G. B. ANGIOLETTI:

G. B. ANGIOLETTI:

E. CERETTI:

Storia e preistoria di Pinocubi

Storia e preistoria del cinema

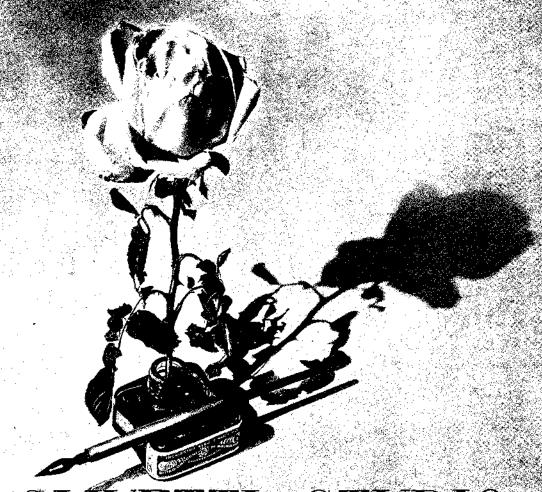
Bibliografie

U. BARBARO:

BBON. POST. GRUPPO 2º

2 ANNAIO ACTUALITY

ISA POLA



OLIVETTI STUDIO 42 Una nuova necessità della casa d'oggi





UAL DI SUSA

VI INVITA A TRASCORRERE un inverno ideale a

BARDONECCHIA **CLAUIERE Sestriere**



NOTTE DELLE BEFFE

CON DRIA PAGIA

Regia di
CARLO CAMPOGALLIANI

IRIS FILM

La figura d'un brigante patriotta nell'ardente clima del Risorgimento

PICCOLO RE

CON EVI MALTAGLIATI - EGISTO OLIVIERI - LUIGI CIMARA
Regia di REDO ROMAGNOLI

VENUS FILM

il dramma della maternità in uno dei suoi aspetti più avvincenti

WERTHER

COR PIERRE R. WILLM

Regia di

La più romantica vicenda in una modernissima realizzazione

L'UOMO SENZA TRAMONTO

con PIERRE BLANCHARD

Regia di ANATOLE LITVAK

CIPAR FILM

Un dramma potente con le risorse d'una commedia d'intreccio

CASA LONTANA

con BENIAMINO GIGLI KIRSTEN HEIBERG

Regia di JOHANNES MEYER

ITALA FILM

La vita vissuta da un grande tenore per salvare dal male la donna che ama

ARDITI

CIVILI

GUIDO CELANO

Regia di DOMENICO GAMBINO

CONSORZIO LC.A.R.

L'amore che vince tutti gli ostacoli sullo sfondo dell'eroismo dei Vigili del Fuoco

LA GRANDE PROVA

(RAMOUNTCHO)

MADELEINE OZERAY

Regia di RENE' BARBERIS

SYNCHRO FILM

La dolcezza d'una drammatica storia d'amore in un quadro indimenticabile

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI Disettore: VITTORIO MUSSOLINI

Organo della Faderazione Nazionale Fescista degli Industriali dello Spettacolo Collaborazione lecnica dell'Istituto Nazionale per le Relazioni Culturali con l'Estero

FASCICOLO 86

25 GENNAIO 1940 - XVIII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira	7
P. M. PASINETTI L'inaugurazione del Centro 4	ĭ
G. B. ANGIOLETTI Pubbico parigino	2
UMBERTO BARBARO Bibliografie del cinema	4
T.S.M. Annotazioni	
G. I. Nord-ovest 4	
Registi, storia e film	
EMILIO CERETTI Storia e preistoria di Pinocchio 50	3
MASSIMO MIDA Storia di Pathé	3
GIUSEPPE ISANI Film di questi giorni 56	5
FABRIZIO ONOFRI La trama e il ritmo	,
Galleria: Germana Paolieri, 60 - Capo di Buona Speranza, 63 - Giuochi e Concorsi, 64.	ı

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE; Roma, Piazza della Pilotta, 3 Tetefono 66-470 - PUBBLICITÀ; Ufficio Pubblicità "Cinema" - Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/33277 oppure presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchett e Roma (Largo Chigi) - ABBONA-MENTI: 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 DOPPIO





per
assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici

ACCUMULATORI HENSEMBERGER

SCALERA FILM

presenta

IK IE A N

(GENIO E SREGOLATEZZA)

DALLA COMMEDIA DI ALESSANDRO DUMAS

con

GERMANA PAOLIERI
MARIELLA LOTTI
DINA SASSOLI
ROSSANO BRAZZI
FILIPPO SCELZO
DINO DI LUCA
SANDRO SALVINI
TAO FERRARI
NICOLA MALDACEA
EDOARDO BORELLI

Regia: GUIDO BRIGNONE Operatore: OTELLO MARTELLI





















Isa Miranda fotografata a bordo del Rex al suo arrivo a Napoli

ITALIA

A-CINECITTÀ...

...sono attualmente iu lavorazione: I DIRITTI DI GIOVENTÙ della Sovrania, diretto da Benito Perojo ed interpretato per l'edizione spagnola da Matilde Vasquez, Miguel Ligero, Giulio Peña e Maruchi Fresno; L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR della Bassoli, diretto da Augusto Genina e interpretato da Mircille Balin, Fosco Giachetti, Maria Denis, Carlo Duse, Andrea Checchi ed altri; la REGGIA SUL FIUME (Anatema di Molok) della Fotovox diretto da Alberto Salvi ed interpretato dal comico Polidor, Leda Gloria, Gino

Bianchi, Gildo Bocci, Liliana Persi. Vivi Gioi, Umberto Meluati, Monica Thiebaut, Enzo Biliotti, Primo Carnera, Bianca Camarda e compagni hanno portato a termine la loro fatica; vento bi milioni produzione Fonoroma, è terminato. A Bolzano trovasi attualmente il complesso artistico del film тетто PER LA DONNA per girare alcuni esterni. Come è noto questo film di Mario Soldati, tratto da una commedia di Nicola Manzari, sceneggiato e dialogato da C. Borghesio e da L. Zampa, si avvale dell'interpretazione di Antonio Centa, Junie Astor, Miretta Mauri, Enzo Biliotti.

VITTORIO DE SICA...

...è il regista del film rose scar-LATTE che si è iniziato a Cinecittà il 15 u. s. per conto della S. A. Era. Il noto attore, a simiglianza di Luis Trenker, ricopre uno dei ruoli principali accanto a Metnati ed alla brava attrice francese Renée de Saint-Cyr.

DA TIRRENIA...

...apprendiamo; a buon punto è giunto il film ciù il sipario diretto da Matarazzo ed interpretato da Sergio Tofano, Lilia Silvi, Giacomo Durante, Andrea Checchi, Rosetta Tofano, Armando Migliari, Giacomo Almirante; terminato è il montaggio definitivo di è suarcato UN MARINAIO. Il 22 u. s. si è iniziato CORONA DI STRASS della Indiado Corona Directoria del Corona Directoria di Corona Directoria del Corona di Corona

cine, diretto da Giacomo Gentilomo ed interpretato da Paola Barbara, Sergio Tòfano. Romolo Costa.

IL FILM 'CUORI NEL-LA TORMENTA'...

...dopo una perizia fatta dal dot-tor Guido Oliva è stato venduto all'Atesia per la somma di 80.000 fire. Il film è stato ceduto nelle condizioni in cui trovavasi nel momento del fallimento della Casas produttrice. L'Atesia ha assunto la maggior parte del vecchio personale accordandogli un compenso superiore a quello normale in modo da risarcirlo del tempo perduto durante la forzata interruzione della lavorazione. Da parte sua il personale così riassunto ha rilasciato quietanza di saldo al fallimento. I crediti in tal modo annullati raggiungono le 230 mila lire. La Casa subentrante che già da alcuni giornì ha ripreso a girare il film a Tirrenia si avvale così della interpretazione di Silvia Manto, mentre il ruolo sostenuto in un primo tempo da Fosco Giachetti è stato affidato a Mino Doro a fianco del quale è Camillo Pilotto. Carlo Campogalliani ha la regia del

MENTRE CONTINUA...

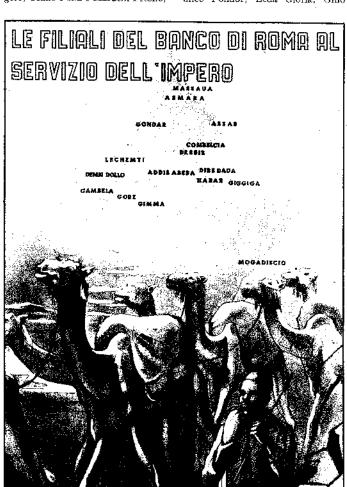
...la preparazione di UN DUCA E FORSE UNA DUCHESSA della Schermi nel Mondo che entrerà in lavorazione il 19 febbraio p. v. a Tirrenia, ci viene ora comunicato che



Oreste Biancoli, Armando Falconi, Dino Falconi recitano all' E. I. A. B. una scena per il film 'Piccolo Alpino' (foto Vasari)



Umberto Melnati, Vivi Gioi, Oscar Selmi nel film 'Vento di milioni' della Fono Roma



Premi offerti dalla ditta

MARTINI & ROSSI

di Torino per il concorso di "CINEMA"



15 cofanetti in buxus da 2 bottiglie Murano liquori - 10 cofanetti in buxus 3 bottiglie Murano liquori - 10 casse da 6 bottiglie gran spumante Martini Lacrima Cristi - 5 casse da 12 bottiglie gran spumante Martini Lacrima Cristi 4 casse da 12 bottiglie Martanice Tino Rossi e Mireille Balin hanno firmato un contratto per la suddetta Casa per girare il film FIESTA in triplice versione italo-franco-spagnola. Regista di questo lavoro sarà Gréville. Il produttore Cesco Colagrosso sta attivamente provvedendo alla formazione dei quadri tecnici.

ANCHE NEGLI ALTRI STABILIMENTI...

...la produzione italiana prosegue attivamente il suo corso. Alla Scalera continua kean (Genio e sregolatezza) di Guido Brignone. Alla S.A.F.A. si stanno girando gli ultimi metri di è TUTTA COLPA DELLA SCIAMPAGNA (100.000 dollari); alla Titanus è passato al montaggio ed alla sincronizzazione FANFULLA DA LODI.

IN QUESTI BIORNI...

...si è costituita in Roma la Società produttrice Athena Film che ha riunito intorno a sè un comitato artistico composto da personalità del mondo letterario e cinematografico. Il primo film che l'Athena metterà in cantiere è ugo foscolo che sarà girato nella prossima primavera e che già da tempo è in preparazione. Ad esso seguirà torquato tasso su soggetto di G. B. Angioletti. In quanto al roscolo il soggetto è già in claborazione da parte di Antonio Foschini.

UN RECORD DI PROGRAMMAZIONE...

...sta battendo il film assenza in-Giustificata dell'Era. Infatti il lavoro che è stato diretto da Massimiliano Neufeld ed interpretato da Alida Valli, Amedeo Nazzari, Lilia Sil-

vi, ha retto o giorni al cinema Corso di Roma, 9 a Napoli, complessivamente 24 giorni all'Eden e ai Filodrammatici di Milano. Ora con successo si sta programmando al Rex di Torino dove ba iniziato il suo ciclo il giorno 17 u. s. Ricordiamo che la durata di programmazione dei film ABUNA MESSIAS, CAVALLE-RIA RUSTICANA, IL FORNARETTO DI VE-NEZIA, IMPUTATO ALZATEVI! presentati in prima visione nelle quattro principali città (Roma, Milano, Torino, Napoli), è stata rispettivamente la seguente: 30, 32, 34, 54. La critica cinematografica nel caso del film suddetto è stata quasi unanime nel dichiarare che il lavoro è piacevole, allegro, spiritoso, venendo così ancora nna volta ad affermare che la commedia brillante è adattissima al temperamento italiano,

FRANCIA

LA PRODUZIONE CI-NEMATOGRAFICA...

...ha in cantiere alcuni film. Negli stabilimenti di Buttes-Chaumont si sta girando paris-new york; a Billancourt proseguono gli interni di DE MEYERLING A SERAJEVO; a Nice-Centrazur si sono iniziate le riprese del nuovo film di Duvivici untel père et fils interpretato da Raimu, Louis Jouvet, Michèle Morgan, Renée Devillers e Suzy Prim; negli studi di François Io si lavora intorno a Miquette et sa mère, con Lilian Harvey.

LA RIVA DEL DESTINO...

...ovverosia gual de brumes è stato designato come uno dei due migliori

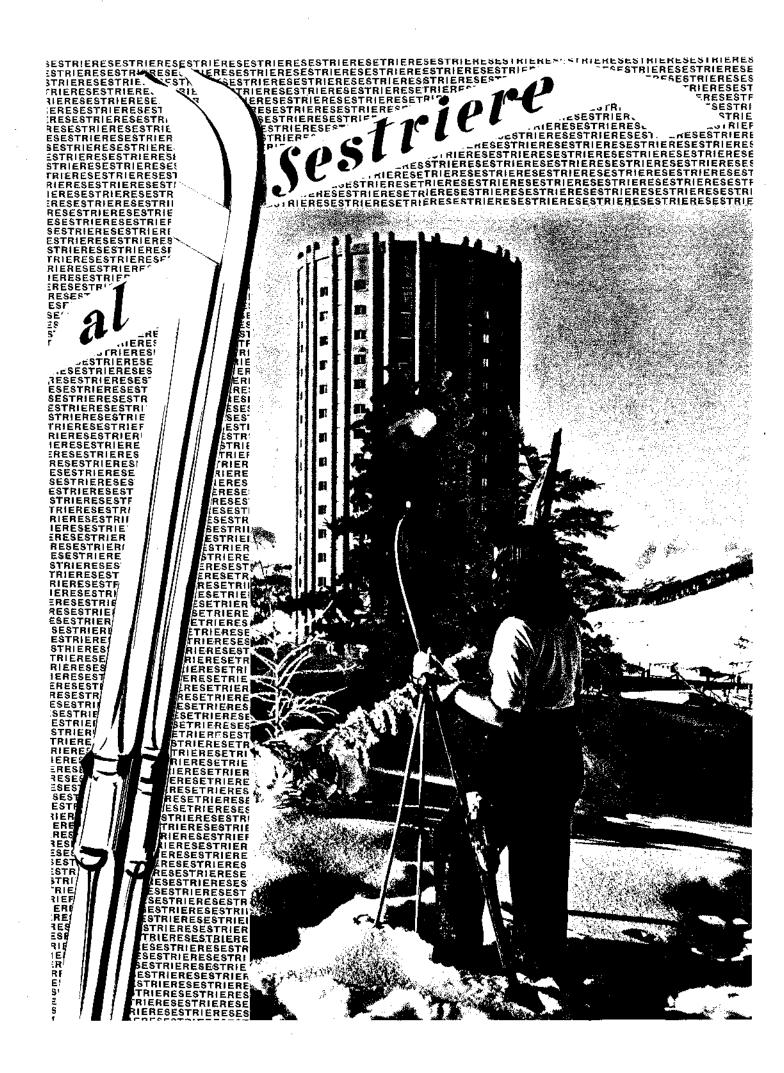


Mireille Balin che interpreterà insieme a Tino Rossi il film 'Fiesta' della 'Schermi nel mondo'

film presentati in America. Infatti ogni anuo la National Board of Review procede ad una scelta dei migliori film presentati nel corso dei dodici mesi nel territorio degli Stati Uniti. Due grandi film, uno americano: CONFESSIONI DI UNA SPIA NA-

ZISTA di Anatole Litvak ed uno francese: LA RIVA DEL DESTINO di Marcel Carné sono stati designati come i due migliori film, rappresentati durante l'anno, tanto per il linguaggio cinematografico che per la perfezione tecnica.





25 GENNAIO 1 9 4 0 XVIII

CINEMal 86



MUSSOLINI giunse alle undici del mattino e visitò tutte le aule, tutti i reparti della grande scuola di cinematografia: vi si stava recitando una scena del FU MATTIA PASCAL o vi si stavano facendo delle prove di voce e controllandone l'impressione; o disegnando un bozzetto di camera da pranzo, o sceneggiando un brano di Goldoni. Egli s'interessò di tutto, vivamente, cordialmente. Udita recitare la nostra Beghi, ad esempio, le chiese come si chiamasse, e più tardi ne domando notizie al Direttore; nel teatro di posa chiamò a sè, amichevolmente, Blasetti che dirigeva la scena; si occupò in dettaglio dei metodi di recitazione, dell'importanza della sceneggiatura, di tutto. La giornata, dapprima nebbiosa, si era fatta bellissima, e l'attività nelle diverse sezioni della scuola ne metteva in evidenza i grandi mezzi, con i quali le è commesso il dovere di preparare il cinema italiano di domani; e insomma, diremo senza indugio, apriva i cuori alla speranza d'un avvenire migliore.

Un paio di giorni prima il Direttore del « Centro », nel suo lucido studio in Settecento nuovo, ci aveva parlato della scuola, del modo in cui sono divisi gli insegnamenti, del lungo e preciso studio che precede l'adozione di determinati criteri; ed anche più persuasiva era riuscita una visita ai locali, con la loro attrezzatura e la loro comodità, la loro chiara pulizia e insomma la voglia di lavorare che essi mettevano. Il lettore non deve ingannarsi sulla portata della scuola: essa è veramente una cosa in grandissime proporzioni. Non a caso abbiamo sentito di doverne fare oggetto almeno d'un articolo di fondo in questa che a ragione o a torto è ritenuta la più autorevole rivista italiana di cinema. Da questo Centro Sperimentale di Cinematografia bisogna che nascano molte cose. Il concetto medesimo di attività cinematografica deve mutare in Italia. Le « buone famiglie », poniamo, non debbono aver paura a lasciare che le loro figlie studino per cercare di fare del cinema. Questa scuola dovrebbe avere una popolazione studentesca, diciamo, del genere di quella dei Regi Conservatori; con un senso di collettività e familiarità nel lavoro, e di entusiasmo addirittura fissato, maniaco. Non a caso nella sua relazione sul cinema in Italia, Alessandro Pavolini ha alluso ai giovani e al loro sentimento « intransigente ». Noi lo vediamo ogni giorno. Ad una redazione di rivista cinematografica del genere di questa, giungono lettere che rivelano una serietà ed una passione così cocciute e particolari, che alle volte si stenta a credere ai propri occhi. Non ingannatevi, non è la passione di chi chiede l'indirizzo di Greta Garbo o il vero nome di Robert Taylor. Nè è soltanto quella di chi manda un paio di fotografie e chiede come si possa venire assunti a Cinecittà. È invece un atteggiamento ragionato, meticoloso, che mette noi stessi in guardia perchè ci accorgiamo di essere letti, scrutati sino all'ultima sillaba. Tutto questo è molto importante, perchè è da tale magnifica e disinteressata pignoleria che possono nascere grandi cose. Il ministro Pavolini, il quale, scrittore egli stesso e nomo di gusto, indubbiamente deve avere una sensazione personale e definita di che cosa sia l'amore per un'arte, ha indicato i primi difetti che generano decadenza nel cinema: l'affarismo, il cattivo gusto, la corruzione borghese. In fondo sono tutti e tre legati fra loro, sono cugini: formano quel complesso di incompetenza e di imbroglio, di materiale avidità e di bassezza del costume, i quali in ogni ora vanno denunciati se-veramente.

E poi fra l'altro non bisogna dimenticare neppure in questo campo, anzi, meno che mai in questo campo, che la storia d'Europa attraversa un momento alquanto serio. Dare il giusto posto al film di ricreazione va molto bene; e se in questo periodo, in cui la produzione in certi Paesi è scarsa, tali opere si esporteranno su larga scala, andrà magnificamente bene; ma d'altro canto, l'opportunità di produrre cose serie e non meno esportabili, che esprimano per mezzo della più popolare fra le arti una loro alta parola nella gravità del momento, è, da un punto di vista morale oltre che economico, altrettanto magnificamente chiaro.

I giornali hanno riportato per esteso la cronaca e i discorsi. Diremo che Mussolini, che aveva seguito il rapporto di Pavolini con una partecipazione continua, brevi cenni, significative espressioni, alla fine gli disse a voce bassa: « Avete fatto un bellissimo discorso ». Poi pronunciò le sue brevi frasi. La scuola, nella sua nuova sede, era solennemente inaugurata; la grande prova del nuovo « Centro » incominciava.

Tanto che quella mattina, mentre il Direttore Chiarini, circondato dalle autorità, aveva l'onore di accompagnare intorno il Capo del Governo e indicargli le varie parti del Centro e le loro funzioni e attribuzioni, noi pensavamo alla immensa responsabilità che questo Direttore ed i suoi collaboratori si sono assunta, all'onere spaventosamente impegnativo che essi hanno contratto non solo riguardo ai superiori ma riguardo a noi, spettatori e magari uomini di cultura, a noi colto pubblico. La responsabilità di preparare gli uomini e le donne che faranno i film italiani. La responsabilità della loro cultura, del loro stile, dell'educazione del loro gusto, della loro specifica preparazione tecnica. La responsabilità del renderli degni di rappresentarci nel mezzo artistico più popolare e diffuso; e quando dico rappresentarci dico rappresentare l'Italia, la sua realtà, la sua storia, la sua educazione, il livello altamente impegnativo del suo gusto, mostrato e stavamo per dire compromesso da alcuni memorandi primati in altre arti più antiche ed illustri.

In altri termini, adesso, dopo il fervore dell'inaugurazione, adesso viene il bello. È una scuola di cinematografo nella quale tanti mezzi governativi siano stati profusi e che goda di sanzioni tanto alte ed autorevoli, è un fatto che di generale diviene in certo modo personale: cioè impegna tutti noi e quindi ciascuno di noi. Ci impegna a seguirla con vivo interesse nello sviluppo delle sue attività, ci impegna a farne oggetto della nostra particolare attenzione, della nostra solidarietà, delle nostre pretese.

PUBBLICO PARIGINO



UN FILM ROMANTICO FRA I COLPI DI CANNONE

TRISTE come un arcangelo smarrito sulla Terra, l'eroe del film chiamava le lagrime negli occhi delle spettatrici; dolce come una colomba, con un piccolo corpo formoso vestito di bianco, sempre palpitante d'amore, l'eroina induceva alla tenerezza anche i cuori, come il nostro, più induriti. Si rappresentava Wuthering Heights, il film tratto dal romanzo di Emily Brontë; un film patetico e insistito, tragico e dolente, variato da lucenti paesaggi lontani e da apparizioni di giovanili fantasmi; e una grande tristezza era scesa nella sala, creando un silenzio partecipe, rotto appena da qualche breve sospiro.

Eravamo entrati nel cinema dopo di aver cercato nel buio pesto dei Campi Elisi la porta, che un tempo era rutilante di luci bianche e rosse, e ora non si distingue dalle altre che per un fioco bagliore trapelante dal sottosuolo. Il grande viale era nero, percorso da lumini gialli rosso azzurri come se vi volasse a fior di terra un popolo di farfalle fosforescenti. In fondo posava, nero come carbone, massiccio contro un cielo di seppia, l'Arco di Trionfo. Avevamo prima sostato in un caffè, di solito preferito dalla gente del cinematografo. Stavano seduti ai tavolini rari tipi stravaganti e immusoniti, qualche donna fumava sola e distratta, un gruppo soltanto di intellettuali esotici parlava ad alta voce come se litigasse, forse illudendosi di ricreare la frenetica atmosfera di una Cinelandia ormai ridotta a qualche sperduto isolotto. Ma quella falsa febbrilità era più scoraggiante di quella vera, e perfino i camerieri — abituati al peggio — parevano irritati di dover servire gente così estranea al clima (tuttavia ancora indefinibile) di questa guerra.

Nell'atrio del cinema ci avevano dato un foglietto dove era indicata l'ubicazione del rifugio antiaereo. Soltanto un vecchio signore, che portava la maschera a tracolla, lo guardò con attenzione, lo piegò accuratamente in quattro e se lo mise nel taschino del panciotto. Era certo uno di quei commoventi cittadini, sempre più rari, che si ostinano a dare il buon esempio. Degli altri spettatori, chi arrotolava il foglietto fra le dita, chi ne faceva una barchetta o un cappelluccio, chi semplicemente lo lasciava cadere appena entrato nella sala.

Ma non si creda per questo che il pubblico fosse frivolo o noncurante. Entrati anche noi, trovammo già seduti nelle poltrone molti uomini seri e maturi, qualche ufficiale assorto, e moltissime donne sole, di tutte le età, ma tutte egualmente silenziose e composte. Come ovunque a Parigi avevo potuto notare, anche durante gli spettacoli (e perfino in quelli — vagamente ripristinati — di cosiddetta « varietà »), regnavano una pacatezza, una docilità e una parsimonia di gesti e di parole che parevano aver distrutto in qualche settimana la leggenda da secoli creatasi intorno alla moderna Babilonia.

Mentre si svolgeva il film, e più straziante era la voce della colomba d'amore, e più triste si faceva lo sguardo dell'arcangelo, s'intese come un rombo lontano di temporale. Nessuno parve accorgersene, ma il rombo si rinnovò, si ripetè, diventò più vicino e affrettato come se qualcuno, forse un inquilino nevrastenico, battesse dei colpi sul pavimento del piano di sopra. Non ci poteva essere più dubbio, erano cannonate.

Certo tutto il pubblico se n'era reso conto, ma non ci fu nessun segno che lo dimostrasse. Non ci chiedemmo neppure perchè le sirene non suonassero, sapendo che i cannoni potevano cominciare a sparare senza che fosse dato l'allarme.

Non s'intese un colpo di tosse nè uno scricchiolio di sedia. L'attenzione, anzi, si fece più intensa; e noi stessi eravamo più affascinati dalla tristezza della vicenda svolgentesi sullo schermo, che non incuriositi da quel che avveniva nel cielo della città.

Dopo una pausa, i colpi si ripeterono più fitti e più vicini. Una musica continua e mormorante come lo scorrere di un ruscello



L'attrice Michèle Morgan e l'attore Jean Gabin, in riva all'Atlantico, nell'anteguerra

accompagnava le scene, con occhi di sogno l'arcangelo fissava la colomba, ormai del tutto vinta ed esangue. Per nulla al mondo, neppure in omaggio al nostro sfortunato cinismo, avremmo potuto rinunciare ad assistere alla conclusione che si avvicinava fatalmente come nelle antiche tragedie, c'era su quella tela, in quelle effimere ombre, il richiamo ad una eternità che la guerra, su in cielo, non poteva avere per noi. L'umanità, pericolante nel vecchio continente ottenebrato, trionfava in qui sussurri amorosi, in quelle vivide luci bianche e grige, in quel delicato morire di una donna, in quel furore appassionato di un uomo che credeva vera sulla terra soltanto la propria disperazione di rejetto; la umanità era in quella gente che guardava intenta, ed era richiamata a rimpianti lontani e ricordi come se tutta la sua storia rifiorisse lì, sullo schermo, e nulla più contasse al di fuori di quel che ognuno aveva potuto o non potuto amare. L'evocazione romantica di questo film trionfava di un tempo in cui ogni pietà e tenerezza parevano spente.

Tant'è vero che quando — morta la colomba, trasfigurato l'arcangelo in pallido fantasma — si rifece la luce nella sala, io vidi molti occhi velati, di donne e pure di uomini, ma non vidi spavento alcuno. I colpi di cannone seguitavano alti, ma erano estranei ad ogni possibile commozione.

Quando uscì per immergersi ancora nel buio dei Campi Elisi, quella gente si ritrovò sola. Il grande viale era del tutto deserto, certo le guardie avevano costretto i passanti a rifugiarsi nelle case. Gli spettatori si dispersero in silenzio, presto tutti scomparvero nell'ombra. Erano come il coro di una tragedia che, dopo le pietose morti, sussurrando appena si dilegua dietro le quinte.

Rimanemmo anche noi soli, le automobili vuote, in mezzo al viale, ci guardavano come bestie inerti dagli occhi malati. Dietro la nuvolaglia nera palpitavano rapidi fuochi, seguiti da uno sbattere impetuoso come di porte di ferro.

Il vento, come nel film, sibilava tra gli alberi spogli. Eravamo soli, in questa totale,

cupa solitudine delle buie notti parigine. Una solitudine senza scampo, in cui ogni pensiero fugge smarrito come un uccello preso dalla tempesta; e così non si resta attratti che dal desiderio di queste fulminee partenze, e ogni volontà rimane inespressa, pur lasciando, poichè era nata, una vibrazione continua nella coscienza.

A chi ci domandasse qual'è il segno più vero di questa guerra, potremmo anzi rispondere che è proprio un continuo evadere dalla realtà quotidiana, un rifiutarsi di accettare l'evento nella sua forma più consueta, un vibrare, un oscillare perpetuo sotto il tocco di pensieri rapidi e sfuggenti; e un piacere quasi inconfessabile di trovarsi soli, un desiderio di ridarsi valore, di soffrire per se stessi; di riscoprire intatta la propria e l'altrui umanità.

Ecco forse perchè agli spettatori di quel pateticissimo film, importavano di più le smanie e le tenerezze d'amore dei protagonisti che non i colpi di cannone in cielo, sopra le tetre strade di Parigi. Questa guerra potrebbe essere una rivincita, di cui l'arte di domani dovrà tener conto.

G. B. ANGIOLETTI

BIBLIOGRAFIE DEL CINEMA

FUORI dal campo cinematografico, ed anche da molti nel campo stesso, si ignora quale ingente quantità di opere si sia prodotta, che riguardino gli aspetti tecnici, estetici e critici del cinematografo.

I primi saggi bibliografici sul film, ancora non sistematici e non del tutto completi, contano circa un migliaio di volumi ed almeno altrettanti scritti speciali comparsi su pubblicazioni periodiche. Inoltre i giornali cinematografici, astraendo naturalmente dai bollettini e dalle rivistine di più o meno esplicita pubblicità, alimentati dalle case produttrici di film, si contano in più di una nazione, a centinaia; la critica cinematografica ha preso, ovunque, un notevole sviluppo occupando sempre un maggior numero di colonne nelle riviste letterarie ed artistiche, e, in alcuni casi, ha raggiunto un livello ed un valore non disprezzabili.

Tutto questo è ben comprensibile se si pensa quanta varietà di aspetti il cinema presenti per la sua particolare natura: di arte cioè, alla cui creazione concorrono tutte indistintamente le altre ed alla cui materiale produzione, come è stato già detto, più di duccentocinquanta forme di attività professionali ed artigiane. Volendo, in un breve articolo, trattare della letteratura del cinema, sarà dunque necessario suddividere il campo e circoscriverlo; eliminare anzitutto quelle opere che, con il film, non hanno che una relazione indiretta. Sarebbe evidentemente assurdo che si volesse far rientrare in questa bibliografia tutta quella relativa ai problemi dell'ottica e dell'acustica generale, o quella relativa alle duecentocinquanta attività di cui sopra; la sensitometria non potrà, ad esempio, essere rappresentata se non per quanto si riferisce alla fabbricazione ed all'impiego delle pellicole cinematografiche, mentre naturalmente, la carpenteria od il giardinaggio, potranno figurarvi, se mai, come aspetti particolari della scenografia e della scenotecnica. Se pure limitato in questo modo, il materiale da riordinare non cessa di essere copiosissimo, e, non solo agli effetti pratici della ricerca e della consultazione, ma anche quale ovvia sistemazione teorica, immediatamente si impone, la distinzione che separa il cinematografo come fatto artistico da quella che lo considera come fatto tecnico, scientifico ed industriale. Oggetto della presente nota è quello di offrire un quadro necessariamente sintetico, delle pubblicazioni in cui il cinema è considerato come fatto artistico.

I primi tentativi di dare al film una valutazione estetica sorgono in Italia, in Francia ed in Svezia, i primi paesi del mondo che abbiano avuto una produzione cinematografica fiorente e nei quali si siano affermati e messi in opera quegli impieghi particolari delle risorse tecniche, che hanno dato all'espressione cinematografica il carattere di linguaggio artistico. In Italia, già nel 1913, S. A. Luciani si sforzava di intendere quanto di specifico ci fosse nel cinematografo e nello stesso anno, un altro italiano, scrittore di lingua francese, Ricciotto Canudo, affermava il film come arte distinta dalle altre, delle quali tentava una classificazione originale. Il cinema per lui era dunque una nuova, la settima arte.

Il regista svedese Urban Gad, noto anche per la sua influenza sugli esordi della Garbo, ϵ per avere

diretto alcuni film interpretati dalla moglie, Asta Nielsen, che fu, come è noto, una delle più grandi attrici che abbia avuto il cinema in quei tempi, pubblicò presto un libro su Il film, i suoi mezzi, i suoi fini, in cui però il carattere divulgativo prevale su quello estetico-critico.

Nel 1913 in Germania l'Altenloh pubblicò un saggio, ancora oggi molto citato, su *La sociologia del cinema* (Jena 1913) in cui gli aspetti ed i riflessi sociali, come dice il titolo stesso, prevalgono su quelli estetici.

E numerosi sono, in ogni nazione, i libri a carattere divulgativo, per lo più di scarso valore, tra i quali prevalgono i manuali « come si scrive un film » o « come si diventa attore cinematografico », mentre la piaga della pubblicità alimenta già numerosi giornalisti ed una fiorente letteratura di quart'ordine, sulle pellicole e sulle prime stelle. È in Francia che sorge una più elevata e più critica trattazione del film: Louis Delluc, direttamente influenzato dal Canudo, che può dirsi iniziatore del movimento avanguardistico francese, pubblica, dal 1919 al 1921, una serie di scritti e di libri sul cinematografo e contribuisce a lanciare la parola, forgiata dal Canudo, « fotogenia », raccogliendo, sotto questo titolo, alcune povelle.

Il libro del Delluc Cinema et Cie. (Parigi 1919), in una serie di recensioni di film rappresentati a Parigi, offre larga messe di osservazioni di carattere generale ed estetico, spesso molto felici, sostenendo, contro il già più che incipiente commercialismo e l'eccessiva teatralità del cinema francese di allora, il più spontaneo e spedito film americano ed il più magniloquente e patetico film italiano. Dello stesso libro fa parte uno dei primi ampi saggi, dedicato alla più singolare personalità del cinema, Charlie Chaplin.

È interessante notare come il critico francesc abbia riconosciuto, già prima della feebre dell'oro e del pellegrino, il valore artistico di Charlot, al quale dedicò, in seguito, un intiero libro

In America, frattanto, il cinema era già noto come fatto artistico nella gloriosa fucina di Mack Sennett e per le opere, se pure pletoricamente retoriche, ricche di trovate cinematografiche, di Griffith che, dallo studio degli italiani, aveva desunta quella tecnica dell'espressione artistica cinematografica che i suoi film dovevano rendere popolare in tutto il mondo.

È a Griffith che si devono alcuni importanti saggi sulla natura del film, mentre, nel 1925, sua moglie pubblicava un libro di ricordi storicamente assai interessante: Quando il cinema era giovane. Il germe seminato in Francia dal Canudo e dal Delluc doveva produrre frutti eccellenti, concretatisi in una riflessione estetica, più matura e più solidamente radicata e materiata di esperienza, per opera di quella schiera di scrittori e di registi che si vuol designare come avanguardisti (Epstein, Jean Tedesco, René Clair, Marcel L'Herbier, Abel Gance, Moussinac, Germaine Dulac, Feyder) e che, nell'immediato dopo guerra, hanno sostituito, anche nella produzione, la prima schiera di direttori artistici ormai scaduti ad un livello bassamente commercialistico. Nonostante il carattere spesso oltransistico e paradossale dei manifesti, dei programmi e delle estetiche avan-

guardistiche, essi hanno l'indubbio merito di costituire, nel loro complesso, una preziosa indagine e quasi un catalogo dei mezzi tipici e specifici dell'arte del film.

Questo movimento si vuol chiamare francese, benchè abbia avuto una più o meno diretta origine dal Manifesto del cinema futurista di Marinetti, che è del 1916; e benchè sia riffesso di uno stato d'animo diffuso e di vasta irradiazione e risonanza che ha prodotto correnti ed indirizzi simili anche in altri paesi: in Germania ad esempio, dove è rappresentato dal brillante teorico ed interessante regista Hans Richter, autore, nel 1919, di una Drammaturgia del Film e del piacevole atlante polemico Avversari del film di oggi, amici del film di domani.

Quella che può dirsi la più rigorosa e densa trattazione estetica del film muto rimane però senza dubbio il primo libro di Béla Balàzs L'uomo visibile (Vienna 1924). In esso, definitivamente scomparso ogni aspetto meramente divulgativo ed ogni positivistico tentativo di distinzione tra le arti, il cinema è affermato come valore estetico, non solo per le sue possibilità formali, ma anche, intuizione particolarmente geniale, per la novità ed esclusività del suo contenuto, quando sia un contenuto prettamente cinematografico. Il cinema è una rivelazione del cosmo e dell'uomo in particolare, cosicchè ce lo rende per la prima volta visibile.

L'importanza del primo piano, e del variare delle inquadrature, mediante le quali il regista « guida l'orecchio dello spettatore », sono in questa opera del Béla Balazas definitivamente affermate. Ed è principalmente per questo suo aspetto che l'opera, tradotta in russo l'anno successivo della sua pubblicazione, influì su alcuni registi russi ed in particolare sul Pudovchin, che faceva allora, con Culiesciof, le sue prime armi.

È a Pudovchin che si deve, nel 1926, il pregnante e limpido trattato sul soggetto e la regla, pubblicato in Italia sotto il titolo Film e fonofilm (Roma 1935), nel quale si affermano alcuni principi che debbono poi divenire canonici per i cineasti di tutto il mondo: il tema, ovverosia la necessità di un contenuto concettuale in ogni film; il materiale plastico, traduzione del tema e del racconto destinato a dimostrarlo in clementi visivi e fotografabili; l'idealità di tempo e di spazio nel cinema, per opera dell'inquadratura; il cinema senza attori; il montaggio considerato « quale base estetica del film ».

Eisenstein, un altro campione della scuola russa, nei suoi Principi della forma cinematografica tentò un'estetica idealistico-hegeliana del cinematografo, affermando il film « quale rappresentazione di un conflitto in un'idea » e sostenendo la forma dialettica del montaggio, il cinema senza attori, negando, o riducendo di molto l'utilità della sceneggiatura e, infine, lanciando all'avvento del sonoro, con Pudovchin ed Alexandrof, il « manifesto per l'asincronismo », che fu la più pronta e felice intuizione delle nuove possibilità di cui la tecnica, nel suo sviluppo, veniva a dotare il cinema.

Nei 1928 S. A. Luciani, raccoglieva la somma delle sue esperienze, nell'interessante *Antileatro* nel quale le sue prime notazioni tentavano organarsi in una visione sintetica.

L'avvento del sonoro crea tutta una letteratura pro e contro questo tipo di film.

Tueto l'avanguardismo francese misconosce l'importanza delle nuove scoperte; cui si schierano contro, 'in Italia, Pirandello, A. G. Bragaglia e il giovane Alessandro Blasetti, che s'era fatto paladino della rinascita, coi giornali Lo Schermo, Lo spettacolo, Italia e Cinematografo, nei quali



Barbara Stanwyck e Adolphe Menjou nel film 'Golden Boy' di B. Mamoulian, tratto dalla commedia di Clifford Odets

dovevano comparire scritti della muova leva di cineasti italiani: Alessandrini, Serandrei, Solaroli, Medin, Comin, Lazzarini, ecc.

Blasetti scrive nel 1932 a Roma un libriccino di carattere popolare Come nasce un film.

Bontempelli invece, fondatore del primo Cineclub italiano, intravvide presto l'importanza e gli sviluppi del film sonoro: Note sui parlato (Gazzetta del Popolo, 30 dicembre 1930).

È contrario al sonoro anche l'Arnheim, che pubblica nel 1932, in Germania, il grosso volume Film come arte che, tradotto in estratti in italiano (Roma 1932), in inglese (Londra 1933) doveva influire largamente sulle correnti estetiche cinematografiche di quegli anni e ispirare direttamente La grammatica del film (Londra 1935 ed. it. Roma 1939) di Raymond Spottiswoode. L'Arnheim sostiene che la limitazione della capacità a riprodurre la realtà costituisce il campo in cui può esplicarsi la fantasia artistica dei registi. Queste limitazioni di capacità sono dunque i « valori differenzianti » il film dalla realtà. In base a questa teoria, che l'Arnheim ba ribadito

nel suo recente saggio, scritto in italiano e pubblicato su Bianco e Nero, « il nuovo Lacoonte » (Roma 1938), ogni progresso della tecnica ed ogni riduzione dei limiti nella capacità a riprodurre la realtà costituisce un progressivo restringersi della possibilità artistica del film. Egli si schiera quindi contro il sonoro, il colore e la stereoscopia.

Béla Balàzs, nel suo libro Lo spirito del film, scritto a sette anni di distanza dal suo primo, cioè nel 1932, afferma la necessità di un decisivo cambiamento di rotta e costruisce una teoria del fonofilm, che è certamente fra le migliori cose che si sia scritto in materia.

Eugenio Giovannetti, in Italia, pubblica un saggio squisitamente discorsivo e piacevolmente ricco di varii riferimenti culturali, Il cinema e le arti meccaniche (Palermo, 1930); e il novelliere Mario Soldati, di poi divenuto regista, dà alle stampe nel 1925 a Milano, sotto lo pseudonimo di Pallavera, il suo scritto 24 ore in uno studio cinematografico di carattere descrittivo-divulgativo, mentre nello stesso anno Luigi Chiarini pub-

blica a Roma, sotto il titolo Cinematografo una serie di scritti polemici e di natura solidamente critica; scritti preceduti da un'interessante prefazione di Giovanni Gentile che, con rigore filosofico, mostra le possibilità artistiche del film nel superamento espressivo della sua tecnica meccanica. Anche le ricerche storiche suscitano ormai un vivo interesse negli studiosi, per opera del Rotha Il film fino ad oggi (Londra, 1929), Il film documentario (Londra, 1930), Celluloide (Londra, 1931), dello Charensol Panorama del cinema (Parigi, 1930), del Margadonna Cinema ieri ed oggi (Milano, 1932), del Bardèche e del Brasillac Storia del cinema (Parigi, 1935), del Vincent Storia del cinema (Brusselle, 1939) e del Pasinetti Storia del cinema dalle origini ad oggi (Roma, 1939).

Attualmente il gruppo più compatto e progredito di scrittori cinematografici è forse l'Italia ad averlo, nella schiera che fa capo alle edizioni della rivista Bianco e Nero che, insieme a Cinema, sostiene e promuove il film come arte.

UMBERTO BARBARO



L'attrice cinematografica finlandese Tuulikki Paanaven lavora adesso come dattilografa per il suo Governo

SERATE RETROSPETTIVE

C'ERA qualcuno vicino a noi al Cinema Regina mercoledì scorso che si meravigliava che tanto pubblico affluisse alla visione retrospettiva di opere cinematografiche di vecchia data che il Cine-Guf di Roma anche quest'anno ha organizzato, iniziando i suoi programmi con les de cosa non ha destato meraviglia.

Dell'interesse del pubblico e del pubblico vero, non soltanto cioè dei cultori e dei conoscitori, eravamo più che certi, perchè appunto del pubblico italiano abbiamo la massima stima, ed il massimo concetto. Ecco che l'esempio delle serate retrospettive ci insegna molte cose e prima fra tutte che il gusto generale, e più ancora l'intuito che guida alla scelta secondo questo gusto, raramente si sbagliano anche nella massa più varia e apparentemente meno preparata. Essa si dirige istintivamente anche là dove il richiamo della pubblicità e della novità non hanno

Queste serate del Cine-Guf val-

gono perciò tanto di più in quanto sono un po' il termometro di certe situazioni, Termometro che dovrebbe servire più che a noi a molti produttori che fanno conti solidi di cassetta, ma fragili e pericolosi dal punto di vista morale, e che si cullano nell'idea che, in fondo, al pubblico piace di non pensare e di non riflettere e che soprattutto il pubblico è ben lontano dal « sentire » più di un certo grado. Intendiamoci, non si tratta di estetismi, di intellettualismi, di letteratura, si tratta piuttosto di livello, e di che livello. Nel tranquillo stagno dei concetti correnti che ispirano molti dei nostri film, il piccolo esempio dei mercoledì al Cinema Regina fa a noi l'effetto di una sassata che turba e lascia traccia di sè. Qualcuno dei responsabili sarebbe bene che se ne accorgesse, magari che venisse anche lui a rivedersi certe vecchie e imbattibili pellicole, che ne tenesse conto nel suo lavoro.

Loro, li vediamo invece più spesso accorrere alle prime degli altri, dei colleghi, e far calcoli ANNOTAZIONI

1

Il marchese Paulucci di Calboli lascia dopo parecchi anni l'ambiente
cinemalografico, nel quale era entrato per dare, col suo dinamico
spirito, all'Istituto Nazionale LUCE prima e all'E.N.I.C. poi, quella consistenza e quell'attrezzatura
che difettavano ai due organismi.
Oltre alla non lieta situazione finanziaria, esistevano altri grossi
problemi, tecnici ed artistici, da
risolvere, ognuno dei quali era un
grosso ostacolo da superare con
alacre spirito fascista.

L'Istituto LUCE, nella sua nuova sede del Quadraro è ora quanto di più organico si possa desiderare. Nel grande edificio non sussistono più problemi tecnici o deficienza di macchine: tutto è sistemato, tutto è pronto, tutto è perfetto. Per la sua delicata funzione politica il LUCE doveva avere una sede adeguata, moderna come la nostra giovane industria esige.

Tra breve sarà inaugurata questa bella sede e crediamo che nulla di simile esista all'estero.

Con questo potente ausilio, gli uomini che ora sono alla testa di questo Istituto, devono fare come prima, meglio di prima.

Così pure l'E.N.I.C. nato da quel periodo burrascoso e nero della nostra industria cinematografica non precisamente come la Venere del Botticelli, è ora invece un Ente che onora la nostra industria, perfetto nella sua organizzazione di noleggio e di esercizio, con un andamento finanziario ottimo che ne fa il più potente organo cinematografico della Nazione.

Anche qui il marchese Paulucci ha saputo ridare prestigio e lustro ad un'insegna che non era certamente nobile e luminosa.

E il Monopolio? Anche in questa branca, così irta di difficultà e pericoli, il marchese Paulucci fu il serio, duro, inflessibile applicatore di quelle leggi che il Regime fascista aveva stabilito per la situazione precaria del nostro cinema in rapporto alla valuta e alla vita della nostra produzione. Quello che a sentire i soliti ciniconi doveva essere la tomba del cinema italiano, è stato invece il trampolino di lancio dell'attuale ottimo avviamento della nostra produzione.

e intessere sogni di concorrenza. Ma ciò che conta, ciò che inesorabilmente conta avviene invece proprio nella saletta dove il commento nasce spontanco e si producono i giudizi. Noi non dimenticheremo mai i fischi del Barberini all'UOMO DI ARAN, e

Gli uomini che ora sono responsabili dell'andamento di questi Istituti sabranno certamente continuare su quella linea già tracciata dal loro predecessore e apportare quelle modifiche e quelle innovazioni che nel prosieguo del tempo si renderanno necessarie per l'ulteriore sviluppo di tale interessante attività, Al marchese Paulucci che lascia il posto tenuto con tanto onore nel nostro cinema nel periodo del duro travaglio, le nostre espressioni d'augurio, certi che questa parentesi cinematografica nella sua vita di diplomatico gli avrà dato la soddisfazione di aver fatto il proprio dovere e di aver aiutato con prova tangibile questa primavera del cinema italiano.

II.

E ormai data per certa la notizia che le trattative intraprese da una nostra Casa cinematografica con una Ditta americana per l'acquisto di film hanno avuto esito conclusivo.

Avremo quindi per la prossima stagione una ventina di film di grosso calibro. Così pure, seguendo analoghe trattative, un'altra Ditta americana ha rinnovato il vecchio contratto con la sua distributrice italiana assicurando così al nostro esercizio un altro discreto lotto di film.

Questi acquisti, necessari in quanto che l'Europa ha praticamente chiusi i suoi stabilimenti di produzione, sono fatti a prezzo fisso, rispettando in pieno le norme del Monopolio.

E stando sempre a quanto si vocifera negli ambienti al solito bene informati, si ha fondato motivo per credere che altre Ditte americane ritorneranno sulla loro « pensata » dell'anno scorso.

I magnati di Hollywood si saranno detto: meglio pochi che niente. Ci hanno messo, però!

ПÌ.

Cinecittà, che pareva un nome simbolico, è invece ormai una real-tà. Con la sua recente inagurazione del Centro Sperimentale e con la prossima dell'Istituto Nazionale LUCE, la zona del Quadraro sta assumendo un aspetto veramente cittadino, A quando le villette degli artisti e dei registi? T. S. M.

di contro quell'attenzione fissa, convinta di alcuni soldati in libera uscita dinanzi allo stesso film al Cola di Rienzo. Non c'era scampo, se ne ricordino i produttori, non c'era scampo, come non ce n'è ora il mercoledi al Cinema Regina. G. I.

Mord-ovest

Icambi in natura

Nella città danese di Hammel doveva aver luogo la prima di un grande film poliziesco. Nel cinema eta riunita la parte più colta della popolazione, borgomastro e notabili in testa. Alle otto di sera però, ora stabilita per l'inizio della rappresentazione, lo schermo restava ancora nel suo immacolato biancore, e solo la voce nasale di un alto-parlante riempiva di sè la sala. Ballabili e musiche allegre invano tentavano di uccidere l'attesa. Il film non era ancora arrivato dalla città vicina. Le mezz'ore seguivano alle mezz'ere, finchè il direttore del locale, fra l'impazienza generale, anzi fra la generale irrequietezza ormai chiara, spiegò al pubblico la sua penosa situazione e l'impossibilità di proiettare un film che non c'era. Egli però disse che la direzione del teatro aveva pensato di risolvere in qualche modo la faccenda e che pertanto a nome di quella egli aveva l'onore di invitare tutti all'albergo centrale del luogo dove si sarebbe offerto un rinfresco straordinario a spese del cinematografo, quale compenso per il disturbo, le disillusioni e lo scomedo. Non solo non sorsero proteste, ma la notizia, a quanto la cronaca ripete, fu accolta da applausi e nessuno mancò alla serata che riusci delle più allegre e delle migliori.

Questo scamblo in natura fra il divertimento dato da un film e la piacevolezza di una tazza di caffè gustata in allegra compagnia se non è edificante per il cinematografo lo è per il carattere e la mansuctudine di quei tranquilli signori. È forse la città di Hummel l'ultima terra vergine da tifo cinematografico? O il passaggio disciplinato in massa dalla sala di proiezione al caffè vuol rappresentare una indiretta critica a certe forme spettacolari. Non si conosce quale fosse il film ed è azzardato perciò trarre una simile conclusione. Quello che conta però è il concetto di puro passatempo, di semplice ricreazione con cui quella folla si dispone ad assistere ad un film. La notizia fa pensare al senso di purità senza inquinazioni entusiastiche che guida il pubblico di Danimarca, e conduce logicamente a considetare la preoccupazione che dovrà pesare su quei produttori e quei noleggiatori privi dell'appoggio spontaneo di un tifo preliminare. Costan-te balenerà loro dinanzi lo

spettro di possibili scambi con pasta dentifricia, con saponetto, con cartoline magari, della loro fatica, e il via dato dal direttore di quella sala resterà come una minaccia continua, come una tremenda, nuova possibilità di ribellione. Pensate se il sistema, uscito dai confini della Danimarca, si propagasse pel mondo. Pensate se dalle lontane cittadine di provincia giungesse nelle grandi città, magari in quei cinematografi che hanno annesso alla sala un servizio di bar e di pasticceria.

I genitori terribili

« Io ho veduto dei piccoli di « tre anni attendere per ore, « e di notte e truccati, sotto « il cocente calore dei proiet-« tori e tra le correnti d'aria, « i comodi di un regista che facesse loro almeno l'elemosina « di un buon sorriso. Al pas-« saggio la madre stava là sod-« disfatta: che si girasse o no, « l'importante era che il piccolo guadagnava il « pane famigliare. Si, ci sono dei genitori " ter- « ribili " », Così C. V. sull'ultimo Pour Vous in risposta ad una lettera nella quale si fa colpa alla cinematografia francese di non curare adeguatamente la preparazione di fanciulli-attori così come è stata curata poniamo la carriera di un Jackie Coogan, di una Shirley Temple, di un Mickey Rooney in America.

La questione non è solamente francese. La piccola solla della maternelle e quella più recente di alr pur parlano di fanciulli presi a caso qua e là nella strada e che contano appunto in funcione di massa anonima, di grande uniforme comparsa. Sulla efficacia spettacolare di queste masse non è il caso di discutere in questa sede, ma quello che conta è proprio che in molte cinematografie e non solo in quella di Francia, mancano effettivamente sistemi di educazione per le piccole e i piccoli star.

Dobbiamo infatti a tale educazione interpretazioni dell'altezza poniamo di quelle dickensiane di un Fred Bartholomew, interpretazioni che non sono nate così d'un tratto ma dopo mesì e mesi, anni anzi di attento e paziente lavoro. Si potrà criticare più che si vuole « il tipo » di questi fanciulli, la persona cinematografica che essi han-no creato, si potrà criticare la falsità e stucchevolczza di Shirley Temple, prodotto più di un tipo borghesemente salottico d'oltre oceano che non della vita di tutti i giorni. Ma non si potrà non tener conto, lasciate da parte le finalità, della perfezione di metodo educativo secondo cui si formano questi piccoli attori. Lasciati da parte i casi tipo gemelle Dionne, che vanno servendo più la pubblicità che non il cinematografo, la sproporzione fra Europa ed America anche in questo settore della vita del cinema è palese, e punto confortante per noi come per i nostri vicini. Al concetto del fanciullo elemento di sfondo, più cosa e pretesto indiretto per l'azione da rappresentare occorrerebbe in effetto sostituire quello del fanciullo attore per parti di primo piano, per parti da protagonista. Entrare perciò nell'idea di una forma educativa per la sua preparazione è uno dei compiti che spetta alla cinematografia europea di tutti i paesi. Problema cioè che va oltre quelle frontiere e che si presenta assillante per molti altri.

Le preoccupazioni di C. V. non possono spaventare: a eventuali genitori terribili potranno sostituirsi artisti e maestranze più umane.

Mutamenti di rotta in Francia

L'improvvisa pressione di torchio della censura francese sui soggetti dei film in programmazione e in preparazione nella Repubblica fanno seriamente pensare a modificazioni di rotta di quella cinematografia e ad un desiderio di mandare per il moudo lavori che mostrino un'altra Francia da quella che siamo ormai usi pensare attraverso le opere dello schermo prodotte fino ad ora. E come una ventata di moralità, di buon costume, di saggia regola che, con i tempi che stringono e con le preoccupazioni che aumentano, sembra voler d'un tratto spirare fra le emancipatissime quinte dei teatri di posa francesi. Le associa-zioni cattoliche naturalmente sono quelle che più d'ogni altro salutano con entusiasmo la nuova bandiera. E di esse occorre oggi anche nel cinema fare il massimo conto per l'impegno e la serietà con la quale entrano nei più vari problemi, e la conseguenzialità che guida la loro opera. « A quelque chose malheur est bon » inizia una sua informazione l'Ufficio internazionale cattolico per il cinema, e continua: « non si può infatti non pensarlo vedendo gli sforzi straordinari che spiegano ora i poteri pubblici per epurare il cinema. Noi non eravamo che troppo abituati a sentir dire nei circoli ufficiali, che i film non sono poi così cattivi, che i cattolici ne esagerano il pericolo, che le esigenze di certi circoli reazionari non sono che una bigotta virtù... ». Ed ecco la commissione di censura che esamina alla lente, che taglia, che proibisce soggetti e film. Ecco quel ritenuto capolavoro, LA BÊTE HUMAINE, victato in Francia nello stesso tempo in cui ottiene a Stoccolma un successo così grande da farlo reputare « il miglior film stranicro che sia stato proiettato in Svezia ». E siccome il veto su un film porta nello stesso tempo la proibizione sulle copie e sull'esportazione, i di-stributori stranieri di questo film si vedrauno ben presto nell'impossibilità di continuare l'esportazione nei loro paesi. Essi si agitano per questo e vogliono far valere i loro contratti. Non c'è nulla da fare ». « È finito, decisamente finito »,

dichiara il signor Edmond Sée, Presidente della Commissione

di censura.

La voce dei circoli cattolici si innalza così sull'avvenimento e rivendica la prerogativa dei primi avvertimenti del primo seguale del pericolo. Sul fatto noi non faremo commenti. Tutto sta nel vedere cosa, tolti dall'ormai usuale cliché, del resto sempre dignitosamente e sapientemente calcato, gli uomini del cinema francese sapranno darci in questa aria rinnovata e schiarita. Il pericolo che noi avvertiamo è quello che nasce dai mutamenti improvvisi e costretti. Sono questi i giorni in cui più che mai ci è stato dato di vedere grandi opere francesi dell'ormai abituale tema. Li abbiamo applauditi. Saremo pronti ad applaudire anche i nuovi, se sapranno ridarci sotto il sole splendente ed il sorriso fiducioso, ciò che essi seppero darci, tra le nebbie della periferia e nel dolore di poveri esseri umani.



Mi raccomando, cara: prendi soltanto la testa e le braccia (Film Weekly)

ECIST

GOFFREDO ALESSANDRINI

Avevamo già parlato di questo tema con Alessandrini ma l'intervista è stata interrotta senza possibilità, per qualche giorno, di riprenderla. In questi giorni Alessandrini è oltre che regista, tenente dei granatieri, e dobbiamo dire, a sua completa discolpa, che non è stata cattiva volontà a tenerlo lontano da noi.

Alessandrini, si è più volte cimentato col film sto-

Qualche lettore ricorderà don Bosco, ma fra le opere notevoli della nostra cinematografia, è un film cui il misticismo non impediva di essere opera storicamente tedelissima quanto appassionata.

Diremo di questo nostro regista che è fra i migliori nella creazione dell'ambiente e per dar tono e sapore, con una felicissima scelta di dettagli, ai temi che si propone. Fin'ora gli argomenti svolti da Alessandrini

sono stati vicinissimi a noi nel tempo, ma non per questo perdono il carattere di opera storica. In CA-VALLERIA Alessandrini è riuscito a rendere con l'esattezza graziosamente sfumata di un vecchio dagherrotipo la Roma in cui i personaggi di D'Annunzio vissero e si amarono, e in LUCIANO SERRA ha fissato con mano quanto mai felice, un momento contemporaneo che già appartiene alla storia. E di quella stessa storia Alessandrini ha voluto darci la genesi illustrando il contrasto tra il Negus Giovanni e Menelik di fronte alla penetrazione italiana in Etiopia per mezzo del cardinale Massaia.

Dobbiamo dunque rilevare in Alessandrini amore e fiducia nella storia, in quella attuale e quella più lontana. E dovremo dire ancora, a suo elogio, che si è sempre preoccupato di preparare minusiosamente il suo lavoro e di realizzarlo con metodo. Migliore elogio di lui non si potrebbe fare.



ALESSANDRINI: ABUNA MESSIAS



BLASETTI; UN'AVVENTURA DI SALVATOR BOSA



BRIGNONE: TORNA, CARO IDEAL

ALESSANDRO BLASETTI

« La prima cosa che faccio, mi dice Blasetti, sorseggiando la sua birra da Dreher, quando ho da metter su un film storico è di raccogliere il più possibile riproduzioni di pitture e di stampe dell'epoca e delle persone che debbo rappresentare. La mia prima preoccupazione è quella cioè di entrare nel mondo del mio film attraverso le forme più autentiche e più vive, attraverso una documentazione di colore esatto e fantastico nello stesso tempo, che lentamente mi abituo a « vedere » e « sentire ». Non è, tu mi capisci, che io vada ricercando riferimenti, o che questa o quella figura, questo o quel costume, isolati nella loro perfezione pittorica mi servano da elementi-base; è l'insieme, l'atmosfera quella che cerco di raggiungere.

Molti credono di cogliere nel segno lodando o criticando una mia tendenza pittorica che vogliono indovinare nei miei film. A mio avviso si sbagliano. Se io ti ho parlato di pitture, non è perchè io senta il cinema solo come quadro, come espressione figurativa. Tutt'altro. Te ne ho parlato perchè la mia formazione di clima avviene più direttamente su questa esperienza che non dalle letture. Per formarmi ho bisogno di vedere più che non di leggere. Il mio mondo ragionativo, fantastico nascerà dopo, a cottura spirituale ultimata n. Sto per interromperlo con un'altra domanda, ma Blasetti mi previene, Ha già capito. Mi ha piantato addosso quei suoi occhi vivaci e dice: « So quel che stai per dire, e ti rispondo subito. Si tratta di creare attorno ad un ambiente stabile, assodato, fermo nelle pagine e nei ricordi, una vita che permetta a tutto un mondo di uscire dalle cornici in cui l'abbiamo riposto, dagli schemi. In fondo non credo al film storico che narri pedestremente, fotograficamente ancora una volta fatti e gesta già conosciuti sotto altra forma in quella esposizione. Nè d'altra parte ritare la storia. Darle vita, agitarla, empire certe possibilità,

quel poteva essere così che sta nascosto nella nostra mente n.

Di libri così non te ne servi affatto?

« Affatto è esagerato. Leggo, leggo anch'io molto, ma dopo. Per complemento quasi, per convincermi della idea che mi sono già formato e naturalmente per documentarmi ancora sull'esattezza di date e di avvenimenti ».

— E per i costumi? E per gli addobbi?

- Per questo mi limito a scegliere il mio uomo, quello che la sa più lunga, che ci sa fare; e mi affido a lui. Quando ad esempio si ha un Sensani al proprio fianco, come è capitato a me nel SALVATOR ROSA, non si ha neppure il diritto di intervenire, e credo che questo torni a lode non solo mia ma della cinematografia italiana stessa

Poi interruppe d'improvviso il suo ragionamento e parlò dell'inaugurazione del Centro Sperimentale di Cinematografia e delle parole che il Duce durante la sua visita gli aveva rivolto. Era raggiante. Vedeva ormai tutto con entusiasmo e concluse: «È proprio sul film storico che noi italiani dobbiamo battere; per noi la storia è cosa viva, è anzi la nostra stessa vita. Ad essa dobbiamo ispirarci, di essa dobbiamo servirci ».

GUIDO BRIGNONE

Non vorremmo aver l'aria di gente snob confessando di avere poca simpatia per il portinaio della Scalera: il fatto è che costui, ogni volta che bussiamo al suo cancello e introduciamo timidamente la testa nello spiraglio, tenta con maniere inurbane di rigettarci nel fango (sic) della strada. Tanto che se non fosse per gli energici interventi del colonnello Giorgi, noi alla Scalera non saremmo riusciti a mettere mai piede.

Anche questa volta le cose non andarono diversamente; comunque a un certo momento ci trovammo in vista di Brignone.

Brignone, al contrario del portinuio della Scalera, ci è invece molto simpatico; in un certo senso proviamo per lui un'antica riconoscenza, perchè egli ju più d'una volta il direttore di Maciste, idolo di noi ragazzi. Così abbiamo sempre seguito con interesse la sua carriera, che in verità può considerarsi tra le più attive in Italia. E sappiamo anche perchè. Se non paresse troppo balzana l'idea di un paragone tra ci nema e ciclismo (c'è pure assonanza tra regista e ciclista), noi chiameremmo Brignone il Girardengo dello schermo. E il Nostro avrebbe torto ad allarmarsi, in quanto Girardendo - dicono - fu un asso. E un asso furbo. Anche Brignone è furbo, e ce lo prova appunto la sua alacrità. Senza dubbio egli ha in mano la tecnica del cinematografo; sa - vorremmo dire tagliare un film così come Zuccoli sapeva tagliare w romanzo. Conosce il valore della carrellata (caratteristica in lui quella che porta al primo piano), de campi lunghi, delle dissolvenze, eccetera. Gli riesos quindi facile toccare le ghiandole lacrimali del grosso pubblico, che dai suoi film esce con gli occhi rossi ma rasserenato cantando Vento, portami via con te In breve tutta la città desidera essere rapita dal vento. E i produttori chiamano d'urgenza Brignone. Sì, Bri gnone sa veramente il fatto suo.

Alla Scalera, era alle prese col genio e con la srego latezza di KEAN, tra mazzi di orchidee selvagge e sor risi di ragazze vantaggiose. Ma essere giunti sin b evidentemente non significava nulla giacche Brignone indaffarato com'era, non aveva il tempo di risponden alle nostre domande sul film storico. Non è difficili tuttavia immaginarle ripassando mentalmente le sui pellicole di tal genere.

Brignone considera il film storico come un fatto p# ramente spettacolare, e drammatico nel senso pate tico della parola. Le belle storie d'altri tempi, chi hanno per sfondo ambienti suggestivi e danno modi di sfoggiare fastosi costumi, acconciature bizzarre, og getti caratteristici dal profumo antico, soddisfano suo temperamento di regista commerciale. E non sa rebbe agevole ritrovare nelle sue pellicole i segni d uno studio che non sia quello ambientale o che non riguardi da vicino il lato romantico del fatto narrato C'è molto amore pel decoro in lui; quasi che, oltre

alla vicenda in sè, gl'interessasse documentare l'epoica: sta in questo forse il suo più rilevante merito. Uscendo dalla Scalera, il portinaio ci guardò di traverso: c'era nel suo sguardo il cupo riverbero della nostra antipatia.

AUGUSTO GENINA

Augusto Genina è alle prese con il tema su cui intendiamo interrogarlo. Nel teatro cinque di Cinecittà è ricostruito un interno dell'Alcazar di Toledo e Genina sta sistemando verosimilmente un gruppo di comparse. Mireille Balin avvolta in tre pelliccie aspetta di essere chiamata in scena e beve latte freddo; Maria Denis si sta spettinando artisticamente. Un operaio brucia degli zampironi per produrre il fumo necessario al realismo della scena.

« Certo che credo alla storia come una delle più grandi possibilità del nostro cinematografo. Il cinema italiano ha avuto i più grandi successi col film storico e ritengo che questa tradizione non debba essere abbandonata.

« Naturalmente il cinematografo deve rivolgersi a quegli episodi che interessino non soltanto noi ma tutto il mondo. Deve sviluppare insomma dei temi celebri. Molti episodi del Risorgimento che interessano noi forse non avrebbero abbastanza risonanza in un mercato estero. Io penso che bisognerebbe rivolgersi alla storia contemporanea e a quella del Cinquecento: due periodi sui quali noi italiani abbiamo molto da dire. Inoltre credo che il film storico sia quello che maggiormente si attagli alle nostre possibilità, e che su questo terreno noi possiamo battere qualunque concorrenza. La storia è un impegno per il produttore, per il regista e per gli interpreti. Sceneggiatori e soggettisti dimostrano di trovarsi sempre a loro agio con la storia, di cui hanno una conoscenza quasi sempre profonda. Di biù i nostri attori quando sono alle prese con personaggi in costume sanno trovare una persuasività ed una dignità che non hanno sempre in abito contemporaneo ».

A un'altra nostra domanda Genina risponde: « Non ho progetti particolari per l'avvenire, ma ci sono molte probabilità che il mio prossimo film sia anch'esso storico. Ne L'ASSEDIO DE L'ALCAZAR mi sono preoccupato di arrivare all'atmosfera eroica studiando l'episodio minuziosamente, in ogni dettaglio. Spero di esserci riuscito ». U. d. F.

ESODO PRATELLI

Abbiamo trovato Pratelli nel suo ufficio di Cinecittà, con gli occhiali, intento a correggere le didascalie della presentazione di SCANDALO PER BENE. Quando gli abbiamo rivolto la prima domanda si è tolto gli occhiali, e si è illuminato in viso, da persona che capisce a volo.

«Bisogna distinguere», disse, «tra film storico e film in costume. E per quest'ultimo, scegliere dal passato le epoche che hanno motivi più aderenti alla sensibilità e al gusto di oggi, di maniera che lo spettatore sia portato facilmente nelle scene del tempo evocato. Tra i secoli passati, il Quattrocento e il primo Cinquecento mi sembrano i più adatti a fornire elementi per il cinematografo. C'è nel passato la parte vecchia e caduca e c'è la parte antica e buona: questa è la parte che si deve usare; cioè la parte che non muore più. Per il film che ho realizzato ora, SCANDALO PBR BENE, mi sono servito anzitutto del Bandello, da una delle cui novelle il soggetto è stato tratto: interpretandolo non superficialmente, ma quanto più profondamente fosse possibile. Quanto alla pittura, mi sono ispirato particolarmente a Carpaccio, a Bellini, e per certi elementi a Piero della Francesca e Benozzo Gozzoli. Carpaccio e Bellini avevano quasi una preoccupazione di rappresentare tutti i particolari dell'epoca, dell'ambiente in cui vivevano, dalle inserriate alla gondola, dal cagnolino alla fibbia; e tutto assumeva rilievo poetico.

« Nella nostra storia vi sono personaggi importantissimi, ma l'evocarli in cinema comporta l'evocazione di interi ambienti in tutti i loro particolari, sicchè occorre un lavoro minuziosissimo e cauto per non tradire l'epoca, per non cadere in contradizioni. Non basta riempire i dialoghi di messeri e di madonne, non

ci si deve limitare al decorativismo di un'epoca ma coglierne la sostanza ».

Ci sono sembrate idee saggie, e le abbiamo riportate così come Pratelli ce le esponeva. Il quale Pratelli, salutatici con la consueta affabilità, si rimise gli occhiali e continuò il suo lavoro.

GENNARO RIGHELLI

A casa sua, il commendator Righelli non c'era. Ci dissero che lo avremmo trovato all'albergo, e qui difatti lo pescammo dopo aver speso otto e quaranta di tassì. In maniche di camicia (una camicia di seta giallina che dava subito un'idea di opulenza), stava leggendo un copione e fumando sottili sigarette che estravea da pacchetti minuscoli, biancoazzurri. Disse: « Buon giorno », e c'invitò a sedere. Nella stanza faceva molto caldo, e noi prendemmo a parlare con molta calma. Del resto, le domande che dovevamo porre erano assai semplici e riguardavano un unico tema: il film storico. È noto che l'accuratezza dei dati e delle ricerche, in tal campo, ha una importanza fondamentale. Semmai, una simile accuratezza diviene trascurabile, o almeno acauista valore secondario, auando lo storiografo mira (come il Vico) a fissare le grandissime linee del corso storico; ma allorchè l'indagine si rivolge a questi e queeli nomini, operanti nei tali e tal'altri ambienti, partecipi di questi e quest'altri avvenimenti (ed è il caso del cinema), allora è necessario procedere con somma cautela prima di apportare la minima variazione, che solo può giustificare un'esigenza di carattere artistico.

Così domandammo a Righelli con che criteri s'accinga allo studio di un episodio destinato ad esser tradotto in film; che ricerche compia di regola; quali pittori e scrittori formino oggetto di suo esame e che elementi tragga principalmente da cotesto esame; quali tendenze

del suo gusto abbiano informato le opere da lui prodotte; in linea più generale; quali episodi della storia d'Italia siano cinematograficamente trattabili e quale contributo il cinema debba attendersi dalla nostra storia.

Queste ed altre cose domandammo a Righelli; egli disse:

« Prima di tutto, levatevi dalla testa che un regista possa da solo occuparsi di tutta questa roba. Son necessari i collaboratori specializzati, gli studiosi; mai come col film storico il cinema si dimostra frutto di collaborazione. Voi capite che la ricostruzione di particolari ambienti e di determinati momenti storici richiede una conoscenza specifica della materia che non sempre noialtri abbiamo; è quindi naturale che ci si serva di competenti, ed è anzi col loro aiuto che grossolani errori o addirittura tradimenti vengono evitati. Se gente di altri paesi non ci bada, noi dobbiamo essere più precisi ».

Nella stanza faceva un caldo del diavolo e il commendator Righelli, avvolto in una nube azzurrina, parlava bonariamente, da uomo tranquillo, sicuro. « Si — riprese — il film storico mi interessa molto. Ma è cosa delicatissima; soprattutto perchè, per ovvie ragioni, siamo costretti a ricavare dalla storia ciò



GENINA: CIRANO DI BEBGERAC



PRATELLI: SCANDALO PER BENE



RIGHRIAI: LE EDUCANDE DI SAIST-OYR

che di aneddotico e romanzesco contiene, e c'è il pericolo di cadere nel banale e nell'arbitrario. Io bo lavorato molto in Germania e so come ci si deve comportare. Naturalmente lo studio dei pittori e degli scrittori è utilissimo: essi ci additano dettagli preziosi ed è di dettagli che il cinema ha bisogno. Per il mio ultimo film: LE EDUCANDE DI SAINT-CYR, ho inviato in Francia una mia collaboratrice e il materiale da essa raccolto mi permise di lavorare sul sicuro. Durante il corrente anno conto di realizzare due pellicole in costume, una delle quali è GENOVEFFA; dell'altra non vi bosso ancora barlare. Certo, non si cabisce perchè tutto il nostro Risorgimento resti ad ammuffire nei libri, quando tanti suoi episodi non aspettano che un produttore di buona volontà per divenire ottimi film. A lungo andare qualcuno dovrà pure accorgersene. Ad ogni modo, auguriamocelo ».

E Righelli, alzatosi, spalancò la finestra per far uscire il caldo. Anche noi uscimmo (non per la finestra, s'intende), e il nostro paltò odorava violentemente di tumo.

Fuori, s'erano accesi i lampioni. La gente, appena uscita dalle cucine faceva ressa davanti ai negozi, per vedere. Qualcuno, a furia di gomitate entrava e bisticciava coi commessi.

M. ANT.



stesso mezzo con cui Pinocchio andò... a

LA storia cinematografica di Pinocchio ha avuto inizio nella primavera del 1911, quando la « Cines » si è accinta a cavare dal famosissimo libro la prima pellicola. Non sappiamo con precisione quali furono i « connotati » della produzione, quali le sue attrattive o caratteristiche. Non abbiamo mai visto quella pellicola, nè abbiamo incontrato qualcuno in grado di darcene informazioni attendibili. Sappiamo solo, dalle riviste cinematografiche di quel periodo, che l'avvenimento suscitò molto scalpore e notevole dose di curiosità nel nostro ambiente cinematografico. Sappiamo pure che il film, presentato nell'autunno del 1911, tenne cartello per diversi giorni consecutivi nelle varie città; e che i ragazzi di tutta Italia accorsero ad applaudirlo. Una ingenua pubblicità, travestita da resoconto, annunciava dalle colonne dell'Illustrazione cinematografica di quel periodo: «L'entusiasmo fu tanto che tra la massa degli spettatori piccini convenuti allo spettacolo nacque il primo giorno un vero tafferuglio. Nella confusione — dice l'anonimo cronista il pianista ruppe una corda e l'operatore dalla cabina fuggì via spaventato con lo

Tripoli, cioè su una palla di cannone ». Tralasciando queste eccessive « testimonianze » e venendo a documenti più attendibili, è invece interessante rileggere l'articolo pubblicato da Guido Biagi sul Marzocco del gennaio 1912, celebrante l'avvento di Pinocchio nel cinematografo. L'articolo si intitola Quel che Collodi non aveva preveduto e, tra le altre cose, ci offre alcune curiose rivelazioni sul modo in cui Collodi ha scritto il suo capolavoro, « Le avventure di Pinocchio — racconta il Biagi videro primamente la luce nel Giornale per i bambini, fondato a Roma da Ferdinando Martini e compilato da me nel 1881. La pigrizia del Collodi, che era stato invitato a collaborare, fu vinta dalle mie amichevoli punzecchiature, e finalmente un bel giorno, quando stavo preparando il primo numero del giornale, mi vidi arrivare un mucchietto di cartelle intitolate La storia di un burattino con una lettera che diceva; Ti mando questa bambinata, fanne quel che ti pare; ma se la stampi, pagamela bene per farmi venir la voglia di seguitarla". La bambinata" erano le Avventure di Pinocchio, il cui seguito mi costò molte lettere e molte premure; perchè i lettori piccini non volevano restare in asso e tempestavano di lettere la " piccola posta " raccomandandosi al direttore e al signor Collodi. E il Collodi, quando se ne ricordava, spedíva qualche altro capitolo, senza nemmeno vileggere quelli pubblicati, e mi scriveva: "Ti raccomando le correzioni tipografiche, ortografiche e grammaticali, non escluse

quelle di un relativo (molto relativo!) senso comune. Nello scrivere in fretta, mi accorgo che io lascio o ripeto cacofonescamente molte parole. Provvedi tu a queste malefatte e che Dio fra 1500 anni te ne renda merito in Paradiso! " ».

Dopo il Pinocchio preistorico della Cines, per lunghi anni il bellissimo libro è stato dimenticato dal cinematografo, lasciato a dormire nella libreria. Il secondo tentativo italiano per dare forma cinematografica al simpatico burattino è stato fatto pochi anni fa da alcuni umoristi del Marc'Aurelio, ma anche di questo esperimento non abbiamo notizie precise, nè conosciamo le ragioni per cui la pellicola non è stata mai presentata al pubblico.

Dai due "Pinocchi" italiani, della "Cines" e del Marc'Aurelio, si passa senz'altro al film realizzato ultimamente da Walt Disney, al grande "cartone" a colori che, a quanto ci viene comunicato, sta per essere presentato in America.

Il Pinocchio di Walt Disney è un Pinocchio glorioso, certo un poco dissimile da quello che è stato il semplice e ingenuo Pinocchio della nostra infanzia, ma indubbiamente non privo di attrattive. Disney ha affrontato la nuova fatica con mezzi imponenti, assistito dalla sua proverbiale organizzazione. Alla fattura del film, che è risultato di una lunghezza press'a poco uguale a quella di BIANCANEVE, ma che è costato esattamente il doppio (due milioni e mezzo di dollari, cioè circa cinquanta milioni di lire), hanno collaborato 1200 persone per un periodo di quasi due anni. Poderose difficoltà sono state superate, sforzi inauditi compiuti, progressi sensibili raggiunti anche nell'àmbito propriamente tecnico di queste speciali produzioni.

Con grande sfoggio di indiscrezioni e fervore di particolari, ci giungono dall'America informazioni sulla lavorazione del film, le solite grandi epopee di cui sono cantori e celebratori gli addetti agli uffici di propaganda. Per esempio, si narra che quando si trattò di riprodurre sulla colonna sonora il rumore prodotto dall'acqua percossa dai colpi di coda della balena, si notò che l'effetto sonoro era tutt'altro che suggestivo. Era stato allestito un grande bacino, uomini valorosi, armati di giganteschi bastoni, scuotevano l'acqua e sollevavano nugoli di spruzzi. Ma la colonna sonora nicchiava, emetteva piccoli gemiti, non si dava per vinta. La situazione sembrava preoccupante, quando un ometto che disimpegnava funzioni modeste di inserviente ebbe un'idea luminosa. « Proviamo — disse — a metter nell'acqua un po' di sapone ». Si provò e l'espediente ebbe successo; l'acqua, mescolata al sapone, risultava infinitamente più sonora e l'accorgimento permise di girare la scena con gli effetti desiderati.

Il PINOCCHIO di Walt Disney correrà allegramente per il mondo, ridarà fama e splendore alla impareggiabile storia inventata, quasi per scherzo, da Collodi; ma certo in Italia la proiezione del film darà luogo a parecchie discussioni. Per esempio, una cosa che gli spettatori italiani non sapranno perdonare al Pinocchio di Disney è l'eccessiva discrezione del naso. Walt Disney ha avuto paura del naso di Pinocchio, ha titubato con la matita, ha dimenticato quell'inverosimile naso cresciuto così a dismisura che a un certo punto Pinocchio non può neppur più uscire di camera « perchè il naso non gli passa dalla porta! »; e al posto del naso sesquipedale, gli ha dato un nasetto carino e voltato all'insù, che non è quello di Pinocchio, ma potrebbe essere invece quello di Cucciolo o anche di Myr-

« Di bugie — scriveva Collodi — ve ne sono di due specie; vi sono quelle che hanno le gambe corte e quelle che hanno il naso lungo ». Ma nel racconto di Collodi e nei

PINOCCHIO L'eroe dei piccoli

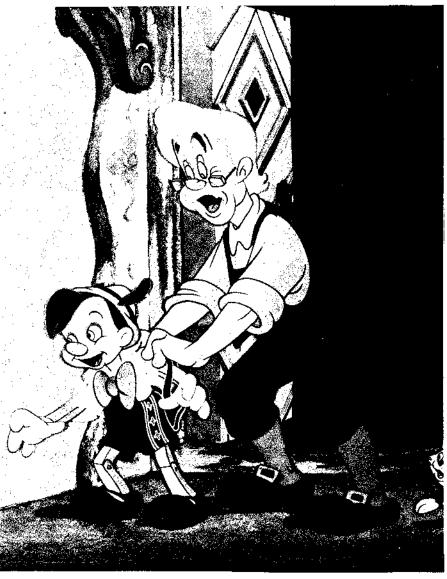


CINEMATOGRAFIA

della Spettabile Casa "Cines,
di Roma



'Come t'hanno ridotto!' pensa il vero Pinocchio di fronte al surrogato americano



Mastro Geppetto manda Pinocehio per il mondo



Mastro Geppetto dà gli ultimi tocchi



Pinocchio e il grillo parlante



La pedata di Mangiafoco



La fatina azzurra è Biancaneve



L'osteria del gambero rosso è una locanda fiamminga

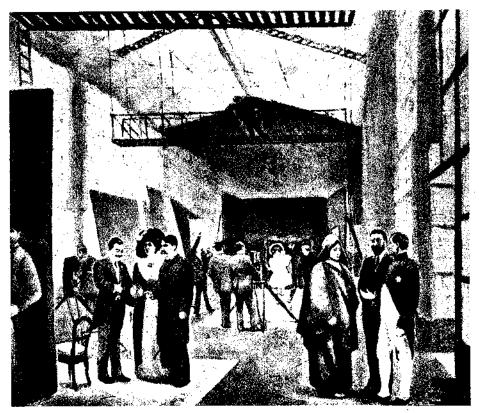
disegni di Attilio Mussino che lo hanno fissato nel nostro ricordo, Pinocchio aveva il naso lungo anche quando non diceva le bugie; e gli italiani, per lunga tradizione, si sono abituati a vedere sulla faccia del burattino quel divertente peduncolo; è una cosa ormai acquisita nel loro cervello, una cosa a cui non possono rinunciare. Del resto, la faccenda del naso non avrebbe eccessiva importanza se non fosse la prima eloquente testimonianza delle differenze che separano il Pinocchio di Walt Disney da quello che noi ci siamo abituati ad amare quando eravamo ragazzi. Il Pinocchio di Disney è un Pinocchio sontuoso, quasi regale. In esso tutto risplende, gli ambienti scintillano, si vede che i suoi celebratori non hanno lesinato in lusso e intelligenza per fargli onore. Allegre trovate sono state inventate, nuovi personaggi sono stati aggiunti; Figaro, per esempio, il gatto prediletto di Mastro Geppetto e Cleo, una pesciolina con labbra dipinte e ciglia rifatte che riproduce le procaci fattezze di Mae West. Insomma, le cose sono state fatte a dovere, ma tant'è: il nostro Pinocchio era più sincero. E quel nasino che Disney gli ha regalato, insieme al vestito pulito e al cappellino tirolese, stanno a dimostrare che Pinocchio, andando in America, si è americanizzato, ha messo le ghette, imparato a masticare caramelle di gomma e a parlare italiano con l'accento inglese. La stessa innocenza del personaggio è, in certo senso, compromessa dal gioco troppo scaltro dei disegni e dei colori in cui è fatto rivivere; sembrerà un paradosso, ma Pinocchio era più bello illustrato e celebrato da disegni più modesti. Pinocchio è nato da un ceppo di legno ruvido e grossolano; tagliato in legno di lusso e verniciato alla nitrocellulosa non ha più lo stesso sapore.

STORIA DI PATHÉ

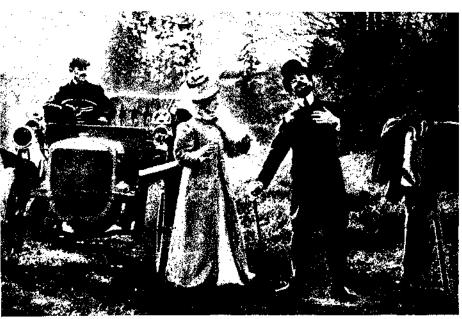
L'ORIGINE del cinematografo è relativamente vicina; nemmeno cinquant anni di vita; ma gli inizi, i primi esperimenti di Lumière e di Edison sono cose lontanissime, ombre sfumate, ormai più leggenda che storia. Pochissime notizie, e sempre le medesime, quelle giunte fino a noi; in quanto poi alle esperienze dirette, che cosa potremmo dire di quei primi film, di quelle modeste e traballanti macchine da presa (scatole magiche da circo), dell'organizzazione industriale, del mercato, della distribuzione, delle camere e dei teatri di posa di quel tempo? Tutto è come avvolto nel buio, nell'incertezza, in uno strano alone di mistero. Dai nostri genitori, è vero, abbiamo sentito qualche volta parlare di carrozzoni che giravano paesi e città, di schermi saltellanti, di figure sbiadite che facevano male agli occhi a guardarle. E poi ancora delle farfalle che aprivano e chiudevano ritmicamente le ali, del treno in partenza, delle prime scenette comiche, tra le quali le più comuni quella dei due che si tiravano le torte in faccia e quella del giardiniere che invece di annaffiare le piante e le aiuole del giardino faceva cader l'acqua sui propri piedi (si trattava forse dell'Arroseur arrosé). Niente altro: se insistiamo a domandare, i nostri genitori scrollano le spalle. In quanto ai nostri ricordi personali, sebbene confusi, tuttavia in essi troviamo già qualcosa di più concreto e di più preciso (ma è già il periodo in cui il cinematografo si è definitivamente imposto): Max Linder, Cretinetti, Maciste, Tom Mix, Ridolini, Chaplin, Buster Keaton. Ma questa non è storia remota: e poi tutti questi eroi dello schermo hanno contribuito decisamente alla nostra educazione di adolescenti: essi hanno un posto sicuro accanto a Salgari, a London, a Kipling, a Jambo, a Verne ed a Mioni; poichè mentre leggevamo i libri della jungla e le avventure di Sandokan ci pascevamo anche dei racconti avventurosi di Tom Mix e di Maciste e delle disgrazie più o meno a buon fine degli « eroi della risata ».

Ma certo noi non immaginavamo che anche in quel tempo esistesse un'industria con un passato e con una tradizione, già perfezionata e ricchissima.

Qualche giorno fa cercando non sappiamo più che cosa tra certi giornali ingialliti e pieni di polvere, i nostri occhi si posarono su alcune vecchie riviste cinematografiche. Erano dei numeri del Pathé Journal che lo stesso Pathé fondò nei primi anni del nostro secolo. Aprirli, sfogliarli, scorrerne rapidamente le righe fu tutt'uno: cose sbalorditive, inaudite, incredibili. Anche in quegli anni esisteva un'industria, un mercato, stabilimenti capaci di produrre pellicole e materiale in grande quantità, maestosi e perfetti teatri di posa, e infine dei veri « divi » e delle vere « stelle ». Noi che con la nostra fantasia e con la nostra im-



Un giorno di lavoro nei teatri di posa della casa 'Pathé' da un quadro ad olio dell'epoca a Montreuil-sous-Bois. Si vedono a sinistra Max Linder, Gabrielle Robinne, Nich Winter e poi nel gruppo a destra Mele Napierkowska, Charles Pathé e Séverin Mars. In fondo M. Zecca dirige una scena del film 'La bambola vivente' del 1910 con Georges Wague e Charlotte Wieke



Una scena della 'Lotta per la vita', film 'Pathé Frères' (1907) su soggetto dello stesso Pathé

maginazione avevamo visti questi eroi vivere in un clima soprannaturale, e magari uomini, ma uomini speciali e bizzarri; uomini che creavano le opere con pochi mezzi, che « giravano » in modeste camere e quasi di nascosto dal mondo, scoprivamo invece che erano uomini normali, comuni, fatti di carne e d'ossa, uomini che spendevano la loro esistenza come tutti gli altri. E così anche Pathé, l'inventore del giocattolo tanto sognato « Pathé baby », che noi vedevamo in quel mondo fantastico ogni volta che leggevamo il suo nome nei film di quell'epoca, si rivelava ora un grande

industriale, capace di creare e di dirigere un grande organismo come quello della sua società. Era lui, proprio lui, che aveva saputo far prosperare ed imporre in tutto il mondo il cinematografo.

Ci sembra quindi cosa interessante raccontare brevemente la vita di quest'uomo battagliero e geniale: e lo faremo cercando il più possibile di essere fedeli a quelle riviste ingiallite...

vedevamo in quel mondo fantastico ogni Charles Pathé è nato in Alsazia. Alla fine volta che leggevamo il suo nome nei film della guerra del 1870 venne, ancora bamdi quell'epoca, si rivelava ora un grande bino, a Parigi. È povero, solo, ma già pie-



Una scena del film 'Il regalo del padre' (Pathé Frères 1904)

no di coraggio e di iniziative. Pochi anni proiezione inventata da Lumière. Qualche dopo s'imbarca per l'Argentina, desideroso di vivere e di arricchire. Eccolo a Buenos Aires nel 1887: non sa parlare il castigliano, non ha amici; la vita è difficile, ma durare, resistere: questo è importante. Lavora come operaio stradale davanti all'abitazione del presidente della repubblica argentina Juarez Celman al « Paseo de Julio »: egli guarda spesso lassù verso le finestre del presidente: ed i suoi occhi esprimono chiaramente la sua ansia di evadere: un

destino ben più importante lo attende. Un anno e mezzo dopo con pochi risparmi Pathé torna a Parigi. La sua prima esperienza americana è fallita. Ma non è un uomo, il nostro Charles, da darsi vinto. Un giorno nella vetrina di un negozio vede esposto uno dei primissimi modelli del fonografo di Edison; è un'idea; mette su un piccolo commercio di fonografi e di dischi, ma i veri affari li conclude la domenica quando dà audizione pubblica nelle piccole piazze parigine della periferia. Si appassiona a queste nuove invenzioni, tra le quali fa molto chiasso lo « zootrope », una cassetta dentro la quale poteva vedersi, disegnata su cartoni, la sagoma di una ballerina che danzava o di un pagliaccio che faceva piroette e capriole. Charles Pathé per mezzo di un sistema di specchi lo perfeziona e lo migliora: e fece in modo che più persone potessero vedere insieme le figurine in movimento. Fu presente al Grand Café, il 28 dicembre 1895 quando Lumière presentò al pubblico parigino la sua prima pellicola. Pathé intui subito che la nuova invenzione era destinata ad avere successo, e capi che quel giorno era nato un nuovo mezzo di espressione. E per quanto Lumière fosse incredulo, e nessuno avesse fiducia nella praticità della nuova invenzione, egli acquista un apparecchio da Lumière e aiutato da un tecnico (Victor Contisonza) perfeziona la macchina di

mese dopo insieme ai fratelli fonda la « Pathé Frères » che ebbe la sua prima sede in via Richelieu. Si girano i primi documentari, in breve tempo i caffè dei « boulevards », le « Kermesses » e le prime salette cinematografiche acquistano da Pathé le macchine di proiezione costruite dalla sua società. Ma le pellicole prodotte erano scarse e Pathé non poteva accontentare tutte le richieste. È abbandonato dai fratelli: per un momento anche lui sembra convinto dell'inutilità dei suoi sforzi. Ma poco dopo assume la direzione di una nuova società che si formò sotto la protezione di un gruppo di banchieri di Lione con cinque milioni di franchi come capitale. La nuova società ha nome « Compagnie Generale de Phonographes, Cinématographes et Appareils de Précision » (Anciens Etablissements Pathé Frères). Charles Pathé ha ormai vinto la sua battaglia: la sua industria rapidamente cresco ed arricchisce: ed il cinema, anche per opera di Pathé, non morirà più.

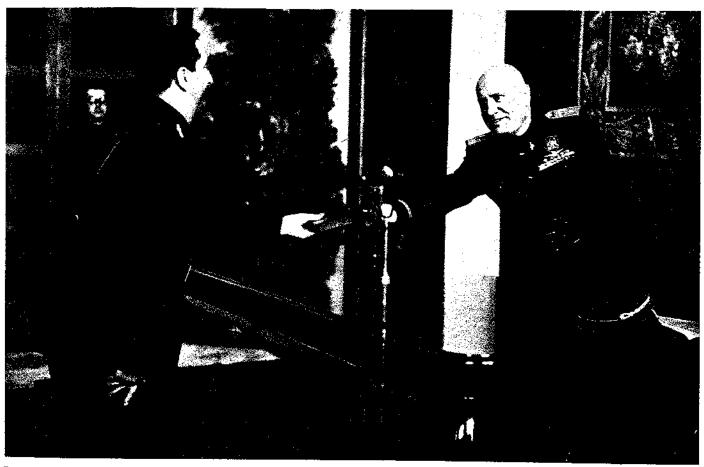
Qualche anno dopo le officine e gli studi di Pathé, ampliati e migliorati, cominciano a produrre su vasta scala. Nei teatri di posa di Montreuil-Sous-Bois, a Joinville Le Pont si girano fino ad 80 mila metri di pellicola al giorno. Le fabbriche della società costruiscono ininterrottamente macchine da presa, da proiezione, accessori, destinati a tutte le parti del mondo, e più di 4000 impiegati lavorano alle dipendenze di Charles Pathé. Si aprono succursali grandiose a Berlino, a Mosca, a Shangai, in Australia. Pathé è ormai diventato un grande industriale; il suo nome è conosciuto in tutto il mondo, i suoi film sono considerati i migliori. Scritturò nel 1905 Max Linder, per la misera somma di sessanta franchi per farlo recitare nel film LA PRIMA USCITA DI UN COLLEGIALE; Max accettò e nel 1913 rinnovava il suo contratto con Pathé per un

milione di franchi, Recitavano anche nei suoi studi moltissimi attori francesi della « Comédie française » da Gabrielle Robinne a Nich Winter, da Emmy Lynn ad André Deed. Fondò in quegli anni due giornali cinematografici, il Cineromans ed il Pathé fournal ai quali collaboravano illustri scrittori parigini. In quegli stessi anni incarica Louis Feuillade, che sarà poi un verista truculento, della regia di un drammone: LES DESSOUS DE PARIS. Produceva anche film a colori: più di duecento operai coloravano a mano i fotogrammi. Il suo sistema di colorazione era chiamato « pochoir ». Le officine di Joinville Le Pont esportavano materiale e pellicole in tutta l'Europa, in America e nell'Oriente. Da Berlino, dalla Russia e dall'America giungevano dalle case produttrici associate (« American Kinema », « Nizza », « Imperium Films », « Comica Films ») le pellicole in negativo che Pathé distribuiva in tutto il mondo.

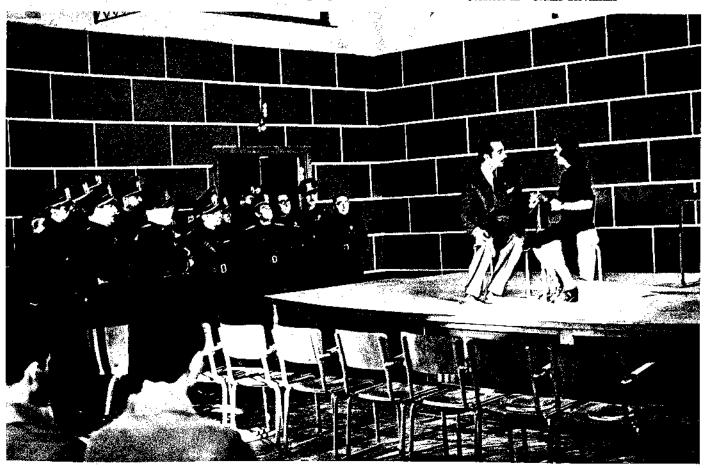
La guerra mondiale troncò improvvisamente l'attività di questo immenso organismo guidato dall'instancabile Charles. Il quale non disarma del tutto, intendiamoci: e sebbene ormai vicino ai sessanta anni, s'imbarca per l'America del Nord ed a New York fonda ben presto la Pathé-New York associata alle due case di produzione Astra e Belboa. Sono di quel periodo i film: I MISTERI DI NEW YORK, L'ARTIGLIO DI FERRO, LA CASA DELL'ODIO, RAVENGAR, con attori che anche oggi si ricordano da Pearl White a Sheldon Lewis, da Creighton Hale a Ruth Roland. Esce anche edito dalla Pathé-New York un giornale cinematografico illustrato Pathé-Ñews.

Ma Charles Pathé è ormai stanco, ha bisogno di riposo ed ha raggiunto la celebrità e la ricchezza; e poi sente tanta nostalgia per la Francia e per Parigi. Si ritira nel 1928 dalla società americana e ritorna in Patria. Compra una villa nei dintorni di Parigi, dove ancora vive. Poco dopo la sua uscita dalla società il suo successore, un rumeno conosciuto sotto il nome di Nathan, cita Pathé per un indebito dei benefici riscossi da quest'ultimo. Ma Pathé vince la causa e la sentenza è confermata dalla Corte di Appello di New York. Ora si è scoperto che una sottrazione di quattrocento milioni di franchi è avvenuta a danno degli azionisti della Pathé-New York. Il rumeno Nathan e parecchi altri sono stati posti sotto interrogatorio per ordine del giudice. Charles Pathé guarda dalla sua villa di campagna con tristezza a questi avvenimenti e pensa che forse se ci fosse stato ancora lui nella società tutto guesto non sarebbe avvenuto.

Il Pathé della nostra fantasia è dunque irrimediabilmente morto per lasciare il suo posto ad un altro Pathé che, alla realtà dei fatti e delle notizie, si rivela a noi come un industriale saggio ed astuto, molto, troppo simile agli industriali ed ai produttori di oggi. Ma Pathé era anche e soprattutto un innamorato del cinematografo, del quale può essere giustamente chiamato pioniere e precursore. MASSIMO MIDA



In occasione dell'inaugurazione del nuovo Centro Sperimentale di Cinematografia a Cinecittà, il Duce ha consegnato i premi della Mostra di Venezia: ecco il bravo Ubaldo Arata che riceve la medaglia per la sua abilità tecnica di operatore in "Ultima Giovinezza"



Nell'aula di recitazione del 'Centro' Mussolini segue una scena del 'Fu Mattia Pascal' recitata da Luisella Beghi e Ninc Crisman (Servizio speciale LUCE per la rivista 'Cinema'

film di questi giorni

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



*** IL CAPITANO MOLLENARD

(Mollenard) - Francia - Produzione: C.C.C.-Europa Film - Regla:Robert Siodmak - Soggetto: O. P. Gilbert - Sceneggiatura: Ch. Spaak - Interpreti: Harry Baur, Albert Prejun, Gina Manes, Gabrielle Dorziut, Pierre Renoir, Elisabeth Pitoeff, Robert Lyncn.

I tagli che nell'edizione italiana ha subito in CAPITANO MOLLENARD e che non riusciamo a capire da quale motivo siano stati determinati, hanno seriamente danneggiato quest'opera che seppure qua e là punteggiata di mancanze, di eccessività, di difetti, era pur tuttavia nell'originale un bel film. Il secondo tempo specialmente è il più colpito e lo è tanto che mentre in origine la figura del protagonista si sollevava anche moralmente di fronte al pubblico, così più non accade. Perfino la trama risulta scossa e alterata dalla mancanza della scena dello sbarco di Mollenard a Dunquerque, e da quella del suo tentato suicidio. Harry Baur è troppo se stesso per dare una recitazione artisticamente apprezzabile. Più al suo posto e più brava stavolta la Gabrielle Dorziat.



*** DIETRO LA PACCIATA

(Derrière la façade) - Francia - Produzione: Regina-Colosseum - Regia: Yves Mirande, Georges Lacombe -Direstore di produzione: Arys Nissosi - Soggetto: Yves Mirande - Sceneggiatura: Yves Mirande - Operatore: Armenise e Juillard - Fonico: Yvonnet - Montaggio: Marthe - Interpreti: Lucien Baroux, Jules Berry, André Lefaur, Gaby Morlay, Elvire Popesco, Michel Simon, Eric von Stroheim, Besty Stockefeld, Marguerise Moreno.

Riuscire a dare una unità di principio e una forte ragione morale alla sequela di bozzetti di cui è composto questo dietro la facciata è il merito più grande di Yves Mirande. Merito tanto più apprezzabile in quanto la staticità di clima è di tipi e la costante ispirazione pessimistica di questo lavoro potevano facilmente far naufragare l'intento profondamente umano del film. Al contrario è proprio questo motivo umano che traspare in tutte le figure e le vicende dell'opera e la colorisce e la sa accettabile anche là dove il desiderio di avvalorare la tesi fa calcare al Mirande la mano. Gli attori che sono tutti assi da Jules Berry a Eric von Stroheim, da Elvire Popesco a Michel Simon, da Lucien Baroux a Lefaur non potrebbero essere migliori.



*** LA GRANDE PROVA

(Ramuntcho) - Francia - Produzione: R.C.A.-Generalcine - Regla: René Barberis - Soggetto: tratto dal romanzo di Pierre Loti - Interpreti: Françoise Rosay, Madeleine Ozeray, Louis Jouvet, Line Noro, Paul Cambo.

La difficoltà maggiore nella realizzazione di un'opera di Pierre Loti sta nella trasformazione in termini spettacolari dell'aria triste e sconvolta del mondo poetico del grande scrittore francese. Diciamo subito che tale difficoltà è stata superata in pieno in questo la grande prova tratto dal romanzo Ramuntcho, e già apparso due anni or sono a Venezia. Il film che ad osservatori superficiali può apparire declamatorio ed eccessivamente impostato su motivi paesistici e di maniera, è al contrario un'esatta trasposizione, uno specchio direi, delle pagine del libro. La delicatezza e la lievità di tocco che caratterizzano la storia di Pierre Loti è completa nel film dove persone e fatti nascono più da una pittura di margine e d'ambiente che non dalle cose narrate in se stesse.



¥ 7 UOMINI... UNA DONNA

(7 hommes... une femme) - Francia - Produzione: C. C. F. C.-Cine Tirrenia - Regia: Yves Mirande - Soggetto: Yves Mirande - Scenografia: René Renoux - Commento musicale: Armand Bernard - Operatore: Riccioni e Colus - Fonica: Wilmarte - Montaggio: R. Mercanton - Interpreti: Fernand Gravey, Vera Korenne, Larquey, Roger Duchesne, Saturin Fabre, Maurice Escande, Roger Arnoux, Félix Ouard.

7 UOMINI... UNA DONNA È, diciamolo francamente, un film che non diverte affatto. E poichè gli intenti di questo lavoro sono puramente quelli di creare appunto una vivacità spassosa e comunicativa esso risulta del tutto sbagliato. A parte la scialba recitazione di tutti gli attori che vi compaiono, a parte l'aria di inumana commediola su cui è impostato il soggetto, la trascuratezza di Yves Mirande rende quasi irriconoscibile l'autore di DERRIÈRE LA FAÇADE.

Ambientazioni tirate via e punto stabili, esterni in cui gli elementi di paesaggio non riescono neppure a farsi notare, sciattezza elementare di regia, genericità di tipi assolutamente voluti e teatrali caratterizzano questa povera opera destinata all'immediata dimenticanza.



* PROCESSO E MORTE DI SOCRATE

Italia - Produzione: Scalera - Regia: Corrado D'Errico - Soggetto tratto da: « I dialoghi » di Platone Sceneggiatura: Corrado D'Errico - Scenografia: Alredo Manzi - Direttore di produzione: Cesare Zanetti Commento musicale: Giuseppe Mulè - Operatore:
Ubaldo Arata - Fônico: Piero Cavazzuti - Montaggio:
Eraldo Judiconi - Interpreti: Ermete Zacconi, Rossano
Brazzi, Filippo Scelzo, Alfredo De Santis, Olga Vittoria Gentilli, Luigi Alinirante.

Dopo aver visto questo film mi sono domandato in coscienza quale necessità abbia spinto i responsabili a fare un film sui *Dialoghi* di Platone Tuttora mi rivolgo questa domanda.

Il rispetto che si deve a Zacconi, il suo passato, i suoi indiscussi meriti, vietano di entrare a fondo sulle qualità cinematografiche di questa sua ultima recitazione. L'errore sta nel volere rappresentare ciò che è nato ed ha vita sotto vesti di altro genere, e appunto ad altro genere artistico appartiene. Recitare Platone e dare valore di discorso pubblico ai suoi dialoghi, fonicamente e visivamente percepibile è come trascrivere per banda un'opera poniamo di Mozart o meglio di Corelli, e più ancora darne pubblica esecuzione. Si è giunti così alla deformazione non solo formale del genere ma addirittura alla naturale alterazione dei risultati logici del ragionamento. E ciò, si badi bene, senza spostare una virgola del testo, come era del resto prevedibile. Il fraseggiare di Socrate, non personaggio, ma occasione dell'opera di Platone, non è hattuta, non è accento, soprattutto non è discorso. Di questo fa meraviglia che uomini di alto livello intellettuale non si siano accorti, cedendo così all'incanto di veder concretato in forma materialmente rappresentabile un mondo che è di per se stesso slegato ad ogni rapporto terreno,

Îl peccato è forse di troppo amore, ma è sempre peccato e dovendo analizzare il lavoro da un punto di vista puramente cinematografico, non si può non tenerne conto.

Corrado D'Errico ha risolto il suo lavoro il più egregiamente possibile e, a parte naturalmente quanto ho detto, ha compiuto miracoli di adattamento, di ritmo, di narrazione. Non così all'ordine cui è parsa la scenografia, che benche liberata dalla inopportuna fastosità dei soliti ambienti storici, pone in vista troppi falsi, troppi teloni, troppo cartone. Come ad esempio quello sfondo della sala del tribunale con i templi e la cittadella in lontananza, che la lunga fissità della scena mostra inesorabilmente per più di mezz'ora, o quella nave sacra troppo vicina all'obbiettivo nella sua nitida e palese costruzione.

Gli attacchi o per meglio dire le congiunzioni tra scena e scena, tipica la danza delle vergini, sono forse le cose meno riuscite di tutto il lavoro. Non c'è qui da porre appunto al movimento, al lavoro cioè delle interpreti, ne al commento sonoro di Mulè. Manca l'aria, l'atmosfera del mistero e del rito, manca cioè la Grecia o meglio quella Grecia che dalle opere dei suoi autori la nostra fantasia ha creato.

Il film gioverà nonostante tutto a riprendere in mano l'antico filosofo e poeta, a sfogliare il libro che molti dai tempi del vecchio liceo non aprirono più, e che reca a margine le gracili annotazioni della giovinezza, e almeno per questo non sarà stato fatto invano.



** FRENESIA

Italia - Prod.: E.I.A. - Regla: Mario Bannard - Dirett.: Giuseppe Amato - Soggetto: Dino Falconi e Oreste Biancoli - Scenegg.: Dino Falconi, Oreste Biancoli - Scenografia: Gastone Medin - Commento musicale: Giulio Honnard - Oper.: Curlo Montuori - Interpeti: Dina Galli, Antonio Gandusio, Vivi Gioi, Paolo Stoppa, Titina De Filippo, Osvaldo Vaienti.

Il motivo satirico di questo film richiama di colpo alla memoria l'incomparable godfrey e induce nostro malgrado ad un raffronto che denuncia pecche capitali senza possibilità di attenuanti.

Le tiute che danno vita nel lavoro alla diffusa malattia del modernismo e della stravaganza elegante, purtroppo in auge in un mondo meschino e borghese, sono troppo cariche per riuscire accettabili. Là dove sarebbe stato necessario accennare, sfiorare soltanto, si entra con rumore di grancassa, con violenza e impétuosità che stanno a danno del buon gusto e della misura. È una regia insomma troppo schiava del soggetto, troppo prooccupata di fare, con un'abbondanza di elementi non necessari e che pregiudicano perfino l'assunto morale dei film. Gandusio va dall'uno all'altro limite dello sebermo come sul palcoscenico.



★¥¥ ALBA TRAGICA

(Le jour se lève) - Francia - Produzione: Sigma-Colosseum - Regia: Marcel Carné - Direttore di produzione: Frogerais - Soggetto: Jacques Voit - Sceneggiutura: Jacques Prévert, Marcel Carné - Scenografia: Trauner -Commento musicale: Jaubert - Operatore: Curt Courant, Bac - Interpreti: Jean Gabin, Jules Berry, Arletty, Jacqueline Lausent.

Che quasi tutti i film francesi inizino con una scala interna di abitazione, che la loro ambientazione sia quasi costantemente fissata al mondo della periferia popolare, poco conta se quella scala mena alle altezze di ALBA TRAGICA e se in quell'ambiente ci si muova con la mirabile sensibilità di Marcel Carné.

Un film di sogno, di evocazione, interrotta nella sua limpidezza di storia d'amore dai continui strappi della realtà tragica di una notte dove fatalmente si conclude ciò che ancora deve venirci raccontato e che lentamente appare ai nostri occhi, ci spiega, ci convince, ci fa capire. Opera di alta arte nella quale soprattutto il tono costante di una diffusa tristezza è non solo nei fatti e negli attori, ma nelle cose, nei simboli.

GIUSEPPE ISANI

LA TRAMA E IL RITMO

SEMBRA quasi inevitabile, per chi si accinga a considerazioni generiche sulla nostra produzione cinematografica, il richiamo latente o esplicito alla massima: « un film va fatto al tavolino ».

Ed anche a noi è occorso cominciare con tale premessa perchè non ci sembra che il suddetto principio, per quanto discusso e ribattuto fino all'esaurimento, abbia dato finora i frutti che era lecito aspettarsi.

Volendo meglio specificare quale sia il lavoro che nella preparazione di un film possa e debba essere compiuto al tavolino, due elementi possono additarsi, di una importanza cruciale, al di sopra e in precedenza di tutti gli altri; vogliamo dire la trama e il ritmo.

Tanto che se si producono film illogici, film insufficienti, film striminziti, la ragione sta appunto in ciò, secondo noi: che non si riconosce sin da principio la dovuta importanza alla trama, che invece è il primo requisito dell'esistenza di un film e che ne costituisce l'ossatura: scheletro tanto più evidente e facilmente valutabile per chi inizia la produzione di un film, in quanto esso si presenta nella sua cruda nudità, non rimpolpato da muscoli, nervi e grasso o comunque camuffato da abili sarti.

Crediamo che convincersi di questa banale

verità sia essenziale. E per chi, poi, convinto, chiedesse una più chiara determinazione di ciò che in concreto sia la trama, sarà sufficiente consultare un acuto pensatore che presenta il vantaggio di essere sepolto da più di duemila anni. La trama, egli spiega, « è un'azione perfettamente compiuta in se stessa, tale cioè da costituire un tutto di una certa grandezza... Un tutto è ciò che ha principio e mezzo e fine ».

Tale citazione potrà sembrare a molti ovvia, e quindi inutile. Eppure crediamo che riuscirà a chiunque molto difficile compilare un elenco di nostri film che realmente posseggano un principio, un mezzo e una fine: per la semplice ragione che quasi sempre è dato vedere film con la fine verso la metà, oppure film mancanti di « principio » o aventi il « mezzo » irrimediabilmente spostato verso la testa o la coda, come quei pupazzetti che il piombo costringe a star ritti in un unico senso.

Quando poi, più in là il fecondo sepolto vuol spiegare che cosa sia quella « certa grandezza » cui ha accennato di sfuggita, così si esprime: la favola dovrà avere « una lunghezza tale che, mediante una serie di casi che si vengano consecutivamente svolgendo l'uno dall'altro secondo le leggi della verosimiglianza o della necessità, sia possi-



Giulio Peña e Maruchi Fresno nel film 'L'ultima avventura', regia di Benito Perojo, produzione I. C. A. R.-Sovrania (fotografia Vaselli)



Mariella Lotti e Rossano Brazzi in una scena di 'Kean' (Scalera) di Guido Brignone

bile passare dalla felicità alla infelicità o ritmo in un film può parlarsi in due sensi da questa a quella ».

Non crediamo siano necessari commenti o spiegazioni a questa chiarissima concezione di ciò che è la grandezza o, praticamente, la lunghezza: di una favola, diceva il filosofo, di una trama diciamo noi. Quello che potrà caso mai formare oggetto di discussione è quel concepire l'azione come un passaggio dall'infelicità alla felicità o viceversa: non perchè il principio sia intrinsecamente errato, ma per le diverse applicazioni e conseguenze che è possibile trarne. Ma ciò, per ora, esorbita dai limiti che ci siamo prefissi.

Vogliamo invece permetterci una terza citazione, l'ultima, che collegata con le precedenti darà l'esatta misura di quello che deve ritenersi il secondo elemento essenziale di un film: il ritmo. « Le parti che la [azione] compongono devono essere coordinate in modo che spostandone o sopprimendone una ne resti come dialogato e rotto l'insieme. E in verità quella parte la quale, ci sia o non ci sia, non porta una differenza sensibile, non può essere una parte integrale del tutto ».

distinti. In un primo e peculiare significato, con espressione esatta, benchè non felice, si è definito il ritmo come « plastico-figurativoemotivo»: ora per tradurre questa concezione del ritmo cinematografico in altra più semplice e meno ibrida, parleremo semplicemente di ritmo visivo. Questo ritmo d'immagini o visivo rappresenta appunto una delle peculiarità (forse la sola) dell'arte cinematografica, e per intenderlo non è possibile far ricorsi neppure analogici a estetiche e concetti ignoranti il fatto artistico cinematografico.

Le parole da noi citate, vanno invece riferite all'altra specie di ritmo, a quello che deve scandire le fasi dell'azione (trama, soggetto), ancora prima e indipendentemente dal fatto che essa venga tradotta in immagini. In questo senso, certamente non nuovo, si può parlare di ritmo a proposito così dei Promessi Sposi come della Divina Commedia o di un frammento di Rimbaud: in quanto qui ritmo sta appunto a significare il legame e la coordinazione delle varie parti nella composizione,

E, se è lecito fare una piccola aggiunta alle È bene avvertire a questo punto che di parole del filosofo, diremo che ritmo è an-

che sapiente distribuzione della materia creativa nell'opera, in modo che questa risulti in tutte le sue parti nutrita ed « ispirata », che l'intima forza di ogni parte si colleghi armonicamente alla precedente e alla successiva, e che infine il diagramma emotivo delle parti singole non sia rappresentato da una retta parallela alla linea delle ascisse, ma o da una retta che se ne allontani o, comunque, da una curva che abbia un « principio, un mezzo e una fine n. Queste espressioni, che lasceranno molti

ostili, vogliono soltanto significare che un film, ad esempio, come SCHIAVO D'AMORE. è destinato inevitabilmente all'insuccesso se nella sua costruzione logica (non quindi visiva) manca di quel necessario crescendo o smorzando che nel diagramma fa innalzare o discendere la linea della emotività. Così come altri film, ricchi di pregi sotto punti di vista diversi dal nostro - ad esempio, L'ISOLA DEI CORALLI O IMPUTATO, ALZATEVI! - peccano di disarmonia, cioè mancano di ritmo, per la ragione già esposta che in essi l'« emozione » è sottoposta a shalzi e a discontinuità incontrollate invece di essere guidata lungo una preordinata linea di svi-FABRIZIO ONOFRI



LE NOSTRE CALCOLATRICI LAVORANO

Con oggi, 25 gennaio, finisce lo spoglio delle risposte al Referendum di "Cinema". Negli ultimi giorni ne sono arrivate centinaia con ogni dispensa postale. Il 14 gennaio ha rappresentato il record, con 1609 risposte in un solo giorno

PREMI

MINISTERO CULTURA POPOLARE - 2 orologi gran fusso « Marvin » per signora - 2 cronometri « Marvin » per uomo.

MARTINI & ROSSI - 15 cofanetti in buxus da 2 bottiglie Murano liquori - 10 cofanetti in buxus da 3 bottiglie Murano liquori - 10 casse da 6 bottiglie gran spumante Martini Lacrima Christi - 5 casse da 12 bottiglie gran spumante Martini Lacrima Christi - 4 casse da 12 bottiglie Martanice.

MARELLI - 1 radio Marelli.

S.A.F.A.R. - 1 radio Safar.

OLIVETTI & C. - 1 macchina per scrivere Olivetti modello e studio 42 ».

SOCIETÀ SPORTIVA « PARIOLI » - 1 coppa d'argento.

DITTA RENATO LANDINI - 2 biciclette « Gloria ».

MEDICEA, PISA - 4 flaconi 1/16 litro Colonia « Fervore » - 4 scatolo di cipria « Fervore » - 4 flaconi 1/8 litro Colonia « Fervore » - 4 flaconi 1/12 litro Colonia « Fervore » - 4 estratti « Fervore » mod. grande - 4 artistici cofanetti regalo - 4 flaconi litro Colonia » Fervore ».

EDITRICE GIUOCHI S. A. - 20 Lexicon - 20 Monopoli.

S. A. CINECITTÀ - 1 provino gratuito.

E.N.J.C. - 2 comici d'argento (formato 24×30) con fotografia dell'attrice e dell'attore che risulteranno preferiti dal pubblico.

L.U.C.E. - I valigia da viaggio con necessario per toletta.

COTY - 2 profumi gran lusso «Vertige» - 2 profumi gran lusso «Vertige» - 2 flaconi da 1/4 litro acqua di Coty C.V. - 2 flaconi da 1/4 acqua di Colonia C.R - 2 flaconi da 1/4 acqua di Colonia Chyprée - 2 flaconi da 1/4 acqua di Colonia Almant - 2 flaconi da 1/4 acqua di Lavanda.

F. CINZANO & C. - 1 Biblioteca di bottiglie di Marsala Florio.

5. A. C.E.T.R.A. - 1 valigia-grammofono e 12 dischi.

 A. ALA LITTORIA - 2º biglietti andata e ritorno sulla linea Roma-Napoli,

INCOM - 1 coppa d'argento.

FEDERAZ. NAZ. FASC. INDUSTRIALI DELLO SPETTACOLO - I valigia da viaggio con necessario per toletta - 1 « trousse » per signora.

CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA - 10 coflezioni dei volumi editi nella collana di studi cinematografici - 10 abbonamenti per un anno alla rivista « Bianco e Nero».

IL BALLO

TRAGUARDO DEGLI ASTRI

DELLA RIVISTA "CINEMA"

NELLA notte dal 4 al 5 febbraio 1040-XVIII avrà luogo nell'Albergo Excelsior di Roma il grande ballo « Traguardo degli Astri » organizzato dalla rivista Cinema diretta da Vittorio Mussolini. In tale occasione si conchiuderà festosamente il grande Referendum bandito il 25 novembre scorso dalla rivista e verranno consegnati dal Direttore i premi agli attori, al regista e al film che il pubblico ha prescelti attraverso il Referendum. Insomma, alla fine di questa gara, della quale tutto il larghissimo pubblico dei lettori di Cinema è giudice, le figure più celebri della cinematografia italiana raggiungeranno il traguardo nell'ordine che il pubblico avrà fissato:

Al ballo prenderanno parte naturalmente tutte le figure più note della
cinematografia italiana. La cerimonia della premiazione verrà trasmessa per radio da une dei migliori annunciatori dell'EIAR; e i premiati
parleranno brevemente ai radioascoltatori. L'Istituto LUCE e Cinectità
hanno assicurato l'invio di uno dei
loro migliori operatori per riprendere
le scene di questo ballo al quale tutto
il mondo del cinema italiano sarà
presente.

PREMI

AZIENDA AUTONOMA DI CURA E SOGGIORNO DI RIC-CIONE - Un soggiorno gratuito di cinque giorni sulla spiaggia di Riccione - La Perla Verde dell'Adriatico -, in uno degli Alberghi più centrali.

SCALERA FILM - 1 originale orologio da tavolo - 1 orologio da viaggio in astuccio di pelle di serpente.

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 metri 3,50 popelin rigato per camicle.

CASA EDITRICE CESCHINA - Una reccolta di libri: Virgilio: «Eneide», curata da Spartaco Asciamprener - Palazzi: «Enciclopedia degli aneddoti», rilegata in mezza pergamena - Palazzi: «Novissimo dizionario», rilegato in mezza pette - Marangoni: «Cifariello» - Ceschina: «Ordini equestri» - Vellani Marchi: «Trenta disegni» - Vellani Marchi: «Africa» - Bompard: «Danzatrici» - Sanminiatelli: «Disegni»,

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

CASA EDITRICE VALENTINO BOMPIANI & C. - Una raccolta di fibri: Paul Wolff: «Olimpiadi 1936 » - Sven Hedin; «La strada della seta » - Cristoforo Colombo: «Giornale di bordo » - Seton 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' « Almanacco della Cinematografia Italiana ».

RIZZOLI & C. - 1 raccolta della grande edizione illustrata dei romanzi storici di Alessandro Dumas, comprendente: « Ascanio », « Le due Diane », « I tre moschettieri », « Venti anni dopo » (due volumi), « Il Visconte di Bragelonne » (tre volumi).

GI. VI. EMME. S. A. - I scatola di 2 flaconi grandi di Colonia « Contessa Azzurra » - 1 scatola di 2 flaconi grandi di Colonia « La Viscontea »,

5. A. F.LLI BRANCA, MILANO - 3 eleganti cofanetti in pelle con bottiglie liquori.

A. BERTELLI & C. - 1 astuccio contenente prodotti della serie di lusso « Asso di cuori ».

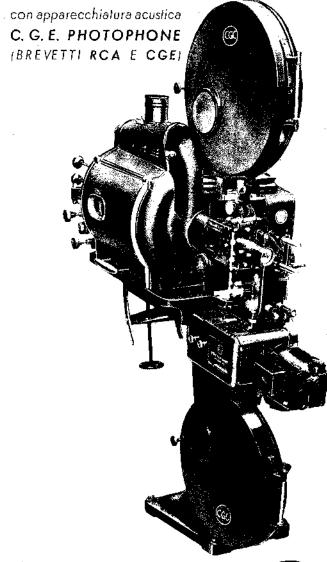
MOLTENI & NIPOTI - 1 ceramica artistica.

BANCA NAZIONALE DEL LAVORO - I libretto di deposito al portatore n. 10096 di L. 250 (duecentocinquanta).

LA COMPAGNIA GENERALE DI CINEMATOGRAFIA S. A. I.

presenta sul mercato cinematografico il miglior complesso per la riproduzione cine-sonora: il proiettore

ERNEMANN V



informazioni e³ ragguagli gratuiti a

MILANO - VIALE REGINA ELENA, 39



AGENZIE NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA

GALLERIA

lxxxvi – cermana paolieri

(v. tavela a flanco)

IL 'debutto di Germana Paolieri nel cinematografo risale ai tempi della cosiddetta rinascita italiana. Non erano ancora lontani gli ultimi volonterosi ma ormai tardivi tentativi di film muti, tra i quali vanno segnalati roman di Mario Camerini e sole di Blasetti, che già la Cines doveva prepararsi ed attrezzarsi seriamente per l'avvento improvviso del sonoro e del parlato. Nel 1930 si cominciò a lavorar sodo, e, per quanto ancora incerti e zoppicanti, si pote' parlare di produzione e di mercato italiano. I nuovi astri intanto si affermano; accanto a Grazia del Rio ed a Maria Jacobini, che avevano in tempi lontani preso parte alla produzione muta, e che ora sono chiamate a nuovo lavoro, in repracuoni, ne la Stella del contende di Righelli la seconda, ecco le nuovissime stelle: da Lia Franca di reserrazio di Alessandro Blasetti a Dria Paola (che aveva già debuttaro in sole) della canzone dell'amore e di cortile accanto a Petrolini, da Leda Gloria a Isa Pola che avevano ambedue brillantemente esordito in terra madre.

Germana Paolieri fu scoperta un anno più tardi. Cronisti coscienzossi e fedeli, dobbiamo rilevare che il suo ingresso nel mondo tanto mitizzato avvenne in modo facile e piano. Il fatto è che la nostra piccola fiorentina covava già da tempo una passione malcelata per il teatro e per la recitazione: e non crano valsi a molto gli ammonimenti paterni e la vita un poco casalinga e ritirata. Ma appena aprì gli occhi « tifò » u tuto spiano per la Borelli: nè mancava a scuola di imitare e rifare l'allora celebre diva. Una torza interna nascosta la sospingeva e l'incoraggiava: cèco qualche anno più tardi esporsi sicura alla dura vita del palcoscenico. Percorse tutta la scala del teatro, dalla filodrammatica alla compagnia di terz'ordine che gira nei piccoli teatri di provincia. Ma non le mancava il coraggio nè la costunza: trasformazioni a volte imprevedute e imprevedibili: se si pensa che fino ai sedici anni era una ragazzina semplice e contegnosa. « Non sapevo cosa voleva dire ballare — ci confessa ora Germana — ed ero sempre, docile e remissiva, accanto alla mamma ». Certo anche la Germana attrice non è un temperamento allegro e sfrenato, e indubbiamente le si addicono meglio gli atleggiammuni un poco listi e accorati.

Ma, per quanto lenti, Germana faceva progressi: aveva una voce calda, appassionata, una pronuncia chiara e impeccabile (ultimamente ha anche doppiato molte attrici straniere), un sorriso candido e sincero che dettero presto i risultati agognati. Nel 1929 entra a far parte della compagnia Palmarini, e un anno più tardi è con la Menichelli-Migliari. La strada ormai è piana, le maggiori difficoltà sono superate. Quand'ecco che un giorno, mentre stava recitando a Roma, capita per caso alla Cines insieme con il registo Campogalliani. Brignone che stava in quei giorni girando alcune scene di susactora, notò Germana, le propose un provino. Era rimasto colpito dalla bellezza dolectmente armoniosa della nostra attrice, e non dubitò un momento delle sue possibilità nel cinematografo. Il provino fu fatto a Venezia dal fotografo Mainardi, e riusci assai bene, tanto che Brignone la scritturò subito per il suo nuovo film, la wati.y. Tutto da rifare dunque: e con che fatica! Ma nessuno si accorse, nemmeno lo stesso Brignone, alle prime riprese del film, del conflitto che avveniva nello spirito di Germana, che di cinematografo non sapeva niente, e che sentiva per quella macchina strana e come in agguato un senso strano di pau-

ra e di avversione. Recitò così le prime scene come in uno stato di sonnambulismo, di incoscienza dei propri atti e dei propri gesti. Le parole uscivano dalla sua bocca, ma avevano per lei un suono strano, inconsueto e un significato impenetrabile. Pu lasciata così un poco in balia di se stessa, ed ebbe pochi aiuti e consigli: all'esterno la sua recitazione, sebbene un poco legata, soddisfaceva presto: e di questo ancor oggi Germana se ne duole. « Se mi avessero fin d'allora più controllato, anche oggi la mia recitazione sarebbe migliore ».

Al pubblico Germana Paolieri simpatizzò subito; sopratutto le platee popolari trovarono nella nostra attrice un tono umano facile e scorrevole che subito le convinse-e le appagò. Il suo secondo film conferma il primo successo: ne la cantante della perimo successo: ne la cantante della continua della con delicatezza e con umanità una sensibile figura ferminile. Nel '32 prende parte, con varia fortuna, a quattro mediocri film, l'ammata azzurra di Righelli, in dono del mattino, la fortuna di zanze e acqua cheta. Naturalmente ciò influì non doco per la sua carriera: nel 1933 lavora in un solo film e, per giunta, non meno scadente degli altti, piecola mia di Eugenio De Liguoro, cosicchè le sue azioni calano sensibilimente.

Comincia per la nostra attrice una vita dura e di sacrificio: e allora, pur di guadagnare, accetta una scrittura al varietà. Aveva una bella voce ed in poco tempo anche in questo campo seppe farsi un nome. Ma chi allora la vide, avrà certo notato in lei segni di stanchezza e di abbandono; quelle luci della ribalta e quei colori accesi d'intorno, scoprivano in lei un aspetto malinconico e una rassegnazione sdegnata. Poi, a poco a poco, riprese fiducia, sopratutto quando le fu affidata una parte importante in lorraziono dei matriali data una parte importante in lorraziono dei matriali data una parte importante in lorraziono dei matriali data una parte importante in lorraziono dei matriali di ascribbe vinta. Tuttavia dovette attendere ancora, prima di risalire la scala dici valori. Nel 1938 apparve in luciano surra prima di risalire la scala dici valori. Nel 1938 apparve in luciano surra prima di risalire la scala dici valori. Nel 1938 apparve in luciano surra grandi clamori — sicure; e una recitazione ormai naturale e spontanea. Da allora ad oggi, prosegue tranquilla nella sua strada, sempre in attesa di una parte delicata, o magari anche forte, ma nella quale le sue doti più schiette trovino terreno adatto, e guadagnino il risalto necessario. È indubbiamente una delle attrici nostre più sensibili e più dotate: nelle sue prossime fatiche (molte speranze si nutrono per il panetala da lori) avverno certo una conferma, è e ben venga una più grossa sorpresa!) sul suo non comune avvenire.

FILM PRINCIPALI: LA WALLY, LA CANTANTE DELL'OPERA (CINES, 1931), L'ARMATA AZZURRA (CIGES, 1942), IL DONO DEL MATTINO, LA PORTUNA DI ZANZE (CACSAT, 1932), ACQUA CHETA (MANEN-LI, 1932), EORENZIND DEI MEDICI (MANCHI, 1934), LCCLANO SERRA PILOTA (AQUILA FILIT, 1938), L'ALLEGRO CANTANTE (Juventus, 1938), GUSEPPE VERDI (Grandi Film Storici, 1938), TRAVERSATA NERA (SOVERINI, 1939), TUTTA LA VITA IN UNA NOTTE, LA STELLA DEL MARE (Imperator, 1939), IL SOGNO DI BUTTERPET, GRANDI (FAINDI L'ILLIANDI (S.A.F.A., 1939), FANFULLA DA LODI (TITADUS, 1939-40), E SBARCATO UN MARNAIO (MAINCINI, 1939-40), KEAN (SCAICTA, 1940 - in preparazione).

PUCK





ORGOGLIOSA DEL SUCCESSO OTTENUTO CON

LA CONQUISTA DELL'ARIA

il film prestigio della Cinematografia Italiana, inizierà prossimamente a Cinecittà la lavorazione di

PICCOLO ALPINO

dal fortunato omonimo romanzo di Salvator Gotta

Regia di ORESTE BIANCOLI

In preparazione:

PIA DE' TOLOMEI

TRAMA E SUPERVISIONE DI LUIGI BONELLI

A MOLTI LETTORI. - In questi ultimi giorni molte barchette hanno approdato al mio scoglio portandomi cumuli di lettere. Perciò, siccome vari lettori mi hanno scritto cose anuloghe, rispondo ad essi contemporaneamente.

do ad essi contemporaneamente. Per coloro che mi hanno chiesto notizio del Concorso del Ministero della Cultura Popolare per un lavoro cinematografico: l'esito del Concorso sarà pubblicato a suo tempo, non appena la Commissione avrà letto le centinaja di copioni pervenuti. Quindi: niente fretta. Per coloro che vogliono aver notizio sulla sceneggiatura e sul modo di scrivere gli scenari per film: Cinema pubblicherà prossimamente un ragguaglio sull'argomento. Intanto i lettori possono trovare quanto desiderano sulla Rivista Bianco e Nero del Centro Sperimentale di Cinematografia (via Tuscolana, km. 9, Roma): nel fascicolo di ottobre è pubblicata la sceneggiatura di montaggio del film a ME LA LIBRATÀ, nel fascicolo di dicembre sono pubblicati un articolo sulla tecnica della sceneggiatura e due tabelle con la spiegazione di tutte le indicazioni tecniche. Infine il volume: Film: soggetto e sceneggiatura è un esauriente compendio illustrato sull'argomento.

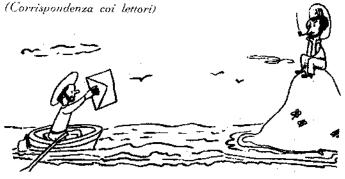
Per coloro che vogliono intraprendere la carriera cinematografica: la sola strada per raggiungere un fine decoroso è quella del Centro che ha istituto borse e premi per gli allievi migliori. Mentre per i settori di produzione e realizzazione artistica, ottica, fonica, scenotecnica, è scaduto il termine per la presentazione delle domande, per la sezione Recitazione (attori e attrici) il Concorso è ancora aperto.

Per coloro che mi hanno inviato soggetti e sceneggiature da leggere: prego di non aver fretta, se desiderano da me un attento esame.

Per coloro che desiderano inviare altri copioni: mandino pure.

Per coloro che hanno creduto di identificarmi, e di conoscere il mio nome

CAPO DI BUONA SPERANZA



e il mio cognome: debbo purtroppo disilluderli. Per quanto alcuni da certi indizi potesserò essere indotti a pensare che lo fossi questo o quello, tuttavia non hanno indovinato. Comunque, il fatto di non conoscere il mio nome non impedirà ad essi di rivolgersi a me con tono confidenziale; nè io mancherò di rispondere a tutti con simpatia.

CESARE GROSSI (Cremona). - Le indicazioni elementari sulla sceneggiatura, sono pubblicate nel fascicolo di dicembre della rivista Bianco e Nero edita dat Centro Sperimentale di Cinematografia, via Tuscolana km. 9, Roma. Presso le edizioni di Bianco e Nero puoi trovare anche il volume di Umberto Barbaro Film: soggetto e sceneggiatura che può servire al tuo scopo.

DUE SORELLE. - Grazie della « infinita bontà » che mi attribuite. Però non posso accontentarVi. Un elenco di tutti gli attori di tutti i paesi? Vi dò un consiglio: prendete tutti i numeri di Cinema dalla nascita ad oggi e compilate voi stesse l'elenco. È un lavoro

che credo divertente per Voi. L'attrice la cui fotografia è nell'articolo del Vigolo, è appunto Danielle Darricux. L'altro è un errore di stampa. Passo a chi di competenza la Vostra richiesta: pubblicare alcune fotografie dell'attore Jean Gabin.

A. B. (Ravenna). - Il volume Cinema, Sperimentale è edito dalla Casa Editrice Moderna, suor Orsola 12, Napoli; Cinematografia per tutti, salvo errore, dalla A.C.I.E.P. di Roma; comunque potete rivolgervi al più importante libraio della vostra città. L'articolo che ho trasmesso a chi di competenza, mi pare tratti un tema quanto mai interessante; tema che, anzi, meriterebbe una trattazione più esauriente e diffusa. Qua e là vi sono dei luoghi comuni, ma tali da non pregiudicare l'articolo che, nel suo complesso, si presenta redatto in forma sena e tale da indicare che Voi possedete doti di articolista.

DOUGLAS SENIOR (Milano), - Potete mandare senz'altro l'articolo il cui argomento mi sembra interessante. R. BRUSA (Varese). - Il lettore Verzara Castone Caffarelli, Foro Bonaparte 56, Milano, chiede di essere messo in comunicazione con te per l'acquisto delle annate di Film Weekly.

LUIGI SAMBO (Treviso). Raccoglitore di notizie? Credo che, con la pubblicazione di tutti i dati riguardanti i film via via che vengono editi, in testa alle recensioni, possiate essere accontentato, sortocenere viene redatto quantentato. Sortocenere viene redatto quantentato. Mandate pure il sorgetto su Bianca Capello ed altri; ma lasciatemi poi qualche tempo per leggerli. Purtroppo non posso accontentarVi per ciò che riguarda il conoscermi personalmente, ma la redazione di Criema vi darà tutte le indicazioni che desiderate, nonchè vi suggerirà il modo di poter visitare qualche stabilimento.

ATTILIO BAZZINI (Fano). In realtà avviene di solito che il regista segua la lavorazione del film fino a montaggio compreso, quindi ciò che Voi dite nel Vostro articolo non corrisponde ad una regola, ma piuttosto ad eccezioni. Riteggo pertanto che l'articolo non possa venir pubblicato.

CHIGI CINEMAFILO. Penso che si debba intendere il cinema come propuganda del costume in genere, di ogni paese e di tutti i tempi. In particolare poi, potrai accennare ai modi per giungere ad un costume italiano nel film italiano.

GIANANTONIO VIO BONATO (Padova). - Circa « i film in censura » è stato detto esaurientemente altre volte. Non capisco che cosa intendi con « programma per l'ammissione a Cinceittà ». Forse vuoi alludere al Centro. E allora: Centro Sperimentale di Cinematografia, via Tuscolana, km. 9, Roma.

FRANCESCO BURRAI (Roma). - Ho già risposto. La industria del cinema nel mondo subisce continuamente delle variazioni.

PRODUTTORI!

Esaminate gli incassi dei filmi italiani lanciati per radio: potrete subito riconoscere la convenienza di questa nuova forma pubblicitaria la quale è stata accolta dal pubblico con crescente interesse

RICORDATE CHE LA RADIO ARRIVA DOVUNQUE E PARLA A MILIONI DI PERSONE

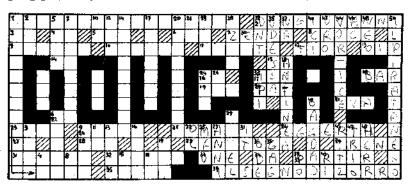
Per chiarimenti e trattative rivolgersi alla SIPRA a ROMA - Via Montello, 5 - Tel. 34883 - 34884

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giuochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione Giuochi e Concorsi Piezza della Pilotta, 3 Roma) non oltre il 15 iebbraio 1940 XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a queste pagina

PAROLE INCROCIATE

ORIZZONTALI: 1. FILM DI DOUGLAS, 2. L'ULTIMO PER-SONAGGIO CUI DOUGLAS DIE' VITA, 3. Nome del « Cantante pazzo », 4. « Il re dell'opera » (iniz.), 5. Film di Karl Hartl con Hans Albers, 6. Ti saluto, 7. Di Ronald Colman la prigione, 8. Il segno di C. De Mille, 9. Regista di: « Les secrèts de la Mère Rouge », 10. Quelli che ripudiano una religione, 11. Film di W. Liebeneiner con A. Matterstock, 12. È quasi un fiore, 13. Un papa all'incontrario, 14. Così comincia Arletty, 15. Società anonima 16. e



14. Così comincia Arletty.
15. Società anonima, 16. ...e
la scimmia, 17. Industria Sete Naturali, 18. In quel del Sud bazzicava
Charles Vanel, 19. Sergio Tofano, 20. L'O'Brien di « Folfla messicana »,
21. La prima donna... in « Estasi », 22. L'inizio di Fernandel, 23. Film
di Jean Benoit-Lévy, 24. Una delle sette vedove, 25. Un'altra vedovella,
26. Interprete di « Castello in Fiandra », 27. Il ciuffo della bionda Constance, 28. Misteriosa fu quella di Loretta Young, 29. Film di H. Selpin
con Hans Albers, 30. Il nome dell'adorabile nemica, 31. LA SECONDA
MOGLIE DI DOUGLAS, 32. Moglie del tenore Richard Tauber, 33. L'uno
degli inglesi, 34. Compagno di Sonia Henje in « Turbine bianco » (iniz.),
35. Quasi un film di Palermi con De Sica, 36. In « Torna caro ideal »,
37. FILM DI DOUGLAS.

VERTICALI: 1. FILM DI DOUGLAS, 2. Film aeronautico di William Wellman, 3. Allievo del Centro Sperimentale in « Ponte del Sospiri », 4. Fu marito di Greta di Marlene e padre involontario di Deanna (iniz.), 5. Preposiz. art., 6. Film di King Vidor, 7. Pesce che risale i fiumi, 8. Con-

giunzione latina, 9. La protagonista di « Francesco I », 10. Hardy Oliver, 11. Owen Reginald, 12. Casa produttrice di « Grandi Magazzini », 13. Film di Anna Sten, 14. FILM DI DOUGLAS, 15. Un terzo del sarto della Garbo, 16. Lo strumento preferito da.. Harpo Marx, 17. A LUI QUESTO GIUOCO È DEDICATO, 18. Così inizia l'« Incantesimo di Katharine, 19. Le ore di permesso, 20. FU DON X, D'ARTAGNAN, E IL ROBINSON 900, 21. Senza baffi in « Bionda sotto chiave » (iniz.). 22. Antica lingua

in « Bionda sotto chiave » (iniz.), 22. Antica lingua di Francia, 23. In: « Finisce sempre così », 24. La Pola o la Miranda, 25. Diminutivo di Menelao, 26. Mezzo nome dell'attore Kruger, 27-55. ERANO QUELLI DI DOUGLAS, 28. Regista di « Demone del giuoco », 29. Lo spirito dell'aria nella « Tempesta » di Shakespeare, 30. Congiunzione latina, 31. Industrie turistiche, 32. Le consonanti dei dente, 33. Di qui il fachiro agitatore, 34. Composizione poetica, 35. Porto russo sul Mar Nero, 36. Battuta o situazione comica hollywoodiana, 37. Sulle auto della « terra d'amore » o « d'altri tempi », 38. Brigitte Helm in un film di G. W. Pabst, 39. Fiume d'Italia, 40. Ci presenta la produzione New-Universal, 41. DOUGLAS QUI FU LADRO, 42. Il film di Karl Hartl al n. 5 orizz., 43. Un terzo del « romano delli Pontefici », 44. Turbinoso film con Jack Holt, 45. Tre celebri comici americani, 46. Il tenente di « Ballo al castello » (iniz.), 47. Lo formano i Marx, 48. Quello di Totò era col pelo, 49. Il signore tedesco, 50. FILM DI DOUGLAS.

GUIDO M. (Bergamo)

IN TUTTE LE STAGIONI

VISITATE LA SUCIETA

LISOLA DEL SOLE E DELL'ETERNA PRIMAVERA

RIDUZIONI

FERROVIARIE-MARITTIME-AEREE DURANTE TUTTO L'ANNO

manifestazioni

ARTISTICHE - CULTURALI SPORTIVE - ETNOGRAFICHE D'INTERESSE MONDIALE

Informazioni e prospetti:

ENTE PRIMAVERA SICILIANA - PALERMO

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

SOLUZIONE DEL GIUOCO DEL N. 84 (25 DICEMBRE 1939-XVIII)

FRASE CIFRATA

Ŀ	4		"B	Ö	11/4	Å	'n				102	ļA.	"C	l
[7]	Ń	°E			³Þ	ď	Τ		⊨		³Ę	A	"U	m
	E	Ň	<u>,L</u>	Ά				Ě					1 .	29
19	Р	12]	ΰ`	Ĺ	Ά			, D			А	ී දී	ď	Z,
Ŀ	0	" '5	ع"	ĽΈ	'n	"Z	"	⁵ N	1 -) >	'n	Ľ	0
59	b	μį	² <u>Ĺ</u> _	"L	Ά	Ç	1 *	N"	Έ		Ά.	Ψ"	Ģ	Ç
L	٦̈́	Ά	Έ	"1	Ά	58	7	Ά	<u>"L</u>	³ªi	Ά	۴N	Ά	ĵ۸
30	Д	Ά	⁸ N	ť				"	ΰQ	″ບ	ů.	L	³L_	Ά
L	I	Ž	" T	Έ	"R	۲Ń	Å	Ž.	96	Ö	'n	ΈΔ.	" L	E

SOLUTORE DEL GIUOCO N. 84

DI ZORZI LIVIO - Pola, Via Adua, 23

Scrivere le soluzione in inchiostro e con scritture molto nitide. Serà estretto e sorte un vincitore tre i solutori del giucco: Porole Increctate. Premio: L'Almenecco del Cineme Italiano. Le soluzione del giucco pubblicato nell'86º fascicolo apparirà nell'88º fascicolo (25 fabbraio 1940-XVIII)

Direttore: VITTORIO MUSSOUNI

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

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

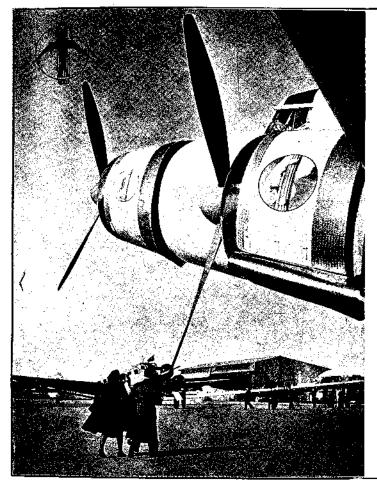
USATE LE LINEE AEREE DELLA

ALA LITTORIA%

ESSE VI CONDURRANNO IN MONTAGNA O NELLE CITTÀ CHE VI INTERESSANO IN BREVISSIMO TEMPO

RISPARMIANDO
TEMPO
GUADAGNERETE
BUONUMORE
SALUTE
EANCHE

PER INFORMAZIONI RIYOLGERSI A TUTTE LE AGENZIE DI VIAGGI ED ALLA DIREZIONE GENERALE DELLA SOCIETÀ - ROMA - AEROPORTO DI ROMA





S. A. LA VOCE DEL PADRONE • COLUMBIA • MARCONIPHONE • MILANO



COMPAGNIA ITALIANA DEI GRANDI ALBERGHI

GRAND HOTEL
DANIEL

EUROPA & BRITANNIA
REGINA

VITTORIA & BRISTOL

EXCELSIOR GRAND HOTEL

GRANDE ALBERGO & DELLE ISOLE BORROMEE

EXCELSIOR
PALAZZO AL MARE
(già Gd. Hotel des Bains)
GRANDE ALBERGOLIDO
VILLA REGINA

PRINCIPE E SAVOIA

EXCELSIOR

ALBERGO COLOMBIA



SUPER 7 VALVOLE

DOPPIA GAMMA DI ONDE CORTE, MEDIE E LUNGHE SCALA ALFABETICA CON AUTORICERCA - TIPO 'R' E RADIOFONOGRAFO