o sei tragedie che di regola compongono questi interminabili programmi, spesso della durata di una buona mezza giornata.

Per rivincita sul pubblico di Gifu e desideroso di scoprire qualche nuovo aspetto della psiche nipponica, mi recai ad assistere a un film passionale che in quei giorni furoreggiava a Nagoya, confidando di poter forse ridere a mia volta. Fu invece una sorprendente esperienza: uscii dal cinematografo assai perplesso.

RAIMONDO MANZINI



Volantino-programma di un cinema di Kyoto per il film 'La nuova terra' di A. Fanok e Mansaku Itami

VECCHI FILM IN MUSEO

LE AVVENTURE DI SATURNINO FARANDOLA

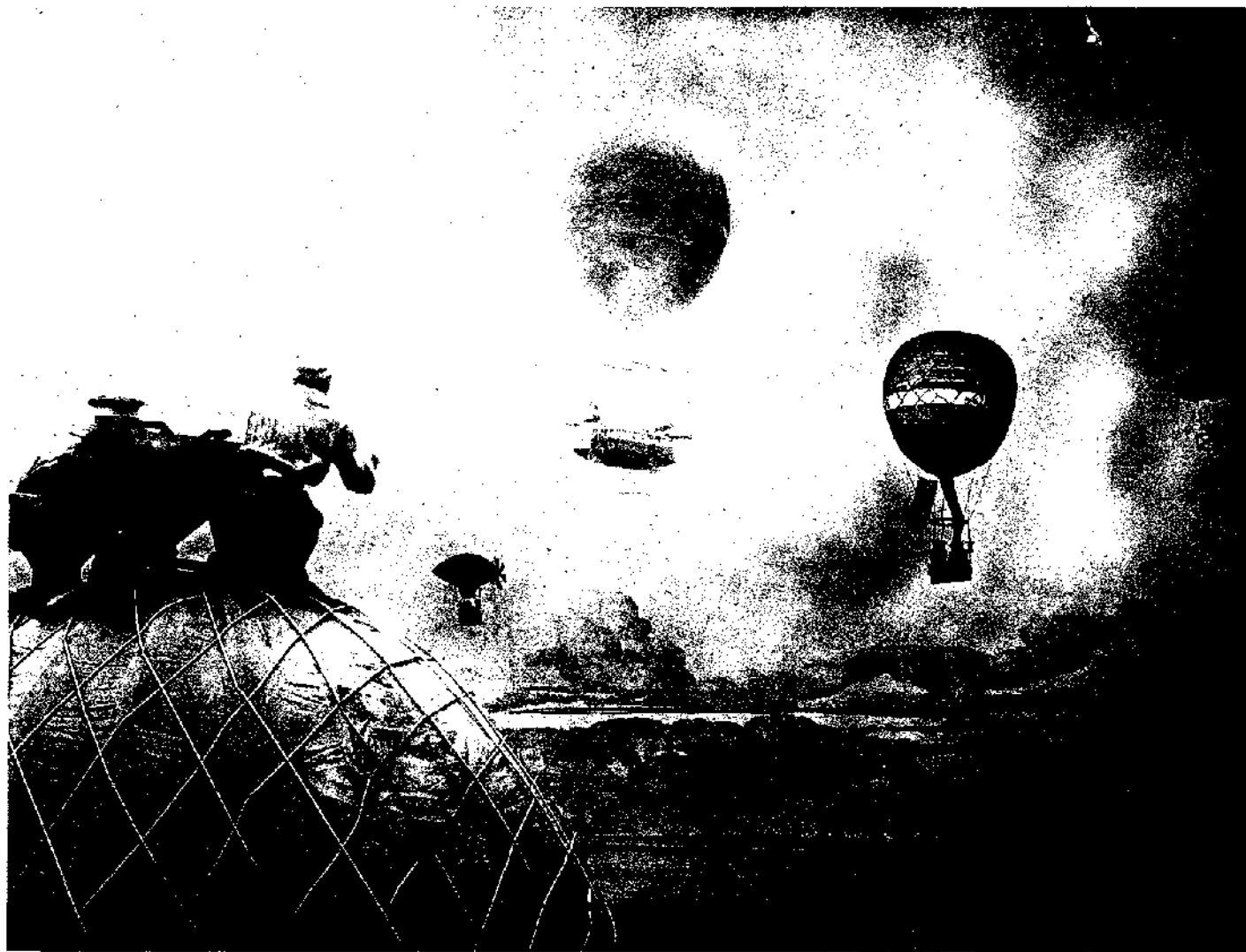
Interpretazione e regia di Robinet (Marcel Fabre). Produzione: Ambrosio. Anno 1914

RIPORTATO in onore il lancio delle torte in faccia, ripreso il gusto della farsa e dei suoi fatti paradossali, il cinema cerca forse un reagente, un po' di fuoco che lo rianimi e lo incanali ancora verso la creazione fantastica. E si guarda indietro. Quantunque il gusto sia modificato, rivedendo negli ultimi tempi le comiche di Ridolini, ci siamo accorti che in esse c'era qualcosa di più di un semplice acrobatismo o di una semplice meccanica di buffonate: c'era anche un'espressione cinematografica e l'immagine serviva il fatto con mezzi propri. Rivedendo le prime comiche di Charlot non si ha proprio l'impressione di un umorismo sciatto e banale, ma piuttosto di certi significati sviluppatisi più tardi nelle opere migliori. Al paragone, un film, per esempio, quale *LO VENI COME SEI?* è vuota esercitazione di un comico e lascia l'idea che tutto si svolga per il metraggio. E quando si aggiunge o si taglia per la tirannia del metraggio, il lavoro non può non rivelare vuoti o lacune, inconcludenza, freddezza, falsità.

Anche all'epoca d'oro del film italiano il metraggio dominava. Si può dire che la prima conquista del film come racconto fu la lunghezza. Si superò il frammentarismo, si superò il concetto ispiratore del quadro fisso che dominò fin tanto che non si giunse a capire la macchina da presa, le possibilità di muoverla, il gioco espressivo dei « campi ». Ma si affrontò il lungo metraggio con sog-



Le scene di 'Saturnino Farandola' che mostriamo in queste due pagine indicano la ricchezza di trovate e le sorprendenti qualità di questo vecchio film. La parentela, fra l'altro, con le vecchie comiche americane dà atto dell'importanza avuta da questo 'genere' italiano



gotti ampi, ricchi di fatti, zeppi di passione o, nel caso dei film comici, pieni d'avventura. Uno di questi soggetti comici ad ampio respiro fu quello tratto dalle AVVENTURE DI SATURNINO FARANDOLA di Robida. Fu realizzato, se non sbaglia, nel 1914, in più serie. Per diverse sere il pubblico aveva modo di seguire le mirabolanti avventure di Saturnino Farandola « nelle 5 o 6 parti del mondo (come dice la prefazione al romanzo), in tutti i paesi visitati e non visitati da Giulio Verne ».

Il romanzo di Robida è stato una delle nostre letture di ragazzi (oggi è meno conosciuto e meno letto). Dominava Verne con le sue avventure pseudo-scientifiche, col galoppo della sua fantasia. Si vagheggiavano sottomarini, palloni, razzi interplanetari; si parlava di genti sconosciute e strane. Robida rise su questa pseudo-scienza; e la cinematografia italiana ne trasse pretesto per ridarne a sua volta e farne, nel medesimo tempo, (anzi fu certamente questo lo scopo principale) un film che divertisse grandi e piccini. Il film non fu un gran che; ma servì a dimostrare ancora, — seppur c'era bisogno di dimostrarlo in una cinematografia che aveva già offerto al mondo parti di superba fantasia, — le enormi possibilità fantastiche del cinematografo: fantastiche più che realistiche.

La fantasia, dunque, si sbrigliò: l'immaginazione di Robida fu servita a puntino. Si giunse a mettere in scena un elefante bianco, magari dipinto, una cavalleria di palombari, le cose più strambe, magari con ingenuità, quell'ingenuità che permette qualche volta di non andare per il sottile e di realizzare opere fuori del comune.

AMERIGO CENCI



PRIMI PASSI



Luseella Beghi



Silvana Jacchino



Alida Valli



Laura Nucci



Oretta Furlan



Maria Denis



Anna Dammann e Frits van Dongen nel 'Viaggio a Tilsit' di Veit Harlan (Tobis)



Norma Shearer, Joan Fontaine, Rosalind Russell, Paulette Goddard e Mary Boland nel film intitolato, appunto, 'Le donne'



*Mademoiselle Yvonne, si on chantait?
demande Ernest. La chanson de Fred...?
Ils chantent. Et Yvonne chante comme
elle peut. Et ils vont dans les terrains
vagues, dans un monde de barrières et
d'usines. Et ce chant amical des cent voir
enfantines monte vers l'air pur.*

RENÉ CLAIR

'AIR PUR' INTERVISTA CON RENÉ CLAIR

NELL'AGOSTO 1939, a qualche ora dalla guerra, la Francia aveva in lavorazione una serie di film sui bimbi: Marcel Carné, su uno scenario di Prévert, realizzava L'ÎLE DES ENFANTS PERDUS, grigio distillato di case di correzione; Christian Jacque, su una trama di Pierre Véry, trattava lo stesso soggetto; l'ENFER DES ANGES, titolo victorhughiano secondo la maniera di questo autore; Maurice Tourneur trasformava il romanzo di Juliette Pary sulle colonie infantili in MES 126 GOSSES. Lo schermo francese ha conosciuto di tanto in tanto film eccellenti imperniati sull'infanzia; LA MATERNELLE (chi non ricorda il lungo minuto in cui la bimba passa dall'espressione fiera al sorriso, riverbero del sorriso di Madeleine Renaud?) è il migliore della serie. Ma questo improvviso sbocciare di temi infantili, oltre a essere il segno d'un tempo stanco di esoterismi a tutti i costi, era pure l'orchestrazione d'un tema scelto dal più silenzioso dei registi: René Clair, infatti, aveva annunciato AIR PUR.

Da mesi René Clair lavorava con Georges Neveu sullo scenario: entrambi erano senza pietà nella loro caccia alla letteratura; cioè all'effetto, alla « sensibilieria », all'eloquenza. Verso la primavera, Kelber — l'operatore — cominciò a girare; girava ancora alla fine d'agosto quando scoppiarono gli eventi che tutti conosciamo. Dopo l'ondeggiamento iniziale, inevitabile in un momento in cui cinque milioni d'uomini sono mobilitati, venne la parola d'ordine, dram-

matica come si addice a un drammaturgo, di Jean Giraudoux: *Il faut faire des films comme des obus*. E i film già quasi finiti ebbero diritto al loro ultimo giro di manovella. AIR PUR sarà quindi il centro di questa prossima e strana stagione di guerra.

Molte considerazioni dettarono alla Francia tale decisione; la prima, quella del suo prestigio, servito magnificamente dalle opere dei suoi artisti. La seconda, è una considerazione d'ordine interno, che però ha valore internazionale. Il film di René Clair è veramente puro, schivo di pretesti tra l'erotico e il torbido introspettivo che servirono da fondo a molte produzioni passate. Il film era pure un ritorno del gran regista al film francese, visto che esso era il primo a essere girato in Francia dopo LE DERNIER MILLIONAIRE; ma questo ritorno coincideva appunto con una nuova visione nazionale, precipitata dallo stato di guerra, ma già nell'atmosfera: una sete di salute, una stanchezza delle stanchezze morali sulle quali ci si attardava con compiacenza. La Francia è oggi personificata dalla « Grande Muette », l'Armata; è la parte eterna della nazione che dice finalmente la sua parola, col peso indiscutibile dell'autorità.

A noi sembra che questo orientamento debba durare; per un periodo, certo, come succede per ogni orientamento. Si ripeterà nel film quel che avvenne al principio di questo secolo nelle lettere; le conversioni di Charles Péguy e di Ernest Psichari ne sono simboli mirabili, tutt'e due trasfigurate nella morte dell'estate 1914. Contro il tempo di Renan, di Zola e magari di Anatole France, la reazione non aveva tardato a portare i suoi frutti migliori. *Mutatis mutandis*, il cinema francese conoscerà questa tipica reazione implicita nel pensiero del paese; ed essa, a parer nostro, sarà di maggiore portata, per il mezzo di diffusione che è il film. [In ogni caso, il gusto dell'autorità che periodicamente ritorna in Francia, correggerà gli scarti eventuali].

Il nostro colloquio con René Clair, non ha



però toccato questo soggetto; egli fa solo del cinema. Anzi, per precisarne il tono polemico, René Clair ha principiato la sua intervista con una deliziosa citazione d'Alphonse Allais: « Si fanno grandi progressi nella scienza. Pensate che qualcuno ha scoperto il mezzo di togliere alla gomma quell'elasticità che la rende inadatta a tanti usi... » Non credete, mi ha detto René Clair, che stiamo trattando il cinema come questi scienziati di genio trattano la gomma? Ci avviamo verso un cinema raffinato, letterario, teatrale, pittorico, architettonico e metafisico, ma decisamente anticinematografico. Alludendo al genere che imperversa su tutti gli schermi, René Clair ha aggiunto: « Le persone che, a ogni costo, vogliono fare del cinema il teatro fotografato moderno, mi fanno pensare a coloro che affittano un appartamento di dieci stanze e che quindi decidono di occuparne una sola ». Finalmente veniamo ad AIR PUR; qui René Clair ridiventa timido, cioè scontroso e quasi arrogante; ma i ricordi dell'« avventura di Chantilly », com'egli chiama l'estate tra i duecento bimbi, lo rendono più trattabile. D'altronde egli si compiace d'una trovata, alla quale forse si deve gran parte del valore esteriore del film.

— Quando dovetti scegliere i duecento bimbi che mi erano necessari per la colonia

estiva d'AIR PUR, trovai una pietra di paragone: lo zoo di Vincennes. Vi portavo i bimbi. *La misura della loro naturalezza e della loro spontaneità mi era data dall'immediato contatto con le bestie, naturali e spontanee in assoluto.* Poi semplificai: anche un cane era sufficiente a questo contrasto decisivo.

Ho osservato una cosa: che i bimbi « ben educati » sono viziati dal punto di vista della spontaneità. L'eliminazione fu così coerente con questo principio, che la « mia » colonia era costituita moralmente da bimbi che rispondevano anche nella realtà al testo dello scenario.

— Una trama? Non esiste, se non nello spirito, interamente rivolto alla distruzione dell'infetto. *La mort du microbe.* Vi sono graziose assistenti, in questa colonia; AIR PUR mostra l'influenza dolce e tenace d'una di queste su uno dei bimbi, influenza che sorpassa il bimbo e giunge al suo cattivo fratello. Anche qui, un punto: c'è cattiveria, mai perfidia. Ma d'altro lato non c'è mai acqua di rose.

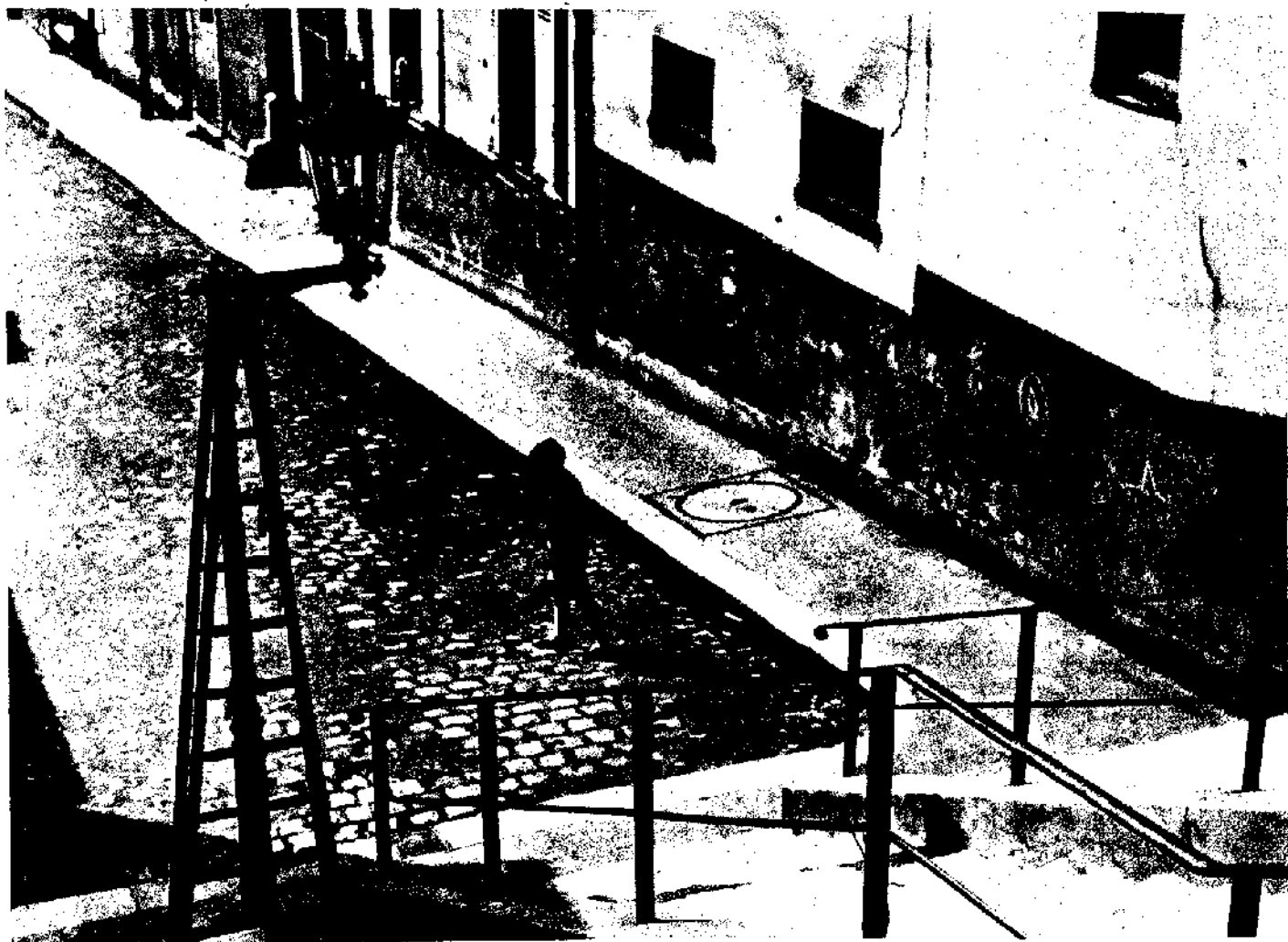
— Jean Mercanton sarà il « mauvais garçon »; Elina Labourdette (che già vedemmo nel *DRAME DE SHANGAI*) avrà una parte difficile, con Jeanne Marken, Jane Pierson, Yvonne Leduc. Ci sono, naturalmente, i vecchi Paul Olivier e Raymond Cordy...

René Clair ha questo tratto comune con Charlie Chaplin, oltre al contatto di TEMPI MODERNI, sorta di parafrasi di A NOUS LA LIBERTÉ!: la fedeltà agli antichi interpreti. Chiedo a René Clair se il film gli abbia chiesto una profonda documentazione, o se l'intuizione ne ha fatto le veci.

— Non posso spiegarmi in poche parole. Ho assistito a innumerevoli uscite di scuola. Mi sono seduto lungamente nei giardinetti di Parigi (squares). Vedevo giocare i bimbi e li ascoltavo. Sono stato profondamente impressionato. Ma non saprei dire cosa mi ha colpito di più. È troppo vago, e sarebbe troppo lungo. L'immagine più netta è quella dei visi invecchiati di bimbi che vivono nei quartieri poveri. Di fanciulli non hanno più che gli occhi.

— AIR PUR è una storia che vive nel mezzo dei bimbi. È pure la storia della devozione femminile, delle assistenti sociali, che permette a molti di questi fanciulli di conoscere la tenerezza e il benessere.

— Cosa penso degli ultimi anni del film francese? In un insieme di produzione c'è una massa di film medi e qualche *coups d'éclat*. Negli ultimi anni, bisogna dire, il nostro film ha avuto una certa frequenza di *coups d'éclat*. Quando la produzione media è buona, i *coups d'éclat* sono più facili per il regista. Egli trova un pubblico edu-





La spontaneità assoluta degli animali usata da Clair come pietra di paragone per misurare la spontaneità dei bambini

cato che sa distrarsi con intelligenza. Quando anche il film medio avvilisce il cinema, il pubblico si atrofizza e il regista di buone intenzioni può andare a cacciare mosche.

... Lo stile René Clair? Me ne parlano spesso, ma io ne sono incapace. Non lo conosco neppure.

Cosa sarà AIR PUR? Potrebbe essere l'opera essenziale di René Clair, sebbene mi sembra impossibile di superare l'intensità polemica e umana di A NOUS LA LIBERTÉ! Ma questo commento è personale; in AIR PUR certe scene e certe inquadrature hanno la purezza di certune di ENTR'ACTE, LE MILLION, SOUS LES TOITS DE PARIS, CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE. A questi valori si aggiungono gli angeli truculenti che René Clair ha scoperto per noi. D'altronde, tutta l'opera di René Clair «monte vers l'air pur», com'è detto nel breve testo che riportiamo in cima a queste colonne e che chiude lo scenario di René Clair; l'innocenza dei suoi personaggi, innocenza quasi rituale, che si trova nel buono come nel malvagio, è il motivo dominante della sua opera cinematografica. Quest'innocenza, quest'«angelismo», dovevano necessariamente portare a AIR PUR.

LO DUCA



René Clair e collaboratori a Chantilly

VENTISEI FILM

DI LUCIO D'AMBRA

DUE anni fa Lucio d'Ambra scrisse appositamente per *Cinema* il racconto dei suoi sette anni di cinematografo, dal 1915 al 1922. Lo scrisse con piacere, con quella sua vena facile ch'era poi frutto di metodo e di sistema. Forse attendeva quel momento: i ricordi vennero giù fluidamente, gli aneddoti fiorirono, partoriti da una memoria straordinaria, ne risultò un racconto non scarno, non scialbo; fu piuttosto il romanzo di sette anni di cinema, e lo scrittore ne riviveva i personaggi in un mondo di piacevole vita. E questo era strano: non lamentele, non ripicchi personali; strano per chi sa che gli scrittori, ogni volta che hanno messo piede nel cinematografo, han finito per dirne peste e corna rievocando soprusi e sevizie (naturalmente di carattere letterario). Lucio d'Ambra no. Era lo scrittore più adatto per perpetuare nel pubblico il gusto romantico e la leggenda del cinema. Badando al pubblico, badava a se stesso. Si riproiettava — per usare un'espressione in carattere — il film d'un'attività che gli era stata cara. E nel film non dimenticava mai di essere uno degli interpreti principali.

Dal 1915 al 1922 D'Ambra prese parte a 24 film, e per la maggior parte non fu soltanto scrittore ma anche regista. Egli abbandonava il cinematografo e iniziava con le *Trilogie* il secondo periodo, più interessante del precedente, della sua attività letteraria. Al cinematografo tornò più tardi, recentemente (IL RE BURLONE e GIUSEPPE VERDI). Aveva seguito con molta attenzione i successivi sviluppi dal '22; ma era rimasto da canto. Ogni tanto qualche suo articolo, rievocando fatti e persone del passato, ci lasciava intendere la sua voglia di rimettere piede nel cinema. Per diverse ragioni non si decideva; vi ronzava intorno, mondanò e brillante. Una volta che si fu deciso, non si buttò a corpo morto: rimase fedele alle sue cinque pagine al giorno; e il cinematografo non tollerò troppo che si possa essere fedeli contemporaneamente a due attività. Comunque IL RE BURLONE e GIUSEPPE VERDI hanno avuto il loro pubblico.

Di ben altro interesse è il lavoro svolto da d'Ambra in quei famosi sette anni in cui il cinematografo italiano portava in sé, nel suo pieno meriggio, i germi della decadenza e s'avviava alla sua epoca oscura. Si ricordano soprattutto due film realizzati nel 1916: LA SIGNORINA CICLONE, in collaborazione con Augusto Genina, interpretato da Suzanne Armelle, e IL RE, LE TORRI, GLI ALFIERI, in collaborazione con Ivo Illuminati, interpretato dalla contessa Dentice di Frasso. Ciò che stupì e piacevolmente sorprese, in questi film, fu la modernità dell'inventiva, lo spirito nuovo, l'originalità della concezione (IL RE, LE TORRI, GLI ALFIERI), per cui il cinematografo, vagolante fra il naturalismo di maniera, la retorica patriottica e l'accesa passionalità, ritrovava la via della fantasia. E il pubblico che affollava, se non andiamo errati, il cinema Modernissimo in quella « prima » dove, in pieno realismo di guerra, si mostrava un'opera che invece si liberava da ogni realismo, mostrò di apprezzarlo molto. Fu un grande successo. La posteriore cinematografia — francese, americana, tedesca — seppe fare tesoro degli insegnamenti di quel film; e Chiarini, nel documentario 40 ANNI DI CINEMA messo insieme per la celebrazione di Lumière, si preoccupò di dimostrarlo.

Successivamente Lucio d'Ambra realizzava: nel 1917, LA MOGLIE E LE ARANCE e NAPOLEONCINA con la Corvin; nel 1918, LA COMMEDIA DAL MIO PALCO (schipre con la Corvin), IL CONTE CENTANNI e IL VISCONTE GIOVENTÙ con Rosetta d'Aprile, L'ARCOLAIO DI BARBERINA con Olimpia Barroero, EMIR, CAVALLO DI CIRCO con Margot Pellegrinetti, PAPÀ MIO, MI PIACCION TUTTI con Claretta Rosai, e inoltre CARNEVALESCA con Lyda Borelli che fu diretto però da Amleto Palmeri;

1919: PASSA IL DRAMMA A LILLIPUT, IL VALZER BLU, I CINQUE CAFFI, tutti e tre con la Corvin, IL MIRAGGIO, GIROTONDO D'UNDICI LANCIERI, LA FAVOLA DI LA FONTAINE, MIMI FIORE DI PORTO, STORIA DELLA DAMA DAL VENTAGLIO BIANCO, tutti con Lia Formia, IL BACIO DI CIRANO che, interpretato da Soava Gallone, fu diretto da Carmine Gallone. E ancora, 1920: LA FALSA AMANTE, L'AMBASCIATRICE, LA PRINCIPESSA BEBÈ (Lia Formia), AMLETO E IL SUO CLOWN (con Soava Gallone per la regia di Carmine Gallone); 1921: TRAGEDIA SU TRE CARTE (Lia Formia). Fu l'ultimo film di quel primo periodo di attività cinematografica. Del resto praticamente poi non si ebbe più nulla di notevole nel nostro cinema, almeno fino al sonoro quando si tentò di ridestarsi dal letargo per guardare un po' in faccia i nuovi aggeggi. Si appartò, dunque, Lucio d'Ambra forse preso anch'egli dalla stanchezza che subentrava alla febbre violenta e preferì badare alla sua tranquilla letteratura. Non sappiamo se fece qualche tentativo per opporsi alla decadenza e alla mediocrità crescente, ma non era nel suo carattere. In fondo, sette anni di cinematografo avevano rappresentato un'esperienza di più, una parte e un momento del suo multiforme lavoro che veniva ampliandosi dalla narrativa alla drammaturgia, dalla critica teatrale e letteraria alla storia romanzata.

Ma poiché il cinematografo non abbandona mai le sue prede, d'Ambra, riapparso con IL RE BURLONE e GIUSEPPE VERDI, meditava di tornare a dedicarsi più ampiamente; e sappiamo che in questi ultimi tempi, prima di morire, si era dedicato con passione alla costituzione di una Casa produttrice per la realizzazione di film tratti dai romanzi di Salgari, romanzi di schietta, avventurosa, cinematografica fantasia. D'Ambra, cioè, voleva rientrare in pieno nel cinematografo per la via della fantasia.

DOMENICO MECCOLI



Dopo i trionfali successi di

La Signorina Ciclone

e di

Il Re, le Torri, gli Alfieri

l'inesauribile fantasia di

LUCIO D'AMBRA

l'autore cinematografico più popolare e più applaudito attualmente in tutta l'Italia, assicura alla

MEDUSA

un trionfo che supererà di gran lunga i precedenti con:

Emir cavallo da circo

romanzo cinematografico in 3 parti, in corso di lavorazione, nei nuovi e grandiosi stabilimenti che la « Medusa » ha fatto costruire in Roma per la meravigliosa collina di Monteverde.

OPERATORE ALFREDO BONELLI

Marzo 1917

IL SACRIFICIO D' ISACCO

NELLE piste dei circhi i bimbi prodigio fecero la loro prima comparsa come attori, ed ebbero per un certo tempo il miglior campo per i loro spettacoli.

Dalle arche odorose di trucioli, essi salirono poi i palcoscenici dei varietà, e fecero ingresso nel mondo più complicato, difficile e inadeguato di attori brillanti, ballerine e ciettori.

In ragione del peso del lavoro di tali fanciulli si suonò la grancassa della pubblicità; apparvero i loro nomi in grande sui cartelloni, e le fotografie agli angoli delle strade, o agli ingressi dei teatri, con tanti paroloni di elogio affianco che la gente ne aveva da rimanere stupita.

Per ogni sera la montagna del palcoscenico partoriva il topo del fanciullo prodigio. Alla apertura del sipario veniva innanzi a piccoli passi un bimbo vestito da uomo, in tuba e caramella, per interessare, divertire e meravigliare tutto un pubblico di migliaia di persone.

Dal contatto tra un pubblico di gente matura d'anni e un fanciullo solo, naturalmente incapace a sostenere il confronto, nacque la spinta a quella forzata ipertrofia spirituale e intellettuale da cui veniva sempre fuori, come triste conseguenza, quello che G. Fanciulli ebbe a chiamare « il povero mostro detto bimbo prodigio ».

Per chi osservi con attenzione, ogni motivo puramente artistico esclude senz'altro un abuso delle pur evidenti qualità d'un ra-



Mickey Rooney discute una scena col suo direttore George H. Seitz

gazzo, fino a portarlo a oltrepassare in maniera eccessiva i limiti entro cui necessariamente e automaticamente si pone un'opera d'arte.

Principali moventi della nuova moda dei bimbi prodigio risultano invece da una osservazione, anche superficiale, le ragioni di carattere commerciale; e di siffatte responsabilità non mancano le prove.

Quando, alcuni anni fa, per uno straordinario e meraviglioso dono della natura, vennero al mondo cinque bimbe dallo stesso parto, qualche genialissimo ingegno, affa-

rista provetto e insuperabile trombone pubblicitario di una casa cinematografica americana ebbe una stupenda idea: pensò al « Medico di campagna » e a far comparire in tale pellicola le cinque sorelle Dionne. Le inconscie fanciulle furono sottoposte al fuoco di fila degli obiettivi cinematografici, e se ne fece delle piccole attrici, in grazia della singolare sorte toccata loro di essere nate cinque in una volta.

Ma questo era un caso veramente eccezionale, e forse poteva passare proprio come una trovata, se nella storia del cinema non si riscontrasse sovente una compiacenza a sacrificare vittime di innocenti, non appena questi abbiano dimostrato, per evidenti segni, capacità e attitudini all'arte cinematografica.

Ora, in gran numero, i fanciulli, guidati ancora per mano dai genitori verso i teatri di posa, ripetono un po' ogni giorno la storia d'Isacco condotto al sacrificio dal padre Abramo.

Ma la storia d'Isacco finisce bene per via del montone sacrificato in sua vece; nelle cose del cinema al contrario, quando il padre si muove il sacrificio è certo, a meno che il buon Dio non abbia proprio riservato a quei fanciulli una sorte e una vita secondo il comune modo di vivere degli uomini.

Gli Isacco del cinematografo hanno talvolta meno d'un mese di vita, e portano a casa, o meglio fruttano alla loro famiglia, circa 1500 lire al giorno.

Se hanno superato il mese, il guadagno si riduce a 1000 lire giornaliere, e a 500 col raggiungere del quarto mese.

Queste sono cifre giunte dall'America, come son cose eminentemente d'America quelle che abbiain dette e quelle che aggiungeremo sui fanciulli prodigio del cinematografo.



Ricordo del 'Kid'

Anzi, dacchè si è data l'occasione, è opportuno considerare con quale diverso spirito avvenga presso di noi lo sfruttamento dei piccoli ai fini del cinematografo.

Le possibilità artistiche dei piccoli attori, nei limiti consentiti al buon senso e all'arte, vanno trovando da qualche tempo anche nel cinema italiano il campo per la loro valorizzazione.

Si ricorderanno Vasco Brambilla in CAMICIA NERA, e Mario Artese, Leo Melchiorre, e altri in PICCOLI NAUFRAGHI. Tutti casi di fanciulli dotati di qualità genuine, opportunamente messe a profitto nelle loro contenute e equilibrate interpretazioni.

Ora un altro esempio di sapiente impiego delle possibilità artistiche dei nostri fanciulli è riscontrabile nel film GLI ULTIMI DELLA STRADA dove incontreremo Mario Artese, Leo Melchiorre e Pino Locchi nella parte di scugnizzi napoletani.

Ma sfido chiunque a trovare presso di noi un qualunque caso che sia anche lontanamente paragonabile al caso Shirley Temple. A proposito della quale gli uomini di buon senso notano con certo sollievo il passaggio avvenuto da qualche tempo nel mondo del quasi oblio.

Antesignana dei ragazzi prodigio d'America, dopo la decadenza dell'uno e dell'altro Jackie, la piccola Shirley si è presentata a noi in tutte le fogge, in tutti gli ambienti possibili, sotto tutti gli aspetti.

Scoperta un giorno da Lee Brown, che in fatto di bimbi prodigio si dice abbia l'occhio clinico, arrivò rapidamente alla celebrità, la quale celebrità per molti anni doveva essere fonte di guadagni ai parenti di lei, e a noi motivo di costanti trepidazioni, ogni qualvolta giungevano d'oltreoceano le incredibili nuove di sevizie subite dalla piccola, onde evitare o ritardare il più possibile il suo sviluppo fisico.

Oggi la piccola Shirley si trova a vivere quasi una precocissima vecchietta, poichè non vede lontano il giorno in cui dovrà pensare alla fine della sua carriera di bambina prodigio, quantunque sia pur vero che la sua vita si potrebbe ancora organizzare una seconda volta, come fosse da capo.

Ma pensate voi come dovrà cominciare a procedere in detta riorganizzazione una fanciulla che giunta all'età della ragione abbia scoperto improvvisamente d'essere stata nominata un giorno Aiutante di campo del Governatore dell'Idaho, e Colonnello onorario dell'American Legion Post?

Recisa la donna dalle radici, anche la nostra piccola si trova a essere « qualche cosa d'intermedio tra il preparato zoologico conservato sotto spirito e il giocattolo con la molla rotta », come ebbe a esprimersi G. Fanciulli a proposito di altri bimbi prodigio. E i guai almeno cessassero qui!

Forse un giorno, se ciò non è già avvenuto, l'adolescente Shirley si troverà in una di quelle caratteristiche tempeste familiari che vanno immancabilmente a finire dinanzi ai tribunali hollywoodiani, chiamati ogni giorno a risolvere penose controversie tra figli



Attrici tedesche: Viktoria von Dallasko

ricchi o non più ricchi e genitori poveri o sfruttatori della ingenuità filiale.

Tale il caso di Jackie Coogan, il quale ritrovatosi poco più che ventenne in miseria, ha citato la madre e il secondo marito di lei, perchè gli vengano restituiti i suoi favolosi guadagni di cui i due si sarebbero appropriati.

Di fronte ai giudici sono stati anche citati Edith Fellows e Silvia Sidney in merito a una veramente tardiva richiesta di adozione da parte di parenti, i quali pare abbiano sentito in cuore tanta tenerezza solo in seguito al fortunato debutto delle due nel mondo cinematografico.

Molteplici sono gli esempi di contrasti familiari di siffatta specie e non ultimo il caso di Freddie Bartholomew, conteso dall'amore di sua zia Millicent e le premure di molti familiari, i quali sono riusciti ad accaparrarsi e a dividersi con molti avvocati grandi percentuali dei guadagni di lui.

Ora questi stessi rischi corrono ben 1400 bimbi americani, regolarmente iscritti nei

registri degli aspiranti alla carriera cinematografica.

Sulle orme di Jackie Coogan, Jackie Cooper, Mickey Rooney, Freddie Bartholomew, Tommy Kelly, Bonita Grenville, Dolly Haas, e tutti gli altri, essi si troveranno inconsciamente votati al duro sacrificio della prematura carriera del cinema.

E forse gli spettatori ancora per molto tempo continueranno ad accordare a questi fanciulli la simpatia e la fiducia che solo nomi quali quelli di Emil Janning, Rodolfo Valentino, John Barrymore, e gli altri della loro levatura possono degnamente meritare. Si può considerare una certa fortuna per tutti il fatto che ai giochi cinematografici di quei ragazzi presiedano molto spesso precettori oculatissimi e furbissimi, altrimenti, oltre il resto, potremmo vedere la nostra fiducia gettata dalla finestra, o nei laghetti dei pubblici parchi, o negli angoli delle dispense, come bambole e cavallucci in disuso?

DOMENICO PURIFICATO



LA NOSTRA PARTE È FINITA

In questo numero pubblichiamo l'ultimo tagliando del nostro Referendum a premi, che si chiuderà appunto il venticinque del mese. Termina così anche la nostra opera di spoglio di spogliatori e di conteggio. Insomma, come la figura mostra, noi ce ne laviamo le mani e la sorte ci sostituirà d'ora in poi sul tavolo di lavoro.

REFERENDUM FRA I LETTORI DI "CINEMA" PER IL FILM, REGISTA, ATTRICE ED ATTORE ITALIANI DA LORO PREFERITI

Nell'intento di conoscere le preferenze e i gusti del pubblico italiano nei confronti della nostra produzione cinematografica, "Cinema" ha indetto dal n. 32 un referendum a premi e i lettori sono invitati a rispondere alle domande contenute nei quattro tagliandi del tagliando a pag. 1 che dovrà essere inviato debitamente riempito su cartolina postale alla nostra redazione in Piazza delle Fillette 8 - Roma. I tali tagliandi verranno inseriti nella pagina di "Cinema" fino al numero del 10 gennaio p.v. e la data ultima per l'invio delle risposte è fissata per il 25 gennaio 1940 data con la quale verrà chiuso improvvisamente il concorso. Il film, il regista, l'attrice e l'attore che avranno riscosso il maggior numero di risposte favorevoli riceveranno un premio consistente in una copia che la nostra Direzione ha messo in palio. Fra i lettori che avranno indicato con le loro risposte il film o il regista o l'attrice o l'attore che risulteranno premiati saranno estratti a sorte per ciascuna categoria, treissimi premi per un ammontare di

50.000 LIRE

(vedi allegato a pagina 1)

Tutti quei tagliandi nei quali il nome, cognome o indirizzo non risulteranno perfettamente chiari e leggibili verranno scartati. Il risultato di questo referendum verrà pubblicato nel n. 47 di "Cinema" del 10 febbraio 1940 (VII). L'operazione verrà fatta alla presenza di un Notaio.

IMPORTANTE: A tutti coloro che entro il venticinque gennaio si abbonano o avranno rinnovato l'abbonamento annuale a "Cinema" per l'anno 1940 e che partecipando al referendum concorreranno al sorteggio dei premi, la Direzione della rivista, per facilitare loro che ricevera sicuramente il generale gradimento, e inoltre verrà loro inviato, come abbonamento, il numero speciale di Natale 1939.

Nord-ouest

Guerra di produzioni

In cambio delle informazioni sulla nuova produzione, ormai ridottissima, i settimanali cinematografici francesi danno al pubblico abbondanti notizie sugli attori e sui registi in tenuta di guerra. Veniamo a sapere così che Marcel Carné, il regista di *QUAI DE BRUMES* e *LE JOUR SE LÈVE*, zappatore in un reggimento sulla frontiera dell'Est, non si scorda del cinematografo e che ne discute lungamente, nelle ore di riposo, con il suo tenente che è André Haguët, il produttore di diversi film fra cui *DON CHISCIOTTE* e *IL SESSO DEBOLE*. Scrive Carné in una lettera a *Pour Vous*: « Inutile dirvi che questo caro vecchio cinema è l'oggetto dei nostri discorsi. Noi facciamo dei progetti: a scadenza abbastanza lontana, questo si indovina. E facciamo soprattutto dei voti per la ripresa effettiva del cinema francese che non deve perdere, per nessuna ragione, il posto che occupava prima del settembre 1939 ».

Anche dal fronte dunque vengono le lamentele per l'inattività dei teatri di posa e per la naturale disorganizzazione che impedisce alla cinematografia di trovare un nuovo ritmo. Gli animatori degli ultimi grandi successi della cinematografia francese si preoccupano giustamente che tutto il loro precedente lavoro non cada nel vuoto e che il film di guerra, di cui si sta studiando l'attuazione, trovi un ritmo ed una intonazione aderenti a quella che era l'industria cinematografica di ieri.

Si fanno intanto dei richiami alla guerra 1915-18 e Henri Diamant-Berger ricorda come fu proprio la guerra a dare il primo impulso alla rinascita cinematografica francese. E a questo proposito scrive che alla rinascita non contribuiscono certamente i film di propaganda. Se fu possibile mantenere ed aumentare il ritmo di produzione, egli dice, fu perché il governo non intervenne e la

censura non malmenò troppo gli scenari dei film in realizzazione.

Al contrario, dalla Germania ci provengono voluminosi bollettini. Senza tener conto dei documentari sulla guerra e dei film di propaganda di cui è annunciata la realizzazione, la produzione normale, essi dicono, non ha subito quasi nessuna sosta e il numero dei film in lavorazione è uguale, se non superiore, a quello dello scorso anno. Ma l'attenzione dei produttori è polarizzata verso il film di propaganda che la Germania si propone di esportare in tutti i paesi non belligeranti.

Hollywood antinazista

La scomparsa di Douglas è stata naturalmente sfruttata dai proprietari di sale americane che hanno messo in programma tutti i vecchi film del celebre attore. Si assicura che con i film di Douglas, anche in cattivo stato, si fanno affari d'oro, e i produttori hanno rivolto l'attenzione a Douglas jr., che tanto assomiglia al padre, come l'eventuale interprete di una serie di film fantastici e avventurosi sugli schemi di quelli che resero celebre Doug.

Naturalmente i film avventurosi dovrebbero essere di attualità. Gli americani non perdono la speranza di fare un buon affare

con la guerra in Europa e avrebbero progettato di fare del redivivo Douglas una specie di paladino antinazista. Tutto questo è allo stadio di progetto. Si fanno però delle riserve sulle intenzioni di Douglas jr. che ha sempre cercato di farsi una notorietà in un repertorio assai diverso da quello che rese celebre il padre.

E a proposito di attori celebri in armi chi ricorda CHARLOT SOLDATO parla di un nuovo film di Chaplin sulla guerra e naturalmente in un film che dovrebbe essere un atto di accusa per la Germania.

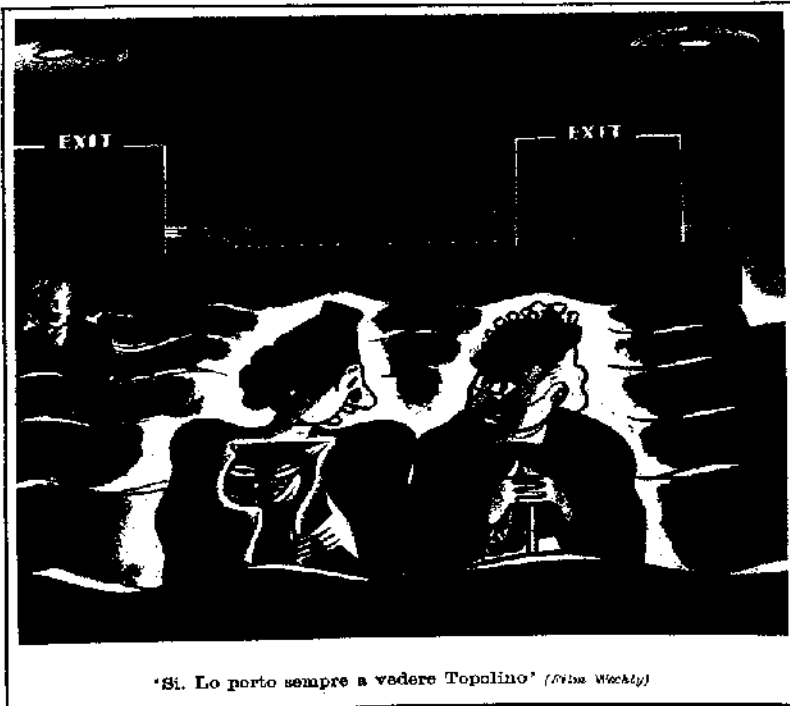
Come si vede, l'America spera sempre di fare della guerra un affare, anche nel campo cinematografico. Le notizie che vengono dai paesi in guerra fanno però pensare a intenzioni tutt'altro che favorevoli alla riscossa del cinema americano.

Finlandia eroica

L'epopea che sta vivendo in questi giorni l'esercito finlandese interessa vivamente il cinematografo. L'industria americana ha spedito di tutta urgenza un gran numero di operatori sui luoghi della guerra con l'incarico di raccogliere non soltanto del materiale da documentario ma anche, e largamente, materiale che possa essere inquadrato in film di normale produzione.

Una agenzia di informazioni annuncia che un giovane produttore, Andrea Newman, sta curando l'organizzazione di un grandioso film che narra gli episodi salienti della secolare lotta per l'indipendenza condotta dai finnici contro la Russia. Per la realizzazione di questo film sarebbero stati scritturati due grandi nomi della cinematografia internazionale e si avrebbe l'intenzione di affidarne la regia a un francese. Alla perfetta realizzazione di questo programma si interesserebbe, con un cospicuo contributo, una Associazione per la lotta contro il bolscevismo.

U. d. F.



« Si. Lo porto sempre a vedere Topolino » (Revue Weekly)

FILM DI QUESTI GIORNI

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



*** ACCORDO FINALE

(Accord finaly) - Francia - Produzione: France-Suisse film Artists Association - Regia: I. R. Bay - Soggetto: I. R. Bay - Direttore di produzione: I. R. Bay - Sceneggiatura: J. Nalanson - Scenografia: J. Nalanson - Commento musicale: H. Heiblay - Operatore: R. Nicholas - Interpreti: Kathé De Nagy, Jules Berry, Josette Day, Georges Rigaud, Alerme.

IN SOLI quindici giorni la Francia ci ha mostrato un gruppo di film, ai quali, in piena onestà, occorre dare il nostro pieno riconoscimento. Si è molto discusso sulle qualità più o meno cinematografiche del cinema francese, sulla sua staticità, sulla sua teatralità ecc., ebbene ACCORDO FINALE è proprio la chiara dimostrazione che esistono film francesi fatti al cento per cento di cinema. La storia che si svolge in una costante atmosfera di gaiezza e di spensieratezza del tutto giovanili, intessuta di tanti piccoli paradossi che rendono più gustoso il fatto centrale, ha il pregio soprattutto di essere di una immediatezza spulzante degna dei più indiatavolati film d'America. Kathé de Nagy, Jules Berry, Josette Day, Georges Rigaud, che sono tra i principali interpreti, si sono mostrati ancora una volta ottimi.



* IL SEGRETO INVIOLEBILILE

Italia (in doppia versione italo-spagnola) - Produzione: Nembro-Art. Ass. - Regia: De Gomar, Piero Ballerini - Sogg.: De Gomar - Dirett. prod.: Giulio Fattori - Scenegg.: Piero Tullini - Musica: Maestro Nencio Fior-da - Montaggio: Duilio Lucarelli - Operatore: Mita Vick - Interpreti: José Nieto, María Mercader, Maria Dominiiani, F. García, Sinaz, Ugo Ceseri.

ANCHE in questo film italo-spagnolo viene in ballo l'America carceraria e la satira dei gangsters, degli scassinatori, degli sceriffi, e di tutto, in breve, l'aspetto puramente superficiale di quella vita, che colpisce in generale coloro che dell'America hanno più che una conoscenza, un vago e balordio sospetto. Il SEGRETO INVIOLEBILILE dal punto di vista cinematografico poi è di ben scarso livello. Essa non è altro che una noiosa cucitura di piccole scene spesso tanto distanti come clima l'una dall'altra da riuscire inaccostabili e stucchevoli. La regia di De Gomar è tanto dimessa da non apparire quasi come tale. Gli attori sono José Nieto, Fortunato García, María Mercader, Ceseri, Sinaz, Maria Dominiiani.



**** DELIRIO

(Orage) - Francia - Produzione: André Daven-E.I.A. - Regia: Marc Allegret - Soggetto: Marcel Achard e Jean Lustig da un racconto di T. Bernard - Sceneggiatura: Marcel Achard e Jean Lustig - Commento musicale: Georges Auric - Interpreti: Charles Boyer, Michèle Morgan, Lucette Lannin, Jean L. Baniat, Robert Munnell.

PERCHÉ dall'originale ORAGE, indovinatissimo e pieno di sapore, si sia scesi al titolo DELIRIO di ben più misera classe non siamo riusciti a spiegarcelo. Misteri che tradiscono però sfumature di gusto che hanno anch'esse il loro grande valore. DELIRIO è indubbiamente il più bello tra i film francesi che in questa nostra stagione ci è stato dato di vedere, bello e perfetto in ogni suo aspetto artistico o morale, bello nella recitazione dei suoi attori, nella regia che lo guida, nel suo dialogo, nella sua tesi. La passionalità della storia, nella coloritura di una fotografia di perfetta aderenza spirituale alle scene, in quella di una rara ambientazione, perde addirittura il valore di fatto innalzandosi a vera e propria poesia. Non si può parlare di Michèle Morgan in due o tre righe.

GIUSEPPE ISANI



*** LO VEDI COME SEI?

Italia - Produzione: Alfa-Cinif - Regia: Mario Mattoli - Direttore di produzione: Eugenio Fontana - Soggetto: A. Frumini - Sceneggiatura: Vittorio Metz, Mario Mattoli - Interpreti: Macario, Filippi, Franca Ciotta, Enzo Rihani, La Minora, Graziella Conda, Carlo Rizzo, Vincenzo Sofia, Carlo Campanini, Armando Migliari, Guglielmo Barnabò.

IL SUCCESSO di Macario non ha ceduto alla seconda prova come molti pessimisti tenevano. Il comico piemontese ha dimostrato di non essere soltanto una trovata ma di essere soprattutto una maschera cinematografica capace di nuovi e svariati atteggiamenti. Ho sentito improvvisare da qualcuno l'aspirazione farsesca di tutta la storia. Comunque a questo secondo film di Macario non manca né soggetto, né interpretazione, né trovate. Fra le trovate qualcuna ha un valore tanto metafisico da lasciarci credere che non sia completamente intenzionale. La sceneggiatura, comunque, è un raro saggio di precisione. La regia di Mattoli è veloce come lo è un cavallo che il peso del carro spinge in discesa.



**** I PRIGIONIERI DEL SOGNO

(La fin du jour) - Francia - Produzione: Regina-Colosseum - Regia: Julien Duvivier - Direttore di produzione: R. Vernay - Soggetto: Julien Duvivier - Sceneggiatura: Charles Spaak e Julien Duvivier - Scenografia: Jacques Krauss - Operatore: Christian Matras - Interpreti: Victor Francen, Michel Simon, Louis Jonvet, Madeline Ozeray, Gabrielle Dorziat, Arquillière, Arthur Devore.

QUESTA volta i redattori italiani si sono torturati le meningi e sono riusciti a dare al film un titolo aderente ed espressivo. Questo film, di cui il pubblico ha sentito parlare in occasione della Mostra cinematografica veneziana, si svolge in una casa di ricovero per attori, una specie di isola in cui ognuno di questi idoli tramontati porta il riverbero della grande passione che li ha sorretti e i frammenti di una gloria ridotta ormai a un album di ritagli gelosamente custoditi. Sono dunque parecchi vicende parallele che si svolgono e si concludono durante i due mila metri del film. Lo svolgimento, anche se adatto frammentario, risente però dei diversi temi di sviluppare nel film in qualche attimo una certa discontinuità. In ogni caso il film ha una ossatura, uno stile, una architettura lineare e ridotta ai soli elementi che contano. Così di un complesso di elementi scarsamente cinematografici si è tratta una vicenda che riesce ad essere perfettamente un film anche se impercettibilmente velato di melanconia letteraria.

Ma nulla vi è di letterario oltre la melanconia. La trazione ha una salissima ossatura cinematografica, in una sceneggiatura perfetta da cui i caratteri vengono alla luce senza incrinare, pensosamente umani, dolorosi come il bagaglio di sogni inappagati che si immagina dietro di loro.

Questo il valore artistico; ma quello umano è infinitamente più grande. Tutto il film è un omaggio sentito, voluto, che commuove con mezzi semplici e senza affannarsi di retorica. Il gioco dei personaggi che continuano il loro personaggio e portano al di là della scena i panni e l'atteggiamento per cui hanno vissuto non è soltanto un artificio scenico ma una immedesimazione in un mondo di inquietudini inappagate che regista e interpreti intuiscono nel loro prossimo o lontano domani.

Duvivier ha detto tutta la narrazione con mani salde e con quella maestria che tutti gli riconoscono. L'importanza persuasiva dei dettagli è diventata vera e propria scienza in questo regista che è uno dei pochi a sapere sempre le conclusioni del tutto il suo lavoro deve arrivare. Un film come questo, naturalmente, non esiste senza una grande interpretazione. Louis Jouvet negli abiti di un Don Giovanni appassito è insuperabile: è tutto una esasperazione di ambizioni appagate e di atteggiamenti odiosi che finiscono per essere cari, poiché ci appaiono come il riflesso di una personalità ormai scomparsa. Michel Simon ha dato vita a un vecchio gatto, animato da una passione da adolescente, che non è mai riuscito ad avere un'ora di gioia e che si è rinchiuso in una crisalide di scontenti tragicamente commovente. Gli altri interpreti sono: Victor Francen, Madeline Ozeray, Gabrielle Dorziat e molti altri che non passano che per un attimo davanti ai nostri occhi. Tutti hanno una importanza e tutti riescono a lasciare dietro di sé l'idea che anche altre cose ci possano raccontare e che, se non le fanno, è soltanto per sorbire un sapore più intimo alla propria tristezza.



*** TORNA, CARO IDEALI

Italia - Produzione: S.A.P.A.-E.N.I.C. - Regia: Guido Brignone - Direttore di produzione: Carlo Huganin - Soggetto: E. M. Margadonna, Aldo Vergano - Sceneggiatura: Ettore M. Margadonna, Aldo Vergano - Dialoghi: Gherardo Gherardi - Scenografia: Gianni Scotti - Comenio musicale: E. Montanaro, G. Albanese - Operatore: Blazek, Santoni - Musica: Francesco Paolo Tosti - Fonico: Tobis-Klangfilm - Interpreti: Laura Adams, Claudio Gora, Germana Paolieri, Mercedes Brignone, Ernesto Sabatini, Carlo Lombardi, Loris Gissi.

LA ROMANZA di Tosti a cui il film si intitola percorse il mondo con successo sempre crescente. Non crediamo però che altrettanto potrà scriversi per questo film. Comunque la realizzazione è posta su un piano di grande dignità e la buona volontà è riuscita a supplire, in parte, a certe manchevolezze della sceneggiatura che acconna, più che svolgere, certe situazioni che dovrebbero essere invece completamente spiegate. L'ambiente in cui si svolge la seconda parte del film poteva forse essere sfruttato con maggiore furbata. L'atteso debutto cinematografico di Laura Adams non è stato una delusione: l'attrice, che è fra le nostre maggiori, ha saputo trovare degli atteggiamenti di umana commozione ed ha saputo mirabilmente adattare la voce alle esigenze del cinematografista.



*** SEI BAMBINE E IL PERSEO

Italia - Produzione: Vittorio-Gino Tivrenia - Regia: Gioacchino Forzano - Direttore di produzione: Mino Donati, Giacomo Forzano - Soggetto: Gioacchino Forzano, tratto da un brano della vita del Cellini - Sceneggiatura: Gioacchino Forzano - Scenografia: Antonio Valente - Musica: Gioacchino Forzano - Costumi: Casa d'Arte di Firenze e Casa Curambis di Milano - Operatore: Aldo Tonli - Montaggio: Gioacchino Forzano - Fonico: Raoul Magni - Interpreti: Auguste Di Giovanni, Elena Zareschi, Manlio Munozzi, Alfredo Reberi, Giulio Paoli, Giulio Tempesi, Giuseppe Addobbati, Silvio Bagolini, Vinicio Sofia, Carla Cantiani, Maria Gilek.

L'UNICO appunto che si deve fare a questa ultima fatica di Forzano è di non aver nessun carattere di cinematografista. Ciò nonostante il film non perde carattere di completo spettacolo e l'indiscusso mestiere di Forzano riesce ad avere presa sul pubblico. La storia verte naturalmente sul famoso capitolo delle Memorie di Cellini che riguardano la fusione, una storia che tutti conoscono ma che non per questo perde il suo fascino. Il torto di Forzano è stato soltanto di avere tradotto in materia teatrale quello che poteva essere autentico cinematografista. Buona e sempre inusitata l'interpretazione. Elena Zareschi dimostra una dignità e una intelligenza che vanno oltre la parte affidata. Efficacissimo Augusto Di Giovanni nelle vesti di Cellini.

VICE

L'ARTE DI VENDERE

NEL numero 82 di questa rivista, il direttore Vittorio Mussolini ha rivelato uno dei molti misteri della nostra Cinematografia e precisamente l'impossibilità, da lui riscontrata, di ottenere i dati riferentisi alle esportazioni all'estero dei film italiani.

L'incomprensibile ostilità dei vari produttori a fornire tali dati fa parte degli empirici sistemi imperanti negli uffici delle società cinematografiche romane, ove i produttori sono solo preoccupati e soddisfatti di mettere in cantiere un nuovo film, accaparrare gli attori, il regista e vendere il film a qualcuno che lo paghi qualche centinaio di migliaia di lire di più di quello che è costato.

Il risultato è che, quando s'incomincia a « girare », un laconico comunicato viene, non sempre, spedito a qualche giornale: « Oggi è stata iniziata la produzione del film tale; interpreti i tali, regista il tale ». Il produttore al quale, se ha un ufficio di pubblicità o il suo ufficetto stampa, domandate perché non svolga una maggiore attività pubblicitaria, vi risponderà immanabilmente: « Perché devo fare io la pubblicità? A me la pubblicità non interessa. Io faccio un film per 700.000 lire, lo vendo per 900.000. Il mio affare l'ho fatto; la pubblicità la deve fare il noleggiatore ». Il quale noleggiatore, ammesso che abbia un ufficio pubblicità che funzioni, come in qualche raro caso, dovrebbe lanciare il film (e ne ha sempre un gruppo dai 10 ai 30 ogni anno cinematografico da vendere all'esercizio) inventando di sana pianta il « materiale » che gli studi dovrebbero fornirgli, come biografe di attori e registi, spunti pubblicitari diversi, aneddoti di lavorazione negli studi, origine della trama e cento altre notizie e curiosità concernenti la nascita di un film che il pubblico cinematografico vuole trovare nelle pagine cinematografiche dei quotidiani, settimanali e riviste. Quindi la mancanza di materiale originale e l'inesistenza di pubblicitisti specializzati per la pubblicità indiretta (accordi commerciali con ditte industriali per abbinare un film a un nuovo prodotto, lancio tempestivo dei libri contenenti il romanzo del film, lancio tempestivo delle musiche del film, concorsi, ecc.), riduce la pubblicità preventiva del film e quella normale e ripetuta sugli attori quasi a zero. Da noi, anzi, è stata vietata come inutile e nociva, chi lo sa perché, la figura del « publicity agent » personale dell'attore, che giornalmente ne reclamizza il nome e ne regola talvolta perfino la vita.

Ma a sua volta anche il noleggiatore, da buon commerciante, pensa: « In fondo

quello che io devo fare è vendere il film ai cinema; sono i cinema che debbono fare la pubblicità quando mandano in programmazione il film ».

Risultato pubblicitario di tutti questi ragionamenti: il comunicato più sopra citato sull'iniziata lavorazione del film, qualche fotografia pubblicata da alcuni giornali perché il loro volenteroso redattore si è preso la briga di andarsene a prendere da sé a casa del diavolo dove hanno sede le società cinematografiche; un paio di inserzioncine sui giornali e un po' di brutti manifesti affissi sui muri della città, quando il film va in programmazione, ad opera del cinema interessato.

È così che i nostri film arrivano alla prova del fuoco senza essere preceduti dall'aspettativa del pubblico che una buona e intelligente pubblicità può saper creare; i film italiani si succedono sugli schermi alla chetichella, quasi di nascosto.

Che differenza con la pubblicità che le grandi case americane facevano prima in Italia (ed eguale ne facevano e seguivano a farne contemporaneamente in una cinquantina di Nazioni, attraverso le loro succursali estere, in altrettante differenti lingue, con criteri preoccupantisi della particolare sensibilità e psicologia di ogni popolo).

I grandi film della Metro Goldwyn Mayer e della Paramount, per esempio, incominciavano a essere reclamizzati anche un anno prima che si iniziassero le « riprese ». Poi con studiata intensità la pubblicità sui film e sugli attori aumentava fino all'arrivo in Italia del film che spesso avveniva anche due anni dopo la « prima » in America. Per tre anni, dunque, il pubblico italiano veniva tantalizzato con notizie, primizie, « indiscrezioni », ecc. su un certo film. Ognuno dei 3000 proprietari di cinema può confermare i risultati positivi di queste campagne pubblicitarie.

Ancora oggi che le grandi case di Hollywood non ruggiscono più con la loro produzione e la loro pubblicità, vi è in Italia un numero infinito di persone di tutte le età, sesso e condizione che conoscono a precisione il nome della zia di Clark Gable o la marca dell'automobile di Shirley Temple ma che non potrebbero dirvi se Centa è veneziano o pugliese.

Molta produzione americana, anche brutta o mediocre, è stata venduta e seguita ad essere venduta profumatamente in tutto il mondo, grazie al lavoro delle menti insonni dei « publicity agents ».

ERMANNO FRANQUINET di St. Rémy

CITTÀ DI FIRENZE

VI MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

1940 - XVIII

Sotto l'Alto Patronato di S. A. R. la Principessa di Piemonte

28 Aprile - 8 Giugno 1940-XVIII

PROGRAMMA

LA TRAVIATA (Verdi) - TURANDOT (Puccini) - IL FLAUTO MAGICO (Mozart) - DIDONE ED ENEA (Purcell) - ACI E GALATEA (Handel) - TURANDOT (Busoni) - SEMIRAMIDE (Rossini) - VOLO DI NOTTE (Dallapiccola) - L'ELISIR D'AMORE (Donizetti) - BORIS GODUNOV (Mussorgsky)

Concerti sinfonici e corali
La creazione del mondo (Haydn)
Concerto di musiche di Schubert
Concerti di musica da camera

Prosa all'aperto: ADELCHI (A. Manzoni)

Cielo di conferenze
sulla scenografia italiana

Informazioni presso l'Ente Autonomo
del Teatro Comunale Vittorio Emanuele II

RIDUZIONI FERROVIARIE

GALLERIA

LXXXV-MICHELÈ MORGAN

(v. tavola a fianco)

SI CHIAMAVA Simone, sul cognome sappiamo soltanto che incominciava per R. È nata diciannove anni fa a Neuilly. Non ci dev'essere stato niente di straordinario nella sua vita « anteriore », se i biografi non ne parlano. In realtà si pensa dal difuori che il cinema oggi avvedutissimo di Francia, di giorno in giorno meglio attrezzato anche industrialmente e commercialmente, dopo aver creato con abilità suprema in pochissimo tempo un nucleo di « stelle » una più fresca dell'altra (Michèle, Viviane Romance, Micheline Presle, Jacqueline Laurent, le due o tre di quei film falso e sbagliato ch'è RAGAZZE FOLLE, dove non mancano un paio di cose sincere per merito delle « giovanissime », ecc.), abbia presa oggi in considerazione la tecnica di « lancio » e di sostegno hollywoodiana delle attrici, poiché costruisce anch'esso le sue brave leggende sulle sue dive, partendo naturalmente da evidenti dati fisici. Così di Michèle Morgan, già Simone R., s'è fatta la « misteriosa, mai soddisfatta », « colei che insegue una felicità impossibile », che felice non lo sarà mai... Mistero attorno alla sua vita: i lettori ne sono molto lieti, tanto è vero che questa sarà una delle ragioni della popolarità sempre crescente (diciamo fino allo scoppio della guerra) della singolare interprete di quei DE BRUMES. Aveva dodici-tredici anni, quando vide Fernando Gravey per la prima volta in un film, un film intitolato PASSIONNEMENT: e gli scrisse una lettera che incominciava: « Je vous admire passionnément... ». Andava poco al cinema, ma ogni volta era una emozione delle più grandi. Questo è certo: lei incominciò presto presto, pur senza essere una piccola « prodigio », senza che nessuno potesse attentarsi a riconoscerle doti speciali di mimica o di commediante, a sognare una sua gloria cinematografica, sia pure a sognarla vagamente. Da bambina, era molto fantasiosa (quale bambina non lo è?). Fu scoperta da Marcel Carné, il quale, seguendo un metodo caro, si vede, ai cineasti francesi, la mise a nuotere, per così dire, presso altri colleghi prima di affidarle un grosso ruolo. Aveva circa sedici anni. Il suo debutto fu un'apparizione di pochi secondi, quel tanto che le servì di già per « affiatarsi » con le luci, con la gente e coi luoghi, in un film intitolato MAMMOSELLE MOZART. Léonide Moguy se la prese volentieri, la piccola, per affidarle una partecina corale, una ragazza in un gruppo di ragazze collegiali, poche parole e nemmeno un primo piano, nel suo film LE MIOCHE. Ma ecco che subito dopo ci fu chi la « riscoprì » là in mezzo, e di punto in bianco la fecero « stella », col film ORAOULE. Era fatta. A casa, la buona famiglia che non si provò mai a ostacolare una così puntuale vocazione, se n'andò in lagrime, dalla nonna alla mamma; Michèle si vergognava moltissimo, sia della sua fortuna che dell'esplosione di gioia patetica familiare, aveva una gran voglia di ficcarsi sotto la tavola; il padre era fuori di Parigi, per affari, e tornato disse semplicemente ma bonariamente, orgoglio e gioia soffocati: « Faresti meglio a prender marito! ».

Un'una vera « rivelazione » di quelle che vanno sostenute da ognuno. Carné arriva secondo, e non ha più dubbi quando le affida un'interpretazione difficilissima nel suo QUAI DES BRUMES. Allegret, buon terzo con DELIRIO, naviga su un mare di velluto, ed è con lui che la dotata ragazza fa la prova maggiore (stando a quello che conosciamo noi).

Nel film di Carné la ragazza timida di Le Havre, infelice per colpa del padre (Michel Simon), amante, con enorme trasporto e verginale pudore,

di un colpevole in fuga, per lei spiritualmente rifatto (Jean Gabin) — ebbe in Michèle Morgan un'interprete delicatissima. Non sarà facile dimenticarla in quella stanzuccia d'albergo sul porto, distesa amorosamente sul letto tra le braccia di Gabin. Nel suo risveglio dopo la prima notte passata con lui, languida e innocente, con il grande occhio fantomatico posato con la devozione e l'amore della proscrietta sopra i ruvidi e inquieti lineamenti del suo Dio infelice e fuggiasco, Michèle apparve come una delle immagini cinematografiche più pregnanti viste fino a quel giorno. Prima che un'attrice nel senso più complesso della parola, essa è materia nata forte nel cinema: prima che il sussidio di un conquistato mestiere e l'inventiva studiosa ne facciano un'attrice consapevole, essa è, per dirla con una parola vaga ma pure sufficiente e resa concreta dall'uso, « fotogenia ». Come un animale in libertà e in movimento, casualmente scoperto dall'occhio della « camera ». Ancora in DELIRIO, dove lei si dimostra in possesso di un'abilità raffinatissima, i momenti suoi più efficaci sono quelli che sembrano nati per caso, nati da una aderenza miracolosa alle leggi dell'obiettivo, da una pasta fotografica davvero assai rara. Oggi Michèle Morgan è una delle più singolari attrici di tutto il cinematografo, eppure, malgrado le sue prove straordinarie, non si può dire che lei giunga a tanto per nativa virtù di interprete in senso teatrale. C'è in lei un enorme istinto fisico, che può essere più semplicemente, come nei felini, capacità di movimenti estremamente eleganti, souples; è quell'istinto, d'altronde prettamente cinematografico, e che le maggiori forze del cinema posseggono e senza il quale non sarebbero tali, è quell'intimo che le permette di entrare a tono giusto in qualunque situazione che non sia contrastante con la sua apparenza esterna. Così la Françoise di DELIRIO risulta un personaggio compiuto e carnoso, perché prima di tutto Michèle Morgan persuade fisicamente, sta dentro alla figura con i suoi occhi di Coppelia animata, occhi di vetro e di sangue, il suo corpo fine e languido, la bocca volitiva e ironica — linee sottili e tirate che testimoniano un misto di cattiveria e di ingenuità pieno di carattere e di forza per l'appunto pericoloso. In quel suo viso di piuma e di carne giocano contrasti potenti e preziosi di bianco e di nero: anche in questo senso la sua figura fotografica ha un decoro unico: che essa avvalorerà, in quelli che può darsi saranno alcuni tra gli ultimi film bianconeri, la bellezza altamente estetica posseduta dalla grana a due tinte (e a molte sfumature di esse) del cinema odierno, che conclude una serie di cicli gloriosi — non variopinti! Ci piace, così, pensare in modo bislacco, che il « mistero » e l'« infelicità » di Michèle Morgan nascano da una sorta di preveggenza di lei: ch'essa si protettiva tra sé « l'ultima attrice del cinema bianconero ». Qui essa è una grande figura: i produttori del colore non rinunceranno al suo apporto materiale, commerciale, ma vedrete che lei, se ci si dovrà piegare, non sarà più nulla di nulla, quando ci svelerà il colore « reale » dei suoi occhi e dei suoi capelli.

FILM PRINCIPALI: MAMMOSELLE MOZART (1936); RAGGIO DI SOLE (Le Mioche, 1936); ORAOULE (1937); LA RIVA DEL DESTINO (Quai des Brumes, 1937); DELIRIO (Orage, 1938); LA DAME DE COEUR (1938); L'ISOLA DEI CORALLI (Le Reif de Corail, 1938); IL CASO DEL GIURATO MORESTAN (1939); L'ENTRAT-TEUSE (1939); LA LOI DU NORD (1939); REMARQUES (1939); UN TEL PÈRE ET FILS (1940 in preparazione).

PUCK



MICHELE MORO

BANCO DI SICILIA

ISTITUTO DI DIRITTO PUBBLICO

DIREZIONE GENERALE: PALERMO



FONDI PATRIMONIALI: L. 489.323.314,64

122 FILIALI



DATI DI SITUAZIONE AL 30 NOVEMBRE 1939-XVIII

CASSA E FONDI A VISTA

L. 589.349.342,34

DEPOSITI A RISPARMIO E IN c c CON LIBRETTO

L. 1.208.068.036,23

CORRISPONDENTI (saldi creditori)

L. 1.245.296.589,82

VAGLIA E ALTRI TITOLI ALL'ORDINE

L. 197.575.753,62

PORTAFOGLIO, BUONI DEL TESORO
ANTICIPAZIONI E RIPORTI

L. 869.589.058,56

TITOLI DI PROPRIETÀ

L. 592.954.084,48

MUTUI ED ALTRI IMPIEGHI GARANTITI

L. 505.240.917,61

CORRISPONDENTI (saldi debitori)

L. 575.418.804,26



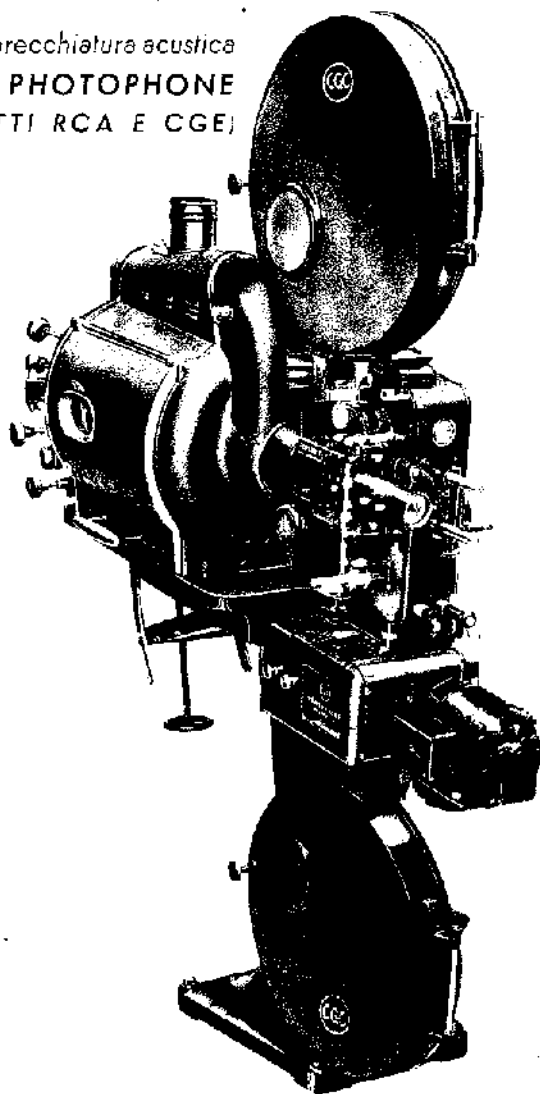
L'ISTITUTO RACCOGLIE DEPOSITI A RISPARMIO E IN C/C
FRUTTIFERO E COMPIE TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

LA COMPAGNIA GENERALE DI CINEMATOGRAFIA S. A. I.

*presenta sul mercato cinematografico
il miglior complesso per la ripro-
duzione cine sonora: il proiettore*

ERNEMANN V

con apparecchiatura acustica
C. G. E. PHOTOPHONE
(BREVETTI RCA E CGE)



Informazioni e ragguagli gratuiti a
MILANO - VIALE REGINA ELENA, 39



AGENZIE NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA

STUDENTE DI MILANO. - Ho preso nota della correzione. L'ho trasmessa a chi di competenza che vi avrà risposto direttamente. Preparate pure altri articoli.

RAGIONIERE VENEZIANO (Venezia). - Non mi consta che delle Case americane abbiano fatto delle offerte a Caterina Boratto. A Venezia non sono stati proiettati quest'anno film delle Big Four. Avrete notato che i dati dei film vengono pubblicati in testa alle critiche. Riparto la Vostra frase: «ho visto dei film italiani bruttini: ERAVAMO SETTE VEDEVO, BALLO AL CASTELLO». Si dice che siano molto «commerciali».

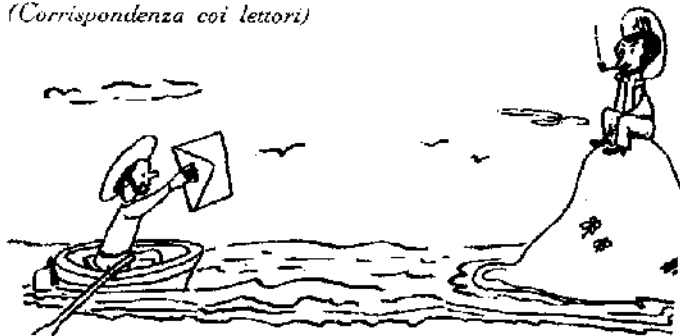
UNO NELLA FOLLA (Milano). - Piu vate a chiedere *Movie Parade* ad una importante libreria milanese. L'*International Motion Picture Almanac* non si trova in Italia. Corrisponde all'*Almanacco del Cinema Italiano*, soltanto che tratta invece, prevalentemente, delle personalità del cinema americano; non ha fotografie, ma pagine e mezza pagine di pubblicità che gli stessi attori, registi e tecnici, fanno, direttamente o attraverso gli agenti e le Case.

CELESTINO ZANATI (Castelnovo Rangone, Modena). - Il soggetto cui accennate nella Vostra lettera non è mai pervenuto in mie mani. Come posso averne dato un giudizio?

MARIA ROSSI (Napoli). - «Può chi ha a disposizione un soggetto per il Cinema, soggetto che non sia originale d'invenzione; ma che trac lo spunto ed il titolo da un'opera di autore italiano, può, domanda, garantirsi in qualche modo l'esclusività ed il privilegio dell'idea perché questa non gli venga impunemente carpiata e non sia sfruttata da altri?». Non esiste alcun mezzo. Difatti accade talvolta di vedere più film tratti dallo stesso soggetto: commedia, commedia, racconto; quando di queste opere siano scaduti i diritti. Se si tratta di un'opera di scrittore contemporaneo,

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



allora si possono acquistare i diritti di traduzione cinematografica. Altrimenti, non saprei che consiglio darvi. Recentemente a un tale è venuto in mente di realizzare un film dell'*Edipus d'Amore*. Dopo qualche tempo, non avendo egli trovato il produttore, ha visto lo stesso film annunciato dalla Scalera. Niente da fare. Se la tua idea ti par buona, vai in cerca di un serio produttore e comunque tienla nascosta fin tanto che non l'hai trovato. L'indirizzo di G. A. è, a quanto mi consta, via Amba Aradam 48, Roma; oppure scrivi presso la Scalera Film, Circonvallazione Appia 110, Roma.

UN MILANESE. - «Dal momento che le case R.K.O., Columbia, United Artists, Universal, possono continuare a proiettare un certo numero di film in Italia attraverso le noleggiatrici italiane, perché ci vengono offerti dei film vecchi o per la maggior parte di infimo ordine, quando tali case producono dei lavori notevoli? Basterebbe citare voi *can't take it with you* per la Columbia, *only angels have wings* sempre

per la Columbia, *la cavalcata fantastica* di Ford per R.K.O., *carefree*, *irene castle*, *quanga din* di R.K.O., *wuthering heights* di Wyler, ecc.». Perché? Ragioni commerciali. Se esiste una misura artistica per la importazione e la traduzione di opere letterarie, esiste invece una misura commerciale per la importazione dei film. Per i vecchi e brutti film di cui parli, esistevano vecchi contratti, appartenevano a precedenti gruppi. Adesso, soltanto una delle quattro case citate, ha potuto rinnovare un contratto esistente e importare quindi alcuni film più recenti.

RINO GUEDI (Siena). - Doppie della Hepburn: Rina Morelli (non sempre); doppiatore di Power: Mario Fisu. Regista di quando si ama è Philip Moeller; è, credo, la sua unica regia cinematografica; il Moeller è regista teatrale. *pel di carota* è prodotto dalla Vandal & Delac, Erich Pommer è il «producer» di sei ore a terra; cioè produttore, o se vuoi il supervisore o il direttore di produzione, secondo il significato che si attribuisce a ciascuno

di questi termini. Clara Mais è Clara Calamai. John Lodge lavora in Gran Bretagna. Francesco Bignardi sua moglie è con lui l'anno seguente è della Universal. Il regista di oro è Karl Hartl. Cabanne e non Cabanne, rimbombi con Barbara Stanwyck è diretto da Nick Grinde e prodotto dalla Columbia. Alcuni degli aspiranti attori da te indicati sono attualmente allievi del Centro. Lia Franca è sposata da anni e non ha più intenzione di fare del cinema. Altri che possono essere riusciti (ci riescono con facilità) a pubblicare una loro fotografia su qualche giornale, non hanno affatto le qualità per diventare attori. E di questi non parlo. Bice Mancinori è nella Compagnia della Accademia di Arte Drammatica, Giuliana Gianni vive a Siena con la famiglia. Ritengo anch'io che la Gianni avesse delle qualità. Se non continua a fare del cinema, vuol dire che non ne ha voglia. Non poche infatti sono le giovani attrici che ad un certo punto cambiano parere. Quindi non è colpa dei produttori o dei registi. Mi citi poi i ragazzi di *ricordi naufraghi*. Sono ragazzi, perché non dovrebbero, per esempio, andare a scuola? Il regista di *susanna* è Howard Hawks.

CINEAMATORE S. A. (Torino). - Per i dati, credo tu sia accontentato. Noi non è annunciato per la presente stagione e lo vedremo quanto prima.

A.M.B.I.A. - L'ISOLA DEI CORALLI (Le récif de corail) è diretto da Maurice Gleize, da uno scenario di Charles Spaak e interpretato da Michèle Morgan e Jean Gabin; *crabouille* è il titolo originale del caso del *giurato morestan*, interpretato da Michèle Morgan, Raimu, Gilbert Gil, Jacques Grébillat, Jacques Baumer, Jacqueline Pacaud, André, Jeanne Provost, Paulette Goddard, regia di Marc Allegret, scenario di Marcel Achard e H. C. Lustig. *la venere dell'oro* è interpretato da Jacques Coquard, il regista teatrale francese.

IL NOSTROMO

UN'AVVENTURA DI SALVADOR ROSA

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

Regista: ALESSANDRO BLASETTI

Direttore di produzione: LEO MENARDI - Produzione: STELLA

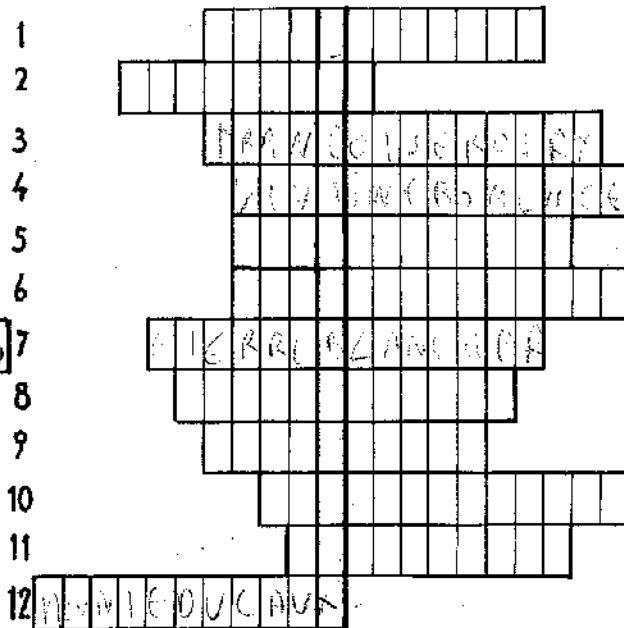
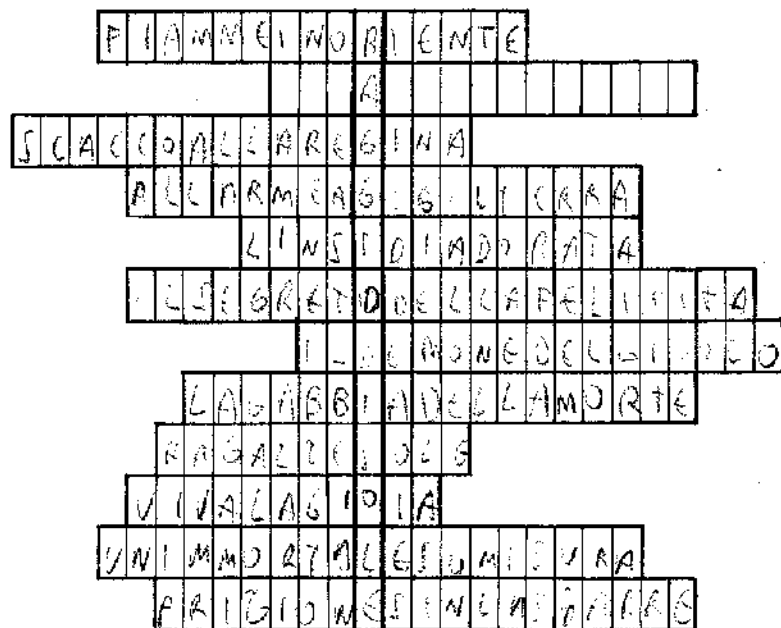


Esclusività E.N.I.C.

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA, (Sezione Giochi e Concorsi, Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 30 gennaio 1940-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione, stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina

TITOLI E INTERPRETI



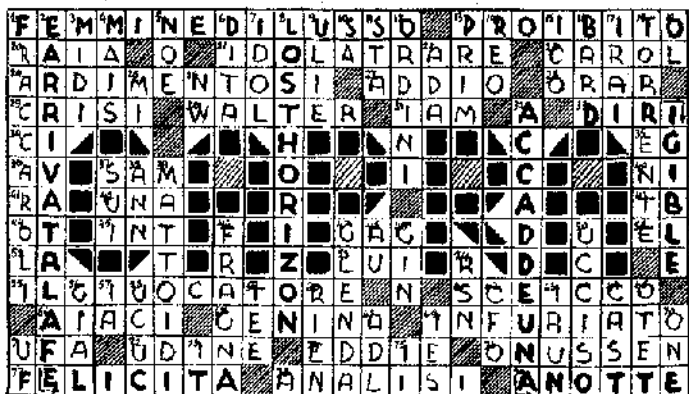
1. Les Pirates du rail - 2. Nostalgie - 3. Le jouer d'échecs - 4. Gibraltar - 5. Forçature - 6. Le secret de polichinelle - 7. Le dame de pique - 8. Sous la griffe - 9. Club de femmes - 10. La vie parisienne - 11. L'habil vert - 12. Prisons sans barreaux.

Di ogni film francese in titolo originale trovare il titolo sotto il quale è stato presentato in Italia e collocarlo nel 1° casellario, e nome e cognome di un interprete (attore o attrice) e collocarlo nel 2° casellario. A soluzione ultimata nelle due colonne verticali in nerello si avranno rispettivamente titolo italiano e interprete principale del film 'Le mioche'.

SILVIO PAPPAIARDI (Napoli)

SOLUZIONE DEL GIOCO DEL NUMERO 83 (10 DICEMBRE 1939-XVIII)

PAROLE CROCIATE



SOLUTORE DEL GIOCO N. 83

ELIO DI GLORIA - Palermo, Via XII Gennaio, 16

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore fra i solutori del gioco: Titoli e interpreti. Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione del gioco pubblicata nell'85 fascicolo apparirà nell'87 fascicolo (10 febbraio 1940-XVIII).

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello de' Fori, 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 riproduzione, anche parziale, e di illustrazioni della rivista CINEMA quando non se ne citi la fonte.

NECCHI

BANCA D'AMERICA E D'ITALIA

SEDE SOCIALE ROMA - DIREZIONE GENERALE MILANO
CAPITALE VERSATO L. 200.000.000 - RISERVA ORDIN. L. 9.500.000

★
FILIALI:

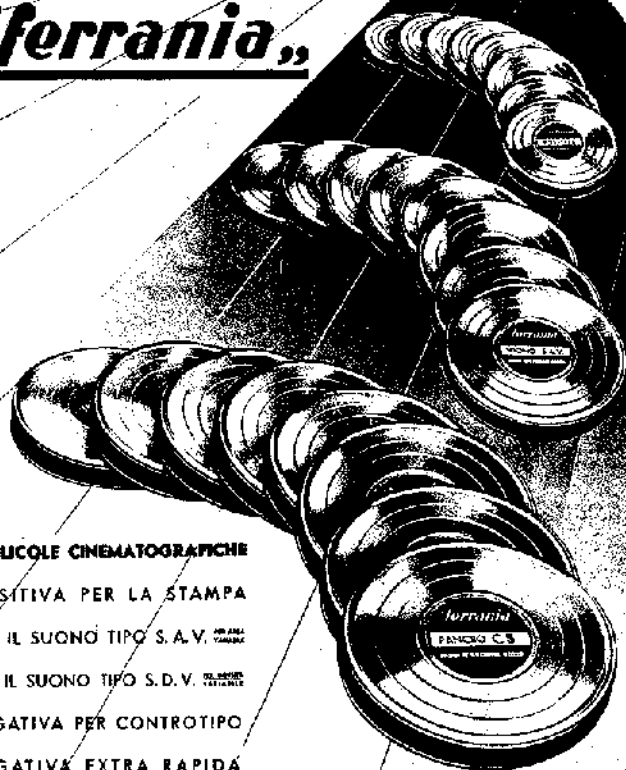
ABBZIA - ALASSIO - AIBENGA - BARI - BOLOGNA
BORGO A MOZZANO - CASTELNUOVO DI
GARFAGNANA - CHIAVARI - FIRENZE - GENOVA
LAVAGNA - LUCCA - MILANO - MOIFETTA - NAPOLI
PIANO DI SORRENTO - PONTECAGNANO
PRATO - RAPALLO - ROMA - S. MARGHERITA
LIGURE - SAN REMO - SESTRI LEVANTE
SORRENTO - TORINO - TRIESTE - VENEZIA

★

SEDE DI ROMA - LARGO TRITONE 161

Agenzia A - Piazza Cola di Rienzo - angolo v. Cicerone
Agenzia B - Corso Vittorio Emanuele n. 98-100
Agenzie C - Via Ostiense n. 52

"ferrania."



PELLUCOLE CINEMATOGRAFICHE

POSITIVA PER LA STAMPA

PER IL SUONO TIPO S.A.V. PER 35MM. 16MM.

PER IL SUONO TIPO S.D.V. PER 35MM. 16MM.

NEGATIVA PER CONTROTIPO

NEGATIVA EXTRA RAPIDA

PANCRONATICA

ferrania SOCIETÀ ANONIMA CAPITALE SOCIALE L. 40.000.000 INT. VERB. SEDE: MILANO - CORSO DEL LITTORIO, 12



NELLA VASTITÀ
DEGLI ASSORTIMENTI
IN

*Lanerie
Seterie
Laminati
Velluti*

troverete subito le stoffe di vostro
gusto, a prezzi convenientissimi

Tessuti speciali per biancheria

ISIA

NEGOZI DI VENDITA
NELLE PRINCIPALI
CITTÀ D'ITALIA

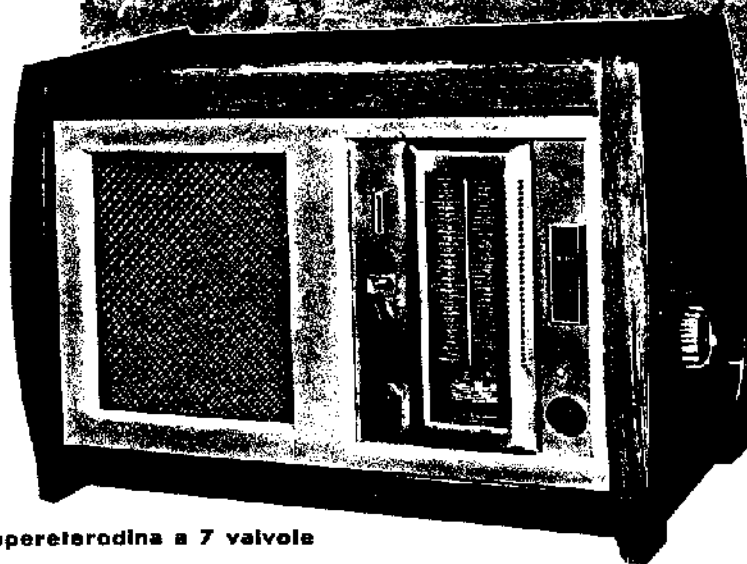
INDUSTRIA DELLA SETA

L'AMBITO PREMIO DEL DUCE CONFERITO ALLA SAFAR

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



R.T.D. **Radiotelevisore mod. R.T.D. 40**
40 per captare le emissioni fonotelevisive



744 A Supereterodina a 7 valvole

SAFAR

I MIGLIORI APPARECCHI

PER ACQUISTI RIVOLGERSI ALLE DITTE:

Cav. ANTONIO MARTINATI - ROMA, VIA FRATTINA 82

Comm. ALATI ANGELO - ROMA, VIA TRE CANNELLE 9-A

S.I.R.I.E.C. - ROMA, VIA NAZIONALE 251-B

S.A.R.C.I. - ROMA, VIA DEI VILLINI 4-A