

CINEMA



IN ABON. PO...

87

...XIII

Perché l'Italia Fascista
diffonda nel mondo
più rapida la luce
della civiltà di Roma



...enti
Cinema ...

CINECITTÀ

ASSICURAZIONI GENERALI DI TRIESTE E VENEZIA

Società Anonima istituita nel 1831
CAPITALE SOCIALE INTERAM. VERSATO L. 120.000.000

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

Capitale sociale inter. versato L. 120 milioni
Fondi di garanzia 2 miliardi e 786 milioni
Capitali vita in vigore 8 miliardi e oltre 947 milioni
Pagamenti per danni dal 1831 11 miliardi e oltre 156 milioni

FANNO PARTE DEL GRUPPO DELLE
ASSICURAZIONI GENERALI
oltre 60 Compagnie affiliate

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

KODAK S. A. - VIA VITTOR PISANI, 16 - MILANO

il 90%

della produzione cinema-
tografica mondiale usa
la pellicola EASTMAN



**Purezza - Sensibilità
Potere risolvante
Costanza di emulsione**

si compendiano
in



*Sicurezza assoluta di lavoro
e garanzia massima del capitale impiegato*

**NEGATIVA
35 mm.**

Kodak

PLUS X

per ripresa negli "studios"

SUPER XX

per ripresa nelle condizioni più sfavorevoli

BACKGROUND X

per proiezioni posteriori
dello sfondo

CINEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATA DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

ANNO V
Volume I

FASCICOLO 87

10 FEBBRAIO
1940 - XVIII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira	71
RISULTATO DI SORTEGGIO <i>Referendum 1939-40</i>	73
P. M. PASINETTI <i>Appuntamento a Cortina</i>	74
T.S.M. <i>Annotazioni</i>	75
R. M. DE' ANGELIS <i>Pubblico brasiliano</i>	76
MASSIMO ALBERINI <i>I comici scontenti</i>	78
LO DUCA <i>Perfezionamenti tecnici nel disegno ani- mato</i>	82
X. X. <i>De Sica regista</i>	83
DOMENICO MECCOLI <i>Stranieri</i>	85
G. I. <i>Nord-ovest</i>	87
GIUSEPPE ISANI <i>Film di questi giorni</i>	88
GIUSEPPE ISANI <i>Colloquio con Jean Renoir: Cinema medi- terraneo</i>	90
Galleria: Germana Paolieri, 92 - Capo di Buona Speranza, 95 - Giuochi e Concorsi, 96.	

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza delle Pillole, 3
Telefono 66-470 - PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità 'Cinema' - Roma, Piazza delle
Pillole, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del
periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure
presso le Librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (Largo Chigi) - 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 DOPIO



Tende coloniali

Ettore Moretti
MILANO - FORO BUONAPARTE, 12

pubblicità m



Prodotti
per fotografia

CHINONE

COLLODIO
FOTOGRAFICO

IDROCHINONE

MONTECATINI

SOCIETÀ GENERALE PER L'INDUSTRIA MINERARIA E CHIMICA

MILANO - VIA PRINCIPE UMBERTO 18-20

Generalcine 1940

WERTHER

MAURICE CHEVALER con ANNAE VERNAVY MERS
PIERRE RICHARD VILLEM

LA GRANDE

PROVA

SYNCHRO
FILM

FRANCOIS ROYAY
LOUIS JOUVET MADELEINE OREDAI
PAUL CAMBO

UOMO SENZA

TRAMONTO

HARRY BAUA PERRE BLANCHARD
ALBERTO SORDANI CRAN FILM

FIERA MILANO

17-27 APRILE
1940-XVIII



**MASSIME
RIDUZIONI DI VIAGGIO
VISITATELA**



BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

CAPITALE E RISERVE L. 233.000.000

Sede Centrale: ROMA

110 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E IN A. O. I.

**TUTTE LE
OPERAZIONI
DI BANCA**

SEZIONI AUTONOME:

CREDITO FONDIARIO: capitale e riserve	L. 84.000.000
CREDITO CINEMATOGRAFICO: capit. e riserve	„ 46.000.000
CREDITO ALBERGHIERO	{ capitale „ 50.000.000
	{ fondo di garanzia „ 125.000.000



IN PREPARAZIONE 2 GRANDI FILM:



TERESA MARTIN

(La Santa di Lisieux)

nella mirabile interpretazione di Geneviève Callix

L'OMME DU NIGER

*con Harry Baur, Victor Francen, Annie Ducaux,
Jacques Dumesnil - Regia di F. de Baroncelli*

ELENCO DEI PREMIATI

(Vedi pag. 73)

Tutti i talloncini indicanti il film vincitore LUCIANO SERRA, PILOTA debitamente verificati, vengono imbussolati. Quindi il Direttore della rivista dott. Vittorio Mussolini estrae dall'urna la scheda talloncino portante il nome:

1. RICCI IGINO - Pineta di Cortenau (Sondrio) - Vincitore di una radio Marelli.
2. ADA SAINI - Via G. Casalis 42, Torino - Un orologio per signora « Marvin ».
3. LINA CARASSITI - Via Reggio Calabria 6, Roma - Una cassa 12 bottiglie spumanti Martini & Rossi Lacrima Cristi.
4. UMBERTO ORTOLANI - Via Populonia 26, Roma - Un lampadario « Stella ».
5. RAPETTI GIANFRANCO - Via Piana 24, Milano - Due cornici d'argento « Enic ».
6. CARLO AMEDEO GIOVETTI - Via Frati 25, Modena - Una cassa 6 bottiglie spumante Lacrima Cristi.
7. BAGLI ROBERTO - Via Monte Trina 1, Roma - Una cassa 6 bottiglie come sopra.
8. RIZZINI NADIR - Via Mac Mahon 91, Milano - Una cassa 12 bottiglie Martanice.
9. IGROI RICCARDO - Piazza Mercanzia 6, Bologna - Una coppa d'argento (Incom).
10. AMENTA FLORA - Via Bausau 28/1, Napoli - Un servizio da tavola « Sodolin » per 6 persone.
11. FIORONI SOFIA - Viale Regina Margherita 290, Roma - 2 tagli popelin per camicie uomo.
12. BOARETTO CESARE - Via Anguissola 4/7, Sampierdarena (Genova) - 1 cofanetto buxus da 3 bottiglie Murano liquori.
13. PELLICANO PEPA - Via Mascheroni 15, Milano - Un cofanetto, come sopra.
14. MARTORANA PIETRO - Serrasanquiro (Ancona) - Due dozzine fazzoletti per uomo.
15. ANTONIONI MICHELANGELO - Via Cantore 17/6, Roma - Due dozzine fazzoletti per donna.
16. CASTELLAZZI AMEDEO - Via Nibbi 5-4, Roma - Una racchetta tipo Porro Lambertenghi.
17. FERRARA ANNA - Via Clelia 58, Roma - Un cofanetto buxus 2 bottiglie Murano liquori.
18. GESSAROLI MARIO - Casella 84, Rimini - Un cofanetto, come sopra.
19. MACCA CORRADO - C.V.E. Avola - Un cofanetto, come sopra.
20. BALDIN IVAN - Viale Lazio 24, Milano - Un taglio popelin per camicia uomo.
21. CECOSI EVELINA - Via G. Vasari 6, Roma - 1 Monopoli e un Lexicon.
22. COSTA TERESA - Piazzale Flaminio 9, Roma - Idem.
23. BANDINI BALDO - Via Lamar-mora 35, Torino - Idem.
24. PELLEGRINI LIDIA - Milano - Idem.

25. SERRAVALLE UMBERTO - Serravalle Sesta - Idem.
26. FERRARI MARIO - Viale Pinturicchio 84, Roma - Una collezione e un abbonamento a *Bianco e Nero*.
27. ALBERTINI GUIDO - Via Isonzo 23, Roma - Una collezione di *Bianco e Nero*.
28. Cav. M. ROSSERO - Via A. Van-nucci, Genova - Un abbonamento a *Bianco e Nero*.
29. ZANINETTI RITA - Corso Regina Margherita 88, Torino - Idem.
30. SIRIO CRISTINA - Largo Arrigo VII 4, Roma - Una *Encide* di Virgilio.
31. PECORI LIA - Via Lungo L'Affrico 90, Firenze - *Olimpiadi 1936* di P. Wolff; *La strada della scia* di S. Hedin; *Giornale di Bordo* di Cristoforo Colombo.
32. ROMANELLO ROSA - Via Genova 67, Torino - Un *Almanacco del Cinema Italiano*.
33. MENEGON COSTANTINO - G. A. F. 26, Vinadio (Cuneo) - Idem.
34. RANGHI FILIPPO - Via Altino 8, Roma - Idem.
35. GUERRERA GIUSEPPINA - Spi-nata Castelletti 9/6, Genova - Idem.
36. AIROLI ANGELO - Ditta Olivetti, Ivrea (Aosta) - Idem.
37. PATERNI MARIA LUISA - Via Cadorna 42, Firenze - Idem.
38. RICCI TITI - Via Fiori 50, Milano (Milano) - Idem.
39. CANTAGALLI GINA - Rignano sull'Arno (Firenze) - Idem.
40. RICCHI FRANCESCO - S. Giustino Umbro - Idem.
41. PARRAVICINI RENATO - Via Duomo 319, Napoli - Idem.
42. LAORCA PIA - Via Sacconi 51, Roma - Un abbonamento a *Cinema*.
43. BARBONI PIETRO - Groppino (Bergamo) - Idem.
44. ROBERTI VALERIA - Via Donatello 50, Roma - Un abbonamento a *Scenario*.
45. PAPPACENA MARIO - Via Pechio 11, Milano - Idem.
46. IOLANDA WAGENBRESS - Piazza G. Cesare 14, Milano - Un abbonamento al *Giornale dello Spettacolo*.
47. BRUNETTI MARIA - Portogruaro - Idem.

Debitamente verificati si imbussolano quindi i talloncini con i nomi indicati il regista vincitore Amleto Palmieri e dall'urna il direttore dott. Vittorio Mussolini estrae n. 47 talloncini nel seguente ordine:

1. FARBER SELLY - Via Flaminia 423, Roma - Una macchina « Olivetti ».
2. BIANCHINI PIETRO - Milizia Portuaria, Livorno - Un orologio per signora « Marvin ».
3. GRASSI GIUSEPPE - Monte di Oio 54, Napoli - Una cassa 12 bottiglie spumante Martini Lacrima Cristi.

4. RICCARDO MASTRORILLO - Via del Giglio 3, Roma - Una valigia (Istituto Nazionale Luce).
5. GUIDA MARIA - Via Tasso 169, Napoli - Una bicicletta « Gloria ».
6. DALL'OGGIO GIANNI - Aeroport Rodi - Una cassa 6 bottiglie spumanti Martini Lacrima Cristi.
7. ZERLINI RENATA - Via Cencelle 17, Civitavecchia - Idem.
8. ADELE CALIARI - Via Montesanto 108, Roma - Una cassa 12 bottiglie Martanice.
9. CAMPOSANO ALFREDO - Via Garigliano 88 - Una valigia (Fed. dello Spettacolo).
10. SASSARA ALBERTO - Via dei Vagellai 6, Firenze - Un servizio da tavola « Sodolin » per 6 persone.
11. Ten. CAMPO - Aeroporto « G. P. Parvis », Rodi - 2 tagli popelin per camicie uomo.
12. PETRA RACHELE - Piazzetta Fcce Homo 29, Napoli - Un cofanetto buxus Murano liquori.
13. FIORONI SOFIA - Viale Regina Margherita 290 - Idem.
14. MIGLIORATI ROMOLO - Via Faentina 32, Firenze - Due dozzine fazzoletti per uomo.
15. TALIANI GELTRUDE - Via Boc-zio 7, Roma - Due dozzine fazzoletti per signora.
16. MUROLO MASSIMO - Via Cicerasco 25, Napoli - Una racchetta tipo Porro Lambertenghi.
17. CARAPERI CARLO - Corso G. Cesare 23, Genova - Un cofanetto buxus Murano liquori.
18. ANTOLUCCI EGIDIO - Via Merulana 137, Roma - Idem.
19. Ing. NARDELLI - Via Giuba 10, Roma - Idem.
20. FILI URSA AMELIA - Via P. Bertolino 2, Roma - Un taglio popelin per camicia uomo.
21. PUERARI MINA - Soresina (Tremata) - Un Monopoli e un Lexicon.
22. MARIO AURICCHIO - S. Brigida 51, Napoli - Idem.
23. SALANDRI CESARE - Via Scipioni 152, Roma - Idem.
24. LUCCHESI DANILO - Via S. Girolamo della carità 76, Roma - Idem.
25. BENEDETTI GRAZIELLA - Via dei Servi 24, Firenze - Idem.
26. PANELLA MILENA - Via Foraggio 78, Roma - Una collezione e un abbonamento a *Bianco e Nero*.
27. PATTI PASQUALINO - Via Crispi 8, Catania - Una collezione *Bianco e Nero*.
28. PUERARI ALFREDO - Via XX Settembre 2, Cremona - Un abbonamento a *Bianco e Nero*.
29. VILLANI SALVATORE - Via Bellini 6, Napoli - Idem.
30. BORBONTE URSO MARIANNA - Via P. Emiliani Giudici 175, Palermo - Una *Enciclopedia degli aneddoti* di Palazzi.

31. KWAS AURELIA - Via Trionfale 85, Roma - Una targa (Il Littoriale).
32. MARRILLI A. MARIA - Via P. Guglielmotti 12, Civitavecchia - Un *Almanacco del Cinema Italiano*.
33. INGLESE GIUSEPPE - Via Condotti 85, Roma - Idem.
34. BISCOSSI RAFFAELLA - Via P. Paruta 20, Roma - Idem.
35. PRINCIPI GIULIA - Via Oslavia 14, Roma - Idem.
36. TOMASELLI ARNO - Via Nizza 223, Torino - Idem.
37. VERRUSIO MARGHERITA - Via G. Orsini 47, Napoli - Idem.
38. LONGO GRAZIELLA - Via Pulvirenti 10, Catania - Idem.
39. DELLA ROCCA ARMANDO - Via Salvator Rosa 70, Napoli - Idem.
40. MENCARONI ARNALDO - Via Alfani 63, Firenze - Idem.
41. ROSSI MARIO - Viale Angioletti 19, Livorno - Idem.
42. BALDERINI ELISA - Via Caio Mario 7, Roma - Un abbonamento a *Cinema*.
43. SASSOLI ASSUNTA - Bibbiena (Scalo) Arezzo - Idem.
44. DE BLASIO EMILIA - Borgonuovo 76, Roma - Un abbonamento a *Scenario*.
45. ROMANI ROMANO - Via della Stelletta 16, Roma - Idem.
46. BOTTINI GIOVANNI - Via Bon-servizi 9, Milano - Un abbonamento al *Giornale dello Spettacolo*.
47. PONZECCHI MARIA - Via Pier Capponi 46, Firenze - Idem.

Debitamente verificati si imbussolano quindi i nomi indicanti l'attrice vincitrice Assia Noris e dall'urna il direttore dott. Vittorio Mussolini estrae n. 47 schede nel seguente ordine:

1. TOMELLINI RENZO - Via Cutilia 39, Roma - 2 biglietti andata e ritorno « Ala Littoria » Roma-Napoli.
2. BASILICO ENRICO - Via Verga 18, Milano - Un cronometro per uomo « Marvin ».
3. SANTONOCITO MAURIZIO - Via Emilia 22, Derna - Una cassa 12 bottiglie spumante Martini Lacrima Cristi.
4. BONA MARIA VALERIA - Corso Re Umberto 2, Torino - Una biblioteca bottiglie marsala Cinzano-Florio.
5. RONCA UGO - Via Oronzio Costa 28, Napoli - Un orologio da tavola (Scalera Film).
6. PALLONARI AUGUSTO - Via Lavinio 15, Roma - Una cassa 6 bottiglie spumante Martini Lacrima Cristi.
7. ALBADEFF G. - Via Tamburini 4, Milano - Idem.
8. CELLI GIULIA - Via Vignola 73, Roma - Una cassa 12 bottiglie Martanice.
9. ZOSINI ADOLFO - Via Bisagno 28, Roma - Una « trousse » per signora.
10. LAURINI OSVALDO - Via Vochieri 3, Alessandria - 3 eleganti cofanetti in pelle bottiglie Branca.

11. LELLI ASSUNTA - Via Palestro 49, Roma - Due tagli popelin per camicie uomo.
12. MINERBI LUISA - Via Masaccio 106, Firenze - Un cofanetto buxus da 3 bottiglie Murano liquori.
13. VITTOZZI PIO - Via Armella 79, Napoli - Idem.
14. CROPPI ESTER - Via Rudena 32, Padova - Due dozzine fazzoletti per uomo.
15. MARCA TINA - Piazzale F. Crispi 3, Cremona - Due dozzine fazzoletti per signora.
16. SILVESTRI TOMMASO - Via C. Mirabello 6, Roma - Una racchetta tipo Porro Lambertenghi.
17. DI RENZO POLDO - Ferrania (Savona) - Un cofanetto buxus a bottiglie Murano liquori.
18. PALOMBI ADELE - Via Imera 12, Roma - Idem.
19. ETTORE GAETANO - Cinema Braga, Giulianova - Idem.
20. NOBILI GIOVANNI - Corso P. Amdeo 222, Savona - Un taglio popelin per camicia uomo.
21. LACCETTI ENZO - Piazza Risorgimento 55, Roma - Un Monopoli e un Lexicon.
22. TEODORI CARLO - Corso Trieste 171, Roma - Idem.
23. AJO' MARINA - Via Federico Cesi 62, Roma - Idem.
24. RIGHETTI BRUNO - Via Risorgimento 3, Sesto S. Giovanni (Milano) - Idem.
25. MERLICCO ANTONIO - G. C. Cardava 6, Roma - Idem.
26. CORRIASSO PAOLA - Via Bava 20-bis, Torino - Una collezione e un abbonamento a *Bianco e Nero*.
27. MINELLO ELSA - Via Sidoli 2, Milano - Una collezione *Bianco e Nero*.
28. MASINI PAOLO - Via D. Fontana 12, Roma - Un abbonamento a *Bianco e Nero*.
29. CUSIN MARIA - Via delle Milizie 76, Roma - Una collezione *Bianco e Nero*.
30. MELOGRANI CARLO - Piazza Buenos Ayres 5, Roma - Un *Novissimo Dizionario* di Palazzi.
31. REGAZZONI PIA - Via Dandolo 13, Varese - *Panorama dell'arte radiofonica* di E. Rocca; *Come si scrive un film* di Margrave e *Il mio unico Edison* di Henry Ford.
32. AMODEO MARCELLO - Perugia - Un *Almanacco del Cinema Italiano*.
33. BUTERA FEDERICO - Via S. Francesco 28, Trapani - Idem.
34. FIACCADORI ENZO - Via Donatello 50, Roma - Idem.
35. GIULIANI TULLIO - Via Carlo Mirabello 18, Roma - Idem.
36. CIRILLO AUGUSTO - Piazza Vittoria 7, Napoli - Idem.
37. LOMBRUNO PANFILO - Abbazia di Sulmona (Aquila) - Idem.
38. MATTHIAS MARIA BONA - Via G. Marconi 7, Terracina (Littoria) - Idem.
39. LIPARI GIUSEPPE - Via XX Settembre 33, Trieste - Idem.
40. PERINELLO GIORGIO - S. Angelo 3563, Venezia - Idem.
41. FOLLIERO LIA - Via Eustachi 7, Milano - Idem.
42. APRILE CORRADO - Via Vittorio Emanuele 12, Monza - Un abbonamento a *Cinema*.
43. GARBARINO INES - Via Antoniazio Romano 7, Roma - Idem.
44. LAUGNASCO GIORGIO - Via Ospedale 14, Imperia - Un abbonamento a *Scenario*.
45. D'ALESSANDRO LINO - Frassineto (Cosenza) - Idem.
46. BENEDETTO MARIA - Via Dogali 1, Firenze - Un abbonamento al *Giornale dello Spettacolo*.
47. COLLINI PIETRO - Via Senato 16, Milano - Idem.
- Debitamente verificate si imbussolano infine le schede dei nomi indicanti l'autore vincitore Amedeo Nazzari e dall'urna il direttore dott. Vittorio Mussolini estrae n. 47 schede nel seguente ordine:*
- GENTILINI MARIO - Via Spinoza 8, Milano - Un soggiorno gratuito di 5 giorni a Riccione.
 - MAROZZI GIANPIERO - Via Pascoli 15, Milano - Un cronometro per uomo « Marvin ».
 - LA SCOLA G. - Via Dante 174, Bari - Una cassa 12 bottiglie spumante Martini Lacrima Cristi.
 - BORIOSI LEANDRO - Via S. Giulia 8-bis, Torino - Un gramofono e dischi Cetra.
 - MARTINELLI MARY - Via E. delle Sedie 4, Livorno - Un libretto Banca del Lavoro di L. 250.
 - STOCCHI ATTILIO - Viale Carso 9, Roma - Una cassa 6 bottiglie spumante Martini Lacrima Cristi.
 - DI GIORGIO BONAVENTURA - Corso Umberto 78, Taranto - Idem.
 - BELLONI ANCELO - Via Clitunno 13, Milano - Una cassa 12 bottiglie Martanice.
 - BONSATTI DAVIS - Via J. da Montagnana 13, Padova - Un orologio astuccio da viaggio (Scalera Film).
 - ZABBANI ALDO - Vobarno (Brescia) - Una ceramica artistica (Ditta Molteni & Muccicchi).
 - MARTELLI GIUSEPPE - Lungarno Archibuesieri 6, Firenze - Due tagli popelin per camicia uomo.
 - MANZONI SANDRO - Vines d'Albona (Pola) - Un cofanetto buxus da 3 bottiglie Murano liquori.
 - VIGLIECCA PINA - Piazza E. Filiberto 17, Torino - Idem.
 - PIVA LUIGI - Via Marconi 9, Udine - Due dozzine fazzoletti per uomo.
 - ROSSI GIANNA - Viale Verdi, Treviso - Due dozzine fazzoletti per signora.
 - FODDAI ANGELO - Sorrento - Una racchetta tipo Porro Lambertenghi.
 - VALCARENHII GUIDO - Via D. Chiesa 5, Cremona - Un cofanetto buxus 2 bottiglie Murano liquori.
 - BOLDORINI VANNA - Via Mazzini 13, Milano - Idem.
 - PATERNI MARIA LUISA - Via Cadorna 42, Firenze - Idem.
 - VARGIN JOSEPH - 2, Capo R. T. R. N. « Sestia », Taranto - Un taglio popelin per camicia uomo.
 - LUCCHETTI ANNA - Via Angelo Emo 33, Roma - Un Monopoli e un Lexicon.
22. BORELLI BENEDETTA - S. Michele del Carso 20, Milano - Idem.
23. ALATRI MARCO - Via Salaria 330, Roma - Idem.
24. SOLARI OLGA - Via di Priscilla 31, Roma - Idem.
25. MAGNANI EUGENIO - Via Mascheroni 19, Milano - Idem.
26. BASCHIERI LUCIANO - Piazza Pioppa 71, Modena - Una collezione e un abbonamento a *Bianco e Nero*.
27. TATA CORRADO - Via Caduti Fascisti 19, Bari - Una collezione di *Bianco e Nero*.
28. FABBRIO GIUSEPPE - Ospedale Civile, Bolzano - Un abbonamento a *Bianco e Nero*.
29. DOSI ANTONIETTA - Piazza S. M. Beltradi 4, Milano - Una collezione di *Bianco e Nero*.
30. De LO' MARIO - Via Griffoni 4, Bologna - *Ciariello* di Marangoni; *Ordini equestri* di Ceschina; *I trenta disegni* di Vellani-Marti; *Affrica* di Vellani-Marti; *Danzatrici* di Rompardi e *Disegni* di Sanmiriatelli.
31. CASTELLUCCI LINDA - Piazza Melozzo da Forlì 1, Roma - Una raccolta di libri ed. Rizzoli & C.
32. GALLIANI ELENA - Via X Giugno 11, Vicenza - Un *Almanacco del Cinema Italiano*.
33. ZVETEREMICH MARA - Via Ceradini 24, Milano - Idem.
34. FICCARELLI ANTONIO - Via Vitt. Emanuele 19, Parma - Idem.
35. PAGANI MARIA - Via Arata 16, Milano - Idem.
36. DE ROSSI MARIO - San Marco 2808, Venezia - Idem.
37. MESCHINI OVIDIO - Via S. Maria dell'Anima 59, Roma - Idem.
38. DIANA FILIPPO - Via Farini 24, presso Conti, Bologna - Idem.
39. CASELLI VITTORIO - Pistoia - Idem.
40. DE MONTIS PIETRO - Corso Como 15, Milano - Idem.
41. FERRARA ANNA - Via Clafia 58, Roma - Idem.
42. PANTO' GINO - Albergo Corona, Catania - Un abbonamento a *Cinema*.
43. PASTORELLI FRANCESCO - Corso Umberto I 284, Napoli - Idem.
44. NENCIA IGNAZIO - Via Andrea da Bari 48, Bari - Un abbonamento a *Scenario*.
45. ZANOTTI GALEAZZO - Via Aversa 3, Milano - Idem.
46. CORTI CARLA - Via Lanzone 20, Milano - Un abbonamento al *Giornale dello Spettacolo*.
47. MUSSO VANNA - Via Milano 16, Torino - Idem.

AVVERTENZA

A tutti coloro che secondo la lista pubblicata qui sopra, sono risultati vincitori, verrà inviato a domicilio il regalo che a loro spetta. Ad evitare però eventuali disguidi postali causati da errori di indirizzo, preghiamo i vincitori di volerci inviare ancora una volta nome, cognome ed indirizzo precisi. Solamente a chi ci avrà dato tale conferma verrà effettuata la spedizione.

LE FORMIDABILI SOMME PAGATE DALL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI AI SUOI ASSICURATI

Uno degli indici più dimostrativi della potenza finanziaria dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni è costituito dalle gigantesche somme che l'Ente ha pagato ai suoi assicurati o ai loro aventi diritto dal 1912, anno della sua fondazione, al 31 dicembre 1939. Si tratta — in cifra tonda — di

LIRE QUATTRO MILIARDI E 686 MILIONI

così suddivise:

per sinistri e riscatti	L. 2.450.000.000
per scadenze	> 1.500.000.000
per rendite vitalizie	> 736.000.000

Se poi consideriamo che le somme pagate dall'Istituto ai suoi assicurati nel suo primo decennio di vita (1912-1921) ascendono ad un totale di 243 MILIONI DI LIRE e che quelle corrisposte negli ultimi dodici anni (1928-1939) ammontano a 3 MILIARDI E 844 MILIONI DI LIRE, dobbiamo dedurre che lo sviluppo finanziario dell'Ente è stato, in un breve giro di anni, così grande, da non trovare forse riscontro in nessun'altra Azienda di carattere fiduciario od industriale.

E' superfluo aggiungere che l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni effettua sempre il pagamento delle somme dovute ai suoi assicurati

IN DENARO CONTANTE

fatta eccezione dei casi, nei quali sia espressamente convenuto in polizza che il versamento deve avvenire in determinati Titoli.

Ma se rappresentano un sicuro indice di potenza le colossali somme pagate dall'Istituto ai propri assicurati fino al 31 dicembre 1939, non lo sono meno le sue ingenti attività patrimoniali, che, alla stessa data, superavano i SEI MILIARDI E MEZZO DI LIRE ponendo il grande Ente di Stato ALLA TESTA DI TUTTE LE IMPRESE ASSICURATRICI DELL'EUROPA CONTINENTALE.

Basta l'enunciazione di queste poche cifre per convincere i previdenti cittadini ad affidare i loro risparmi all'Istituto Nazionale delle Assicurazioni, le cui polizze godono DELLA PARTECIPAZIONE AGLI UTILI E DELLA GARANZIA DELLO STATO.

NON ESITATE A FARE RICHIESTA DI UNA POLIZZA AGLI AGENTI DEL GRANDE ENTE

SCALERA FILM

PRESENTA un eccezionale
GRUPPO DI FILM

Produzione Scalera film

PROCESSO E MORTE DI SOCRATE

(I DIALOGHI DI PLATONE)

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

IL PONTE DI VETRO

con ISA POLA - ROSSANO BRAZZI
FILIPPO SCELZO - CARLO ROMANO
REGINA BIANCHI - ADRIANO RIMOLDI
Regia di GOFFREDO ALESSANDRINI

ROSA DI SANGUE

con VIVIANE ROMANCE - GEORGES
FLAMANT - G. DE SAXE - FEDELE
GENTILE - CAMILLO APOLLONI - CLELIA
BERNACCHI - OLGA VITTORIA GENTILI
Regia di JEAN CHOUX

IL PONTE DEI SOSPIRI

con PAOLA BARBARA - MARIELLA
LOTTI - ELLI PARVO - BELLA STARACE
SAINATI - ERMINIO SPALLA - VIR-
GILIO RIENTO - GIULIO DONADIO
DINO DI LUCA - OTELLO TOSO, ecc.
Regia di MARIO BONNARD

IL SIGNORE DELLA TAVERNA

con ARMANDO FALCONI - LAURA
NUCCI - MARIELLA LOTTI - GIOVANNI
GRASSO - LUIGI CIMARA - OLGA
VITTORIA GENTILI - ADRIANO RIMOLDI
Regia di AMLETO PALERMI

IL SOCIO INVISIBILE

con EVI MALTAGLIATI - CARLO ROMANO
SERGIO TOFANO - CLARA CALAMAI
ERMINIO SPALLA - VIRGILIO RIENTO
MARIELLA LOTTI - NICOLA MALDACEA
Regia di LEONE R. ROBERTI

KEAN (GENIO E SREGOLATEZZA)

con ROSSANO BRAZZI - GERMANA PAO-
LIERI - MARIELLA LOTTI - DINA SASSOLI
FILIPPO SCELZO - SANDRO SAL-
VINI - NICOLA MALDACEA, ecc.
Regia di GUIDO BRIGNONE

VITA DI LUNA PARK (Titolo provvisorio)

con LAURA NUCCI - LILIAN BOEUF
VIRGILIO RIENTO - LUIGI ALMIRANTE
ERMINIO SPALLA - CARLO ROMANO
NICOLA MALDACEA - GUGLIELMO SINAZ
ANTONIO LUGARÒ - GIANN ALTIEIRI
Regia di AMLETO PALERMI

Esclusività Scalera film

NAPOLEONE E GIUSEPPINA BEAUHARNAIS

con PIERRE BLANCHAR e RUTH
CHATTERTON - **Regia di JACK
RAYMOND** - Produzione Herbert Wilcox

SERGEANTE BERRY

con HANS ALBERS - GERD HÖST - HERMA
RELIN - TONI VON BUCOVICZ - **Regia
di HERBERT SELPIN** - Produzione Tobis

GENTILUOMINI DI MEZZANOTTE

con JULES BERRY - ELVIRA POPESCO
VIVIANE ROMANCE - **Regia di PIERRE
COLOMBIER** - Produzione Claude Dolbert

IL MARITO A MODO MIO

con HEINZ RÜHMANN - LENI
MARENBACH - HANS SÖHNKER
HELI FINKENZELLER - WERNER FUET-
TERER - **Regia di WOLFGANG
LIEBENEINER** - Produzione Tobis

CINEMA GIRA

ITALIA

DA CINECITTÀ...

... apprendiamo che procede con ritmo intenso la lavorazione di ROSE SCARLATTE dell'Era, diretto da Vittorio De Sica, L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR della Bassoli, L'ULTIMA AVVENTURA della Sovrania-Icar, NASCITA DI SALOMÉ e FORTUNA entrambi della Stella Film, LA CERLA DI PAPÀ MARTIN della Lux di Torino.

ALLA S. A. F. A....

... è terminato il film di produzione Astra 100.000 DOLLARI diretto da Camerini e che verrà distribuito dall'Enic.

ALLA SCALERA...

... continuano gli interni del BAZAR DELLE IDEE prodotto dall'Andros Film. Per conto della stessa Scalera procedono a ritmo veloce gli interni di KEAN (Genio e sregolatezza) e VITA DI LUNA PARK (titolo provvisorio).

'CINQUE MINUTI AL TRAGUARDO DEGLI ASTRIS'...

... è il titolo del nuovo cortome viaggio Incom. Questa pellicola è stata montata con il materiale girato durante la festa indetta dalla rivista Cinema all'Albergo Excelsior di Roma nella notte tra il 4 e il 5 u. s. Operatore ne è stato il Lombardi mentre il commento parlato è opera di Guido Nolari. Questo breve film che coglie i momenti più significativi della serata è un vero

miracolo di velocità. È stato girato, sincronizzato, montato e messo in circolazione in 48 ore di lavorazione.

ISA MIRANDA...

...ha concluso con la «Continetale» un contratto per un film da realizzarsi nei prossimi mesi. Non sappiamo ancora quale sia il soggetto scelto. Sembra che la società produttrice abbia intenzione di rivolgersi a Feyder per la regia.

GIOVANI ATTRICI...

... dai quattordici ai sedici anni circa la Diana Film per la realizzazione di un film di Flavio Calzavara. Le eventuali aspiranti potranno presentarsi alla Diana Film, Roma, Via degli Scipioni 123.

DA TIRRENIA...

...Paola Barbara, Otello Toso, Carlo Campanini, sono gli interpreti principali del nuovo film edito dalla Cine-Tirrenia LA CORONA DI STRASS tratto da una commedia di Ugo Falena. La riduzione cinematografica è di Gentilomo, Mario Monicelli, Freda e Caudana, il regista è Gentilomo, aiuto-regista Monicelli.

CUORI NELLA TORMENTA, che è stato rilevato dalla Atesia Film, procede nella sua realizzazione. Il regista è Carlo Campogalliani. Gli interpreti Silvia Manto, Mino Doro, Dria Paola e Camillo Pilotto. La « Schermi nel mondo », che ha ultimato in questi giorni GLI ULTI-



Bette Davies e Mickey Rooney sono stati eletti re e regina dei film, dai lettori di 55 giornali americani

BANCA COMMERCIALE ITALIANA

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

CAPITALE L. 700.000.000 INT. VERS.
RISERVA LIRE 155.000.000
AL 25 MARZO 1939-XVII

MI DELLA STRADA ha messo in cantiere un altro film: UN DUCA E FORSE UNA DUCHESSA per l'interpretazione di Germaine Haussay, Osvaldo Valentini, Sergio Tofano, Fausto Guerzoni. Il film comincerà la lavorazione il 19 febbraio. Nello stesso tempo la « Schermi nel mondo » annuncia di avere concluso il contratto con Tino Rossi e Mircille Balin per l'interpretazione di FIESTA un grande film di ambiente spagnolo che sarà diretto da Greville.

FRANCIA

JULIEN DUVIVIER...

...ha iniziato la lavorazione di UN TEL PADRE E FIGLIO interpretato da Michèle Morgan, Raimu, Suzy Prim, Colette Darfeuil. Un altro film entrato in cantiere in questi giorni è LA SIGNORINA DEL TABACCO interpretato da Lillian Harvey e Lucien Baroux e diretto da Jean Boyer.

UN OTTIMO COMPLESSO..

...è quello che interpreterà il nuovo film di Yves Mirande PARIS-NEW YORK. Esso è costituito da Gaby

Morlay, Michel Simon, André Lefaur, Suelas Berry, Claude Dauphin, Jaques Baumer.

GERMANIA

LA PRODUZIONE TEDESCA...

...non annuncia una imminente ripresa. Peraltro si parla di diversi film che sarebbero messi prossimamente in cantiere, ma non ne sono noti i dettagli.

INGHILTERRA

'LA FIERA VALLATA'...

...è il titolo di un film prodotto da l'A.B.F.O. per l'interpretazione di Paul Robeson che si annuncia come interessantissimo.

LA PRODUZIONE DI QUEST'ANNO...

...sarà limitatissima anche in Inghilterra. Malgrado i proponimenti, i paesi belligeranti si sono dovuti accorgere che è assai difficile lavorare in tempo di guerra. L'unico paese che sembra possa mantenere il suo ritmo di produzione è la Francia.

Per rilegare i fascicoli di 'Cinema' del VII volume è in vendita la copertina in mezza pelle e tela e con incisioni a secco in oro. Le richieste, per mezzo vaglia o mediante versamento nel c. c. postale n. 1/23277 dell'imporio di L. 10, debbono essere indirizzate all'Amministrazione di 'Cinema' Piazza della Pilotta, 3 - Roma



Soc. An. Industrie
Cinematografiche
Italiane

I° gruppo universal 1940

LE TRE RAGAZZE IN GAMBA CRESCONO

(Three smart girls grow up) • DEANNA DURBIN • NAN GREY • HELEN PARRISH • CHARLES WINNINGER

Regia di **HENRY KOSTER**

ANGOLO DI CIELO

(East side of Heaven) • JOAN BLONDELL • BING BROSBY

Regia di **D. BUTLER**

SERVIZIO DI LUSSO

(Service de Luxe) • CONSTANCE BENNETT • MISCHA AUER

Regia di **ROWLAND V. LEE**

DONNA DIMENTICATA

(The forgotten woman) • SIGRID GURIE

Regia di **HAROLD YOUNG**

RAGAZZI DELLA STRADA

(News boy's home) • JACKIE COOPER • EDMUND LOWE

Regia di **HAROLD YOUNG**

L'EX CAMPIONE

(Ex champ) • VICTOR Mc LAGLEN • TOM BROWN

Regia di **PHIL NOSEN**

Distribuzione: Soc.
Anonima D. E. L. F.

La programmazione di questi film è riservata agli esercenti che più hanno favorito con le date di programmazione i film di produzione nazionale distribuiti I.C.I.



10 FEBBRAIO

1940

XVIII

C I N E M A

87

Copia
autenticaN. 14115 di
Repertorio

NUMERO COMPLESSIVO RISPOSTE PERVENUTE: 40.110

Verbale di sorteggio del
Referendum 1939-40

L'anno millenovecentoquaranta XVIII, il giorno primo del mese di febbraio, in Roma, alle ore diciassette, negli uffici della rivista *Cinema* in Piazza della Pilotta n. 3, presente il Comandante dott. Vittorio Mussolini, quale direttore della rivista suddetta e il dott. Varcasia Nicola R. Notaio in Roma si dà inizio all'estrazione per il quesito n. 1: « Quale film italiano vi è piaciuto di più? », fatto lo spoglio dei talloncini è risultato vincitore il film LUCIANO SERRA, PILOTA con numero 9190 (novemilacentonovanta) suffragi.

Fatto lo spoglio dei talloncini per il secondo quesito: « Quale dei nostri registi considerate il migliore? », risulta vincitore il regista « Amleto Palmeri » con numero 9950 (novemilannovecentocinquanta) suffragi.

Si procede quindi allo spoglio dei talloncini per il terzo quesito: « Quale fra le nostre attrici considerate la migliore? » e risulta vincitrice l'attrice « Assia Noris » con num. 9250 (novemiladuecentocinquanta) suffragi.

Si procede infine allo spoglio dei talloncini riguardanti il quarto ed ultimo quesito: « Quale fra i nostri attori considerate il migliore? » e risulta vincitore l'attore « Amedeo Nazzari » con numero 19020 (dieciannovemilaventi) suffragi.

Si dà quindi inizio al sorteggio dei premi.

(per l'elenco dei premiati vedere pag. 68)

FILM

Luciano Serra Pilota	9.190
Cavalleria Rusticana	6.349
Follie del secolo	2.902
La Grande Luce	2.520
Ettore Pieramosca	1.562
Assenza ingiustificata	1.419
Batticuore	1.270
Napoli che non muore	1.156
Sogno di Butterfly	1.093
Il Signor Max	1.010
Squadroni Bianco	971
Cavalleria	834
I grandi magazzini	672
Dora Nelson	628
Il Fornaretto di Venezia	619
Abuna Messias	470
Giuseppe Verdi	442
Imputato, alzatevi!	360
Il Conte di Brechard	339
Casta Diva	294
Aldebaran	285
Eravamo sette sorelle	219
La mia canzone al vento	217
Ballo al castello	206

seguono nell'ordine:

Gli uomini che mascalzoni
L'urgine
Il Ponte dei Sospiri
Vecchia guardia
Scipione l'Africano
Terra di nessuno
Darò un milione
Mille lire al mese
Passaporto rosso
I Condottieri
Il documento
La vedova
Vivere
Il caso Haller
Le scarpe al sole
Sei bambine e il Persico
Carmen fra i rossi
Torna, caro ideal!
Napoli d'altri tempi
Frenesia
I due Sergenti
Il Dottor Antonio
Ma non è una cosa seria
La Damigella di Bard
Lo vedi come sei?!
La Principessa Tarakanova
Re Burlone
La segretaria privata
Sentinelle di bronzo
Amazzoni bianche
Hanno rapito un uomo
Lorenzino De' Medici
Terra Madre
Il grande appello

1860

La canzone dell'amore
Le sorprese del divorzio
13 uomini e un cannone
Belle o brutte si sposan tutte
Il corsaro nero
Le due madri
La fossa degli angeli
Per uomini soli
La signora di tutti
Bionda sotto chiave
La casa del peccato
Due cuori felici
Le educande di Saint-Cyr
Felicita Colombo
Il fu Mattia Pascal
Il suo destino
Io, suo padre
Jeanne Doré
Milizia territoriale
Nonna Felicita
Non ti conosco più
Partire
Piccoli naufraghi
L'amore si fa così
L'antenato
Camicia nera
Campo di maggio
Il cappello a tre punte
Il Cavaliere di San Marco
Chi sei tu?
Cinque a zero
Come le foglie
Il diario di una donna amata
Don Bosco
Eravamo sette vedove
L'eredità dello Zio Buonanima
L'eredità in corsa
Pigaro e la sua gran giornata
I Fratelli Castiglioni
Ho perduto mio marito
Inventiamo l'amore
Lotte nell'ombra
Napoli terra d'amore
Papà per una notte
Piccolo Hotel
Questi ragazzi
Processo e morte di Socrate
Retroscena
La Signora di Montecarlo
T'amerò sempre
La tavola dei poveri
I tre desideri
Gli ultimi giorni di Pompei
Una moglie in pericolo
L'uomo che sorride
La vecchia signora
Villafranca

REGISTA

Amleto Palmeri	9.950
Mario Camerini	9.426
Goffredo Alessandrini	7.178
Alessandro Blasetti	3.824
Carmine Gallone	2.291
Guido Brignone	619
Giovacchino Forzano	600
Massimiliano Neufeld	512
Mario Bonnard	453
Augusto Genina	416

seguono nell'ordine:

Cennaro Righelli
Carlo Campogalliani
Mario Mattoli
Mario Soldati
Luigi Trenker
Enrico Guazzoni
Romolo Marcellini
C. L. Bragaglia
Nunzio Malasomma
Piero Ballerini
Camillo Mastrocinque
Raffaello Matarazzo
Mario Baffico
Flavio Calzavara
Giorgio Ferroni

ATTRICI

Assia Noris	9.250
Alida Valli	8.991
Paola Barbara	8.426
Isa Miranda	2.972
Luisa Ferida	2.049
Isa Pola	1.733
Maria Denis	1.469
Doris Duranti	578
Elsa Merlini	482
Elisa Cegani	460
Germana Paolieri	426
Laura Nucci	409
Emma Gramatica	367
Bella Starace Sainati	277
Silvana Jachino	244
Evi Maltagliati	180
Maria Cebotari	142
Caterina Boratto	140
Vivi Gioi	123
Dina Galli	116

seguono nell'ordine:

Elsa De Giorgi
Clara Calamai
Dria Paola
Leda Gloria
Pina Renzi
Laura Solari
Laura Adani
Rubi Dalma
Paola Borboni
Luisella Beghi
Nelly Corradi
Gemma D'Alba

Lilia Silvi
Vanna Vanni
Marta Abba
Rosina Anselmi
Francesca Braggiotti
Bianca Doria
Sandra Ravel
Loretta Vinci
Elena Zareschi

ATTORI

Amedeo Nazzari	19.020
Fosco Giachetti	5.481
Vittorio De Sica	4.209
Carlo Ninchi	2.638
Armando Falconi	1.602
Cino Cervi	1.590
Camillo Pilotto	863
Sergio Tofano	656
Mario Ferrari	581
Antonio Centa	577
Umberto Melnati	342
Leonardo Cortese	300
Macario	276
Enrico Viarisio	261
Nino Besozzi	253
Giuseppe Porelli	192
Antonio Gandusio	165
Enrico Glori	158
Ruggero Ruggeri	142
Mino Doro	110

seguono nell'ordine:

Luigi Almirante
Claudio Gora
Erminio Spalla
Osvaldo Valenti
Roberto Villa
Ermete Zacconi
Ugo Ceseri
Maurizio D'Ancora
Carlo Lombardi
Tito Schipa
Carlo Buti
Memo Benassi
Renato Cialente
Renato Ricci
Carlo Romano
Virgilio Riento
Umberto Scarpanti
Guglielmo Sinaz
Paolo Stoppa
Otello Toso
Ennio Cerlesi
Romolo Costa
Alfredo De Sanctis
Tullio Carminati
Beniamino Gigli
Masimino Girotti
Giuseppe Lugo
Sandro Ruffini
Giulio Tempesti
Nicola Maldacea

APPUNTAMENTO A CORTINA



Vezio Orazi, direttore generale per la cinematografia

LA sezione italiana della Federazione internazionale della Stampa Cinematografica (FIPRESCI) ha tenuto quest'anno il suo convegno a Cortina, verso la fine di gennaio. Vi hanno preso parte i rappresentanti di quasi tutta la stampa quotidiana e dei periodici di cinema; e guidarono la riunione il presidente della Federazione stessa, dott. Gherardo Casini, direttore generale per la stampa italiana al Ministero della Cultura Popolare; e il direttore generale per la cinematografia nello stesso Ministero, S. E. Vezio Orazi.

Ormai sono passati alcuni giorni da quando la stampa quotidiana ha avuto modo di riferire sull'andamento del convegno stesso, sia dal punto di vista cinematografico che da quello conviviale e sciatorio. Noi, per parlarne in succinto, faremo la constatazione principale e più gradevole che risultasse dal partecipare al convegno: cioè che le autorità preposte alla stampa italiana e alla cinematografia sono ricche di comprensione, cortesia e buon senso, e che i rappresentanti della critica cinematografica sono persone di primissimo ordine.

Sicché, concludiamo, se la cinematografia nel nostro Regno presenta, diremo, certi neri e certi difettucci, la colpa non è nostra. E cogliamo anzi quest'occasione per rispondere in tal senso alle lettere ed alle voci che ogni giorno ci provengono, e che talvolta sembrano puntare contro di noi l'indice: la colpa non è nostra. L'atteggiamento delle autorità che conversavano con noi in quei giorni ci è parso importante appunto in un senso: che essi intendono ascoltare, e sempre più attentamente, le voci della critica competente. Addirittura si è annunciata l'istituzione di un premio da assegnarsi all'opera annuale di un critico: opera non celebrativa, non « tutto va benone », ma costruttiva e responsabile.

L'atteggiamento contrario, quello di ottenebrare la voce dei critici e di frustrare l'apporto della loro provata intelligenza, sarebbe pernicioso e non sarebbe neppure furbo. Quell'intelligenza è un fatto, rimane: solo che i critici, invece di impiegarne una buona parte in questo settore, si metteranno, in caso, vuoi a scrivere racconti o drammi, vuoi a dipingere; e lasceranno che le loro macchine da scrivere battano da sole le rime obbligate.

* * *

EsPLICITAMENTE diremo che il migliore sciatore fra noi è Emilio Ceretti dell'*Ambrosiano*. Arrivato all'ultimo momento, con un completo da sci che nella sua semplicità rilevava di colpo il competente, portò con sé un paio di sci notevolissimo, e terminato che ebbimo di fare colazione a Pocòl, si pose in cima a quella famosa discesa e guardò per un momento l'orizzonte, come chi prenda una misura. Indi con una lievissima scrollata di spalle, si staccò dagli astanti e subito riapparve, minuscolo, centoventi metri più sotto; per scomparire alla lontana curva e non farsi vivo che all'albergo Savoia di Cortina qualche tempo dopo. Delle due maggiori autorità che ci accompagnavano, cioè il direttore generale per la Stampa italiana, Casini, e il direttore che diremo nostro, cioè Orazi della cinematografia, questo secondo ci è parso il più sicuro dei due sugli sci. Fu l'unico Direttore Generale chi si gettasse, noi presenti, per la discesa del Faloria. Preso l'abbrivio col sorriso sulle labbra e non, come accadeva di altri, con la morte nel cuore, punteggiò la prima parte della discesa con un paio di cadute, dalle quali si sollevò con una disinvoltura veramente notevolissima. Il Ceretti, che ebbe la fortuna di accompagnarlo fino in basso, ci parlò di lui come d'uno sciatore pieno di coraggio: di fronte al passo difficile Sua Eccellenza si raccoglie un attimo in atteggiamento di calcolo, indi si butta per la via più difficile. E questa scelta di via difficile ci è parsa, per un uomo della sua posizione, un indice di ottimo augurio. Tra i critici sciatori, se la memoria non ci tradisce, il secondo posto dopo Ceretti va ad Alberto Rossi della *Gazzetta del Popolo*: del quale inoltre non sarà mai abbastanza lodata l'attività fotografica.

Vano sarebbe tentare, in breve spazio, di descrivere come ciascuno degli altri reagisse alle nevi, tanto numerosa e varia era



Dino Falconi ('Popolo d'Italia') e Fabrizio Sarazani ('Giornale d'Italia').
Dietro: Arnaldo Frateili ('Tribuna')

ANNOTAZIONI

I.

Il nostro referendum ha suscitato in tutte le categorie dei lettori molto entusiasmo. Ma molto più entusiaste le lettrici, almeno a giudicare dalle risposte pervenuteci che superano quelle maschili.

Questo torna a confermare che l'elemento femminile è troppe volte a torto trascurato da chi fa del cinema. Zanluch, il direttore della Fox, mi disse una volta che il vero successo di un film dipende per l'ottanta per cento da come viene giudicato dalle donne. « Fate che piaccia alle signore, loro porteranno il marito, o l'amico, il fratello, i bambini e con le loro chiacchiere istigheranno le loro amiche, sia pure inconsciamente, a fare altrettanto. Il successo è assicurato ».

Non sono certo parole nuove ma, ripeto, troppe volte in Italia viene trascurato il giudizio del pubblico in gonnella che frequenta le sale cinematografiche. Non si cura l'arredamento, il vestiario, le scarpe, le buone maniere, l'acconciatura, e tutte quelle altre cose che saltano subito agli occhi anche alla donna meno attenta ed esigente. Ma per fortuna anche da noi si è cominciato a capire quanta importanza abbia tutto ciò e gli ultimi film usciti mostrano un decisivo progresso anche in questo settore, dimostrando che il buon gusto esiste anche qui e non solo a Parigi o a Hollywood.

II.

L'altro pomeriggio, al Cinema Corso, ci hanno fatto vedere la presentazione pubblicitaria di ben tre film. Passi per uno o due, ma tre! Non ci sembra che annoiare eccessivamente il pubblico sia una ottima politica pubblicitaria, anche se queste presentazioni sono di buona fattura. Quando poi sono

eseguite male, l'effetto sul pubblico è disastroso, ottenendo il risultato inverso di quello che volevano ottenere.

III.

L'E.N.I.C. Monopolo ha comprato 17 film dalla United Artists, che saranno presentati nella prossima stagione. Tra questi vi sono tre o quattro grossi calibri che hanno ottenuto e otterranno strepitosi successi all'estero.

Così pure l'I.C.I. ha pronto un lotto della produzione Universal, con alcuni film di Deanna Durbin. E per completare questa notizia vi diremo che pare che la R.K.O. rinnovi il suo contratto con la Generaltime e la Columbia con l'E.I.A.

Avremo all'incirca quei sessanta film americani necessari quest'anno al buon andamento del nostro esercizio cinematografico.

Si sta poi trattando Pinocchio di Walt Disney, ma bisognerà sormontare prima la questione prezzo perché la valuta richiesta è molta. Si parla di centomila dollari. E così pure quell'altro lungo metraggio a colori i viaggi di Gulliver disegnato dall'altro specialista del cartone animato Max Fleischer.

La prima visione di questo film è andata bene, anche se non si è rinnovato il successo di Biancaneve e i sette nani. Attendiamo notizie ora della prima di Pinocchio, che deve avvenire in febbraio. Forse questo batterà il successo del precedente lungo metraggio di Walt Disney, che per i suoi lavori ha scelto favole europee: quella di Grimm e quella di Colloidi. E se anche Pinocchio non sarà quel caro burattino di legno da noi tanto amato, siamo lieti lo stesso che un artista come Disney abbia scelto una storia italiana per il suo secondo capolavoro.

T. S. M.

la compagnia, da Sacchi a Sarazani, da Dino Falconi a Duse: è come dire dal pellicciotto al passamontagna, dalla calzatura da golf al doppiopetto grigio-piombo. Quest'ultimo, che un paio di nostri colleghi adottò, è in fondo l'estremo della raffinatezza: è l'addio alla retorica delle sciarpe multicolori e dei calzoni alla norvegese; è una presa di posizione tanto netta e rispettabile, che in confronto ad essa qualunque giacca a vento finisce con l'avere un'aria provinciale.

L'ora più bella di Cortina-villaggio è il principio della sera. Le luci dei negozi brillano su un giorno non ancora spento, il passaggio delle persone è felpato e fantomatico, le voci sono diffuse e senz'eco, come sott'acqua, i monti emanano su tutto questo riflessi siderali. È un'ora memorabile, l'ora del tè al Bellevue. « Sei già stato al Bellevue? » mi aveva chiesto la conoscente di Venezia, come si chiede: « Hai fatto la comunione? ».

Avviandoci verso quel tè, improvvisamente una voce conosciuta, d'una delle interpreti di SCANDALO PER BENE, ci risuonò agli orecchi. Era un altoparlante. Vi è un cinema piccolo come una scatola, con un altoparlante messo fuori sulla strada. Improvvisamente sembra di essere giocattoli in una vetrina.

A un certo punto passò un signore americano con una pelliccia scarlatta.

P. M. PASINETTI
(fotografie di Alberto Rossi)

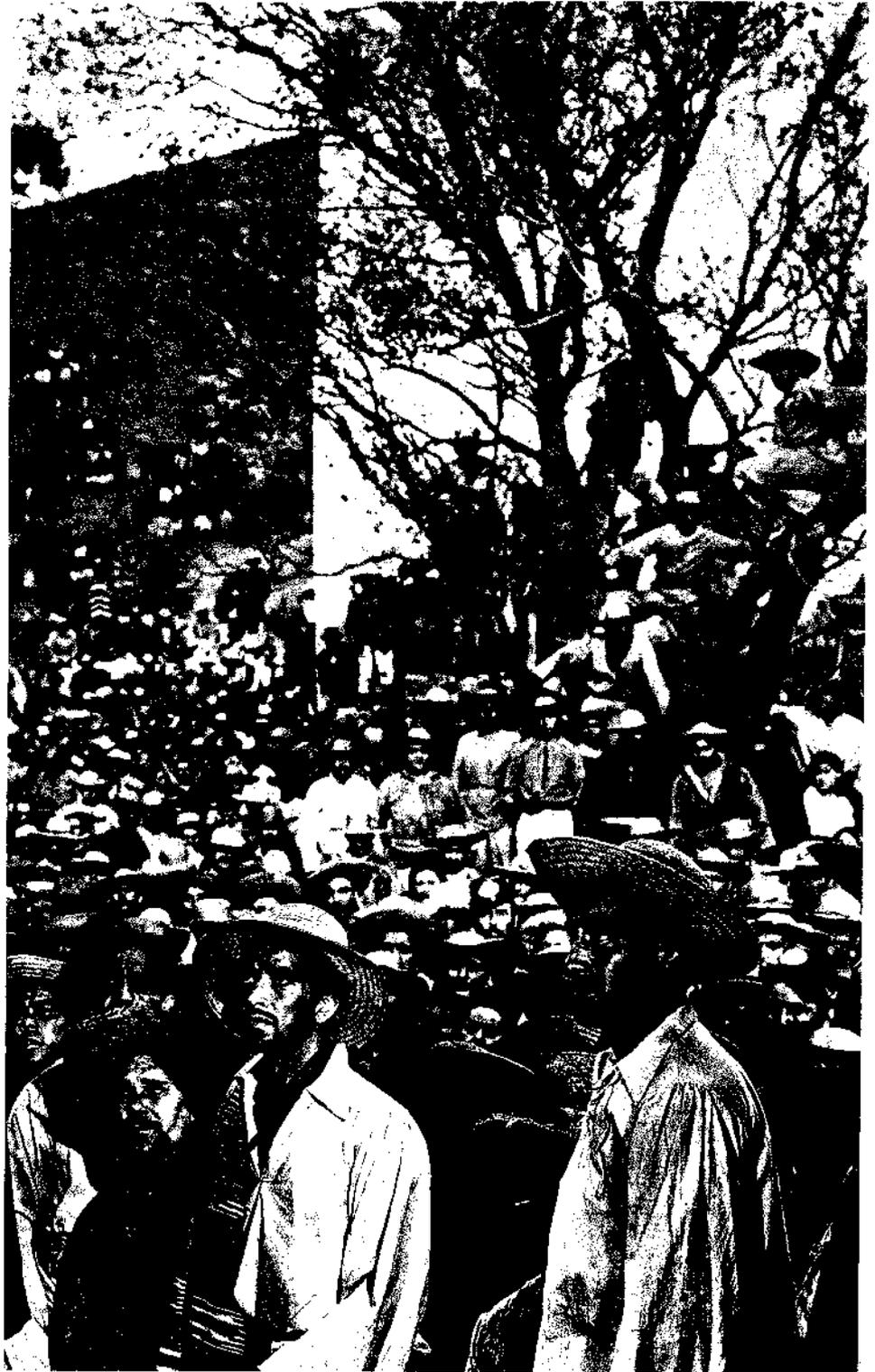


Particolare da un'inquadratura di 'Tutto per la donna' di M. Soldati (prod. Urbe - foto Bragaglia)

IL PUBBLICO BRASILIANO

DA un paio d'anni in Brasile furoreggia la *samba*, il ballo dei negri, e a Rio, al casino dell'Urca, il più grande e moderno varietà della capitale, furoreggia Carmen Miranda che canta e danza le sambas più incisiolate. I brasiliani, che per tre giorni l'anno celebrano il Carnevale come un rito orgiastico, hanno nel sangue la musica, il canto, la danza, tanto che lo spettacolo di varietà costituisce lo spettacolo più naturale: il pubblico *prende parte* e fa da protagonista, o almeno da coro. Ecco perché sorprende il silenzio perfetto del pubblico che frequenta le sale cinematografiche, quando sullo schermo accadono scene drammatiche o addirittura tragiche. Il cinema agisce in profondità su queste anime ancora ingenuie, è un miracolo che dura un tempo interminabile e che un accidente potrebbe interrompere o spezzare. Per un pubblico, per altri versi passionale, questo contegno può dapprima apparire come un bizzarro controsenso: al contrario è proprio l'interesse passionale e morboso che moltiplica l'attenzione sino a renderla eccitabilissima e quindi statica, quasi dovessero dipendere da una simile partecipazione indiretta lo svolgimento e la conclusione del film. I soggetti avventurosi del Far West, quelli polizieschi e misteriosi o dedicati ai gangster sono i più ricercati dai brasiliani; e il fiato mozzo sarebbe qui giustificato pienamente: invece accade l'opposto, il contegno del pubblico varia, a causa del meccanismo convenzionale di certe situazioni, la gente si sfoga in incitamenti, gridi a stento trattenuti. Par di essere ai varietà, con in meno lo slancio e la sincerità di un divertimento assaporato con tutti i sensi. Le commedie fanno ridere sino allo spasimo, e a proposito del modo di ridere del brasiliano dovrei ricorrere a inconsueti paragoni: non per meravigliarmi, s'intende, ma sembrano animali nella jungla, e modulano il riso in gemiti, ululati, bramiti, svelando una curiosa ferocia segreta che trova modo di manifestarsi di sorpresa e proprio nel momento e nell'occasione meno opportuni.

Un intero quartiere dell'Avenida Rio Branco si chiama *Cinelândia*, dedicato ai locali più belli e moderni della capitale: il mercato è invaso dall'America del Nord, poi dalla Francia, dalla Germania, con qualche sporadica apparizione di film italiani. La Francia invia *comiche* di qualche anno fa insieme a cattivi profumi: tanto il mercato *corrisponde* senza incertezze, accostumato da un'abilissima propaganda ad accettare ad occhi chiusi stravaganze e residui francesi. Così che all'Opera, per esempio, ac-



«Il cinema agisce in profondità su queste anime ancora ingenuie...»

canto all'ultimo arrivo da Hollywood si proietta la più scalcinata *pochade* ridotta dal tempo e dall'uso a una serie di scene slegate. Bisogna ammettere tuttavia, che questi pasticci andati a male sono divorati con tutta la stagnola.

Quasi tutti i film vengono proiettati in originale con brevi didascalie in portoghese impresse senza menomare la fotografia; tanto, i brasiliani comprendono tutte le lingue, e la maggior parte ha dimestichezza persino con l'inglese, per via dei commerci e di un destino per tanti versi comune. In

ogni modo, le parole hanno minima importanza: quel che conta è il volto, la mimica, il movimento, il cinema in una parola. In questo senso, il brasiliano dimostra di essere il pubblico di eccezione, come se questa malizia di fronte al cinema gli derivasse da una conquistata saggezza: invece è un fenomeno naturale, di una evidente ingenuità.

Le riviste, tipo *Parala notturna* o *Broadway*, quelle che riportano sullo schermo la caduca bellezza e il ritmo accelerato del varietà, battono il primato negli incassi, le



'Ci recammo a Punto Moresco, il luogo dei mercati giornalieri...'

dive ballerine trionfano con un tap o una piuma sui capelli: questo spiega perchè i magnati di Hollywood abbiano scritturato Carmen Miranda insieme alla sua orchestra di negri e ai suoi cento costumi di bahiana. Le canzoni di Carmen cantate dallo schermo faranno accorrere nelle sale di proiezione gli amatori accaniti del varietà.

Difettando un teatro lirico o un teatro di prosa regolare (le compagnie straniere non resistono al clima e una produzione indigena non esiste) le prime cinematografiche assumono la gala delle vere solennità: abito da sera e scollature sino all'osso sacro, con il contorno di brillanti, merletti preziosi, ventagli e binocoli che raggiungono il massimo del pittoresco le sere della domenica o comunque festive. A noi accadde — miseri! — di domandare un biglietto al Metro, il cinema più lussuoso, una sera che indossavamo una leggerissima giacca di seta impermeabile, di quelle dette sahariane. Già ci era parso per la strada, di notare sguardi collerici da parte di giovani elegantissimi armati di alti e candidi colletti, talchè non ci sorprese, nè ci indignò, il rifiuto della bigliettaia che, allu-

dendo alla nostra tenuta sportiva, si meravigliava come, col fresco della sera, noi andassimo in giro da veri imprudenti e col rischio di prendere una polmonite. A dir poco, la temperatura si aggirava intorno ai 30 gradi, nonostante l'aria del mare a breve distanza — ma i brasiliani sono persuasi, — e vogliono persuadere — che il clima di Rio sia il clima ideale. In ogni modo, al cinema pretendono giacca e colletto. E hanno ragione loro, poichè ogni buon cinema è incredibilmente refrigerato da un regolare impianto d'aria condensata; l'unica maniera di prendere una polmonite è proprio quella di entrarvi sudati e in vesti succinte.

Ci recammo a Punto Moresco, il luogo dei mercati giornalieri, in un cinema decorato con festoni di fiori in cartapesta e figure geometriche di lampadine colorate. Ci parve di penetrare nel mezzo di una *macumba*: i negri si agitavano sulle sedie come invasati dal ritmo sacro, ma invece ridevano deliranti e infantili. Sullo schermo i fratelli Ritz si contorcevano con eccessiva

abilità. Non una macumba sacra, dunque, ma il solito pimento del riso che riscaldeva ad alta temperatura il sangue di quegli spettatori senza difesa. Proprio dietro il posto che occupai, a luce fatta, una ragazza, dalle trecchine fitte e vive come serpentelli, seguitava a ridere convulsamente, rudemente massaggiata alle spalle da una compagna già ricomposta. In vano, poichè, nel buio sopravvenuto, quel riso lacerante e animalesco dilagò: la sala si trasformò in una foresta e le ombre agitantisi assediavano i rari malcapitati che come me non erano toccati da metamorfosi alcuna. All'uscita, ammirai i cartelloni pubblicitari dipinti col gusto delle copertine che illustrano le gesta di Nick Carter o di Buffalo Bill; anche i cartelloni arrivano dall'America del Nord, e pare che in quell'attrezzatissimo Paese scritturino a bella posta vecchi disegnatrici, senza successo e rimasti al puro dilettantismo, per ottenere quei disegni scialbi e inerti di stile ormai defunto. Per cui, anche Giulietta e Romeo assomigliarono a due lunatici e infantili personaggi da circo equestre paesano.

R. M. de' ANGELIS

I COMICI SCONTENTI



QUESTO è il momento dei comici di varietà. Il pubblico si affolla nei teatri per vedere Macario, Totò, i De Rege, paga cifre, spesso molto alte, per assistere a degli spettacoli che non hanno, in fondo, nessuna speciale fisionomia, nessun particolare carattere, nemmeno quello della grandiosità o della precisione delle coreografie. Il pubblico ha solo voglia di divertirsi, di ridere, e, a onor del vero, si diverte con poco: gli scatti da burattino di Macario e il « Come son nervoso » di Taranto, che da anni immutabilmente si ripetono, gli bastano per determinare un clima di distensione di nervi e di invito alla spensieratezza. Naturale che, con l'abbandono di commedie fotografate che imperversa ancora nel cinema italiano, si sia pensato a questi comici di moda per realizzare dei film: naturalissimo che i film siano stati fatti e facilmente venduti. Più difficile a spiegarsi perché queste pellicole abbiano fatto fiasco. Un assioma nel quale abbiamo ciecamente, o quasi, creduto per anni, è stato questo: « Il cinema americano ha raggiunto una sua personalità anche perché ha scelto i suoi attori comici nel Music-hall e nel circo, anziché nel teatro. L'attore di varietà infatti, meno borioso, meno trionfo di se stesso, e non irrigidito in formule di recitazione di quello di teatro, è più spontaneo, più libero, e, in tal modo più prossimo alla commedia dell'arte. Il clown, poi, porta sullo schermo tutta la poesia e l'innocenza del

circo dal quale proviene. E, documenti alla mano, citavano Chaplin, Laurel e Hardy, Roscoe Arbuckle e simili arrivando poi con LA PALLA N. 13 di Buster Keaton a dimostrare come la comicità potesse raggiungere il surrealismo. Quando, ancora ai primi passi, o quasi, il cinema italiano si rivolse ai nostri attori d'avanspettacoli, ci esaltammo, pieni di disinteressata gioia. Poi, i fatti ci diedero torto.

Uno dei primi film comici che ricordo, è ARIA DI PAESE con Macario: un film pieno di buone intenzioni, ma che non convinceva nessuno. Era evidente in quella pellicola, il presupposto dal quale erano partiti realizzatori e interpreti: rifare una commedia di tipo americano. Si vedevano infatti, benché scuciti e quasi lasciati a sé stessi, dei gags (Macario al dormitorio, Macario in treno, Macario e l'uomo cattivo), c'era il contrasto fondamentale, caro a Chaplin, fra il vagabondo straccione e la bella fanciulla vestita di bianco, persino il finale arieggiava alla commossa malinconia del celebre modello. Pure, il film non piacque: cosa naturalissima perché si trattava di una imitazione senza vita di un genere di film che ha invece nella vitalità tutto il suo segreto di successo. ARIA DI PAESE non concluse niente, in una parola, perché Mac Sennett non è italiano, e perché in Italia nulla è accaduto che giustifichi una sensibilità ed un modo d'intendere l'umorismo affini a quelli che dominano negli Stati Uniti.

Se ho insistito un poco su questo film di Macario (film del quale per una specie di strano pudore, molti critici non hanno parlato affatto in occasione del successo di IMPUTATO, ALZATEVI!) è perché penso che con quella pellicola sbagliata, i nostri produttori abbiano tentato una strada nuova per utilizzare, in cinematografia, gli attori di varietà. In seguito vi hanno in gran parte rinunciato, accontentandosi di fotografare quelle barzellette, quei giochi di parole, coi quali i nostri comici si sono costituiti fama e ricchezza. I film non ne hanno guadagnato in efficacia, né in forza di convincimento, e in una serie di interviste che Cinema ha pubblicato nel n. 82, i principali comici hanno dichiarato la loro insoddisfazione, il loro disappunto, per le fatiche cinematografiche sostenute, senza, tuttavia, indicare nessun rimedio.

Mesi or sono, mi accadde di conoscere Nicola Maldacea; recatomi a casa sua, in una stanza che stava fra lo studio e il camerino, trovai un piccolo signore ormai anziano, che parlava con compostezza e con serenità. Naturalmente, dopo poco, cominciai a trarre dai cassette delle valanghe di vecchie fotografie; ritratti di attrici celebri, da Cleo de Merode alla bella Otero, sbiadite scenografie, ma soprattutto, pose su pose delle famose macchiette di Maldacea. L'attore mi parlava intanto con nostalgia, ma senza enfasi, di quello che era stato il varietà nel primo decennio del nostro secolo, all'epoca dei suoi trionfi, nel Salone Margherita di Napoli o nell'Apollò di Milano: ed era facile per me ricostruire la fisionomia di quello che era stata allora una nuova forma di spettacolo, fisionomia di cui, troppo facilmente, si è vista in molte pellicole, solo il lato superficialmente umoristico (pochi film, come la DAME DE CHEZ MAXIME di Korda sono scesi un po' più in fondo). Dal 1900 al 1910 il varietà aveva una sua caratteristica che forse si potrebbe chiamare di corruzione ingenua; nelle birrerie floreali o nei sotterranei fumosi di sigari, un pubblico (che oggi ci è notissimo nei suoi abbigliamenti per film come FOLLIE DEL SECOLO) andava in estasi per le attrici e per i flemmatici, gentiluomini e figli di papà si rovinavano a furia di cenette intime, mazzi di fiori e pendentifs di brillanti. In questo mondo semplice e innocente, in questa società che ignorava problemi e miserie che travagliavano il paese, il comico aveva il compito d'essere il superficiale e bonario giudice del costume. Tutte le macchiette di Maldacea hanno una intonazione di satira sociale: il superuomo, il collettivista, il cameriere mezzano, il falso credente, il capoccione della malavita. Cose che oggi ci sembrano lontanissime, sepolte, ma che pure hanno una fisionomia, un carattere, che appaiono come il simbolo di un'epoca. Cosa c'è, invece, di attuale, di aderente ai nostri tempi, nelle creazioni dei comici d'oggi? Un cambiamento essenziale avvenne nel varietà, nei tristi anni della inflazione: in quel periodo di disordine e di sbandamento, il tabarin conobbe un'epoca d'oro ma anche di volgarità. Scomparsa l'aria gioiosa e tranquilla che dava un tono d'innocenza al vecchio cabaret, nei varietà vennero di mo-



Mireille Balin e Andrea Checchi in 'Assedio dell'Alcazar' di Genina (Foto Cinecittà)

da i cinici, i cocainomani, i *dritti* che fanno fessi gli altri, comparve il dicitore, che, con la sigaretta penzoloni dal labbro cantava *Scettico blu*. Vennero le girls, e il comico si trasformò in un individuo che solo o in coppia, inondava la platea di sconcezze. Nè val la pena di insistere troppo in questo che tutti ricordano. Ora, a parte la profonda bonifica operata dal Fascismo anche in tale campo, si può onestamente dire che la fisionomia essenziale del varietà sia cambiata? Credo di no. Ripuliti, ridotti nei limiti di decenza e di urbanità, avanspettacolo e rivista non hanno, per altro, modificato la loro intima natura. E se nel 1910 si poteva dire che lo spettacolo di arte varia rispecchiava una condizione sociale, oggi non si può affatto affermare che questa forma di divertimento sia una espressione dei nostri giorni, ma soltanto lo strascico, il rimasuglio di un periodo storico già passato. Ne ha la sensazione anche il pubblico che, dopo aver riso per due ore, esce dal teatro con la bocca amara e con un senso di scontentezza: lo si comprende an-

cor meglio nei film ove la povertà di certo umorismo (giustamente chiamato meccanico) è messa allo scoperto dalla macchina da presa.

Gli attori stessi, come si è detto, non sono contenti di questi loro film: i De Rege che invocano un film di complesso, con molti buoni attori, Totò che si lamenta dell'organizzazione, Nino Taranto che vorrebbe forti capitali per una pellicola, è tutto un coro di insoddisfazioni, che può sembrare, a prima vista, poco sincero, mentre in realtà dev'essere spontaneo in gente appassionata per il proprio lavoro. Ma la verità è un'altra: quello che rende scontenti gli attori, è di vedere documentata sullo schermo la povertà delle loro fatiche, povertà che appare ancora più evidente senza l'applauso della platea, senza l'*insieme* dello spettacolo. Nè di questo va attribuita colpa a loro: cosa possono farci se, messi su una cattiva strada da quello ch'essi sono convinti sia il vero gusto del pubblico, si trovano ad un tratto ad aver sprecata della fatica inutilmente?

E allora? Allora bisognerebbe avere tanto coraggio e tanta genialità da rinunciare, una volta per sempre, a tutto questo per ricominciare da capo, tenendosi egualmente distanti sia da Mac Sennett che dalle *battute* da palcoscenico. Tentare nuove vie, nuove formule (e un esempio può essere IMPUTATO, ALZATEVI!) utilizzando soprattutto le indubie doti dei nostri attori di varietà per trovare un tipo di film comico italiano. Il nostro cinematografo ha bisogno di serietà e di intelligenza: si rivolga a tutta la nuova generazione di scrittori umoristici, non per far passivamente riprodurre le loro opere attuali, ma per dar modo a questi letterati di tentare diversi sviluppi per la loro vena. Ne potranno venir fuori dei film sbagliati, perchè nulla è possibile improvvisare, specie se si tratta di mettere su nuove vie una corrente di pensiero: ma un successo avrebbe senza dubbio risultati sorprendenti. Il pubblico ha voglia, molta voglia, di ridere: non bisogna dimenticarlo.

MASSIMO ALBERINI

CINEMA

ALL' EXCELSIOR

GRANDE concorso di folla per la serata conclusiva del nostro Referendum. L'Albergo Excelsior è stato letteralmente preso d'assedio e non pochi sono stati coloro che sono rimasti fuori per non avere trovato il biglietto. Ci scusiamo con tutti quelli a cui è occorso questo spiacevole incidente e promettiamo, in una prossima occasione, di prendere in affitto due alberghi in luogo di uno.

Erano presenti tutte le gerarchie e le personalità del mondo cinematografico. Quando alle ventitre e mezzo gli altoparlanti hanno comunicato i risultati del concorso, un lungo applauso della folla addensata nel salone principale ha salutato i nomi dei vincitori.

Il direttore, Vittorio Mussolini, ha proceduto alla consegna dei premi a Franco Riganti, rappresentante dell'Aquila film S. A., produttrice di « Luciano Serra, pilota », ad Amleto Palmeri, ad Assia Noris e ad Amedeo Nazzari. La folla di colleghi ha sottolineato con un applauso cordiale il passaggio dei premiati sul palco.

Poi il ballo è proseguito festosamente, secondo il programma fissato. I vistosi premi posti in lotteria sono stati assegnati. La distribuzione degli altri regali fra cui dischi, profumi, oggetti carnevaleschi ha provocato un vero e proprio arrembaggio della folla.

Il provino gratuito è stato vinto dalla signa Giuliana Serra, di Roma che, vedi benevolenza del caso, è una appassionata di cinematografico e spera molto dalla fortunata coincidenza.

Come avevamo annunciato, la cronaca è stata diffusa dalle stazioni dell'E.I.A.R. Da queste colonne teniamo a ringraziare la direzione di Cinecittà, l'E.I.A.R., l'Istituto L.U.C.E. che hanno tanto contribuito alla riuscita della nostra iniziativa. Un particolare ringraziamento va anche all'architetto Salvo d'Angelo che ha ideato e realizzato la riuscita decorazione dei saloni.

(foto Ince)



momento della



Assia Noris, ma...
ma...
ma...



...zione straordinaria di Chioma



Il nostro direttore vincitori



Vittorio Mussolini consegna la coppa ad Amedeo Nazzari

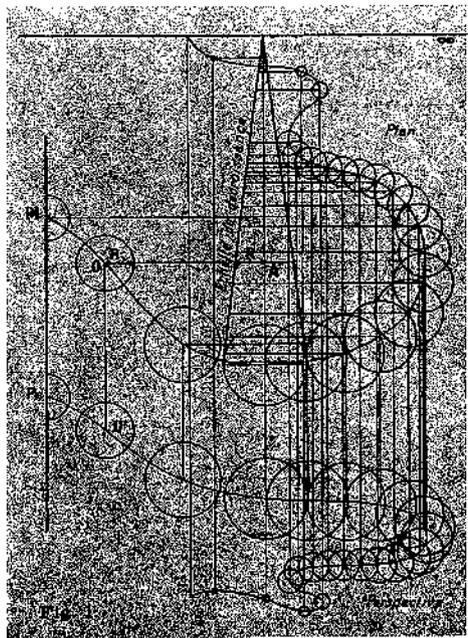
PERFEZIONAMENTI TECNICI NEL DISEGNO ANIMATO

I NOSTRI lettori conoscono tutti (vedi *Cinema* nn. 9 e 52) le generalità della tecnica del disegno animato. Ormai anche i più piccoli ragazzini sanno che un secondo di proiezione, quando sfilano sullo schermo 24 fotogrammi, ha domandato 24 disegni. Ma questo faticoso «24» non è tassativo: in realtà — e Max Fleischer ne usa e ne abusa — i disegni si riducono spesso a 12, ognuno dei quali viene fotografato due volte. Ma sono questi espedienti che la direzione tecnica accoglie o respinge caso per caso. I lettori, paghi di storia e di generalità, mi hanno chiesto con insistenza qualche particolare sull'animazione.

SCALA D'ANIMAZIONE

I problemi d'animazione propriamente detta, intesi schematicamente o come movimenti su uno stesso piano, sono assai semplici. Si complicano non appena il moto non è più parallelo allo schermo, quando cioè la prospettiva è necessaria.

Per risolvere questi problemi, segnaliamo una ta-

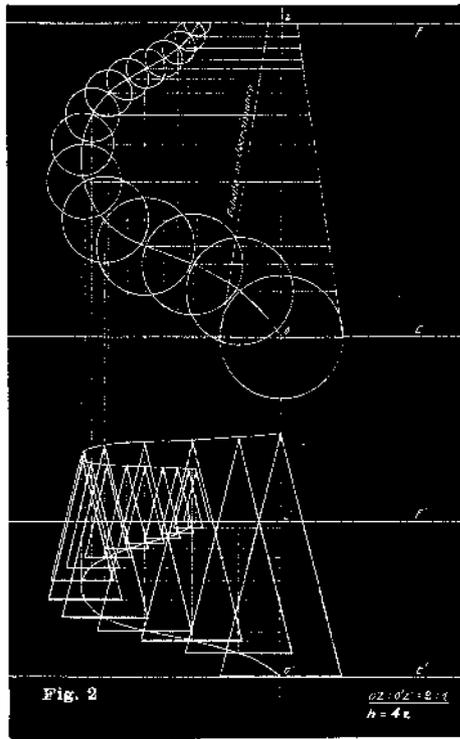


vola di Marcello Reyhman, uno dei tecnici più aggiornati in fatto di *cartoons*; trattasi di una scala di decrescenza che può rendere agevoli i movimenti più complessi, come quando è necessario dare l'illusione d'un oggetto moventesi dal primo piano all'infinito. Le dimensioni del disegno nei differenti piani possono essere determinate con l'aiuto di questa scala quando l'oggetto si muove nello spazio su una data traiettoria. Il nostro esempio, per conservarsi nei limiti dello schema, tratta d'una sfera (che potrà servire, d'altronde, a compendiare le dimensioni d'un personaggio). Per ottenere il suo diametro a un punto qualsiasi della sua traiettoria in piano, si traccia un'orizzontale OA che passa per il centro O della sfera; quest'orizzontale taglia sulla scala di decrescenza la dimensione del rag-

gio della sfera R . Si riporta quindi verticalmente il centro O in O' e il raggio R sulla traiettoria in prospettiva.

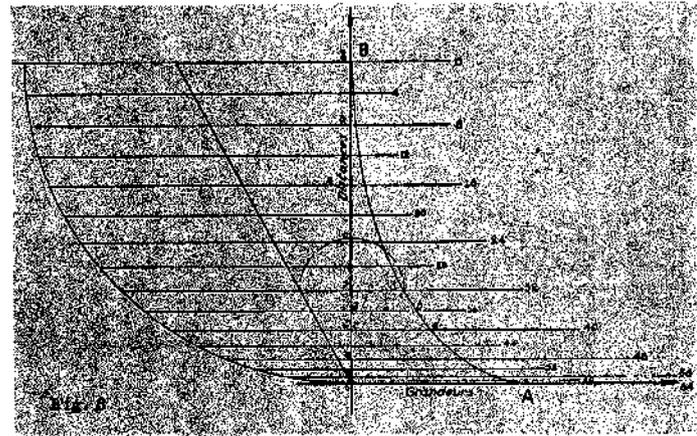
Per un movimento continuo nello spazio, il numero di immagini generalmente necessario è ottenuto prendendo, per centri successivi della sfera, l'intorsecazione della sua traiettoria col profilo apparente del cerchio precedente. La traiettoria della sfera nello spazio che è indicata sulla figura 1, può naturalmente, con lo stesso principio, essere altrimenti applicata e servire a ottime varianti (fig. 2).

Questa scala di decrescenza può essere pure utilizzata per calcolare correttamente le dimensioni principali degli oggetti in movimento nella « plastica animata ». L'esempio della sfera ci sembra il migliore, poichè può rappresentare le dimensioni degli oggetti da rendere: il raggio sarà equivalente alle spalle d'un personaggio, il diametro alla sua altezza, ecc.



EFFETTI DI CARRELLATA

Per applicazioni simili, indichiamo un'altra tavola, anch'essa di Reyhman, con la quale si ottiene il movimento d'un oggetto che va da un piano lontanissimo al primo piano, seguito in *carrellata* (*travelling*). Ad esempio, immaginiamo — per restare nelle figure semplici — un obice siderale (fig. 3) che va dalla terra al sole.



Una dimensione dell'oggetto (lunghezza dell'obice nel nostro caso) è data dal segmento d'orizzontale compreso tra la curva AB e l'asse verticale. Le altre dimensioni sono proporzionali e sono funzione di questa dimensione (diametro, ecc.). Alla fotografia, gli spostamenti del fondo di «travelling», immagine per immagine, sono dati dai segmenti dell'asse verticale delimitato dalle parallele successive, moltiplicati per un coefficiente che dipende dalla distanza supposta tra le due estremità.

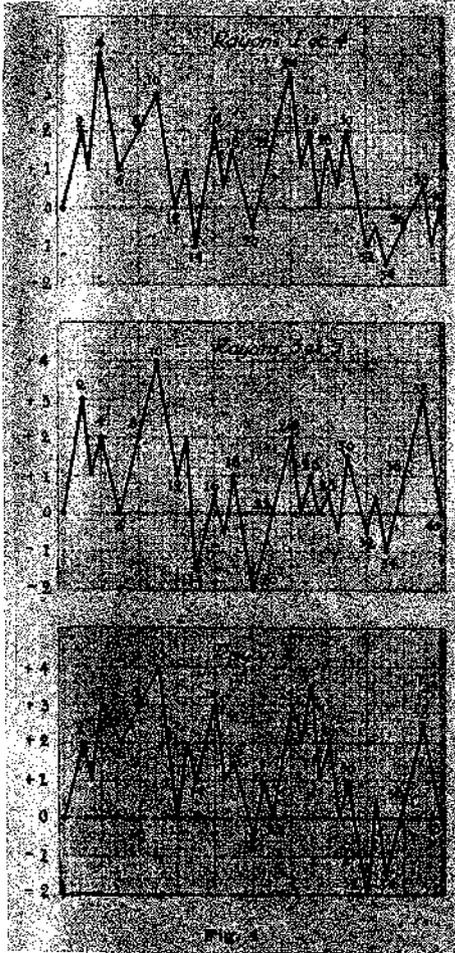
[Esempio: lunghezza dell'immagine $3b=ab$; lunghezza dell'immagine $4c=cd$. Spostamento del fondo di travelling tra queste due immagini (per quattro immagini successive) $=ac \times \delta$ (δ è il coefficiente)].

Raccomandiamo, a quanti hanno una responsabilità in questo campo, di dare alla tecnica del disegno animato una base matematica rigorosa. L'effetto sullo schermo deriva dalla precisione dei diagrammi e dei grafici ottenuti. Walt Disney è riuscito a prodigiose acrobazie in BIANCANEVERE, grazie a calcoli che utilizzano più i logaritmi che il metronomo: la canzone cantata nel pozzo dalle onde concentriche dell'acqua; il brillare intermittente della rugiada nel bosco dei nani, ecc.

EFFETTI INTERMITTENTI

A titolo d'esempio mostriamo ancora (fig. 4) il grafico che ha permesso di rendere l'effetto di tremolio d'una stella: l'allungarsi e il diminuire apparente dei raggi è stato sfruttato sopprimendo una immagine su due e restando nei limiti delle sue dimensioni. Queste variazioni di « lunghezza di raggio » non sono state costanti, né uguali per tutte le braccia della stella; così, come vedesi sullo schizzo, il segno + corrisponde (sulla verticale) all'allungarsi del raggio, mentre il segno - corrisponde a un accorciamento proporzionale. L'asse orizzontale dà la velocità delle variazioni; le cifre alle estremità corrispondono alle immagini successive. Alla ripresa, giunti alla quarantesima immagine, si può ricominciare, secondo le necessità della sequenza.

Nessuna di queste tavole è indispensabile; un buon disegnatore può indovinare certi effetti cercati; ma è sciocco affidare al caso un risultato che una tecnica precisa permette d'ottenere senza errori e inutili ricerche a tentoni.



tare il cambiamento esteriore del personaggio. Le schede dei «gags» o «battute», dato il loro numero incalcolabile, riescono a dare costantemente l'illusione del nuovo, sebbene i nostri occhi rivedano, a colori, gli stessi scherzi che vedemmo otto anni or sono in bianco e nero. Se le prime schede tecniche sono importantissime, per le economiche e la semplificazione che esse accordano, le seconde sono pericolose: si può cadere — se non lo si è già — dallo stile nella maniera e dalla freschezza nel dolcistrato.

METRONOMO ELETTRICO

Comunque, diamo la precedenza alla tecnica, per ora, ed evitiamo le approssimazioni. Walt Disney, tra l'altro, sdegnando le misure «all'incirca» dell'udito, ha generalizzato l'uso d'un metronomo elettrico (fig. 5), complessa macchina ad audiofrequenza, che batte e dà il tempo ai musicisti grazie a cuffie individuali; ogni errore sulla durata dell'esecuzione musicale è evitato, fatto di enorme importanza agli effetti del lavoro cinematografico e d'animazione. Per conto nostro abbiamo proposto lo spostamento automatico dei fondi panoramici. Walt Disney ha accettato questo suggerimento, sebbene gli venga d'Europa; ma non è la prima cosa che egli accetti — oltre al contributo delle nostre letture: i «trasparenti» (cells) dei suoi disegni sono in *Rodophace KC*, materia europea per eccellenza. E' pur nostra la proposta di usare sulla tavola da disegno un sistema ottico d'ingrandimento (fig. 6) che permette all'esecutore un tracciato più preciso, diminuendo il rapporto tra disegno e schermo, da 1:100 a 15:100. Con questo sistema, *BIANCANEVE* non avrebbe avuto quelle vibrazioni lineari che ci han dato tanto fastidio nel volo della fiaba di Grimm.

LO DUCA

DE SICA REGISTA

AFFONDATA in un ampio divano azzurro, che fa parte dei mobili di scena, Vittorio De Sica spartisce con due dita le pagine della sceneggiatura dove sono segnati i quadri da girare. Alcune pagine sono piegate su se stesse: sono quelle dei quadri girati; quando tutte saranno piegate, il film sarà finito.

Sarà finito senza che una volta De Sica abbia alzato la voce. Lascia a Giuseppe Amato («factotum» del film (produttore e aiuto-regista ad un tempo) il compito di alzare la voce. Ma Amato non ha troppo da gridare poiché i personaggi sono pochi in scena, nonostante che l'ambiente sia vasto, come s'usa nei film italiani: è quasi un salone da fiaba questo e non manca la scala, elemento architettonico che ormai è diventato consuetudinario nei film di Cinecittà.

Appena Amato, suggerito da De Sica, ha dato una indicazione agli attori, ha detto all'operatore il movimento che dovrà compiere il carrello, De Sica si solleva leggero dal divano, va nel campo d'azione, si sostituisce agli attori mostrando loro come debbono muoversi e atteggiarsi, mormorando appena le loro battute. Poi ritorna al suo posto e quivi sedendo continua a seguire con la coda dell'occhio i preparativi, pronto a dare una indicazione tecnica. Chi fosse abituato a considerare il regista come l'individuo che si agita per un nonnulla, cercherebbe invano il regista del film *ROSE SCARLATTE*. Sembra che in questo salone la macchina da presa e le lampade siano state portate per caso, che le persone cui è affidato un compito nella realizzazione del film, si trovino in questo lussuoso ambiente per conversare insieme; pensate, insomma, alla impressione che vi farebbe se, andando in un antico palazzo, trovaste in un angolo una macchina da presa e delle lampade. A un tratto però scoprite un ciak: vi sta scritto: *231 - 2 - Soggetto 103 Regista De Sica*.

Vittorio De Sica non darà mai l'ordine di battere il ciak; non dirà mai: — Pronti, motore, ciak! — De Sica è e sarà (perché la sua carriera di regista non finirà con *ROSE SCARLATTE*) il regista dei sottovoce e dei «pianissimo»; e quando sarà il regista di se stesso (come in questo film che egli interpreta accanto a Melnati, Renée Saint-Cyr, Luisella Beghi, Rubi Dalma, Vivi Gioi: sei attori in tutto), si guarda bene dallo strafare, dal voler apparire ad ogni quadro in primo piano: il regista De Sica considera l'attore De Sica un elemento del film, disciplinato ed attento.

Un regista in sordina, direbbe qualcuno. Tanto, non serve gridare, risponderebbe De Sica.

★★



Gli artisti possono versare altrove la loro esuberanza. Come Walt Disney, ci auguriamo nella tecnica del disegno animato un automatismo completo; i tre più grandi studi americani sono forniti di schedari che danno gamme complete di movimenti, estratti sia da lavori precedenti particolarmente ben riusciti, sia da film normali o da documentari. Il numero di queste schede rende impossibile la monotonia delle acrobazie, dei movimenti o dei giochi mimici, senza con-





QUATTRO INQUADRATURE DI NENE: IL NUOVO FILM DI MARIO BAVICCO. PRODUZIONE BIANCA FILM (Dato Pagani)

STRANIERI

NON è difficile sentire che qualche cosa non va. Ci sono in giro facce scure; mugugnano contro gli stranieri che calano sul nostro cinematografato. Caso vecchio. Da che mondo è mondo ci si adira contro chi viene da fuori a dividere con noi la torta del pranzo: il nuovo commensale può essere gradito ad alcuni, sgradito ad altri e non è detto che sia sgradito ai più golosi.

Quando ci si mette in una questione del genere è difficile si continui ad avere un certo equilibrio di giudizio e spassionati argomenti. Si è egoisti; l'esagerazione è il fenomeno più semplice. Ed esagerazione c'è anche questa volta.

* * *

Ma non tanto. Faccio il caso degli operatori che è senz'altro quello che più è toccato dalla questione. Nel mese di gennaio erano in lavorazione a Cinecittà i seguenti film: I CADETTI DELL'ALCAZAR (prod. Bassoli), operatore Stallik; TUTTO PER LA DONNA (prod. Urbe), operatore Montuori; I DIRITTI DELLA GIOVENTÙ (Prod. Sovrania), operatore Vich; LA REGGIA SUL FIUME (prod. Fotovox), operatore Del Frate; DUE DOZZINE DI ROSE SCARLATTE (prod. Amato), operatore Kemeniffy.

Su cinque film, dunque, tre erano ripresi da operatori stranieri. Nello stesso tempo non giravano alcun film nove operatori alle dipendenze di Cinecittà ed altri operatori indipendenti. Invece, un altro operatore straniero, Pogany, che è stato aiuto di Vich, girava gli inserti di SALVATOR ROSA.

I produttori, naturalmente, dicono che non gliene importa niente. Essi hanno la preoccupazione che il film venga bene, per cui hanno il diritto di rivolgersi all'operatore che loro appare più conveniente... Nè io starò qui a fare il caso personale di Stallik (IL FORNARETTO DI VENEZIA, CARMEN FRA I RUSSI, I CADETTI DELL'ALCAZAR), di Vich n. 1 (BALLERINE, CAVALLERIA, IL CORSARO NERO, I FRATELLI CASTIGLIONI, ETTORE FIERAMOSCA, BALLO AL CASTELLO, RETROSCENA, ASSENZA INGIUSTIFICATA, SALVATOR ROSA, ecc.), di Vich n. 2, fratello dell'altro Vich (IL SEGRETO INVIOLABILE, FANFULLA DA LODI), di Kemeniffy (LOTTE NELL'OMBRA, TRAVERSATA NERA, SE QUELL'IDIOTA CI PENSASSE, ARDITI CIVILI, ecc.), di Mulradt (ex aiuto di Planer, diventato, ad un certo momento,

Muratti, forse per effetto della campagna per l'italianizzazione delle parole straniere; film: LA CASA DEL PECCATO, MILLE LIRE AL MESE), e di tutti gli altri; Scheib, Still, Anders, Farkas, ecc. Io non sono operatore e quindi è chiaro che non m'interessa di far dare l'ostracismo ad uno di questi pur di pigliarne il posto; ma devo riconoscere che, inavvertitamente, spulciando dai miei appunti, ho tirato giù un discreto, quantunque incompleto, elenco di nomi e di film. Se in questa materia si potesse fare come fanno i ragionieri, segnerei in due finche l'attivo e il passivo dell'intervento straniero nel nostro cinema. Senza dubbio ne risulterebbe un po' d'attivo, alquanto passivo, ma in generale ci troveremmo con un bilancio d'*aurora mediocritas*. E l'*aurora mediocritas* son molti a sapercela dare anche da noi.

Qui non parliamo più del caso degli operatori ma del nostro cinema in generale, di questo cinema che è la nostra dannazione e il nostro affetto, ansiosi come siamo tutti di finirla una buona volta di guardare le altre cinematografie dal basso in alto.

Allora, si potrebbe dire, finitela di scocciarvi perchè gli stranieri vengono a lavorare in Italia. Hollywood...

Ecco la questione, la questione sempre in ballo, l'argomento chiave, sebbene di questa Hollywood da parecchio tempo si senta parlare di meno. Hollywood ha tratto a sé elementi da ogni parte del mondo: scrittori, registi, attori, tecnici. L'opera svolta da costoro rientra tutta nel grande calderone della cinematografia americana. La bandiera stellata ha una stelletta anche per loro. Esatto. Ma chi sono gli importati? Degli uomini preminenti. Di più, per alcuni di essi, Hollywood — visto che non gli scrivano — non ha avuto pietà e li ha rimandati al paesello. Quei tali ragionieri, a Hollywood, dovrebbero scrivere soltanto nella finca dell'attivo. L'*aurora mediocritas* gli



La neve è caduta anche sugli stabilimenti della Pisorno a Tirrenia

americani sanno combinarsela da soli. L'argomento Hollywood, per gli importatori nostrani di elementi stranieri, non è dunque valido. È, se mai, la prova d'una cattiva comprensione di criteri industriali e nazionali.

* * *

Tempo fa, Sacchi notava che il cinema italiano è fatto da persone intelligentissime che, però, non riescono a dimostrarlo. C'era un po' di verità nel suo discorso e molta ironia. Più recentemente Zavattini si lamentava che, per esempio, fra i nostri scrittori migliori, molti non riescono ad entrare nell'ambiente per difficoltà di vario genere. E anche qui c'è un po' di verità quantunque il numero degli scrittori italiani che si dedicano al cinematografo sia in continuo aumento e quantunque non sempre idee letterariamente meravigliose siano utili allo schermo (di qui disgusti, incomprensioni, torri d'avorio e secessioni sul Monte Sacro). La parola magica è una: selezione; e, anzitutto, selezione in casa nostra, con criterio, cautela, dando modo a quelle tali « persone intelligentissime » di fare le ossa al cinematografo che ha esigenze e metodi propri e non è faccenda da prendersi sottogamba, come un'attività adatta a tutti, da farsi a stempo perso, per l'attrazione del dio dell'oro. (E Zavattini — che proprio in quest'epoca da Milano sta piantando le tende a Roma per seguire più da presso il cinematografo — lo sa benissimo).

Operando questa selezione, si verrà a dare sempre di più un carattere nazionale alla nostra produzione; e non tanto parlo qui di carattere etico quanto di carattere industriale. Una volta raggiunto, non ci capiterà ancora di notare che un qualsiasi Pinco straniero ci sta fra i piedi negli stabilimenti, perchè costui sarà anch'esso un elemento attivo, frutto di un'altra selezione operata di là dalla frontiera, e veramente farà parte della cinematografia italiana.

Non operando cautamente in tale campo si corre il grave rischio di sabotare la formazione dei nuovi elementi, soprattutto ora che, la produzione in aumento, i quadri si vanno ampliando. L'ultima stagione produttiva è appunto caratterizzata, oltre che dal cresciuto numero di film, dall'abbondanza di nomi nuovi (attori, sceneggiatori, registi, tecnici). Quale vantaggio si ha a tenere a casa un di costoro per impiegare uno straniero che non valga di più?

DOMENICO MECCOLI



Spesso le attrici del cinema americano ritornano al teatro, al raccoglimento, all'antico amore: ecco la discendente d'una celebre famiglia di attori, Constance Bennett, insieme a Richard Ainley, in una commedia di Noel Coward, 'Easy Virtue', su un palcoscenico di Wilmington, nel Delaware (foto Associated Press)

Nord-ovest

"A pesce" sulla Romania

La corsa al mercato balcanico che aveva avuto inizio già nel tempo anteriore alla guerra, precipita ora a velocità sconosciute nell'affanno di tutti i paesi produttori su vasta scala di film, che tendono a prerogative, a precedenza, a vere invasioni. Basta sfogliare settimanalmente le riviste che ci giungono dalla Francia, dalla Germania, dall'America, con le notizie più contraddittorie per accorgersi che le pulsioni aumentano e che in definitiva il campo già considerato vergine e trascurato è la scoperta del giorno.

Il pensiero ritorna naturalmente ad altre corse, alla febbre che guidò le nazioni verso le regioni petrolifere, alle contese eterne e insanabili per gli ultimi pozzi, per le ultime possibilità di ricchezza. Chilometri di pellicola in tutte le lingue del mondo vanno così a raccogliere danaro, a portare echi di propaganda e di costume, cercano di penetrare violentemente nella vita di altri milioni di uomini, di influenzarli, di convincerli alle varie cause. Soprattutto però si tratta di altri uomini che cercano clientele, che speculano sui terreni rimasti incolti. La politica, la diplomazia, come un tempo per il petrolio, aiutano le imprese. Trattati e conferenze, riunioni e discorsi preparano le strade, contratti vincolano con date inflessibili i desideri delle folle.

La Romania è fra i paesi balcanici quello che sembra oggi l'obbiettivo maggiormente agognato. L'influenza francese ne aveva avuto giuoco fino a pochi mesi fa. Entrata nel paese come forza d'aiuto alla ripresa di quella produzione nazionale, la Francia vi era restata non solo come scuola, ma aveva aperto la strada alla diffusione della cinematografia. Accanto a film romeni come *LE TORCIE SI ILLUMINANO*, *LA NOTTE TERRIBILE*, *CHULEANDRA* prodotte da case romene, con registi ed attori del paese, decine di pellicole francesi, colnavano i « giri » delle sale di proiezione. La società di Bucarest imbevuta di cultura francese, parlante elegantemente questa lingua, dava il via definitivo per l'afflusso nelle più piccole città di provincia. Il mercato sembrava ormai dominio repubblicano, festa incontrastata. Fu allora che d'improvviso anche i tedeschi si volsero alla Romania. Tutte le case di produzione furono impegnate nella battaglia, i cui bilanci cominciano ora a comparire sui fogli specializzati. Vediamo così che l'esportazione tedesca ha subito un poderoso aumento proprio nei mesi di guerra del 1939. Dall'agosto di quell'anno accanto ai giornali filmati della Fox, della Metro, e delle case russe, documentari dell'Ufa in lingua romena hanno tenuto testa a quelli francesi.

Nella produzione normale il posto della Francia è stato rapidamente sorpassato con 25 nuovi film germanici che sono stati programmati in poco più di 100 giorni, e che incalzano la stessa esportazione americana.

Diciassette documentari sulla vita tedesca e dodici film-giornale hanno completata l'esportazione.

Intanto i giornali francesi pubblicano fotografie e notizie sulla produzione nazionale romena in un estremo tentativo di clogio per quel lavoro, e forse con la speranza non palesata che i tempi d'oro non sono del tutto perduti.

Le statistiche tedesche però nella loro freddezza amministrativa parlano chiaro e non lasciano adito alle speranze, ad esse vanno opposte non fotografie, ma altre statistiche.

Ancora del Film-giornale in Francia

Di giorno in giorno aumentano i problemi che l'attuale stato della cinematografia francese ha determinato, e aumentano logicamente le preoccupazioni e le lamentele. Questa settimana è la volta del film-giornale. Raymond Blenard in un lungo articolo nel *Pour Vous* affronta il problema in pieno, ne discute le cause, dà consigli per la sua risoluzione. « Oggi, egli dice, noi ci troviamo dinanzi agli stessi problemi singolarmente aggravati, poichè la guerra ha arrestato ogni cosa nella vita della nostra industria cinematografica. Da quattro mesi si è alla ricerca di soluzioni ingegnose per far fronte a questo stato di cose. Chi non ha la sua piccola soluzione? Alcuni, tuttavia, si sono ricordati che esistono, come in un canto, dei vecchi rimedi, che sono stati altre volte lungamente studiati, pazientemente messi a punto dalle più autentiche personalità competenti delle questioni dello schermo. Ma questi famosi rimedi

hanno un « handicap » che consiste nell'aver raccolto, quando furono proposti, l'adesione quasi unanime della corporazione. Solo per questo, senza dubbio, essi debbono sembrare terribilmente sospetti! Allora si cercano altre cose. Può darsi che non si trovi nulla. Tuttavia per ora si spera.

Ma mentre si attende, il cinema non è assicurato. Esso trova il tempo molto lungo. Quattro mesi di agonia. E non la più piccola medicina. Se almeno lo si lasciasse rialzare da solo. Può darsi che esso trovi in se stesso abbastanza energia, per cavarsela, anche a costo di pazienza e di sforzi. Talvolta si sono visti tali miracoli! Povero, soffre in modo crudele. Egli vede rivolgersi verso di lui visi nuovi, curiosi, e molto esitanti.

In Francia non si producono più film. Tra poco noi non saremo più presenti sugli schermi del mondo intero se non con i nostri film-giornale. Ora i nostri film-giornale sono troppo deboli. Essi dovrebbero essere migliori, più eloquenti, più nuovi. Noi sappiamo che i paesi neutri sono in tanto più disillusi dai nostri film d'attualità, in quanto questo stesso momento essi ne ricevono dalla Germania altri veramente sorprendenti e mirabilmente presentati.

È necessario perciò che i nostri film-giornale siano realizzati dai nostri stessi registi. Questa decisione avrebbe dovuto venir presa due o tre anni fa per lottare efficacemente contro una pericolosa propaganda. Invece non ci si è voluti rassegnare a questa novità. Si è commesso un errore.

Oggi se ne commetterebbe uno molto più grave continuando a disconoscere una necessità impellente e formale. Senza dubbio si obbietteranno mille difficoltà di ogni specie. Si metteranno in evidenza le impossibilità dal punto di vista pratico.

Si sosterrà perfino e del tutto seriamente che non c'è in questo caso neppure da parlare di regia,

perchè essa è già determinata dalle circostanze e da interessi superiori a quelli del cinema. Si dirà che è inopportuno di pensare a filmare altro da quanto si presenta nella realtà, e ancora quando ciò sia possibile, e come sia possibile. Si parlerà del carattere fuggitivo, inafferrabile di ciò che sarebbe più interessante ad esser mostrato. Inafferrabile? Può darsi, per un operatore isolato.

Ma non per un regista che, se non potrà fermare questo inafferrabile, potrà sempre ricostruirlo. Gli operatori non sono in causa. Essi faranno il loro dovere, perfettamente, e tra infinite difficoltà. Ma non si tratta di fare solamente dei *clichés*, occorre fare dei film, e dei film che abbiano un senso.

G. I.



« Pst! C'è posto per uno, vicino a una bionda » (Film Weekly)

FILM DI QUESTI GIORNI

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



★★★ MANON LESCAUT

Italia - Prod.: Grandi Film Storici S. A. - I.C.I. - Regia: Carmine Gallone - Dirett. di Prod.: Nino Ottavi - Sogg.: tratto dal romanzo dell'Abate Prevost - Sceneggiatura e dialoghi: Guido Cantini - Scenografia: Guido Fiorini - Costumi: Titina Rota - Musica: Giacomo Puccini - Operatore: Anchise Brizzi - Interpreti: Alida Valli, Vittorio De Sica, Lamberto Picasso, Giulio Donadio, Lilla Dale, Dino Di Luca, Jole Voleri, Guglielmo Barnabo.

Quando nel 1926 ci apparve quella prima MANON LESCAUT cinematografica: della « Ufa », di cui fu regista Robison e che ebbe ad interpretare Lya de Putti, sentimmo che nel film nulla era cambiato del clima del romanzo di Prevost.

In questa edizione italiana della famosa storia, non abbiamo riconosciuto Manon, ma piuttosto una « Virginia » avanti lettera, una purissima fanciulla vittima di colpe altrui e perseguitata da una sorte avversa nello sfondo di fatti e di persone che sembrano non appartenere al suo mondo. Il film tuttavia si muove in questa nuova impostazione in modo veramente eccellente e raggiunge momenti di vera poesia come nelle ultime scene nella Luisiana, dove la regia di Gallone è veramente mirabile e la recitazione della Valli e di De Sica è fra le più perfette.



★★★ INCENDIO A DAMASCO

(Auftrieb in Damasko) - Germania - Prod.: Terra Film - Minerva - Regia: Gustav Ucicky - Inter.: Joachim Gottschalk, Brigitte Horney, Ernest U. Klipstein.

La principale caratteristica della regia di Gustav Ucicky è quella di raccontare fantasiosamente e fantasiosamente di trasformare la materia di cui si serve. Esempio più palese quella GIOVANNA D'ARCO che si muoveva tra umori bassi di acquitrini e in un costante sapore di pioggia e di fango. INCENDIO A DAMASCO è un film di quelli che si dicono commerciali, con poca ricerca pittorica e comunque estetica, ma un film tuttavia che nella sua semplicità di racconto reale non viene meno alla marca del suo autore. La tesi patriottica del lavoro che narra un episodio dell'eroismo tedesco in Oriente, risulta troppo esposta e pecca quindi di una retoricità palese, che non fa del tutto accettabile il lavoro. Brigitte Horney e Joachim Gottschalk sono apprezzabili solo commercialmente.



** RICCHEZZA SENZA DOMANI

Italia - Prod.: ALFA Film - Regia F. M. Poggioli - Dirett. di Prod.: Eugenio Fontana - Sogg.: Fabrizio Sarazani - Sceneggi.: Ermanno Contini, F. M. Poggioli - Scenografia: Giovanni Sarazani - Musica: Lunghi - Operatore: Arturo Galles - Fonico: Vittorio Trentino - Interpreti: Lamberto Picasso, Doris Duvanti, Claudio Gora, Paola Borboni, Guido Natari, Paolo Stoppa, Luigi Cimara, Olinio Cristina, Armando Migliari, Bice Mancinotti, Mirella Parodi.

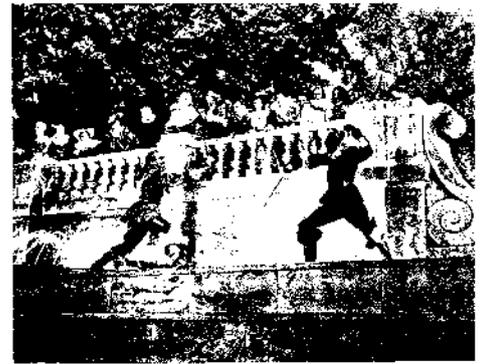
RICCHEZZA SENZA DOMANI poteva risultare, data l'alta impostazione del soggetto, un film molto diverso e, diciamo con franchezza, di ben altro livello solo che alla robustezza del racconto si fossero sacrificate certe vanità di recitazione. E infatti la recitazione di tutti gli attori di questo film, la principale responsabile della sua negatività. Picasso e la Borboni non ci hanno convinto. Nel primo il troppo costante tono di serietà e di tristezza ne fa un personaggio tipicamente teatrale e voluto; la seconda asserve troppo la propria figura alla tesi del racconto perdendone in umanità, o ancora peggio in compostezza. La Duranti, che è un'ottima attrice, ci è sembrata fuori ruolo, e troppo preoccupata di sé per una storia come questa. Una lode comunque non va risparmiata al soggetto.



★★★ EROE PER FORZA

(The Gladiator) - America - Prod.: Columbia-E.I.A. - Regia: Edward Sedgwick - Sogg.: Philip Wylie - Sceneggi.: C. Melson, A. Sheeman.

A vedere Joe E. Brown e il chiassoso mondo universitario americano, con il rugby, il « campus » e i giovani in maglia argentina, pareva davvero di essere tornati indietro di sette od otto anni, ai bei tempi di Lloyd e di Keaton, quando al cinema si pensava di meno ma in complesso ci si divertiva di più. Storie simili sicuramente non bastano più, e ne avvertiamo l'intrinseca vuotezza. Tuttavia EROE PER FORZA è della massima utilità per noi in quanto ci mostra il livello della produzione media, corrente negli U.S.A. e ci convince che su questo piano non v'è effettivamente da invidiare quella cinematografia. Le cose serie cominciano molti gradini più in su. Si deve ammettere, però, che EROE PER FORZA è un film divertente, retto da un ottimo dialogo e da una spigliatissima recitazione.



★★★★

UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA

Italia - Prod.: Stella Film - E.N.I.C. - Regia: Alessandro Blasetti - Dirett. di Prod.: Leo Menardi - Soggetto: da una trama di Ugo Scotti Berni - Sceneggi.: A. Blasetti, C. Pavolini, R. Castellani - Scenografia: Virgilio Marchi - Musica: A. Cicognini - Costumi: Gino C. Sensani - Operatore: Vaclav Vich - Fonico: Giovanni Paris - Interpreti: Gino Cervi, Rina Morelli, Luisa Ferida, Osvaldo Valenti, Ugo Ceseri, Umberto Sacripanti, Paolo Stoppa, Enzo Biliotti, Piero Pastore, Carlo Duse, Mario Muzza, Mario Pucci.

Tempo fa scrivemmo su queste colonne che sarebbe bastato almeno un film italiano al mese che potesse venire considerato tale per rafforzare le nostre speranze e per alimentare i nostri desideri. Confessiamo che quando scrivevamo quelle righe poche erano le speranze, moltissimi i desideri. Questi però non sono andati perduti. A distanza appunto di un mese da quel giorno, ci è stata data la gioia di vedere quello che incondizionatamente noi consideriamo il migliore film italiano prodotto dal 1930 in poi: UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA.

A Blasetti noi abbiamo sempre creduto ed anche in momenti veramente difficili per lui. Abbiamo sempre creduto perché proprio quell'entusiasmo e quella generosità creativa che gli sono propri e che molti accusano come suo difetto hanno sempre rappresentato per noi la certezza di una linfa esistente e ricca che doveva un giorno sortire finalmente e con grande esito.

UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA mette in luce finalmente e per la prima volta per il cinema italiano, quel tipo di regia funzionale e necessaria che è la vera regia e che tante volte noi si è cercato di rammentare. Tutto è perfetto: dagli attori trasformati addirittura e come trasfusi senza sforzature, senza teatro, senza indecisioni nelle nuove figure, ai movimenti di macchina, che sono quelli, che non possono essere che quelli, che sono necessariamente quelli, dal ritmo incalzante del racconto, che è sempre teso, sempre gustosamente burlesco, sempre all'ordine, alle inquadrature distribuite con un senso di misurato ordine degno dei più bei lavori dello schermo, alla scelta delle figure, da quelle di primo piano fino alle ultime, dalla pittoricità viva delle scene, alla sapiente pittura veramente rosiana degli esterni.

Ottimi gli interpreti e prima fra tutte la Rina Morelli, che è tutta carattere, tutta « tipo » e che si esprime con note di grande sfumature d'arte. E che dire della Ferida e di Gino Cervi e di Valenti che Blasetti ha reso veramente altri, e che mai come ora avevano avuto modo di esprimere le loro grandi possibilità? Che dire di Sacripanti e di Ceseri che entrano esattamente quanto basta e si muovono con una misura e una economicità del tutto nuove? Tutto lascia chiaramente vedere che ogni attore grande o piccolo ha « sentito » il regista.

In una recente intervista Blasetti ci disse che la fedeltà storica o meglio la verità dei fatti, non era quello che lo interessava. « Fantasia, fantasia » aveva più volte ripetuto. E qui, nell'AVVENTURA questa meravigliosa fantasia balza fuori, scatta, corre, e porta il ricordo agli entusiasmi della nostra fanciullezza, a ZORRO, a ROBIN HOOD, dandoci in più una grande soddisfazione: che il tipo e il modo di questo film sono, per la prima volta, del tutto nostri, del tutto italiani.



*** IL PONTE DEI SOSPIRI

Italia - Prod.: Sculera - Regia: Mario Bonnard - Sogg.: Michele Zevaco - Operat.: Massimo Terzano - Interpreti: Paola Barbara, Mariella Lotti, Otello Toso, Giulio Donadio, Elli Parvo, Virgilio Riento, Dino Di Luca, Emilio Petacci, Adèle Garavaglia, Carola Lotri, Renato Chiantoni, Ferruccio Spalla.

IL PONTE DEI SOSPIRI condensa in un'ora e mezza di spettacolo quella ricchezza di scene, quella abbondanza di colori, quella vera e propria opulenza di ambientazione, che i film di quindici o venti anni fa erano usi diluire in diversi episodi che duravano settimane di programmazione. Se il film appare così un po' troppo gonfio e direi sbandierato, resta tuttavia a testimonianza della profusione di mezzi di cui oggi chi fa del cinema in Italia può servirsi. Tra gli attori la Elli Parvo e Riento con le loro parti di secondo piano ci sono sembrati i migliori e quelli che più di ogni altro danno sapore completo ed efficace alle scene che costruiscono. Non così convincente il Rolando interpretato da Otello Toso, che risulta qui più buon figliuolo vittima di certi avvenimenti che non intrepido e avventuroso cavaliere. La retoricità del finale, le cui inquadrature cadono nell'illustrazione pomposa, rappresenta il maggior difetto del lavoro.



*** SCANDALO PER BENE

Italia - Prod.: Produz. Associata - Generalcine - Regia: Esodo Pratelli - Dirett. di Prod.: Carlo Ciavallero, Giuseppe Pelagallo - Sogg.: da un racconto di Matteo Maria Bandello - Scenegg.: G. Usellini, L. Freddi, E. Prati - Scenogr.: Salvo D'Angelo - Comm. mus.: R. Pich Mangiagalli - Oper.: Galleano - Interpreti: Evi Maltagliati, Letizia Bonini, Giuseppe Porelli, Carlo Ninchi, Luisa Beghi, Maurizio D'Amico, Camillo Pilotto, Cesco Baseggio, Loredana.

Ciò che principalmente manca in SCANDALO PER BENE per farne un film veramente completo è l'aria equivocamente licenziosa del mondo del Bandello, che non appare quasi per nulla dai tipi e dagli ambienti rigidamente simmetrici di questa storia. Il film è tuttavia uno dei migliori esempi di cura e di attenzione tecnica della nostra produzione, a tal punto che spesso la scioltezza del racconto stesso, riceve soste e rallentamenti proprio a ragione di quelle. Ne nasce così una lentezza ancor più valutabile per la pulita costruzione delle scene e per la ricercata posatezza dei dialoghi. La regia di Pratelli pecca appunto in questo senso e sembra accompagnare più che non presentare il racconto. Ottima la scenografia che in taluni momenti sembra essere uscita dalle tele del '500.



*** UN POVERO MILIONARIO

(There goes the groom) - America - Prod.: R.K.O. - Generalcine - Regia: Joseph Santley - Dirett. di Prod.: Albert Lewis - Sogg.: da un racconto di David Garth - Scenegg.: S. K. Lauren, Dorothy Yost, Harold Kussell - Scenografia: Van Nest Polglase - Operatore: Milton Krasner A.S.C. - Fonic: Dennis A. Cutler - Montaggio: Jack Lively - Interpreti: Ann Sothern, Burgess Meredith, Mary Boland, Onslow Stevens.

THERE GOES THE GROOM, nell'edizione italiana UN POVERO MILIONARIO, è un film che indubbiamente deve avere subito un cattivo colpo nel doppiato che non è affatto all'altezza dell'estrosità e della vivacità delle scene e della recitazione degli attori. La storia di colui che credeva di amare una donna e riconosce infine che il proprio ideale è riposto nella sorella di lei è uno dei tanti luoghi comuni del cinema americano. Ma ciò non conta. È l'abito col quale la vecchia storia viene nuovamente narrata quello che ci interessa. E l'abito, se è di quelli buoni, può far più che mai divertente e bizzarra la faccenda, specie quando, come nel nostro caso, tutto turbinava in un clima acceso di follia e di movimento su uno sfondo di grande ingenuità e immediatezza.

GIUSEPPE ISANI

UNA PELLICOLA PANCROMATICA ITALIANA DELLA "FERRANIA"

TUTTI, anche coloro che non sono fotografi, sanno che prima di un positivo c'è un negativo. Cinematograficamente, come è noto, fra negativo di presa e positivo da proiezione oggi vi possono essere intercalati un controtipo positivo ed uno negativo, senza parlare che oltre il negativo della scena c'è quello del suono che viene riunito al primo nella stampa. E quando si tenga presente che il negativo rappresenta la condensazione degli sforzi e delle spese fatte per realizzare un film, è palese l'enorme responsabilità ed importanza che ha la pellicola negativa che è la base fotografica da cui si parte per lo sfruttamento commerciale.

Per la pellicola cinema positiva, quella che serve per le copie da proiettare, da un pezzo in Italia non si è più in difficoltà; essa viene fabbricata correntemente e, riconosciuta pari alle migliori estere, viene ormai impiegata da tutte le Case di stampa. La preziosa collaborazione sovente trovata nei tecnici della stampa ha contribuito ad accelerarne l'introduzione.

Passo passo collo sviluppo e col perfezionamento della produzione della pellicola positiva, altri tipi di pellicola cinematografica (e ve ne sono parecchi) sono stati fabbricati in Italia. A noi però interessa citare il prodotto-base cui abbiamo accennato prima: la pellicola cinematografica negativa pancromatica.

Quante volte i tecnici italiani della pellicola vergine non si sono sentiti domandare da produttori ed operatori: e la pancromatica? quando si potrà avere della pancromatica italiana?

È quasi superfluo il dire che le sostanze pancromatizzanti che si potevano trovare in commercio erano inutili, rappresentando esse un

gradino ormai sorpassato dalle fabbricazioni moderne; quelle utili ogni Casa fabbricante di pellicole vergini se le produce e se le tiene gelosamente custodite.

Perciò occorre, a fianco alla fabbrica delle solite emulsioni, erigere un vasto laboratorio di ricerche. Si trattava di organizzare un'attività scientifica completamente nuova in Italia, se ne eccettuava pochi studi fatti prima da qualche chimico italiano non direttamente interessato alla produzione industriale. E questo fu fatto e si lavorò alacremente preparando, soprattutto nell'ultimo quinquennio, centinaia e centinaia di prodotti, qualcuno dei quali significò qualche mese di lavoro. Ed ognuno di essi dopo essere stato preparato fu provato nell'emulsione per constatarne tutti gli effetti.

Questo lavoro colossale, finora ignorato, è bene che non lo sia più. Si deve sapere che questo, all'infuori dell'ingente spesa, è costato molte fatiche, oltre all'intelligenza necessaria, ed ha diritto di essere riconosciuto.

E come per tutte le cose di questo mondo, le ricerche che sfociarono in nuovi trovati permisero di presentare dal 1934 in poi una serie di pellicole pancromatiche italiane (B. C. C2, C3, C4, C5 ed in ultimo la C6), che venendo a mano a mano perfezionandosi nella sensibilità, nel giusto contrasto, nella resa dei colori, nella finezza della grana, si avvicinavano rapidamente alla qualità dei prodotti esteri i quali, si noti, nel frattempo miglioravano anche loro. In realtà non vi fu quindi da raggiungere una mèta, ma vi fu una corsa da disanimare nervi men che di acciaio, una gara impari per tutto meno che per volontà e cervello.

Per creare la possibilità di studio riunendo il personale, le biblioteche ed il materiale necessario alla ricerca fu necessario un notevolissimo sforzo economico valutabile a qualche milione, ed anche di questo deve essere tenuto conto nel nostro Paese dove il denaro non abbonda, mentre altri paesi sono afflitti da pleora d'oro. E non è fuor di luogo segnalare l'oculatazza, la lungimiranza e l'ampiezza di visione di chi ha pilotato l'industria in tal modo.

La corsa ad ostacoli con il traguardo mobile alla quale abbiamo accennato non è rimasta senza buon risultato poiché con la pellicola pancromatica C6 apparsa nel luglio di quest'anno (che segui la C5, che dette già buoni risultati) ormai parecchi film sono stati girati: fra C5 e C6 almeno una ventina.

E per quanto concerne le possibilità del prodotto, nessuna critica sfavorevole di consistenza: inconvenienti assolutamente trascurabili e certamente non superiori a quelli normali riscontrati sul prodotto estero.

Ormai è provato, ed è sempre dimostrabile, che le pellicole estere non hanno nessuna ragione valida per essere preferite alla pellicola negativa pancromatica nazionale. Prove, controprove, esami in parallelo, tutto è stato fatto. Di fronte al positivo stampato nessuno più si arrischia di giudicare se il negativo fu preso con materiale nazionale od estero, perchè già avvenne che chi col voler riconoscere nel miglior risultato l'intervento del negativo estero, si sbagliò.

Sentiamo con assoluta certezza che la pellicola negativa nazionale deve prendere il posto di quella estera, perchè avendo i requisiti necessari ne ha il diritto, come deve essere sentito dal consumatore il dovere di impiegarla dopo che altri, in silenzio, ha fatto il proprio faticando, lieto di apportare il proprio contributo all'autarchia che, per chi è italiano, significa non servirsi agli altri, ma indipendenza del nostro Paese.

P. A. CASSINIS

COLLOQUIO CON JEAN RENOIR

CINEMA

MEDITERRANEO



Jean Renoir ragazzo, in un ritratto dipinto da suo padre Pierre-Auguste

JEAN RENOIR siede accanto a noi al tavolo di trattoria e parla comunemente di vini, di cucina, delle cose normali di tutti i giorni. Siamo andati a prenderlo al suo albergo dove ci è venuto incontro giovialmente con quel suo viso aperto e sincero, dichiarando la sua soddisfazione di passare la serata con noi, così alla buona e di discorrere un poco non solamente di lui e del suo particolare lavoro, ma principalmente del cinema in genere, in uno scambio di idee che può essere utile a tutti. Lo osserviamo mentre sta parlando con quelle sue frasi brevi e concise che tratteggiano in un modo sempre elegante e ricco il suo pensiero. Parla a tutti; in una costante mobilità inaspettata nella sua fisionomia quasi bonaria, egli si volge ora all'uno ora all'altro di noi, e mentre ci espone le sue idee par quasi che c'interroghi, che attenda qualcosa da noi. Confessiamo che quando lo accostammo eravamo un po' preve-

nuti. Le tante notizie contraddittorie su di lui, sulla sua vita, sulle sue concezioni, che ci erano giunte contemporaneamente a quelle sui suoi film, i climi delle rare fotografie di questi ultimi, avevano contribuito a crearci il cliché di un Renoir, malato di intellettualismo, di facile raffinatezza, non priva della morbosità ormai solita a certa produzione straniera.

A vederlo così come egli è, ad ascoltarlo soprattutto parlare, sentimmo che i nostri sospetti erano infondati e che l'aria che alcuni avevano ed hanno voluto creare intorno a quel regista era del tutto arbitraria e superficiale.

Per la strada ci aveva detto che era la prima volta che veniva in Italia e che anch'egli aveva avuto dei pregiudizi che l'esperienza della sua vita romana andava ormai distruggendo. « Qui, in questa aria, tra questa vostra gente sento che veramente io ho trovato quello che da tanto cercavo: la materia per un gran film », aveva concluso.

Al tavolo della trattoria il suo ragionare era partito decisamente da questo punto.

« L'Italia materia per un film? » diciamo noi. « Ma in che modo, in che forma, voi vedete questa possibilità? » Ripensiamo alla BÊTE HUMAINE, ai climi nebbiosi dei suoi film di operai, al mondo tragico e tetto che siamo usi accostare al suo nome, e temiamo che la risposta ci riveli una sua visione alterata anche del nostro paese, qualcosa che ci dispiacerebbe di sentire.

Ma Renoir non ha forse neppure dubitato un istante dei nostri pensieri.

« Dell'Italia come la più tipica rappresentazione del mondo mediterraneo », risponde. E continua: « Perché ciò che è necessario, ciò che si deve fare è una cinematografia mediterranea ». Ci accorgiamo ora che dietro a quest'uomo, dietro ad ogni sua creazione esistono dei motivi, delle necessità, esistono soprattutto delle lunghe convinte elaborazioni che gli hanno preparato il terreno. In una parola egli deve sapere a perfezione ciò che ha da dire, e a questo unico patto si accinge all'opera.

Quando ci aveva detto: « Da mesi io penso il modo di ridare toska per la Scalera, e ancora forse per molto tempo ci penserò », aveva inteso questo. Nella sua mente, nella sua concezione di artista, ogni suo gesto d'arte deve entrarvi giustificato, rispondente a un principio. Dopo che ebbe detto « cinematografia mediterranea » ci guardò tutti in attesa di assentimento. Lo invitammo a continuare: « nel primo cinema svedese, egli disse, e in genere in tutto quello nordico, l'americano compreso, il motivo costante che ritorna, che io vado riconoscendo con sempre più forte convinzione, è la concezione protestante-puritana. In sostanza per diciannove anni noi ci siamo nutriti di un cibo non nostro e che ci ha attratto con elementi puramente esteriori, ma che avevano il sapore della novità del non conosciuto, e che perciò ci attraevano sempre di più. In una parola abbiamo abboccato all'amo. Pensate alla vita di quei personaggi, ai loro movimenti, alle loro stesse figure fisiche. Il « tipo » che ormai il nostro pubblico ha preso a modello ideale, è una figura, che moralmente non ci appartiene, anzi ci è naturalmente nemica. La spregiudicatezza, quasi la libertà dei loro atteggiamenti, è come la patina che invita, un po' come il lato dolciastro e pericolosamente attraente che nasconde la verità. Al fondo la rigidità puritana, si scopre per chi sa individuarla, con tutto il suo crudele e freddo contenuto. E intanto noi assistiamo al lento sovrapporsi di un costume straniero, sul nostro tradizionale e caldo mondo cattolico. Noi popoli latini, vestiamo alla loro maniera, parliamo alla loro maniera, tentiamo di vedere l'intera realtà che ci circonda alla loro maniera.

Di tutto questo io mi sono accorto e intendo, coi mezzi e con le possibilità che mi sono state concesse, farvi fronte. Alla cinematografia protestante noi dobbiamo opporre una cinematografia latina, una cinematografia cioè che ridia noi a noi stessi e che porti la nostra vera vita nel mondo.

In Francia ho pensato a lungo, per anni, a tutto questo e le mie ricerche di paesaggi e di tipi, di costume soprattutto sono state moltissime e tutte fruttuose. Ma io non conoscevo ancora l'Italia. Purtroppo anzi, non ho timore a confessarlo, avevo dell'Italia un'idea diversa ed errata. Da quando ho messo piede nel vostro paese ho immediatamente sentito che soltanto qui io potrei rea-



L'ufficiale tedesco (Erich von Stroheim) e l'ufficiale francese suo prigioniero (Pierre Fresnay) nella 'Grande illusion' di Jean Renoir

lizzare la mia idea, perchè qui c'è il terreno, l'atmosfera, la gente che può veramente dare il film mediterraneo.

Quei vostri contadini, sereni, dignitosissimi, austeri in una tradizionale serietà e gentili in tanti loro piccoli atti abituali, queste vostre donne schiettissime e famigliari sarebbero per me i migliori i più adatti protagonisti. Pensateli, alla domenica, nei loro abiti neri; con la polvere delle strade sulle scarpe e sui pantaloni, e in mano quelle leggere cannucce strappate dalle siepi, pensateli in quelle loro case, asciutte, piene di sole, e voi mi comprenderete meglio ».

Nel parlare egli si era andato via via accendendo e a noi sembrava già di vedere questo suo film ideale, mentre scomparivano le impressioni, i luoghi comuni che una errata informazione ci avevano dato di lui.

Così quando parlammo del cinema francese e delle tendenze pessimiste dell'ultima produzione, ci parve che tutto questo appartenesse a tempi lontani ed a strade ormai abbandonate. « Noi abbiamo bisogno di sole, dice ancora Renoir, di ottimismo e sono io a dirvelo, io che da NANÀ a LA BÊTE HUMAINE ho calcato le vecchie strade ».

Ci parla così Renoir della sua vita di regista delle sue prime esperienze che risalgono al 1922 quando lasciò l'arte della ceramica per collaborare al film CATERINE, del suo primo ingresso nel film storico con LE TOURNOI DANS LA CITÉ « un brutto lavoro », egli dice, « che ebbe uno strepitoso successo », di LE BLED girato ad Algeri, delle sue disavventure come fabbricante di lampade adatte alla pellicola pancromatica nel piccolo ridotto del Vieux Colomier, di LA PETITE MARCHANDE D'ALLUMETTE, del primo film sonoro ON PURGE BEBE che lo riportò di colpo in piena luce. Ci parla di LA CHIENNE che costò tre milioni e ne rese sei di netto guadagno, di MADAME BOVARY, di TONI tutto girato in esterni, di LES BAS FONDS, su su fino a LA GRANDE ILLUSION, a LA MARSEILLEUSE, a LA BÊTE HUMAINE.

In trattoria non è restato più nessuno. Noi soli che ascoltiamo e in un angolo del tavolo un grande album di riproduzione dei quadri di Pierre Augusto Renoir, del grande padre di Jean. Ogni tanto egli vi getta uno sguardo e i suoi occhi si addolciscono, e gli leggiamo nel viso come l'ombra di un caro ricordo. Non osiamo interrogarlo più oltre.

GIUSEPPE ISANI

A tredici anni, dopo il primo film, Deanna Durbin era già una « stella ». Non viene fuori da Hollywood, questa volta, una delle solite improvvisazioni: pensate che, pur con doti così palesi, una voce da soprano piacevolissima e di sicuro timbro, ed una faccina assai graziosa, Deanna Durbin, rimase un anno intero senza debuttare. Soltanto provini, soltanto lunghe ed insistenti lezioni di canto e di recitazione. Sei mesi fu tenuta dalla Metro e sei dall'Universal che la fece debuttare in **TRE RAGAZZE IN GAMBA**. Ma il risultato fu apprezzato e capito più tardi; anche da coloro che consideravano un affare sbagliato tenere lì, inattiva, una « stellina » dal sicuro successo.

Deanna Durbin nacque da genitori inglesi, James Durbin ed Alda Read, a Winnipeg, nel Canada, il 4 dicembre del 1922. Era la secondogenita e si chiamava Edna May. Un giorno per caso, Edna May cantava con sua sorella; e fu allora che rivelò a se stessa ed alla sorellina ignara, la sua voce particolarmente aggraziata. Acuti di forza, acuti che arrivavano assai distanti, e quando già da qualche secondo Edith aveva terminato la nota. I compiti erano stati lasciati indietro in codesto giorno, ma certo quella vicina valeva più di tutti i compiti di questo mondo. Edith, la sorellina più grande, la saggia, agli occhi di Edna, colei che aveva ottenuto con una battaglia entusiasmante di poter portare i tacchi alti, riuscì anche questa volta vittoriosa. In verità, fu solo il padre, il quale alla proposta di Edith, rispose, burbero, che non c'erano in famiglia soldi abbastanza per pagare le lezioni di canto di Edna May. Argomenti facili a demolire: e poi c'erano stati in famiglia esempi singolari di belle voci, tra cui il primo posto era toccato a quella dello zio, che aveva toccato nel coro della chiesa, e possedeva davvero un'eccellente voce baritonale. Tutti in famiglia, d'altra parte, amavano e studiavano qualche strumento.

GALLERIA

LXXXVII - DEANNA DURBIN

(v. tavola a fianco)

Naturale a questo punto il cambiamento repentino di scena, l'inaspettato traguardo raggiunto con un treno a ceto e cinquanta all'ora. E avvenne da parte degli interessati un duplice avvenimento: la famiglia Durbin si recò in California, a Los Angeles dove il clima era più adatto alla cagionevole salute del padre: e, d'altra parte, la Metro, proprio in quei mesi stava attivamente cercando per un film sulla vita di Ernestine Schumann Heink, una ragazza di dodici anni che avrebbe dovuto far la parte della celebre cantante da giovane. Naturalmente la prescelta avrebbe dovuto possedere una voce molto sviluppata, come quella della Heink, che era morta nel 1935, e che in Italia era stata vista in CAMPO D'AMORE con Nino Martini. Il difficile incarico fu lodevolmente svolto da Jack Scherrill. Infatti, non molti giorni dopo egli ebbe la fortuna di incontrare Edna May, ormai prossima a divenire Deanna, proprio allo spopolamento della sorella Edith. Qui, a questo punto, le biografie non ci raccontano tutte la stessa cosa: ma il momento fu certo assai emozionante per la nostra piccina, se, come pare, fu costretta a cantare davanti al signor Mayer o, secondo un'altra versione, tenne la sua audizione al telefono, perché il signor Mayer quel giorno si trovava a New York. Certo è che la ragazzina fu assunta immediatamente: ed il contratto fu pronto, così, in un batter d'occhio. Piovvero poi, logiche, le fortune meritate: serate di gala, invito a cantare alla radio, lezioni di canto e di recitazione dei maestri più ricercati.

Ma, rimandato il film sulla celebre cantante, la Metro restò indecisa nel modo come far debuttare Deanna, che stava ottenendo alla radio con la sua voce cristallina sebbene senza corpo, uno schietto successo. Perciò, onestamente e pacificamente, non riuscendo a trovare un adeguato modo di sfruttare la ragazza, la Metro la cedette all'Universal, che di gran galoppo si mise al lavoro per lanciarla. Furono direttamente incaricati al difficile compito il produttore Rogers e il regista Koster. Il debutto dunque era atteso con molta ansia: il pubblico infatti attendeva il prodigio che già in parte conosceva: Rogers gli aveva ottenuto una scrittura da Eddie Cantor, che è uno dei magnati della radio americana, e Koster aveva mobilitato i più bravi soggettisti di Hollywood. Deanna intanto lavorava intensamente: e si lamentava soltanto di non avere e di non trovare il tempo di riposare. Ed ecco il debutto in **TRE RAGAZZE IN GAMBA**: un successo strepitoso. Il film tenne il cartellone a New York per molte settimane. Successo che — è bene dirlo subito — non trova le sue ragioni giustificative soltanto nella voce splendida della ragazza, una voce che fu definita anche da Andre de Seguroza, il più celebre maestro di canto di Hollywood, come una voce eccezionalissima, ed aveva aggiunto: « io non esito a predire una grande carriera lirica a questa piccola ragazza ». Parole sagge e di gran peso: ma — ripetiamo ancora una volta — non fu solo la voce che determinò il successo di **TRE RAGAZZE IN GAMBA**.

Basti pensare che la ragazza, nel film, cantava soltanto due volte. Il fatto è che il fenomeno Deanna Durbin si riallaccia a tutta una tradizione americana, una delle più salde e profonde. La ragazza candida, limpida, un poco ingenua, con un cuore grosso così: Mary Pickford ne fu il primo e più perfetto esempio, ma in seguito il fenomeno si ripetette spesso. Pensate soltanto a Janet Gaynor e allo scalpore ed alla ammirazione che destò in tutto il mondo la sua dolce espressione di cagnolina battuta, se non volete arrivare fino alle più recenti e più comuni « ingenuette ».

È queste doti spontanee e sincere, seppure un poco dolcistiche (ma in Deanna Durbin si possono contare con vantaggio i toni indovinati su quelli sforzati e falsi) la nostra attrice le confermò più tardi, in **CENTO UOMINI E UNA RAGAZZA**, accanto ad Adolphe Menjou, Mischa Auer, e il maestro Stokowsky, sempre sotto la regia di Koster, e, poi, più tardi, in **PAZZA PER LA MUSICA**, in **QUELLA CERTA ETÀ**, in una parte di deliziosa amorosa in formazione.

Ancora più grande, più donna, e — da quello che ci dicono le cronache americane — più attrice, e più « vamp » Deanna Durbin sarà in **TRE RAGAZZE IN GAMBA** DIVENTANO GRANDI e nel **PRIMO AMORE**, che in Italia non abbiamo ancora potuto vedere. Noi abbiamo molta fiducia che questo cambiamento sarà a tutto vantaggio della delicata attrice per la quale tutti — confessiamolo senza tema — nutriamo una sincera simpatia.

FILM PRINCIPALI: **TRE RAGAZZE IN GAMBA** (*Three Smart Girls*, Universal 1936); **CENTO UOMINI E UNA RAGAZZA** (*100 Men and a Girl*, Universal 1936); **QUELLA CERTA ETÀ** (*That Certain Age*, Universal 1938); **PAZZA PER LA MUSICA** (*Mad About Music*, Universal 1938); **LE TRE RAGAZZE IN GAMBA CRESCONO** (*Three Smart Girls Grow Up*, Universal 1939); **PRIMO AMORE** (*First Love*, Universal 1939).

PUCK

vinto da milioni

Interpreti:
UMBERTO MELNATI
VIVI GIOI
ENZO BILIOTTI
PRIMO CARNERA
MONIQUE DIEBAUT

Regista:
DINO FALCONI

Produzione:
FONO ROMA

Esclusività E. N. I. C.





DEANNA DURBIN
(Foto RAY JONES)



IL GRUPPO CINEMATOGRAFICO **TIRRENIA-PISORNO** ANNUNCIA LA PRODUZIONE 1940-XVIII



Il gruppo

PICCOLA CANAGLIA

JEANNE BOITEL, RENÉ LEFÈVRE, GENÉVÈVE CALLIX - Regia di
JEAN DE LIMUR - Produzione FRAPIN.

SOTTO LE STELLE

MICHELE SIMON, JEAN-PIERRE AUMONT, MEG LEMONNIER -
Regia di JACQUES DE BARONCELLI - Produzione ECLAIR-
JOURNAL.

FASCINO

IVA PACETTI, CESARE BETTARINI, SILVANA JACHINO - Regia
di GIACINTO SOLITO - Produzione VIRALBA FILM.

GRANDE AVVENTURA

TEX RITTER, ELEANOR STEVART - Regia di ROBERT BRADBURY -
Produzione GRAND NATIONAL.

IN CAMPAGNA È CADUTA UNA STELLA

ROSINE LAWRENCE, E. DE FILIPPO, P. DE FILIPPO - Regia di
EDOARDO DE FILIPPO - Produzione DEFILM.

IL DEMONE DELL'ORO

CONRAD NAGEL, ELEANOR HUNT - Regia di LOUIS GASNIER -
Produzione GRAND NATIONAL.

L'EBBREZZA DEL CIELO

MARIO GIANNINI, SILVANA JACHINO, MARIO FERRARI, ALDO
FIORELLI - Regia di GIORGIO FERRONI - Produzione INCOM.

GLI ULTIMI DELLA STRADA

ORETTA FIUME, ROBERTO VILLA, GUIDO NOTARI - Regia di
DOMENICO PAOLELLA - Produzione SCHERMI NEL MONDO.

RAGAZZA CHE DORME

Soggetto originale di A. FORZANO - Regia di ANDREA FORZANO -
Produzione PISORNO CINEMATOGRAFICA.

6 BAMBINE E IL PERSEO

AUGUSTO DI GIOVANNI, ELENA ZARESCHI, MANLIO MAN-
NOZZI, MARIÙ GLECK - Regia di GIOVACCHINO FORZANO -
Produzione PISORNO CINEMATOGRAFICA.

10 cortometraggi "Incom" di gran classe

Il gruppo

7 UOMINI... E UNA DONNA

FERNAND GRAVEY, VERA KORÈNE - Regia di Y. MIRANDE -
Esclusività ASTRA FILM.

LA FIGLIA DEL VENTO

PAULA WESSELY, ATTILA HORBIGER - Regia di G. VON BOL-
VARY - Esclusività ASTRA FILM.

È SBARCATO UN MARINAIO

AMEDEO NAZZARI, DORIS DURANTI, POLIDOR - Regia di P.
BALLERINI - Produzione GIULIO MANENTI.

SENZA DOMANI

EDVIGE FEUILLÈRE, GEORGES RICAUD - Regia di MAX OPHULS -
Esclusività CONTINENTALCINE.

EMIGRANTE

EDVIGE FEUILLÈRE, JEAN CHEVRIER - Regia di LÉO JOANNON -
Esclusività CONTINENTALCINE.

CUORI NELLA TORMENTA

SILVIA MANTO, CAMILLO PILOTTO, MINO DORO - Regia di C.
CAMPOGALLIANI - Produzione ATESIA.

GIÙ IL SIPARIO!

LILIA SILVI, SERGIO TOFANO - Regia di R. MATARAZZO -
Produzione ASTRA.

CORONA DI STRASS

PAOLA BARBARA, SERGIO TOFANO, OTELLO TOSO - Regia di G.
GENTILOMO - Produzione INCINE.

UOMINI SENZA PACE

ROGER KARL, GINA MANES - Regia di R. LE HÉNAFF - Esclu-
sività ROMA FILM.

ALLARME A MEZZANOTTE

Un drammatico « giallo » - Produzione S.F.R., Parigi.

FUOCO DI PAGLIA

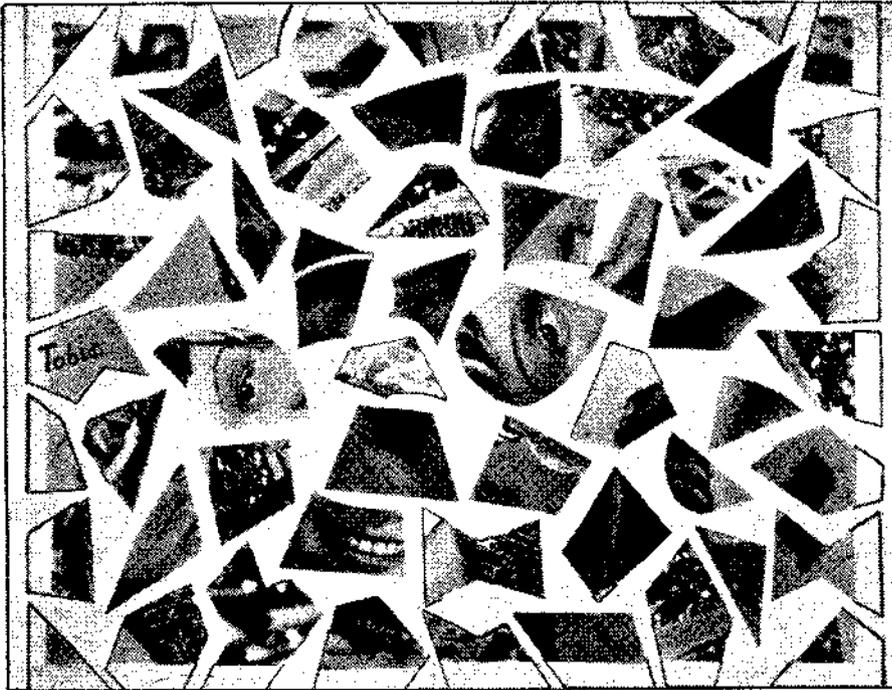
GABY BASSET, HENRI NASSIET - Regia di I. B. LEVY - Produ-
zione VEGA.

**La realizzazione del "Cesare" di
Giovacchino Forzano si annuncia imminente**

GIUOCHI E CONCORSI

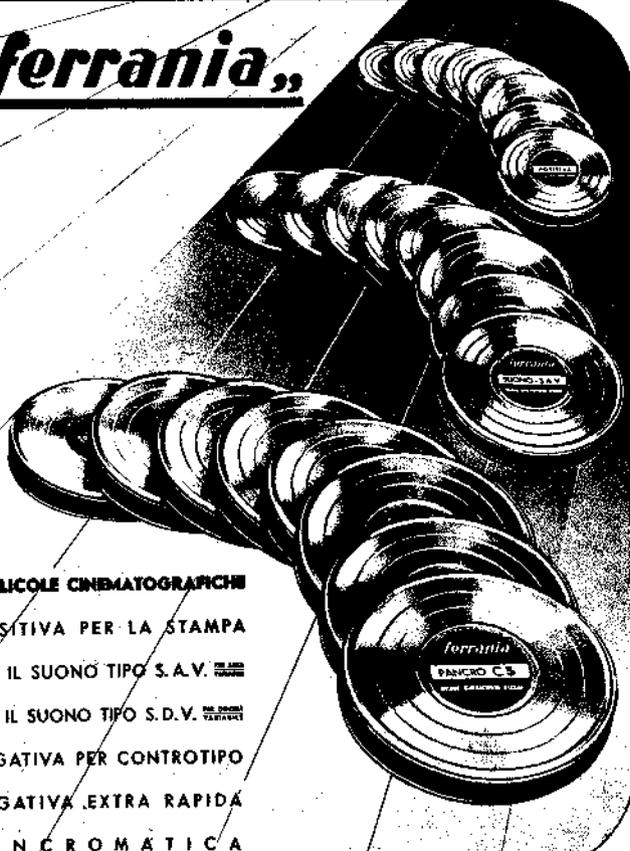
La soluzione dei giochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione Giochi e Concorsi, Piazza della Pilotta, 3 - Roma) non oltre il 29 febbraio 1940-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina.

MOSAICO



Il carnevale è finito, ma se avete pazienza potete ricostruirne con questi pezzi un grazioso ricordo

"ferrania,,



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

ferrania SOCIETÀ ANONIMA CAPITALE SOCIALE L. 40.000.000 INV. VERB. 1934: MILANO - CORSO DEL UFFICIO, 12

SOLUZIONE DEL GIOCO DEL N. 85 (10 GENNAIO 1940-XVIII)

TITOLI E INTERPRETI

CHARLES VANEL	FIAMME IMMORIENTE
HARRY BAUR	IL MASTRO DI POSITA
FRANCOISEROSAY	SCACCO ALLA REGINA
VIVIANEROMANCE	ALLARME AGIBILTERRA
LISE DELAMARE	L'INSIDIADORATA
JEANIMECRISPIN	IL SEGRETO DELLA FELICITA
PIERRE BLANCHARD	IL DEMONE DEL GIOCO
CONSTANTREHY	LAGABBIA DELLA MORTE
EVEFRANCIS	RAGAZZE SOLE
GEORGESRIGAUD	VIVALAGITOA
JULESBERRY	UN IMMORTALE SUMISURA
ANNI E DUCIAUX	PRIGIONE SENZA BARRE

RAGGIO DI SOLE

LUCIEN BAROUX

SOLUTORE DEL GIOCO N. 85

SODERO ANTONIO - Torino, Via Cassini, 2

Scrivere la soluzione in incastro a cui arrivare nella sfida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i lettori del gioco. Mosaico - Premio L'Alleanza del Cinema Italiano. La soluzione del gioco è pubblicata nell'87° fascicolo che partirà nell'89° fascicolo (10 marzo 1940-XVIII)

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

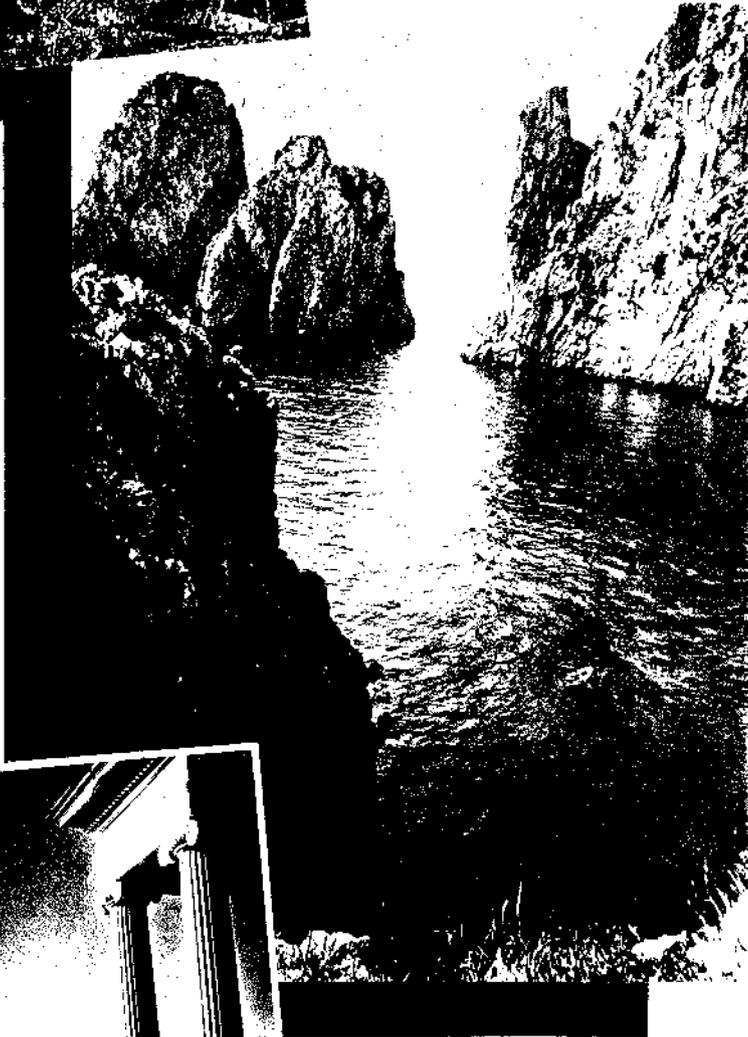
NOVISSIMA - Via Romanello de Forlì, 9 - Tel. 760205 - Roma

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



LA RIVIERA LIGURE

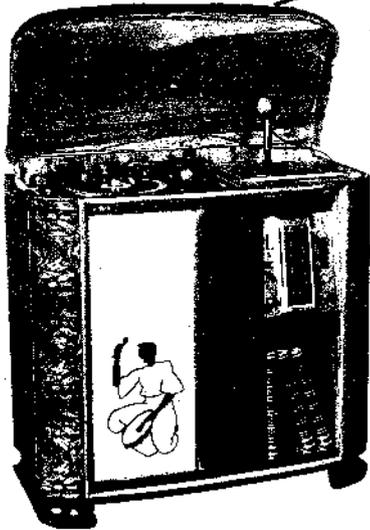
*Una
trilogia
del sole*



C
A
P
R
I

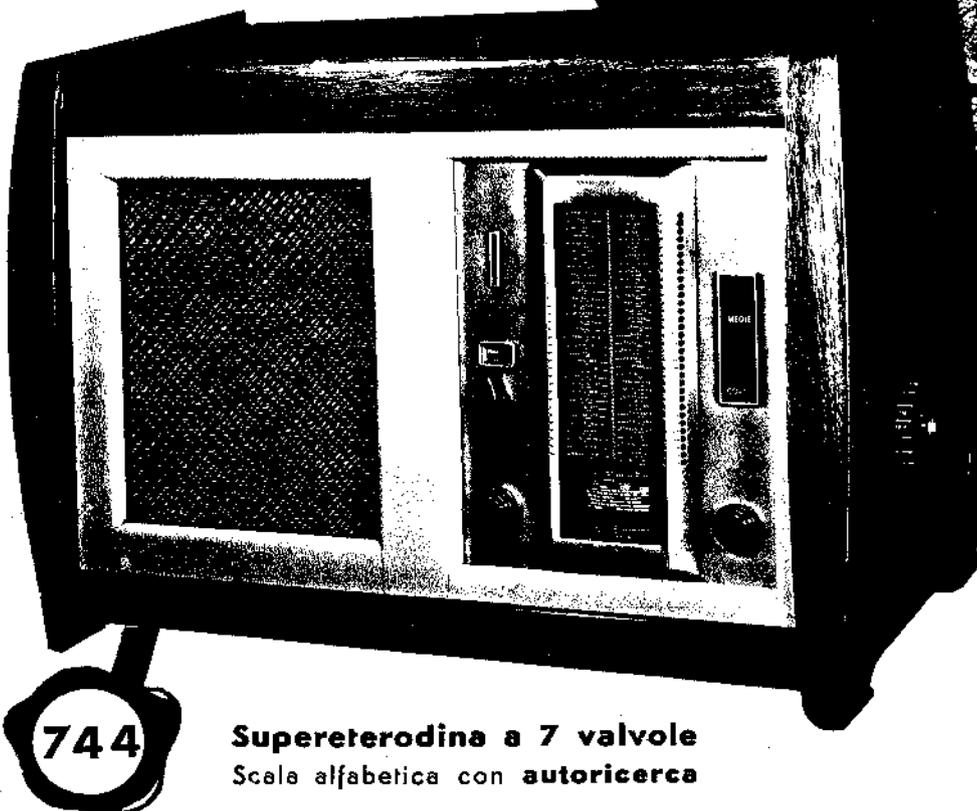
TAORMINA

SAFAR



SAFAR
940

Radio-fono-incisore 940
Supereterodina a 9 valvole



744

Supereterodina a 7 valvole
Scala alfabetica con autoricerca

*Voci e suoni
pwerisfimi*