

CINEMA



LUISELLA BEGHI

SPED. IN ABBON. POST. GRUPPO 2°

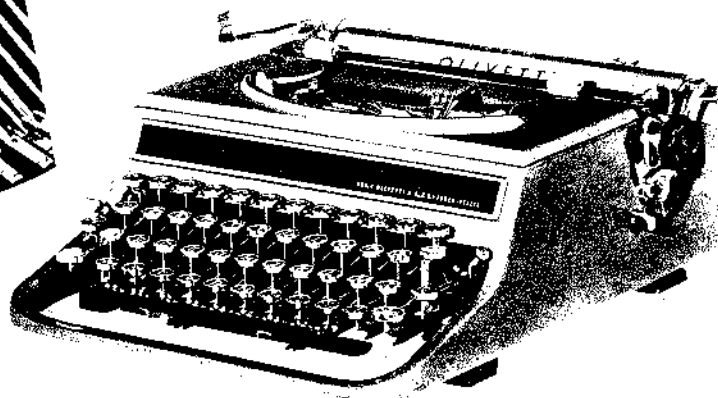
SC 157

25 MARZO 1940-XVIII



Velocità di scrittura

Il cinemático, vale a dire il complesso di leve che servono a trasmettere la battuta, è l'organo vitale della macchina per scrivere. Molti accorgimenti sono necessari per assicurarne la robustezza, per avere una battuta morbida e silenziosa e per evitare soprattutto che i martelletti si incrociano riducendo quindi la velocità di scrittura



olivetti studio 42

A

TORINO

visitare il

PALAZZO DELLA MODA

*Inaugurazione nel prossimo
mese di maggio*



Generalcine

di imminente
programmazione:

ARDITI CIVILI

Produzione CONSORZIO ICAR - *Regia di* DOMENICO GAMBINO
con

ELLI PARVO, GUIDO CELANO, LILIA SILVI, EGISTO
OLIVIERI, ROBERTO BIANCHI, DANIELA DREI

SCANDALO PER BENE

Prod. ASSOCIATA - *Regia* ESODO PRATELLI - *Superv.* LUIGI FREDDI
con

EVI MALTAGLIATI, GIUSEPPE PORELLI, LETIZIA
BONINI, CAMILLO PILOTTO, CARLO NINCHI
LUISELLA BEGHI, MAURIZIO D'ANCORA

W E R T H E R

Produzione NERO FILM *Regia di* MAX OPHULS
con

ANNIE VERNAY, PIERRE RICHARD WILLM

UOMO SENZA TRAMONTO

Produzione CIPAR FILM *Regia di* ANATOLE LITVAK
con

HARRY BAUR, PIERRE BLANCHAR, ALICE FIELDS

**STAGIONE
1940**

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 90

25 MARZO
1940 - XVIII

Questo fascicolo contiene:

Cinema Gira 165

ETTORE G. MATTIA
Pubblico etiopico 171

CESARE ZAVATTINI
Quadernetto di note 172

DOMENICO MECCOLI
Donne e fanciulle 174

G. I.
Nord-ovest 177

EDMONDO CANCELLIERI
Il racconto a rovescio 180

LO DUCA
Estetica del disegno animato 181

LERO
Cattivi compagni 184

FERNANDO CERCHIO
Evoluzione del film giornale 185

GIUSEPPE ISANI
Film di questi giorni 188

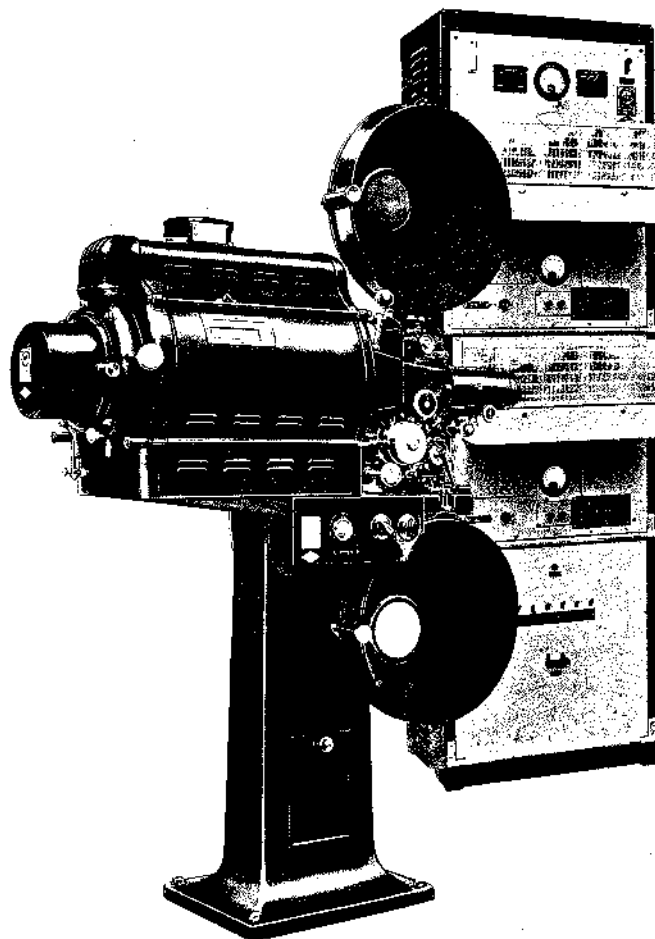
Rubriche: Cronache di 30 anni fa, 191 - Galle-
ria: Macario, 192 - Capo di Buona Speranza,
195 - Giuochi e Concorsi, 196.

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

I più moderni impianti CINESONORI



SOC. ANONIMA
CINEMECCANICA

MILANO
VIALE CAMPANIA, 25

ALLOCCCHIO
BACCHINI & C.

MILANO
CORSO SEMPIONE, 93

Tende Coloniali
Mobili da campo

Ettore Moretti
MILANO-FORO BUONAPARTE, 12



LA "STELLA" SOC. AN.



AL TRIONFO DI

UN'AVVENTURA DI SALVATOR ROSA

con la regia di

ALESSANDRO BLASETTI

FARÀ SEGUIRE

NASCITA DI SALOMÈ

un film di JEAN CHOUX

con CONCHITA MONTENEGRO
e ARMANDO FALCONI

FORTUNA

IL FILM DEI MILIONI E DELLA FELICITÀ

con CESERI, MARIA DENIS, TONY
D'ALGY e JONE SALINAS

Regia di MAX NEUFELD



CINEMA GIRA



Fred McMurray in 'Little old New York'

ITALIA

DUVIVIER...

... si è incontrato il 16 corr. a Genova con Laura Adani, che interpreterà con Jean Gabin il prossimo suo film. Questa pellicola, su soggetto di un noto autore italiano, ha il titolo provvisorio LA SCHIAVA BIANCA e viene in questi giorni ritoccata dal regista francese. Duvivier è tornato nuovamente a Nizza

dove lavora ancora attorno al film della « Transcontinental » UNTEL PERE ET FILS.

SE NON ANDIAMO ERRATI...

... molti sono gli attori del cinema ed in particolar modo quelli in gamba che disertano i teatri di posa per calcare quelli di prosa. Non riusciamo a capire se è una posa per la prosa o verosia un ri-

torno sentito ai vecchi amori. Ecco la lista probabile: Pilotto, Porrelli, Tòfano, De Sica, Melnati, Ferrari, ecc. È strano che questi « grandi ritorni » coincidano con altrettanti « grandi ritorni » di celebri attori hollywoodiani sulle scene. Citiamo il caso di John Barrymore, della Hepburn, di Paul Muni. Ed è anche una coincidenza che la compagnia che formerà Mario Ferrari ha già in repertorio *Uomini e topi* (« of Mice and Men ») di Steinbeck che Hal Roach e Lewis Milestone hanno realizzato in cinematografia e che gli United Artists hanno in distribuzione.

DUE IMMORTALI...

... capolavori di Emilio Salgari saranno realizzati nei prossimi mesi dalla Continentalcine. Entrambi i lavori saranno diretti da Domenico Gambino. Le sceneggiature sono state affidate a Sergio Amidei, Alberto Consiglio e Umberto De Franciscis. Non sono ancora noti gli interpreti.

FILM IN CANTIERE...

...a Cinecittà: PASSIONE iniziato il 20 corr. sotto la direzione di Carmine Gallone per conto della S. A. Grandi Film Storici ed interpretato da Alida Valli, Amedeo Nazzari, Germana Aussey, Camillo Pilotto; il soggetto è stato tratto dalla novella « Vanina Vanini » di Stendhal. IL MAGO DI CLIFTON (ovverosia Antonio Meucci, ovverosia l'inventore del telefono) della Sabaudia, diretto da Enrico Guazzoni ed interpretato da Luigi Pavese, Leda Gloria, Osvaldo Valenti, Greta Gonda, Rubi Dalma, Nerio Bernardi, Armando Migliari, Nino Pavese, Gino Bianchi, Orinto Cristina. MUSICA DI SOGNO dell'Italia, diretto da Geza von Bolvary in collaborazione con Julius von Barany ed interpretato da Marta Harell, Kirsten Heiberg, Maurizio D'Ancora. IL QUADRANTE DELLA FORTUNA della I.C.I., diretto da Camillo Mastrocine, ed interpretato da Nino Besozzi, Enzo Biliotti, Carlo Campanini, Jole Voleri, Miretta Mauri, Armando Migliari. L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR della Bassoli ha terminato gli interni e la compagnia è in procinto di partire per la Spagna, dove per circa un mese girerà gli esterni.

Al montaggio trovansi: AMIAMOCI così della Juventus diretto da Simonelli, LA NASCITA DI SALOMÈ della Stella, diretto da Jean Cheux, FORTUNA della Stella. In esterni: a Civitavecchia si stanno girando quelli di: LA GERLA DI PAPÀ MARTIN della Lux. Alla Farnesina si è iniziato INCANTO DI MEZZANOTTE della Diana su soggetto di Baffico e Novarese, regia di Baffico, interpretazione di Germana Paolieri, Guido Notari, Luigi Almirante, Tina Lattanzi, Lauro Gazzolo, Nerio Bernardi, Andrea Checchi, Romolo Costa, ecc. Alla Scaleria trovansi al montaggio L'AMICO PUBBLICO NUMERO UNO, A Tirrenia si lavora attorno a: UN DUCA E FORSE UNA DUCHessa della Schermi nel Mondo, mentre al montaggio sono passati la GRANDUCHESSA SI DIVERTE della Incine e CUORI NELLA TORMENTA della Atesia. Alla S.A.F.A. continua regolarmente la sua realizzazione DOPO DIVORZIEREMO della Excelsior. Oggi 25 è entrato in lavorazione in

LUOGHI E GENTI DELL'A. O. I.

(foto Luce)



ARUSSI: il fiume Auabi



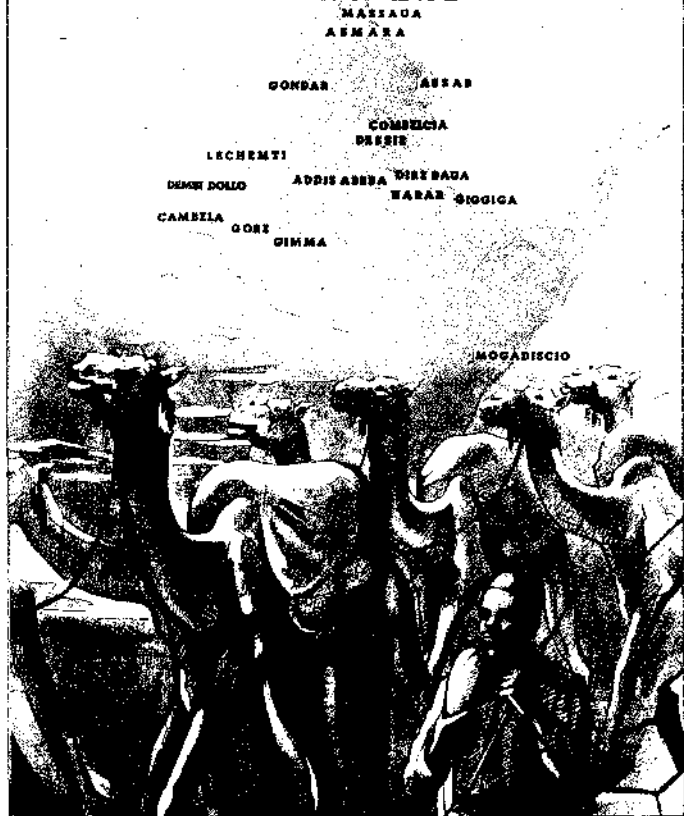
HABAR: tipi



BONGA: donna Moccia

esterni, nella Val d'Aosta il film PICCOLO ALPINO della Mander, tratto dal romanzo omonimo di Salvatore Gotta, diretto da Oreste Biancoli ed interpretato da Mario Ferrari, Filippo Scelzo, Amedeo Trilli, Cesco Baseggio.

LE FILIALI DEL BANCO DI ROMA AL SERVIZIO DELL'IMPERO



Potete
essere
più bella

..... se saprete scegliere le note di colore intonate al vostro viso ed adatte al vostro tipo. Fidatevi di "Medicea" che continua, perfezionandola, la fabbricazione dei prodotti razionali di bellezza già conosciuti col nome di Madelys, e vi offre il meglio come qualità, durata e varietà di sfumature per la vostra toeletta.

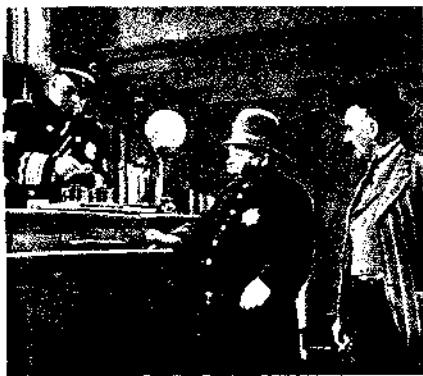
Chi ha provato per lo splendore degli occhi la Cera Toniciglia, l'unica che non brucia, per la bellezza delle labbra il Rosso Seductio, per rigenerare e tonificare i tessuti le Creme Midina e Minuita, può testimoniare che questi prodotti soddisfano ogni maggiore esigenza. Provateli, usateli anche voi; chiedeteli ai migliori profumieri.

S. A. "MEDICEA" - PISA

Date la preferenza agli altri ottimi prodotti Medicea: Cipria Seductio, Crema Detergente e Latte di Bellezza per il viso, Crema Alimento per nutrire la pelle, Crema Maxima per il seno, Crema Toniciglia per rinforzare le ciglia, ecc.

prodotti razionali di bellezza
Medicea
già Madelys

PISA



guardo dei problemi di tutti gli spettacoli in genere.

FRANCIA

MANCAVA...

... un'alleanza cinematografica franco-inglese per completare la fusione tra le diverse attività nazionali dei due paesi. Sir Kenneth Clark, capo della divisione cinematografica del Ministero Inglese delle Informazioni, è arrivato ultimamente a Parigi per stabilire le basi di una collaborazione più

efficace tra il cinema, in specie quello documentario, delle due alleanze.

NELLE SFERE UFFICIALI...

... della produzione locale, sembra che non ci si voglia rendere esatto



UN BRAVO DI CUORE...

... a Gino Visentini, già nostro titolare della rubrica di critica, per il suo *Bravo!* Intendiamo congratularci con il Visentini, neo direttore di un nuovo settimanale di tutti gli spettacoli che esce appunto in questi giorni a Roma. Insomma un bravo al bravo Gino per il suo *Bravo!* Questo primo numero esce con una importante intervista su Amedeo Nazzari - il suo ufficio soggetti, una corrispondenza da New York sul fotografo delle ballerine di Broadway, un ricordo di attori italiani di Alberto Savinio, un articolo della segretaria di Carole Lombard, un racconto cinematografico, una corrispondenza su Macario in provincia oltre a variatissime rubriche e cronache degli spettacoli. Interessante è il fatto che *Bravo!* si apre con una colonna dove in ogni numero il pubblico potrà dire le sue opinioni a ri-

conto della situazione cinematografica francese. Nel numero del 2 corrente della *Cinematographie Française* ecco quanto scrive Lucie Derain in un articolo di fondo intitolato — La produzione francese si sostiene da sé stessa — la produzione italo-francese non produrrà più di 10 film all'anno: — « Sembra sia troppo esagerato il danno circa l'esodo degli artisti francesi in Italia. Noi siamo stati i primi a dire: attenzione! Ma non era soltanto ai produttori italiani che avevamo detto basta, ma alla produzione francese che perdeva cognizione delle sue possibilità, ben lontane da essere annientate. Siamo convinti che la produzione francese si salverà da sé stessa, senza esitazione! Lo spauracchio del cinema italiano è una esagerazione ed ora, checchè ne dicano i nostri confratelli, spieghiamo, dopo un'inchiesta, in cosa consista questa nostra impressione. In primo luogo noi non pensiamo che i produttori italiani vogliano e possano girare più di 10 grandi film francesi all'anno, come massimo.

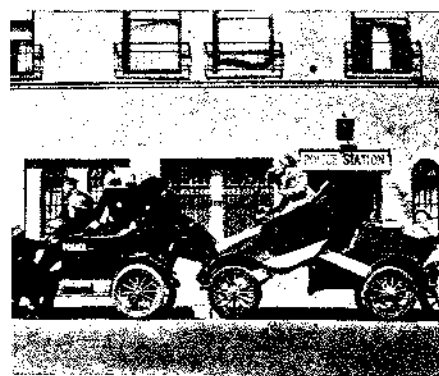
Per grandi film, noi intendiamo delle opere della classe di: *QUAI DES BRUMES*, *CARNET DE BAL*, *CHARRETTE FANTÔME*. Noi non crediamo neanche che gli studi italiani possano arrivare a questa cifra perchè malgrado i loro reali progressi tecnici ed artistici, non ci sono che poche Società capaci di dare ai nostri registi, ai nostri soggettisti, alle nostre artiste, l'atmosfera di libertà e ricca creazione artistica senza la quale, vogliamo dire, il film francese di classe internazionale non può nascere. D'altra parte la produzione dei film francesi in doppia versione non può essere presa in considerazione a Roma perchè non avrà alcuno sbocco. Allora, senza parzialità ovverossia ignoranza, possiamo dunque affermare che qualcuno di questi film francesi girati in Italia possa rovinare la produzione dei nostri stabilimenti? Senza commenti.

PARERI CONTRASTANTI...

... sembra ci siano nei confronti di Ramon Novarro arrivato ultimamente a Parigi con il « Clipper » da Hollywood. *La Cinematographie Française* del 9 corr. pubblica: « Ramon Novarro è stato scritturato dalla Società Lumen Films per girare sotto la direzione di Marcel



Fotografie del recente film americano «Hollywood Cavalcade» interpretato da Don Ameche, Alice Faye, Buster Keaton, etc.



L'Herbier la *COMEDIE DU BONHEUR* tratto dal romanzo di Evreinoff e Nozière che fu rappresentato all'Atelier da Charles Dullin. I dialoghi del film saranno scritti da Jean Coctau.

Il *Popolo di Roma* del 14 corr. reca: « Ramon Novarro è arrivato in Italia scritturato dalla Scalera Film per conto della quale interpreterà uno dei prossimi film della Casa.

In questo caso abbiamo tutta la speranza che *La Cinematographie Française* almeno una volta azzocchi la verità e che « el señor Ra-



mon » se ne rimanga in quel di Parigi: e questo sarebbe un augurio sincero che noi facciamo per la ottima realizzazione del prossimo film della Casa romana.

CI È SEMBRATO STRANO...

... leggere sulla *Cinematographie Française* del 2 marzo la notizia dell'incendio degli Studi di Joinville, avvenuto il 29 febbraio, in compagnia del comunicato riguardante l'incendio scoppiato il 14 febbraio negli Studi 3 e 4 di Cinecittà. Sembra che l'autorevole foglio francese abbia voluto temporeggiare per l'uscita della notizia italiana quasi attendesse di servirsene per una buona occasione. In una parola per i francesi vale il proverbio: « mal comune mezzo gaudio ». (*Honny soit qui mal y pense*).

GERMANIA

LUIGI TRENKER...

... è in procinto di partire per l'Italia dove dirigerà il suo nuovo film *UN PEZZO DI TERRA* destinato a magnificare l'opera di redevazione delle paludi Pontine. Trenker ha lavorato per ben cinque anni intorno al manoscritto della pellicola. In una intervista concessa alla stampa egli ha detto: « Sarà il mio capolavoro e vedrete che non sarò tanto lontano dalla verità ». I propositi

BANCA D'AMERICA E D'ITALIA

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

FILIALI:

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

SEDE DI ROMA - LARGO TRITONE 161

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



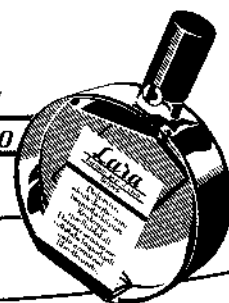
Per ottenere presto una bella carnagione!

Versate alcune gocce di Lara sopra un batuffolo di ovatta e massaggiare leggermente il viso. Sentirete subito una benefica corrente di nuova vita inondare la vostra pelle. Osservando il batuffolo di ovatta, avrete una grande sorpresa: esso sarà diventato tutto nero. Tante impurità erano nei vostri pori!

Una pulizia radicale della pelle è condizione indispensabile per una bella carnagione. Lara penetra profondamente nei pori, dissolve ed elimina i punti neri e le impurità; rende la pelle delicata, liscia e bella. La vostra pelle può respirare di nuovo: Lara la rende più fresca, più sana e più giovanile.

Gratis riceverete un campione di Lara, lozione per il viso, scrivendo alla Scherk Società Anonima Italiana, Milano, via L. Mancinelli, 7-Rep. XVIII

Lara
lozione per il viso
Scherk



Sorprendenti risultati di un metodo semplice

come si vede, sono buoni, le basi sicure e i tre milioni di lire messi a disposizione dalla combinazione italo-tedesca per la versione italiana fanno ritenere che UN PEZZO DI TERRA sarà una grande produzione.

U. S. A.

UN INTERESSANTE DOCUMENTARIO...
...ormai però non più attuale è quello realizzato da Emerson York, un veterano del corto metraggio, dal titolo FINLANDIA COMBATTI! (*Finland fights!*). Alcune scene descrivono la

Finlandia in tempo di pace, prima della fine di novembre, quando la piccola industriosa nazione non immaginava neppure di essere già nel vortice di una prossima guerra. Vi sono poi alcune sequenze che mostrano Jan Sibelius, il compositore di fama mondiale, Paaivo Nurmi, il degno rappresentante della gioventù sportiva finlandese, Herbert Hoover che si è adoperato in favore di quel paese ed infine alcune scene della guerra mostranti incursioni degli aeroplani sovietici sul cielo di Helsinki.



Laurel e Hardy nel film 'Uno stupidone a Oxford' prodotto da Hal Roach



Forse nel fumo di una sigaretta Isa Miranda vede un 'angolo di cielo'!



Due scene di 'Un duca e forse una duchessa' che la Schermi nel mondo gira attualmente a Tirrenia. Regia di Ansoldi e Varriale. Interpreti: Germaine Aussey, Sergio Tofano, Osvaldo Valenti, Fausto Guerzoni (foto Gnome)

IL ROMANZO...

... «La tragedia e la commedia di Hollywood dal suo nascere sino ad oggi» sono trattate nel film Fox HOLLYWOOD CAVALCADE in Technicolor. Don Ameche, Alice Faye, sono gli interpreti principali accanto a J. Edward Bromberg, Alan Curtis, Jed Prouty e Buster Keaton.

UN NUOVO DOCUMENTARIO...

... della R.K.O., un ultimissimo della serie THE MARCH OF TIME è dedicato al Vaticano e a S.S. Pio XII.

«L'attenzione, scrive Film Daily, è attratta dai vari aspetti della Città del Vaticano, la vita ecclesiastica come quella civile. Degne di importanza sono alcune scene mostranti i delegati di tutti i paesi del mondo che fanno visita al Vaticano. Il film mostra i vecchi palazzi, gli ingressi, i corridoi, le gallerie, le biblioteche, la cappella Sistina, l'interno di San Pietro, le cripte a volta dove sono sepolti i Papi e molte altre scene che mostrano il Vaticano nella sua vita d'ogni giorno». In una

parola, come riportiamo dal Motion Picture Herald, è la prima completa storia cinematografica del Vaticano come mai prima d'ora è stata fatta. Il film venne girato da M. Révière e Jean Pâges della succursale parigina del «March of time».

ECCO COME SONO...

... stati assegnati i premi dell'Accademia per le Arti e Scienze del Cinematografo per il 1939: GONE WITH THE WIND (Via col vento) per il miglior film. Roberto Donat in GOODYBYE, MR. CHIPS per il migliore attore. Vivien Leigh in GONE WITH THE WIND per la migliore attrice. Victor Fleming per GONE WITH THE WIND per la miglior regia. Louis R. Foster per il soggetto di MR. SMITH GOES TO WASHINGTON. Herbert Stothart per la musica di WIZARD OF OZ. Il premio per il miglior cortometraggio è stato assegnato a THE UGLY DUCKLING di Walt Disney. A David Selznick, produttore di GONE WITH THE WIND per il miglior produttore. A Thomas Mitchell per l'interpretazione di STAGE COACH per il miglior attore di secondo piano.

NORMA SHEARER...

... sposerà George Raft? Questa è la domanda che appassiona attualmente i cinematografari di Hollywood. La diva che ha ultimamente interpretato FEMMINE DI LUSSO ha detto alla stampa: «George Raft è l'uomo più interessante che io abbia mai conosciuto». George Raft alla sua volta ha dichiarato: «Io sono profondamente innamorato di Norma. È la donna più elegante che abbia mai incontrata». «Evidentemente, commenta un giornalista americano, non poteva finire che con un matrimonio!». Evidentemente! Naturalmente!

IL TRIONFO CHE PINOCCHIO...

... sta ottenendo in questi giorni in tutti i locali di prim'ordine nei 48 stati del Nord America, ha raggiunto il massimo a Los Angeles dove per una ordinanza del Sindaco il giorno della prima visione di PINOKE è stato proclamato «Giorno di Pinocchio» (Pinocchio Day). I quotidiani locali hanno riportato foto di Disney e articoli sulla vita del burattino. Enormi pupazzi riproducenti l'eroe con i suoi compagni di avventure sono stati portati a spasso per le strade della città. Persino i taxi hanno inalberato stendardi con l'effigie di Pinocchio.



Nino Crisman in 'La gerla di papà Martin' (Lux)



Una scena di 'Fortuna' (prod. Stella)



Luigi Pavese e Leda Gloria interpreti de 'Il maso di Clifton' della Sabaudia (foto Bragaglia)

VIAREGGIO

LIDO DI CAMAIÒRE MARINADI PIETRASANTA FORTE DEI MARMI

20 km. di spiaggia balneare
200 alberghi e pensioni. Stagione
Maggio-Ottobre. Ottimo soggiorno
primaverile ed autunnale

Informazioni:
Ente di Cura - Viareggio



Ruggero Ruggeri e Bella Starace Sainati in 'La gerla di papà Martin' (Lux - Foto Veselli)



**I T A
LLOYD TRIESTE
ADRIATICA**

LINEE ITALIANE PER TUTTO IL MONDO

25 MARZO

1940

XVIII

cinema

90



PUBBLICO ETIOPICO

IL cinema era arrivato ad Addis Abeba (parliamo al trapassato remoto) insieme al tabarino: ne era il parente più prossimo. Manifestazione di una cosiddetta « civiltà europea » comprata di seconda mano dai rivenduglioli francesi e dagli avventurieri d'ogni paese. Era, in un certo qual modo, il baraccone dei prodigi: vi potevano avere accesso, tra i nativi, i maggiorenti, i notabili. Le programmazioni di quella sala cinematografica erano vecchie e sdruccite « pizze » con didascalie francesi. La massa non ne sapeva niente. Divertimento da gente civilizzata.

L'apparizione del cinematografo in mezzo alle masse etiopiche rimane legata al profondo rivolgimento che la conquista italiana ha operato sconvolgendo in quei paesi il feudalesimo schiavista che teneva il luogo di una comune forma di governo. Si ricorderà che già nelle tappe dell'avanzata, nei centri più popolosi, il carro cine-sonoro è arrivato insieme alle salmerie. Le proiezioni cinematografiche all'aperto durante l'avanzata e nel periodo immediatamente successivo all'occupazione hanno fatto parte di quel-

la rapida — e sia pur sommaria — educazione dei nativi, che è stata compiuta dai legionari. I ragazzi etiopici hanno imparato presto, meccanicamente, sillabando come i sordomuti per il linguaggio articolato, le canzoni dei legionari. E il cinematografo è arrivato con tutta quella gran ventata di miracoli che la conquista italiana ha portato nell'ultimo paese schiavista del mondo.

Dinanzi allo schermo issato all'aperto c'è ora quello che io chiamerei « il pubblico più nuovo » per il cinematografo; pubblico che si ferma naturalmente alla meraviglia per il fatto meccanico. Questa meraviglia è in massima parte il suo divertimento. C'è, subito dopo, un interesse che io chiamerei « documentario »: è il mondo civile che si affaccia ai nativi dallo schermo. La finzione scenica non si rivela a tutta prima a questo pubblico « nuovo ».

(E la stessa ragione per cui i 12 mila Galla che Giacosa aveva reclutato nella piana di Cobbò perchè Alessandrini potesse girare la battaglia di « Abuna Messias » se le davano di santa ragione).

Da questi accenni parrebbe che mancasse agli occhi del pubblico etiopico lo spettacolo cinematografico vero e proprio. Al contrario, esso c'è. Alla finzione, ad una certa forma di « mimo » addirittura, gli etiopici danno una accentuata tendenza.

Mi è accaduto di sorprendere in abitazioni di indigeni qualcuno che raccontava di una visita fatta in un ambiente italiano (nell'ambulatorio medico, in casa di un italiano, ecc.). Ebbene: la narrazione del fatto veniva accompagnata da tutto un rifacimento di gesti e di atteggiamenti: la vera e propria rievocazione della scena. È risaputo del resto come, in alcune « fantasie » etiopiche, oltre al canto e alla danza vi sia una vera e propria finzione scenica. Evidentemente quella del cinema è la più distante appunto perchè i nativi non si sono ancora familiarizzati con le immagini e col linguaggio dello schermo. Pare persino superfluo dire che nella vecchia Eritrea e in Somalia le cose stanno ben diversamente. Il pubblico è già avvezzo al cinema. Dalle immagini è passato a seguire il racconto: vede quindi il personaggio, giudica al di là del fatto meccanico e penetra al di là della semplice meraviglia visiva.

Giacchè siamo venuti a parlare di giudizio, affrontiamo un discorso che è stato fatto da molti. Qual'è il gusto del pubblico etiopico? Ormai l'atteggiamento del pubblico etiopico, di fronte al cinematografo, può essere studiato a pieno agio là dove la macchina da proiezione ha preso una sede stabile: nel centro del quartiere indigeno di Addis Abeba, a Tecle Haimanot.

A chi abbia presente le caratteristiche dei centri urbani dell'Etiopia riesce facilmente spiegabile come il cinema debba essere legato al mercato. Le giornate di mercato sono anche le giornate di affollamento al cinema. In quei giorni la popolazione affluisce in città dalla periferia e dalle campagne. C'è poi il giorno festivo, la domenica, giorno anche questo di folla al cinematografo. Prescindiamo, nel discutere dei gusti di questo pubblico, da un ragionamento normativo. Manteniamoci al livello di un'osservazione obiettiva. Ho assistito nella sala di Tecle Haimanot alla proiezione del corsaro NERO. Il film ha ottenuto un grande successo. Un baccano d'inferno agli episodi corsareschi: un vero e proprio « tifo ». L'eroe deve essere ai nativi di Etiopia presentato così: svelto, slanciato, impetuoso. Tipi tarchiati, sia pure audaci e possenti, non sono l'eroe. Questo pubblico ride della possanza d'un tipo come Wallace Beery. Alla proiezione di SPAVALDERIA le simpatie erano per George Raft. Anche nelle scene di sfida, proprio nei momenti in cui il nostro pubblico assaporerrebbe la gioia di un pugno assestato dal Beery a George Raft, gli etiopici non sono dello stesso parere.

La donna con la spada al fianco non la capiscono: e chi pensi alla posizione della donna nella società etiopica se ne rende pienamente conto. Alla proiezione del corsaro NERO il pubblico di Tecle Haimanot rideva alle prodezze della figlia del corsaro: non ci credeva.

Ho visto in quel cinematografo un film dedicato a una regina. Nella pompa della corte regale

l'attrice entusiasmava: era « Mariam » valè a dire una Madonna. Ma quando la regina ha indossato un abito guerriero (con tanto di pantaloni) e s'è messa a passare in rivista l'esercito, grasse risate in tutta la sala: « oiegud, oiegud! ». Tutto da ridere.

Ricordo la proiezione d'un certo film di sinistre avventure; mi pare fosse intitolato AL LARGO DI SHANGAI. Mi si chiarirono durante quello spettacolo numerosi pareri su certe ragioni di « moralità » del cinema di fronte alla mentalità della gente etiopica. Quelle due attrici — una delle quali in veste discinta di sirena — erano senza altro « sciarmutta ». Le scene d'amore non hanno mai avuto fortuna dinanzi al pubblico di Teke Haimanot. E di certi campioni di mascolinità in code di rondine, non è manco a dire tutto il ridicolo.

In fatto d'amore sullo schermo è inutile fare una lunga chiacchierata. Me ne son fatta una opinione che potrà scandalizzare molto; me la son fatta osservando a lungo la pittura etiopica: da quell'argomento o si prescinde del tutto o si scantona subito nel culto fallico.

È da tener presente che tra i nativi d'Etiopia non c'è il gusto di narrare con ricchezza di particolari l'avventura d'amore. La comune avventura cinematografica — l'idillio, la rivelazione, la riluttanza, il bacio appassionato — provoca tutto un seguito di risate. E se si volesse badare a quel certo lato « documentario » che il cinema offre ai nativi d'Etiopia, se ne potrebbero trarre utili ammaestramenti.

Una particolarità che risalta all'osservazione: gli indigeni dinanzi alla rappresentazione di se stessi sullo schermo. Il solito negro che fa da comparsa (come servo, nei film americani per esempio, muove il pubblico etiopico al riso: è buffo per gli etiopici quel negro che fa le stesse cose che fanno i bianchi.

Ma le risate più matte le ho sentite echeggiare durante la proiezione di SENTINELLE DI BRONZO e precisamente allo apparire dei quadri che in quel film rappresentano le truppe dell'ex negus... È facilmente comprensibile come la distinzione fatta a modo nostro, fra drammatico e comico venga ad essere sottoposta ad una totale revisione. Per citare un esempio: la figura della vittima o di un morto in primo piano non suscita pietà né commozione ma solleva sguaiate esclamazioni. Un atteggiamento intensamente drammatico (ad esempio il primo piano d'un attore dal volto imperlato di sudore) può suscitare il riso.

Ad un'impressione d'insieme avuta nel buio di una sala cinematografica d'Etiopia potrebbe essere dedicata tutta una pagina di « colore ». Le apostrofi rivolte ai personaggi dal pubblico sarebbero di una tal pagina la maggior fatica.

È logico poi che a valutare gli effetti di uno spettacolo cinematografico in questo ambiente vada tenuta d'occhio soltanto la platea. I notabili che con le loro famiglie sono nella loggia rimangono composti e solenni. Ma di tanto in tanto un degiac o la vicina quizerò portano dinanzi alla bocca un lembo del mantello, con gravità: e il loro riso soffocato sembra un gorgoglio di tosse.

Il documentario interessa maggiormente i nativi di Etiopia: specialmente quello delle grandi adunate, dei riti solenni, delle manifestazioni cui si vede assistere il Duce. Si fa allora un attento silenzio, quasi di chiesa, nella sala del cinema. È quello stesso silenzio riverente della folla indigena che fa corona alle nostre manifestazioni di piazza nelle terre dell'Impero.

ETTORE G. MATTIA

QUADERNETTO DI NOTE

Un film che vorrei fare: IL BUONO a colori. Una specie di Cristo molto terreno, sulla quarantina, che compie miracoli in technicolor. Migliora gli uomini con l'azzurro; con il verde veronese. Tutti bianchi come latte un giorno, o rosa a striscie nere. Basta un po' di anilina nella pioggia per vedere la gente genuflessa lungo la strada.

Un altro film: IL MIO PAESE. Un operatore, un elettricista, un operaio, l'aiuto regista ed io. Viviamo al mio paese quattro, cinque mesi, si spende poco, solo la pellicola. E la trama, lo spettacolo? Non ne ho, tutto mi sembra polvere rispetto all'idea: tre, quattro mesi al mio paese, circondato da una cinquantina di bambini ai quali posso dire in dialetto: ver la boca da peu (apri la bocca di più). Forse con questi ragazzi, potremo impadronirci veramente del paese, un paese senza libri, ma con grandi boschi, argini e il Po, cinquanta o cento ragazzi padroni di un paese pieno di peccatori e di artritici.

Un terzo film difficile (che cosa vuol dire difficile? quanti film facili sono finiti malissimo). Una famiglia costretta per ragioni divine o umane a questo esperimento: il padre farà la parte del figlio, il figlio la parte del nonno, la serva della zia, la figlia della cugina. Non grottesco, molto serio, semplice. Impostato il lieve intreccio davanti alla famiglia normale lo si risolve con la famiglia fittizia tra le poche pareti della casa attraverso colloqui e situazioni sostenute con quella intransigenza che uno scopo edificante giustifica.

La cosa più inaspettata che accada a chi entra nella vita (del cinema) è di trovarla quale gli è stata descritta, e quale la conosce già e la crede in teoria. L'uomo resta attonito di vedere verificata nel caso proprio la regola generale.

Questo pensiero non è mio purtroppo, bensì di Leopardi. Io sapevo infatti che avrei in-

contrato molta gente furba, e se dovessi dichiarare che cosa mi ha colpito maggiormente nei primi contatti con questo mondo scriverei subito: la furberia. Vi sono i malvagi e gli onesti, come altrove, niente di romanzesco e di corrotto nella misura di una immaginazione provinciale. Ho visto chi lavora 12 ore al giorno, chi spacca il minuto agli appuntamenti, chi mantiene la parola data. Ma quanti furbi, furbi professionali, espliciti. Capisco, non è facile defurbizzare un ambiente, l'uomo rinuncia malvolentieri a questa sua qualità che gli permette di ottenere i massimi risultati con il minimo mezzo. Errore. La furberia è la vera causa di tanti straordinari rallentamenti, di troppe telefonate inutili.

Mi vanto educatamente di aver agitato il problema, si dice così, della tessera dopolavoro valide anche la domenica. Un mio scrittarello in proposito risale a parecchi mesi fa. Ora il provvedimento è stato preso, le serve, la povera gente, infine, in libera uscita solo i giorni festivi potrà così godere i vantaggi della giusta tessera.

Io penso a un film sulle donne di servizio nel senso di approfittare del loro angolo visuale per vedere dentro alla nostra borghesia: non un film crepuscolare o molnariano, o socialistoide. Solo occupandoci del costume con maggior coraggio, noi faremo del cinema antiretorico. Esiste una lotta antiborghese nella quale il cinema è il grande assente.

Sembra uno scherzo, se si pensa che il 90 per cento dei cittadini ha un soggetto sotto la giacca, ma in certe ore del giorno verso il tramonto si cercano soggetti ansiosamente. Frasi correnti: « Entro sei giorni mi ci vorrebbe un soggetto, non so dove battere la testa ».

Questa urgenza, il cercare a tentoni in un caffè, in una strada, non dimostra carenza di soggetti, ma l'esistenza di non pochi improvvisatori.

CESARE ZAVATTINI



Da sinistra a destra: John Stembert, "The Grapes of Wrath" è stato prodotto da Darryl F. Zanuck, direttore del romanzo (tradotto in italiano col titolo "Furore"), riconoscerà in questa fotografia la famiglia Joad, protagonisti della migrazione dalle terre dell'Oklahoma devastate dalle tempeste di polvere, verso la California. Da sinistra a destra: Charlie Chaplin (il nonno), Doris Bowdon (Rose of Sharon), Jane Darwell ("Ma"), Russel Simpson ("Pa"), Henry Fonda (Tom), Darryl Hickman (Winfield), Frank Sully (Noah), Shirley Mills (Beth), Frank Darian (sic John), O. Z. Whitehead (Al), Eddie Quillan (Connie) e John Carradine (Casy il predicatore).



DONNE E FANCIULLE

VISITA ALLA CONTESSA RINA DE LIGUORO

UNA vecchietta accompagnava due suoi nipotini al cinematografo. Promesso da tempo questo premio, poichè i ragazzi avevano riportato buoni voti, manteneva. A pochi passi dal cinematografo incontrarono un prete, amico di casa, intento alla lettura del breviario. Come accadeva di solito, lo salutarono. Il prete chiese dov'erano diretti e quando ebbe la risposta aggrottò le ciglia guardando alternativamente il frontale del cinematografo e la vecchietta. « Proiettano MESSALINA », disse. « Ebbene? » rispose la vecchietta. « È un film su Messalina, l'imperatrice romana... ». La vecchietta non sapeva nulla di Messalina. I ragazzi erano già, con gli occhi spalancati dalla meraviglia, davanti alle forme procaci di Messalina e alle torine di leoni che apparivano nelle fotografie esposte alla porta. Il prete scosse la testa. Poi tra sè e sè ragionò che un divieto sarebbe stato peggio perchè avrebbe dato il « gusto del proibito ». Del resto, nemmeno lui sapeva che cosa si mostrasse in quel film e la sua immaginazione rifuggiva inorridita dagli spettacoli lussu-

riosi che rievoca di solito il nome di Messalina: *Libera me, Domine*. « Ormai... » disse; e s'allontanò continuando a scuotere la testa.

Fu difatti MESSALINA un film che fece epoca e Rina De Liguoro, alla sua prima interpretazione, stupì per la bravura e la prodigale esuberanza delle forme. Era il 1923 e la fortuna della formula *sex-appeal* molto lontana. Tuttavia c'era allora, e nel tempo che precedette, un'attrattiva fisica nelle nostre attrici; e forse questo aiutava a creare subito tra spettatore e immagine una simpatia che preludeva al successo.

Ne parlavo proprio con la contessa Rina De Liguoro. Tornata pochi mesi fa dall'America, ha messo casa vicino a S. Agnese e lì andai a trovarla malamente accolto da un ringhioso cagnolino ma per fortuna benissimo da lei.

— Perchè — chiedevo io — manca in molte delle nostre attrici l'attrattiva del sesso? Eppure sono graziose, talune molto belle. Perchè?

E intanto guardavo una grande fotografia di Jean Harlow con dedica.

— Voi — continuai — vi ricordano quanti v'han visto in MESSALINA. Faceste colpo.

Rina De Liguoro ascoltando mi guardava, leggermente piegata in avanti sulla poltrona. E io guardavo lei cercando di ritrovare Messalina.

— Forse — ella mi disse — queste attrici sono troppo giovani, non sono donne. Spesso non basta essere belle; bisogna esprimere qualche cosa, una maturità. All'epoca di MESSALINA io ero già madre, avevo già avuto Regana. Ho sempre considerato questo come una fortuna.

— E non sentiste danno come madre e sposa dal lavoro cinematografico?

— Guardate! — mi disse Rina De Liguoro; e mi mostrò la mano — Qui!

Sul bianco palmo della mano si disegnavano distinte due linee della vita parallele, di eguale lunghezza.

— Molto strano — mormorai. — È la prima volta che mi capita.

— Sì; me lo disse anche la contessa Aure-

lia, la chiromante, quando vi andai molti anni fa, poco prima di MESSALINA.

Rivedevo la scena: Rina De Liguoro entrava nel salotto della contessa Aurelia. Si muoveva lentamente, gli occhi grandi guardavano alteri di sotto un cappello riboccante di piume. Sedeva davanti all'indovina che intanto la fissava. « Toglietevi il cappello » le diceva la contessa Aurelia. E poi: « Voi siete un'artista. Non vi conosco, non vi ho mai vista, eppure i vostri occhi mi dicono che siete un'artista, quantunque non sappia di quale arte... ».

— Suonavo il pianoforte. Anche ora in America ho tenuto dei concerti. La contessa Aurelia vide qualcosa negli occhi... Sì, sono gli occhi che esprimono; ma bisogna avere qualcosa da esprimere.

Continuava la scena dalla contessa Aurelia: Rina De Liguoro le porgeva la mano e avveniva la scoperta della doppia linea di vita. « Voi avrete una doppia vita — le



In un film con
Laurel e Hardy



diceva la chiromante —, ognuna in se stessa completa e senza che l'una dia fastidio all'altra: vita d'artista e vita di madre e di sposa. È come se in voi fossero due donne ».

— La contessa Aurelia indovinò. È stato così, e mi ha aiutato anche il fatto che mio marito stesso è regista cinematografico.

Intanto da una libreria aveva tratto degli album che io cominciavo a sfogliare: fotografie, ritagli di giornale, notizie...

Trascrissi alcuni dati: film interpretati in Italia dalla De Liguoro: 25 (fra essi: MESSALINA, QUO VADIS?, SAVITRI, MAREMMA, IL PIÙ GRANDE AMORE, BUFERA, LE VIE DEL PECCATO, ASSUNTA SPINA, MESE MARIANO); a Hollywood: 5 (ANGELINA, ROMANCE, MADAME SATIN, BACHELOR'S FATHER, UNDER COVER WOMAN); a Parigi: 2 (CASANOVA, CAGLIOSTRO); a Vienna: 1 (FEMMINA E MADRE); a Berlino: 1 (LO SPECCHIO MISTERIOSO).

— Ci tengo a ché mettiate in rilievo ciò che ho fatto all'estero, soprattutto in America dove sono stata nove anni. A Hollywood ho dovuto lottare. Qualche volta le cose sono andate di traverso, ma mi sono sempre sostenuta. Ho dato molti concerti di pianoforte.

— E frequentavate la « buona società » di Hollywood?

— Ah! Meglio sola...

Continuai a sfogliare gli album: una fotografia con Wallace Beery; una fotografia di Marion Davies che ringrazia, nella dedica, per una magnifica colazione evidentemente appena appena gustata in casa De Liguoro; una fotografia con Jack La Rue.

— La Rue è siciliano — mi spiegò Rina De Liguoro che mi seguiva stando seduta sul bracciolo della mia poltrona. — Da molto tempo, come avrete visto, non fa parti principali, da quando, cioè, hanno scoperto che è italiano.

Infine, varie fotografie di Regana.

Regana è la figlia di Rina De Liguoro. Una delle fotografie è stata fatta a Hollywood e mandata a qualcuno — non so a chi, nè lo chiesi — qui in Italia. Porta scritto dietro: « Ti mando questa ultima fotografia di Regana. È una prova senza ritocco. È nel tipo che dovrebbe fare nel nuovo film. Sembra tanto fatale ed è tanto bimba, buona e semplice ». Data: gennaio 1938.

— Ora vi farò conoscere mia figlia — mi disse Rina De Liguoro.

Poco dopo venne Regana, trascinando un pechinese senza dubbio invaso da follia autodistruttrice tanto si mordeva per il corpo. È inutile, credo, descriverla: l'avrete vista in questi giorni sugli schermi fra le interpreti di HO VISTO BRILLARE LE STELLE nel ruolo di una sana bellezza montanara. Mi accorsi subito che madre e figlia andavano molto d'accordo; tuttavia Regana scuoteva il capo e brontolava quando io mi soffermavo su qualche cinematografica fotografia, diciamo così, *sex-appeal* della mamma.

Lessi poi, sempre nei ritagli appiccicati negli album, notizie su Regana attrice, ballerina, musicista.

Continuavo intanto il discorso, traendo lo spunto da questo o quel fatto, con la contessa Rina De Liguoro la quale, però, da che era venuta la figlia portava intelligentemente il discorso sempre su di lei in modo che di lei sapessi e parlassi.

— Può far molto, Regana — mi disse. —

La contessina Regana De Liguoro in una fotografia americana



Rina De Liguoro e Lon Chaney



Ha grandi qualità. Ho studiato e scritto per lei un soggetto: *La dama di cera* che sarà realizzato ben presto.

— E voi, contessa?

— Io interpreterò CIRCO MARQUITA, un soggetto di Nino Bolla che mio marito realizzerà.

— E non farete un giorno un film interpretato e realizzato da tutta la famiglia De Liguoro?

— Chissà? Ma è probabile — mi rispose la contessa sorridendo.

Mi congedai. Nell'ingresso, avviandomi verso la porta, notai in un armadio a vetri un costume romano.

— È l'abito che indossai in MESSALINA — mi spiegò la contessa. — L'ho conservato sempre con gran cura, come un talismano. E quando morirò voglio essere rivestita e sepolta con quello...

Tacque un momento e socchiuse gli occhi. Pensava forse a Rina De Liguoro sepolta come un'imperatrice romana.

— Guai, se non lo faranno! — aggiunse minacciosa.

DOMENICO MECCOLI

Nord-ovest

Selma Lagerlöf e il cinema

IL 16 scorso è, morta a Stoccolma a 81 anni d'età Selma Lagerlöf, considerata da molti come la più importante scrittrice svedese moderna e in ogni caso l'ultima rappresentante di quella corrente fantastico-religiosa di narratori scandinavi che va dalle lontane saghe dell'Edda fino ai più vicini Jonas Lie e Björnson e che rappresenta la sopravvivenza dei motivi favolosi e ossianici di cui è composta la più caratteristica linfa di quelle tradizioni letterarie.

Il suo nome accanto all'alto posto che occupa nella storia della letteratura mondiale è legato indissolubilmente anche a quella del cinema e nel modo più diretto e più nobile. Negli anni infatti che vanno dal '20 al '25, quando cioè più vasta e di più elevati intenti era la produzione cinematografica dei paesi nordici e quando ancora l'America con la sua penetrazione commerciale e con il miraggio di una generalizzazione attraente ma pericolosa non aveva intaccato le radici stesse dello spirito informatore di quelle opere, Selma Lagerlöf fu la principale sorgente cui Maurizio Stiller, Victor Sjöström e Mollander attingevano per i loro film. Era l'epoca della nascita della leggenda nel cinema! I climi di un naturalismo fantasioso e pittorico delle pagine della grande scrittrice trovarono perfetta rispondenza nella sensibilità dei grandi registi ed attori del suo paese e nacque così LA FIGLIA DELLA TORBIERA, appunto del '17, IL CARRETTIERE DELLA MORTE del 1920 e quella LEGGENDA DI GÖSTA BERLING che fece conoscere al mondo, traendola dai piccoli ruoli comici da lei fino allora interpretati, la giovanissima Greta Gustafson, più tardi Greta Garbo. Nel personaggio della Contessa Dohna la piccola allieva del Teatro Reale di Stoccolma iniziò la sua grande carriera di attrice ed è quanto mai importante che alla base della sua formazione noi troviamo appunto le figure e il mondo della Lagerlöf, figure e mondo che appunto perchè tradizionali e vivi nella fantasia dell'intero popolo scandinavo, sono pur oggi riconoscibili nell'atteggiamento spirituale della Garbo. Più tardi, e precisamente nel 1925, nel periodo cioè americano di Sjöström è ancora il nome della Lagerlöf che ricorre fra quelli degli autori dei suoi film. LA TORRE DELLE MENZOGNE con Lon Chaney e Norma Shearer tratto da un romanzo della scrittrice svedese è ancora oggi considerato il suo migliore lavoro di quel tempo. Nello stesso anno, mentre anche Stiller lasciava la patria per altri paesi e mentre palesemente si iniziava il declino dell'età migliore del cinema svedese, Gustaf Mollander tentò quello che fu considerato l'estremo tentativo nazionale di quella cinematografia; la realizzazione cioè del romanzo della Lagerlöf JERUSALEM che

già prima della sua partenza Sjöström stesso aveva iniziato. La storia che è quella di un gruppo di emigranti dalle terre del nord alle calde distese della Palestina ebbe come interpreti Conrad Veidt, Lars Hanson, Mona Martenson, che già aveva lavorato accanto alla Garbo nella LEGGENDA DI GÖSTA BERLING e Ivan Hedqvist.

Per tutto il periodo di maggiore vitalità del cinema svedese è dunque la letteratura della Lagerlöf quella che sta alla base della produzione cinematografica e non è privo di significato il fatto che i registi del suo paese, ormai lontani, a lei si rivolgessero ancora nella ricerca dei motivi più affini e più cari alla loro sensibilità, come parimenti per mezzo della sua opera si cercasse di rianimare un ciclo artistico che volgeva tristemente al declino nella propria terra di origine, fino alle recenti produzioni del fedele Mollander che nel 1932 diresse quella CHARLOTTE LÖWENSKOLD che è stata l'ultima traduzione cinematografica di un suo romanzo.

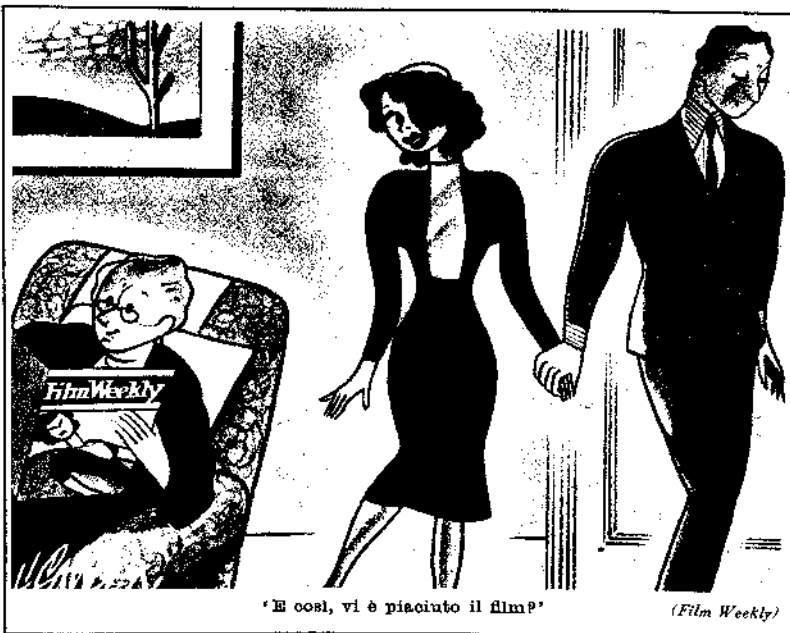
L'omaggio e il riconoscimento che questa produzione rappresenta alla poesia di Selma Lagerlöf è la testimonianza di una comunione spirituale fra le più alte forze del cinema europeo e quelle della grande arte e della grande letteratura e vale a conforto di chi più che mai crede nelle infinite possibilità del cinematografo.

Il primo spettacolo

In uno strano e penoso silenzio è passato tra la disattenzione e l'indifferenza di tutti il secondo anniversario della morte di Giorgio Méliès cui tutto il mondo va debitore dell'ideazione del cinema come pubblico spettacolo e al quale sono dovuti i primissimi film di fantasia che dall'antica sala del teatro Robert-Houdin si diffusero in tutti i paesi della terra. Silenzio ancora più triste se si tiene conto che Giorgio Méliès è mancato, in stato di estrema povertà e mentre persino il ricordo del suo nome, un tempo sinonimo

quasi di magia, era scomparso dalla mente del pubblico contemporaneo. Eppure molti di quegli stessi che oggi affollano le lussuose sale delle capitali, quaranta anni or sono ebbero i primi fremiti e godettero le prime gioie della nuova arte proprio in grazia a Méliès. Per merito del prestigioso studio di Montreuil, regno del trucco e della fantasia essi compirono i viaggi più straordinari e più irreali, rividero in documento sorprendentemente congegnato la realtà esterna di tutti i giorni, si persero in nuove ed avvincenti illusioni. Era il tempo di LE VOYAGE DANS LA LUNE, di LE FALAIS DES MILLES ET UNE NUIT, di LE TUNNEL SOUS LA MANCHE, di L'ARRIVÉE DU TSAR A PARIS, di LES GRANDES EAUX DE VERSAILLES, di L'ESCATOMAGE D'UNE DAME CHEZ ROBERT-HOUDIN, era il tempo cioè in cui di fronte a mille diverse strade il cinema aveva due possibilità di percorrerle, il documento o la fantasia. Méliès scelse principalmente la seconda, più difficile ma più vasta e ricca e dimostrò così di aver immediatamente compreso ciò che il cinema avrebbe dovuto diventare: regno della creazione, della trasfigurazione, arte. Questo gli era balenato chiarissimamente dinanzi agli occhi sin da quella sera del dicembre 1895 in cui Antonio Lumière nella sala del Gran Café «Avait réussi à épater ceux qui avaient l'habitude d'épater». Ed è per questo che alcune settimane più tardi egli costruisce di sua mano una macchina da presa con la quale scopre la dissolvenza e i trucchi di sostituzione; è per questo che abbandonati gli esterni di un suo film PAULUS nel 1897, innalza sotto il capannone di Montreuil scenari dipinti da lui stesso, accende lampade fortissime, muove i primi attori, per questo pone al servizio del nuovo mezzo espressivo tutto lo straordinario apparato del suo teatro di bambole. Aveva sentito il cinema come arte di trasformazione e ne fu la prima vittima. Venuta la guerra, dispersi e trafugati per il mondo quasi tutti i suoi film che fornivano ancora fior di quattrini a speculatori di tutti i paesi, Méliès passa rapida-

mente dalla popolarità nella dimenticanza. Vive facendo del piccolo teatro e recitando egli stesso con i suoi in opere e commedie. Intanto attorno a lui il cinema andavaempiendo di nuove voci il mondo, dilagando sempre di più, attraendo sempre maggior pubblico di entusiasti e di sacerdoti. Dalla pubblica casa di riposo di Orly dove egli trascorse i suoi ultimi anni nella tristezza della solitudine ne doveva sentire gli echi come quelli di una creatura amata e perduta per sempre cui altri avevano spesso dato un volto diverso da quello da lui sognato. Della sua grande avventura resta tuttavia il frutto migliore, alcuni dei suoi film, e la pratica delle sue esperienze. Nel perpetuarsi di queste vive la sua figura così come il suo nome che sta tra quelli dei primi eroi del nostro lavoro. G. I.



«E così, vi è piaciuto il film?»

(Film Weekly)

CALIFORNIA



Hugh Herbert e il suo
gattino di undici mesi



**ONES
SVAG**

Susan Hayward

Ginger Rogers gioca al piattello



Virginia Bruce gioca i piattelli con il marito John H. Johnson



Jane Bryan, signorina e coniglietti



Dialogo fra le bambole di James Stewart e Walter Pidgeon

IL RACCONTO A ROVESCIO



Il personaggio viene presentato con gli occhi fissi nel vuoto... Scene del passato ritornano in vita

IL SISTEMA delle « rievocazioni » nei film ebbe un decisivo inizio grazie alla scoperta della dissolvenza che, permettendo una apparizione o sparizione graduale delle immagini, offerse lo spunto a tale espediente narrativo. Scompare gradatamente il quadro in cui il personaggio veniva presentato con gli occhi fissi nel vuoto, scene del passato potevano ritornare in vita. Gli esempi hanno avuto inizio fin dal 1917, epoca in cui Victor Sjöström realizzò in Svezia *I PROSCRITTI*. In questo film gli infelici protagonisti Halla e Kari dopo un'incalzante fuga si rifugiano in una capanna. Quivi, durante la notte di nevischio, i due rievocano il loro passato.

In *CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE* di René Clair, un personaggio racconta ciò che gli è accaduto durante una gita. Nella descrizione, i particolari, effettivamente avvenuti e già visti sullo schermo, vengono deformati perchè quell'uomo nel racconto dà diverso risalto alle cose. Il regista ha favorito le burle del personaggio ideando immagini scherzose con un linguaggio cinematografico originale. Altri effetti singolari il Clair ha realizzato in *LES DEUX TIMIDES* nella scena del tribunale in cui un leguleio novellino debutta in difesa di un energumeno giustamente accusato di maltrattamenti verso la proprio moglie. La situazione coniugale già apparsa sullo schermo nella sua brutta realtà, viene esposta diversamente dall'avvocato: il cattivo marito ritornando a casa non maltratta la donna, al contrario le fa omaggio di fiori e suona soltanto per lei il violino, appassionatamente. L'apparizione di un topolino sconcerta la difesa. L'avvocato perde il filo del discorso, più volte si interrompe e ripete quanto ha già detto. Attraverso lo schermo assistiamo a divertenti ripetizioni con acceleramenti, marce indietro e quadri fissi.

Ciò che si racconta di un fatto già avvenuto, o ciò che si ricorda, non può tradursi in immagini precisamente corrispondenti alla realtà avvenuta. Anzi viene naturale un paragone con i modi propri del sogno: come nei sogni, anche nei ricordi le immagini subiscono deformazioni nella mente degli uomini. E grazie ai mezzi del cinema, le rievocazioni e i sogni possono raggiungere

sullo schermo un'espressione più vicina alla immaginazione fantastica. Eccettuati invece rarissimi esempi, la vita dei ricordi ritorna nei film con acute precisazioni nei particolari. Si noti, ad esempio, il realismo narrativo in *ALBA TRAGICA* di Marcel Carné. Si osservi inoltre come nei film a base di rievocazioni, la visione soggettiva relativa agli occhi di un personaggio che rivede il proprio passato, dopo i primi quadri di ricordo si trasformi nella vera e propria ricostruzione di un fatto. In *ALBA TRAGICA*, l'operaio compiuto il delitto oppone resistenza alla polizia. Egli non è ossessionato dal pericolo ma dai ricordi. Si direbbe che egli senta il bisogno di rivivere nel ricordo le circostanze che lo hanno reso omicida. Infatti, egli rivede il suo passato, e noi, per mezzo di dissolvenze, vediamo rievocazioni che hanno un inizio soggettivo; ma in seguito la narrazione perde tale soggettività: il suo sviluppo non è più in relazione agli occhi del protagonista.

Pare che sia oggi di moda la costruzione del racconto a rovescio, alla maniera della letteratura gialla. *CONFLITTO* di Leonide Moguy parte appunto dalla scena culminante di una vicenda drammatica con protagoniste due sorelle. Corinne Luchaire insegue Annie Ducaux e spara contro di lei ferendola gravemente. Le ragioni del gesto rimangono sconosciute allo spettatore; solo attraverso l'istruttoria del processo, mediante dissolvenze incrociate, si apprenderà come gli avvenimenti abbiano determinato



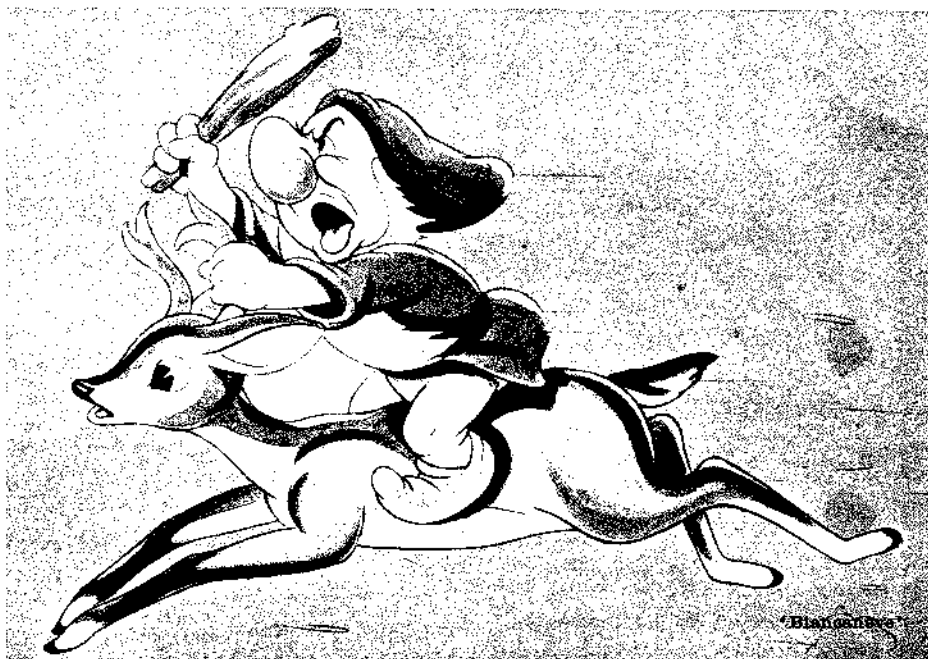
'Alba tragica': Jean Gabin e Jacqueline Laurent

l'azione disperata. Nei primi quadri di ALBA TRAGICA, Jean Gabin uccide Jules Berry: anche qui, il motivo verrà dimostrato attraverso rievocazioni. In questi due film l'effetto iniziale è senza dubbio impressionante. Però, va osservato che il finale di CONFLITTO non raggiunge nella curva drammatica la potenza della prima scena. Nel film di Carné, invece, il colpo di rivoltella, il lancio della granata di gas e il suono della sveglia nella stanzetta dell'ucciso, raggiungono un'emozione superiore a quella della scena d'inizio.

Qualora non vi siano ragioni speciali, la narrazione cinematografica a base di rievocazioni non ha motivo di valere più del regolare svolgimento cronologico. Certi film che procedono a salti indietro e in avanti, creano un ingiustificato disordine narrativo e costringono lo spettatore ad un inutile sforzo di memoria per riallacciare i fili del racconto. (Ad esempio: LA BRIGATA SELVAGIA di Marcel l'Herbier e L'ISOLA DELLE VEDOVE di Claude Heymann). Inoltre, se i ricordi nel film non sono inseriti in modo chiaro e funzionale, possono determinare disorientamenti ed errate interpretazioni dei fatti. Le rievocazioni sono interessanti in quei racconti cinematografici nei quali il ricordo del passato occupi un posto evidentemente necessario ai fini dell'economia narrativa, e in vista d'una emozione particolare che quell'espedito si proponga. Valgano come esempio le rievocazioni in LA STRANA REALTÀ DI PETER STANDISH dovuto alla regia di Frank Lloyd, ovvero CREPUSCOLO DI GLORIA di Joseph Sternberg, dove un ufficiale russo (Emil Jannings) ridotto a lavorare tra le comparse cinematografiche, mentre si gira una scena di guerra si esalta rivivendo la vicenda che l'ha portato ad un'esistenza così misera. In funzione del racconto sono le dissolvenze nel deserto di ATLANTIDE di Pabst, come introduzione e fine all'avventura misteriosa dell'ufficiale Saint-Avis (Pierre Blanchar). E in questo film nelle scene che rievocano il dramma, svolto come in un sogno, vi è inserito un altro ricordo, non per dissolvenza ma per stacco. È la famosa scena in cui lo strano parigino ospite da tanti anni nel paese di Antinea (Brigitte Helm) ricorda le origini di questa donna, e vi è uno stacco dal primo piano di colui che sta per rivelare il passato, con attacco al primo piano delle gambe delle ballerine nel can-can parigino fine di secolo. Infine ricorderemo FORTUNALE SULLA SCOGLIERA di E. A. Dupont. Esso ha inizio in un caffè ristorante di un porto del Pacifico. L'obiettivo con movimento insolito di carrello descrive l'ambiente in cui la ballerina Eileen (Tala Birel) avendo scorto suo marito, il comandante Kell (Heinrich George), si siede vicino a lui per confidargli la verità sul loro comune passato. Sullo schermo passano allora le immagini della tragedia svoltasi nel faro. Alla fine l'azione ritorna alla prima scena: Eileen ha finito di raccontare la sua triste storia. Essa ha lo sguardo fisso nel vuoto. L'uomo alla fine del racconto si è silenziosamente allontanato lasciando la donna coi suoi ricordi.

EDMONDO CANCELLIERI

ESTETICA DEL DISEGNO ANIMATO



I TARDI non si sono accorti che la famosa « macchina », distruttrice di poesia, poteva diventar poesia nelle mani d'un poeta. È quel che è avvenuto per il disegno animato; vi sono ancora persone, nei due mondi, che pur riconoscendo dispettosamente il « divertimento » offerto dal disegno animato, storcono il naso quando lo si definisce arte; e non si lasciano convincere dal fatto che nella storia della poesia nessuno, forse, si è mai fatto capire universalmente quanto Disney.

In uno dei primi film di questo artista si assisteva alla storia d'un pipistrello che, terrorizzato dall'ombra apocalittica delle sue ali, ridiventava topo; questa trovata dà la misura del suo creatore, detto da certi « il Raffaello del cattivo gusto », senza naturalmente precisare che cosa sia il « buon gusto ». Un personaggio più celebre come critico che come pittore, si degnò di riconoscere che Disney aveva « reso sublime il grottesco ». Non è questo il primo caso: lo si domandi a Bosch, a Breugel, a Grünewald e ad Arcimboldi.

Ora che il disegno animato è uscito dalla sua infanzia, non è inutile interessarsi alla sua estetica. Le esperienze sono state molte, altre sono prevedibili: si possono dunque approfondire le leggi che le hanno guidate, inconsciamente o no.

Mi è successo di scatenare una violenta reazione affermando che « il disegno animato deve ispirarsi a un concetto ellenico, e moderno nello stesso tempo, della produzione

artistica »; volevo alludere semplicemente al lavoro collettivo particolare al disegno animato, per cui i canoni estetici cambiano di modulo. Avrei voluto aver torto, ma purtroppo possedevo elementi in favore della mia tesi.

Si ha dell'arte antica un'idea che la cultura ha livellato con quel gusto del riassunto proprio a chi non può permettersi ozii spirituali. Molti credono fermamente — ad esempio — che i templi greci furono sempre come oggi: pietre nude e commoventi, mentre in realtà furono colorati, decorati, con un cromatismo che ricorda i toni cari agli Egizi. Gli occhi stessi delle sculture greche, senza sguardo, che danno oggi un'emozione simile agli occhi socchiusi di Buddha, erano dipinti. Per rivenire al lavoro collettivo — moderno per definizione — bisogna pure ricordare che gli scultori greci, anche i più grandi — Fidia compreso — lavoravano su quel che era detto « il cantiere » (νεοκρον). Esisteva, cioè, uno specialista delle mani, un altro delle gambe, un altro ancora dei seni, etc. Il totale, dal punto di vista plastico, non poteva essere lontano da quella regola d'Apollo che ci ha sorpreso attraverso i secoli. L'artista componeva, ordinava gli elementi del suo « cantiere » e ne faceva il capolavoro.

L'idea del lavoro collettivo, anche nei campi più riservati dell'individualismo, non è dunque nuova. Il disegno animato — *mutatis mutandis* — riprende questa formula che lascia nell'anonimo innumerevoli col-

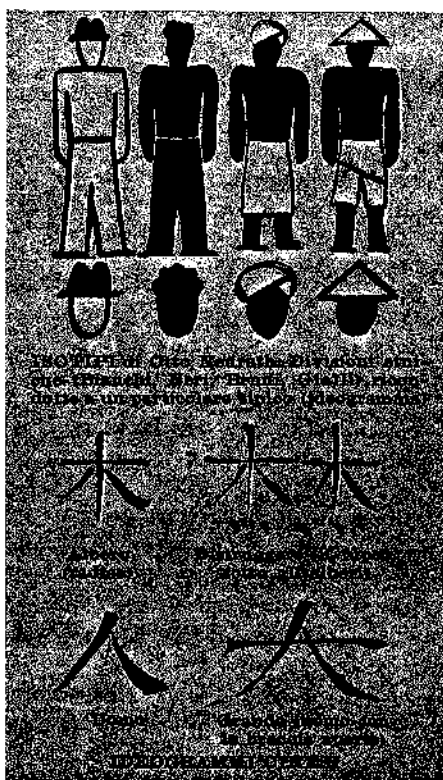
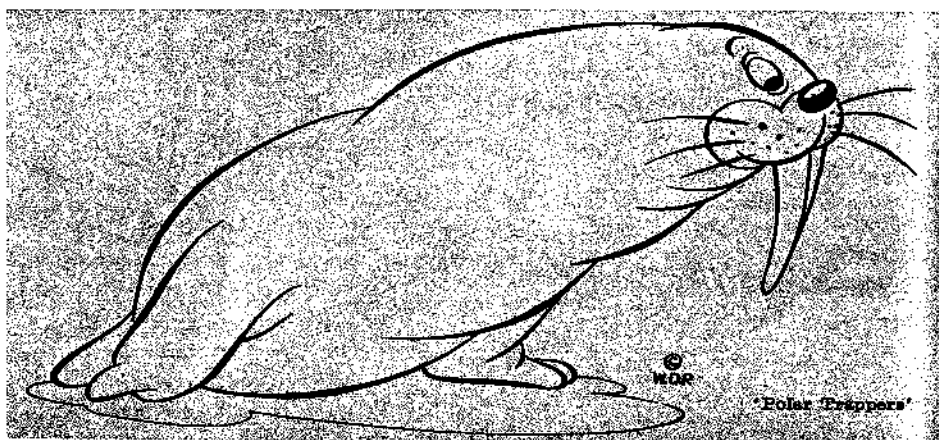


laboratori specializzati e magari abbruttiti dalla loro specializzazione.

Il disegno animato dei primi saggi (1908) fu soprattutto una trovata d'ordine tecnico: l'estetica non vi aveva posto, per quanto certi disegni d'Émile Cohl — 1911 e 1912 — possono essere paragonati ai migliori del dopoguerra. I disegni schematici di Cohl venivano dalla necessità di ridurre il lavoro al minimo [Cohl lavorava solo!]; gli artisti che han profittato dell'invenzione non si sono molto allontanati dalla sua formula, migliorata dal punto di vista sintesi e comprensione, ma sempre mediocri rispetto al gusto e ai mezzi di rappresentazione. Fisher, Iwerks, Fleischer, Disney sono giunti a una specie di grafismo convenzionale, che esprime il riso con le curve delle labbra voltate in alto, l'ironia con l'assimmetria di tali curve, il dolore con le curve della bocca verso il basso. Questo tipo di disegno ridotto a ideogramma coincide senza dubbio con l'idea del dott. Otto Neurath, direttore del Museo di scienze economiche e sociali di Vienna, sugli *isotipi*, simboli ottenuti dall'immagine e destinati a creare una scrittura internazionale; in ogni caso, lo stile di queste sagome è più vicino al disegno animato che alla scrittura ideografica cinese, sintesi massima dell'immagine.

Quando la sorpresa della novità del disegno animato venne a smussarsi, fu naturalmente ricercato un più alto livello artistico. Il colore, nuova sorgente di curiosità e d'illusione, ha immobilizzato momentaneamente questa evoluzione. La grazia dei colori e della musica bene scelta, la ricchezza dei movimenti portata da 16 a 24 immagini al secondo, han fatto dimenticare la qualità del disegno e la sua ragione di essere.

Perfezionare i mezzi tecnici senza pensare



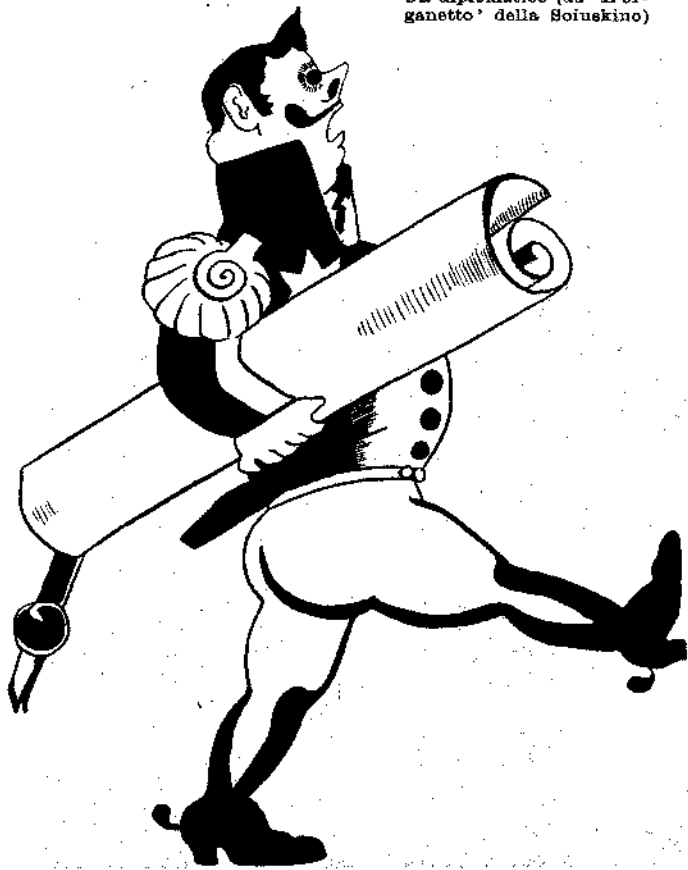
ad altro è lo scopo d'ogni meccanismo sano; ma il significato estetico del lavoro appartiene allo scrupolo dell'artista.

Il periodo del disegno animato che si vedeva col piacere del bimbo in possesso d'un caleidoscopio è passato; questo periodo corrisponde a *L'arroseur arrosé*, in parte giustificato dall'esecuzione di migliaia di disegni [24 immagini al secondo; 8 minuti = 11.520 immagini] che han colpito per la loro semplicità lineare. Questo periodo ha dato il personaggio più celebre: Topolino (*Mickey Mouse*) di Walt Disney; poi *Popeye* di Fleischer (dall'originale di Segar) che negli Stati Uniti piace molto di più di Topolino, sebbene frutto della pubblicità di un cartello agricolo; a Popeye si aggiunse la bella « vamp » *Betty Boop*, che la censura americana ha proibito recentemente. Fin qui il « grafismo » ha dominato; bisogna ora considerare il disegno animato come una nuova arte plastica, portarlo a un livello di bellezza che possa metterlo all'altezza delle arti maggiori. Bisognerà evitare il falso moderno che scopre di tanto in tanto Fleischer, come l'assurda oleografia di certi collaboratori di Disney.

Un cattivo disegno, animato o meno, resta un cattivo disegno. È da questo punto che bisogna ripartire. È dunque necessario che la produzione futura dei disegni animati sia ispirata da questo principio fondamentale: fare opera d'arte, senza tema che il lato poetico o finanziario debba soffrirne. Finalmente l'animatore potrà passare in seconda linea e non imporrà più un sedicente « segreto » che la tecnica del tempo e del movimento ha afferrato e messo a punto; non avremo più così un disegno ammirevole compromesso da un animatore idiota, ma si punterà sul primato del disegno. I TRE PORCELLINI, BIANCANEVE E I SETTE NANI, su un piano molto diverso, posseggono felicemente qualcuno degli elementi desiderati; ma a tutti si può rimproverare la falsità dei panorami, la dolcezza nauseabonda delle figure non appena lasciano la caricatura; ma, non a caso, questi errori dipendono dai collaboratori secondari, gli elementi infedeli del « cantiere ».

Il pubblico avrà fiducia nei realizzatori di prim'ordine, come Ub Iwerks, l'autore di DON CHISCIOTTE e del CAVALIERE SENZA TESTA; Ivan Evmenenko, l'autore della CIOGNA; Walt Disney e i vecchi

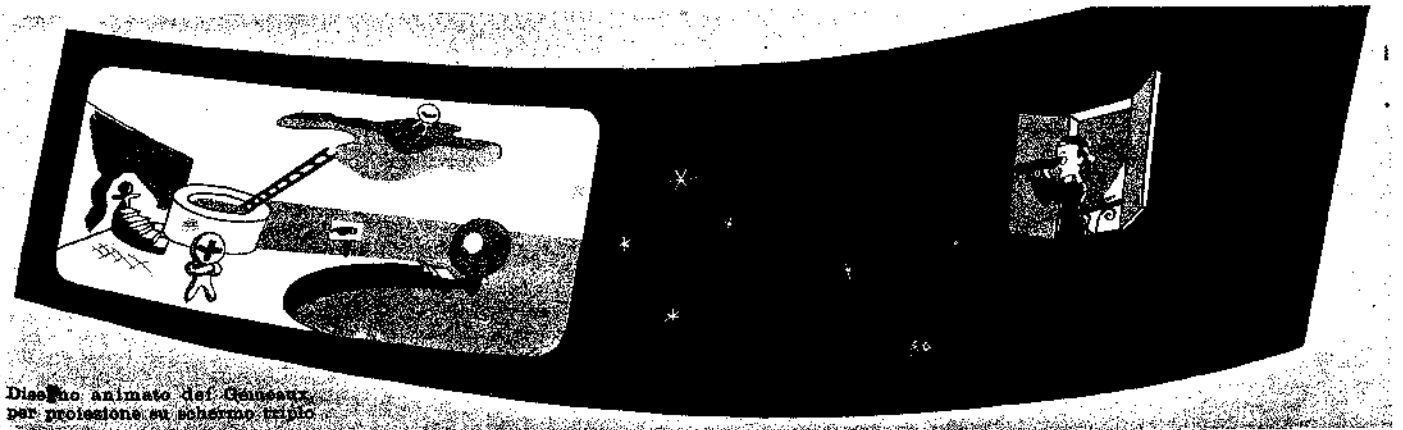
Un diplomatico (da 'L'organetto' della Soiuzkino)



'Il cacciatore' di L. Indelli

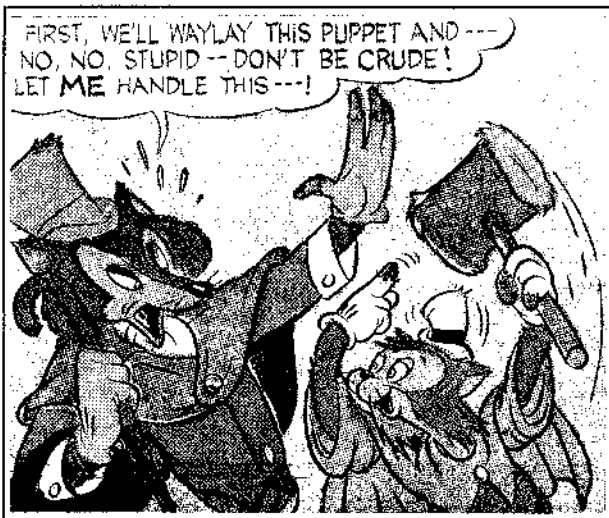
Fleischer di Broadway nei loro film migliori. L. Indelli, Jean Painlevé e Alexeieff avrebbero una parola da dire in merito. Invece di dilettarci sulle opere compiute, dobbiamo prevedere l'evoluzione di questa nuova arte e magari provocarla. Il disegno animato minaccia già di diventare un « genere »; la saturazione non è dunque lontana. Non c'è che un mezzo per riprendere la buona strada: rinnovare i balbettii o passare in piena lirica o in piena commedia.

LO DUCA



Disegno animato del Ginepro per proiezione su schermo triplo

CATTIVI COMPAGNI



LA seconda grande fatica di Walt Disney è stata nei giorni scorsi in America coronata dal più strepitoso dei successi al « Center Theatre in Rockefeller Center ». Abbiamo già dato in precedenza uno sguardo critico all'opera del mago del cartone animato, opera questa che gli è costata due anni di lavoro. Diamo ora un accenno alla campagna reclamistica ed alla propaganda che ha fatto e fa tuttora seguito a questo secondo cartone a lungo metraggio. BIANCANEVE è stata due anni or sono sfruttata ovunque in ogni maniera: dai libri alle riviste ed ai giornali, dalle cartoline ai cartelloni pubblicitari, dalle ceramiche ai servizi da tavola, dalla radio ai teatri, tutto ed ogni cosa uscente elaborata dalla mano e dal cervello dell'uomo si è servita di MISS SNOW WHITE e dei suoi « 7 NANI 7 ». Ora è la volta di Pinocchio. E, quel che è bello, trattasi questa volta di un Pinocchio *ad usum delphini*, riveduto, corretto ed americanizzato. Pinocchio, da quel burattino che è sempre stato, un bambino dalla testa di legno, si è lasciato trasportare nella turbinosa vita di lusso e gozzoviglia dello Zio Sam e, buttato all'aria l'alfabetario, si è messo su un

treno di vita non consensuale alla sua situazione di famiglia. Così vediamo il figlio di Geppetto in compagnia di Dorothy Lewis, una stella del pattinaggio, intessere mirabili ricami sulla pista ghiacciata del « Rockefeller center ice pond », al « Music Hall » con Mr. Disney ascoltare da buon scolaro motivi classici atti a creare in lui una certa educazione musicale od in compagnia di qualche scollacciata « taxi girl » in un locale equivoco in Harlem ondeggiare al ritmo di uno « slow ». In una parola, come i suoi compagni in carne ed ossa, Pinocchio è stato lanciato. E bene, anche. Quel che di sano è rimasto di Pinocchio « made in U.S.A. » lo hanno reclamato a gran voce i bambini. Quei bambini che, ad una certa età in tutte le latitudini, sono sempre gli stessi. E così Pinocchio è apparso sincero (con un naso troppo normale perciò) sui giornali per fanciulli, magari a puntate come il *Philadelphia Inquirer* di cui riportiamo qui alcune vignette, per giungere al loro cuore e convincerli che qualcosa di buono sa pur fare.

LERO

EVOLUZIONE DEL FILM-GIORNALE

Si può discutere il valore documentario della fotografia intesa come riproduzione oggettiva, direi « automatica », della realtà, e fare su di esso alcune riserve; in quanto questo mezzo, di per sé, non può andare oltre la riproduzione meccanica di elementi puramente esteriori. È tuttavia chiaro che questi stessi elementi esterni possono spesso rivelare ben più profondi valori di quelli puramente materiali e visibili. Tutti ricordiamo la potenza espressiva ed evocativa di alcune fotografie documentarie e di attualità. Sempre, però, questa espressività era dovuta principalmente alla buona scelta (sempre di scelta si tratta anche se operata dal caso) di un determinato elemento tra i molti esistenti. Elemento che magari, apparentemente o da un punto di vista superficiale, poteva sembrare quello di minor valore. Per esempio, tutti, in questi ultimi mesi, abbiamo viste pubblicate a centinaia, su vari giornali e riviste, fotografie della guerra: erano truppe in marcia, erano artiglierie in azione, autocolonne, eccetera. Ebbene, la più espressiva, o una delle più espressive, mi pare sia stata quella che rappresentava una madre francese che abbraccia il proprio figlio partente: un volto angosciato di popolana semplice che nell'accostare il proprio viso a quello del figlio sembra quasi tentare un sorriso. C'era la guerra in questa fotografia più che in mille fredde immagini di cannoni che sparano e di truppe all'assalto.

Tuttavia, comunque si voglia giudicare il valore documentario della fotografia, una cosa è certa: che non dovrà certamente essere questo valore, ed esclusivamente questo, a formare il valore documentario ed il mezzo espressivo del film di attualità o « film-giornale ». (Mi pare questa la denominazione migliore, perché « giornale cinematografico » può dar luogo ad equivoci). Il cinema è qualcosa di completamente differente dalla fotografia e non soltanto un più ricco e perfezionato mezzo di riproduzione, e se la fotografia è indubbiamente alla sua base, tuttavia essa non ne è che un elemento. E pur essendo l'elemento che giustifica in fondo il film documentario — specialmente come lo si intendeva tempo fa ed ancor oggi spesso lo si intende — in quanto il termine documentario si riferisce precisamente alla riproduzione del vero, io penso che ad un certo punto questo famoso « dal vero », ricercatissimo ed apprezzatissimo agli inizi del cinema dalle « persone serie » che disdegnavano come spettacolo da baraccone le libere fantasie di Méliès o i drammi « alla francese » prodotti da Pathé, debba divenire elemento, in un certo senso, quasi secondario. E mi pare che l'evoluzione del film-giornale stia appunto a dimostrare questa verità: il graduale distacco, ossia, dall'amore per non dire dall'os-

sessione dell'autentico (solo materialmente autentico in quanto « dal vero ») man mano che gli elementi più caratteristicamente cinematografici vengono impiegati in questa modernissima forma di giornalismo. E si può parlare veramente di giornalismo appunto da quando questi elementi della espressione cinematografica cominciano a venire impiegati, in quanto il giornalismo « cinematografico » — vedremo il perché — non deve essere solamente cronaca oggettiva, ma deve essere « espressione », quindi presa di posizione e giudizio e manifestazione di idee ed anche polemica.

Il film-giornale, se è invenzione piuttosto recente in quanto chiamato giornale o « notiziario », ha tuttavia le sue origini alle origini stesse del Cinema, si può dire dall'« arrivo del treno » e dalla « uscita degli operai » di Lumière o, perché no, da « Bébé mangia la pappa » (1895). Ma c'era, per questi brevissimi film, la curiosità per il « mezzo » in sé, per la nuova macchinetta che fotografa i movimenti e le vere origini vanno quindi ricercate piuttosto nelle prime riprese di avvenimenti che avevano un loro interesse veramente giornalistico o per l'attualità o per la curiosità che potevano destare. Iniziatore del genere in Italia è, si può dire, Roberto Omegna che girò il suo primo « dal vero » nel 1904 (1ª Corsa automobilistica Susa-Moncenisio) e che molti ne produsse con la « distinta casa Ambrosio di Torino » come si diceva allora. (Ricordo, tra i più noti: ERUZIONE DEL VESUVIO 1906, TERREMOTO DI CALABRIA E SICILIA 1908, SCUOLA CAVALLERIA DI PINEROLO (1908) e MANOVRE NAVALI 1908, TRAVERSATA DEL CHACO, USI E COSTUMI DEGLI INDIOS E CACCIA AL LEOPARDO). Ma questi erano già veri e propri film, qualcuno anche di metraggio considerevole, mentre non mancavano quelli che oggi chiamiamo avvenimenti: INAUGURAZIONE ESPOSIZIONE PARIGI 1900, I FUNERALI DEL COMPIANTO RE UMBERTO ecc. A volte possono stupire i « soggetti », perché appaiono davvero di scarso interesse: L'USCITA DI UNA NAVE DAL PORTO DI MARSIGLIA, FIRENZE: USCITA DAL DUOMO e, divertentissimo, L'ONOREVOLE G. T. NELLA SUA VILLA. (Tutti questi avvenimenti, assieme a molti altri, a volte di grande interesse, si trovano presso gli archivi dell'Istituto Nazionale LUCE). Ogni avvenimento era considerato, da solo, una specie di corto metraggio: si aggirava sui 10-20 metri ed era per lo più composto di una sola inquadratura di totale, ossia comprendente nel quadro tutto quanto si doveva vedere. Siamo alla pura fotografia in movimento. Quando interviene il montaggio, esso non interviene che come pura attaccatura meccanica di pezzi, ossia di differenti « fotografie » che messe insieme possono dare una idea più completa dell'avvenimento, ma rimangono sempre

estranee una all'altra ed assolutamente indipendenti. Altra caratteristica di tutti i pezzi di attualità dell'anteguerra è la assoluta mancanza di primi piani e di dettagli. Queste caratteristiche ci dicono come il film « dal vero » e particolarmente quello di attualità sia sempre stato piuttosto in arretrato rispetto alla evoluzione generale del Cinema. Disprezzato forse dagli uomini dell'Arte cinematografica intenti alle grandi ricostruzioni storiche ed alle storie passionali e dannunziane, chiuso nell'equivoco del fotogramma, esso non ci ha lasciato che alcune riprese interessanti da un punto di vista neppure storico, ma retrospettivo: è già qualcosa, ha già assolto, se si vuole, una delle sue funzioni, ma solo in parte, in quanto la visione di questi frammenti, anche se riguardano argomenti di grande importanza, ben difficilmente suscita un interesse che vada oltre la semplice curiosità, per esempio, del « guarda com'è vestita buffa quella ». Quegli operatori che ancora oggi girano con criteri di pura e semplice registrazione fotografica lavorano quindi esclusivamente per la curiosità dei posteri e il giovinotto o la signorina che, simulando indifferenza, vanno a porsi al centro del quadro non fanno che preparare una facile risata agli uomini che verranno, ai nostri stessi figli, forse.

Il fatto fotografico va quindi considerato come fatto espressivo e non puramente produttivo. Si capisce come l'aver inventata una macchinetta che pare riprodurre la realtà (dico pare, perché la realtà è qualcosa di molto diverso dalla pura materialità degli oggetti) possa aver creato l'equivoco al quale si è accennato all'inizio: ossia di aver creduto la fotografia — e il cinema — un mezzo automatico per registrare il vero. Bisogna invece pensare che la macchina da presa non registra e non documenta assolutamente un bel nulla se dietro di essa non sta un buon cervello pensante ed operante. L'osservazione fatta all'inizio sulla fotografia sta a dimostrare la necessità e l'importanza, anche per il film di attualità, di quella che si chiama « scelta del materiale plastico ». Ma, si è anche detto, il Cinema non si ferma, non si può e non si deve fermare soltanto a questo. Se è stato innanzi tutto l'equivoco del credere ciecamente nella fotografia, come se invece di semplice mezzo tecnico essa fosse quasi una forza intelligente, ad impedire una vera e rapida evoluzione cinematografica del film di attualità, tuttavia, anche dopo superato — almeno parzialmente — questo equivoco, si è molto tardato (e sarebbe forse il caso di non riferire tutto ciò esclusivamente al passato) ad impiegare veramente quelli che sono i mezzi tipici dell'espressione cinematografica. E, particolarmente, ad impiegargli a fini davvero di « espressione ».

L'evoluzione in senso cinematografico del film di attualità è cominciata in tempi recenti: anche quando il film documentario nasceva e si affermava con tutti i suoi valori cinematografici l'attualità — oggi tra le due cose si fa una netta distinzione — rimaneva sempre sul piano più banalmente fotografico. L'attuale evoluzione, a mio pa-



Esercitazioni antiseree (Luce)

rere, dovrà portare — e già l'ho accennato — ad una vera e propria forma di giornalismo non solamente cronistico. Si deve arrivare ossia non solamente a « presentare » e a « far vedere », ma veramente a raccontare e ad esprimersi. Il Cinema non è solo — si potrebbe forse dire « non è » — un mezzo di riproduzione del vero, il Cinema è un nuovo mezzo per « parlare » alle folle, forse il più immediato ed efficace. Ed è verso questa forma di cinema giornalistico che indubbiamente e decisamente ci si avvia.

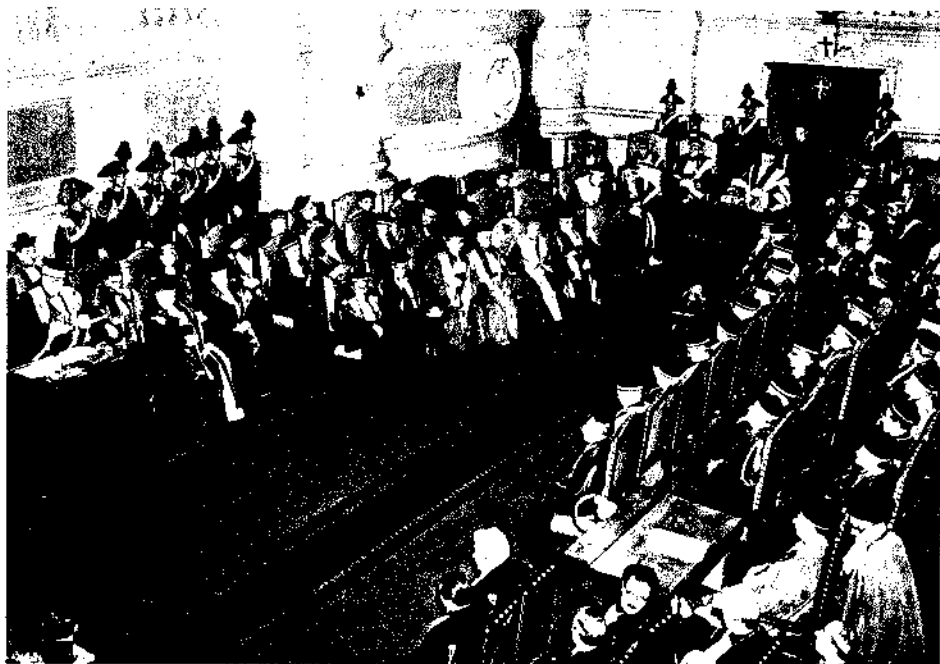
Una delle moderne tendenze del film-giornale è quella di abolire una netta divisione in avvenimenti assolutamente indipendenti. L'accostamento non casuale di avvenimenti diversi può avere infatti un particolare valore. Ma si è già a volte superato — e lo si dovrà, penso, superare completamente — il puro e semplice accostamento, che corrisponderebbe ad una pura e semplice trovata di impaginazione, per arrivare al vero e proprio montaggio simultaneo di avvenimenti diversi. I metodi di questo montaggio sono logicamente il contrasto ed il parallelismo — quasi sempre più forte il primo — e sono procedimenti tipici della espressione cinematografica. Si potrà così giungere addirittura ad una trasformazione del film-giornale in un cortometraggio unico, con una sua logica unità di composizione. Qualcosa è già stato fatto in questo senso anni fa in quei cortimetraggi che andarono sotto il nome di film-rivista (ricordiamo l'ottima rivista LUCE della quale sono usciti purtroppo solamente sei numeri. Non si trattava veramente di attualità o di giornalismo da quotidiano — come dice d'altronde la stessa denominazione di rivi-

sta — ma il modo, lo stile della composizione e del montaggio si avvicinavano indubbiamente a quello verso il quale ci si avvia oggi, anche per la vera e propria attualità). Si può obiettare a queste e ad altre precedenti affermazioni che, con tali criteri, si va facilmente fuori della cronaca e del giornalismo di informazione. È facile rispondere che la cronaca e la pura informazione non sono fatti per il Cinema. Innanzi tutto per lo scarso valore cinematografico — leggi « valore ed interesse

visivo » — di molti avvenimenti pure importanti ed in secondo luogo perchè, pur lavorando a tempi di primato, il film-giornale porterà sempre notizie già note, se non addirittura dimenticate.

È ancora interessante notare come, evolvendosi il film-giornale in senso cinematografico si stia anche superando il criterio del « dal vero » e dell'autenticità intesi in maniera puramente esteriore e materiale. Ricordo a titolo di curiosità come documentari ricostruiti siano stati girati in America sin dagli inizi di quella industria cinematografica e ricordo precisamente due PASSIONI DI OBERAMMERGAU, una girata a New York e l'altra a Filadelfia. Così Pathé compose dei film di attualità su la guerra russo-giapponese con grandi battaglie e scontri navali rifatti in laghetti artificiali nei dintorni di Parigi (v. E. M. Margadonna: *Cinema ieri e Oggi*, pagg. 23-24). Si deve vedere in simili procedimenti una truffa? Non conosco i due citati film americani nè quello di Pathé, ma oso senz'altro affermare che se i realizzatori di questi film sono riusciti a raccontare gli avvenimenti aderendo a quella che era stata la realtà non solo materialmente, ma essenzialmente in senso spirituale, la truffa esiste soltanto più o meno, meglio non esiste affatto quando non si voglia considerare il « trucco » commerciale di gabbare per riprese autentiche quelle che non erano tali. Questa affermazione può sembrare, specialmente per le conseguenze che se ne potrebbero trarre, eccessiva ed ha infatti, riferita al problema del film-giornale, principalmente uno scopo indicativo e polemico. In ogni modo non si può negare che contenga fondamentalmente una verità: è più vero ciò che al vero corrisponde nello spirito che non in modo solamente esteriore, materiale.

Tuttavia dovrà certamente essere sempre la ripresa dal vero a caratterizzare il film-giornale, e non si vuole certo sostenere che sia necessario portare tale genere sul piano



Inaugurazione dell'anno giuridico alla Corte di Cassazione del Regno (Luce)

della più elevata espressione artistica. L'interesse di « curiosità » delle riprese dal vero è certamente innegabile, come è innegabile il valore della loro documentazione anche se piuttosto superficiale. Valore di curiosità sempre, ma anche se la curiosità non è il sentimento umano più elevato mi pare non vi sia alcun male nell'accontentarla, anzi vi sia forse un bene (e sarà anche furbata commerciale). Ma credo pure non ci si debba fermare al puro appagamento di tale curiosità, ma cercare invece, attraverso essa, ed usando di tale curiosità come di un vero e proprio mezzo, di assolvere funzioni ben più importanti sul piano umano e sociale. Anche a costo di piccoli « trucchi » che mi paiono innocentissimi. Si intende quindi anche che a questi « trucchi » ci sono dei limiti: i limiti stabiliti dal possibile e dal plausibile. Ci si dovrà per esempio scandilizzare se un pezzo girato dal vero in una località e durante un determinato avvenimento viene attribuito in montaggio ad altro avvenimento e località? Poco importa mi pare se io faccio passare per le vie di Parigi un autocarro che in realtà passava per le vie di un'altra città, o se faccio sparare in Francia un cannone che ha sparato in Inghilterra, o se prendo un pezzo di manovre per montarlo in un film di guerra, oppure anche se ricostruisco un piccolo dettaglio che mi manca: ciò che importa è quanto io « dico » con quell'autocarro, con quel cannone, con quel pezzo apocriefo, ricostruito. Solo le « persone serie » di un tempo che andavano a vedere esclusivamente film « dal vero » si sarebbero scandalizzate.

Io penso in conclusione — e mi pare l'evoluzione del film-giornale mi dia ragione — che il cinema giornalistico non debba essere più « oggettivo » e « documentario » (tranne sempre che negli aspetti esteriori) del normale giornalismo letterario. Il mezzo fotografico, è stato detto e si dice, è di una grande oggettività, ma si è già visto a quale freddezza, inespressività e quindi mancanza di vitalità e di interesse esso porti fatalmente quando venga appunto impiegato in senso puramente oggettivo e di meccanica riproduzione. Se si lascia fare ossia alla macchina da presa. La macchina da presa può avere un occhio migliore forse dei nostri, ma che comunica solamente con una emulsione chimicamente sensibile alla luce e non con un cervello. L'intervento di questo cervello, che sarà quello dell'operatore intelligente, e che si risolve in scelta del materiale plastico e scelta del punto di vista, porta già con sé, automaticamente, elementi soggettivi. Gli elementi propriamente cinematografici poi, che si riassumono nella parola montaggio, costituiscono un vero e proprio intervento personale dell'uomo su quello che non è altro, in fondo, che un materiale grezzo. Quando si esclude poi la pura cronaca perché non adatta, si è visto, tranne casi eccezionali, al cinema, è facile capire a quali conclusioni si arrivi. D'altronde sono appunto i valori di espressione, tipicamente personali e soggettivi quelli che abbiamo invocati. Si può ancora osservare come queste possibilità di espressione, e quindi di giudizio e di diffusione di idee,



Terzo annuale dell'Unione Famiglie Numerose (Luce)

in un mezzo che ha, per contro, un aspetto di così veritiera, oggettiva ed inoppugnabile documentazione facciano di questo un'arma di primissimo ordine ai fini della propaganda. E lo stesso grosso pubblico, credo, vuole il film-giornale che racconti, che porti in campo dei problemi, che li presenti nei loro termini attuali, che contenga delle idee, dei giudizi anche, anche della polemica. Esempi tipici di questo moderno film-giornale si trovano, a quanto mi si dice, nella famosa serie americana della MARCH OF TIME, giornale tendenzioso di propaganda politica. Su questo piano era anche qualche recente numero speciale di film-giornali francesi di propaganda antigermanica. Non si vuole invocare citando questi esempi l'avvento della assoluta tendenziosità e delle notizie false o falsate (perché si potrebbe dire che col cinema documentario il diavolo ha trovato modo di fare la pentola col coperchio) ma si citano questi esempi come interessanti e indicativi dal punto di vista della tecnica realizzativa, particolarmente del montaggio.

In Italia un decisivo passo in avanti è segnato dal nuovo tipo di Giornale LUCE,

uscito in questi giorni: sarà facile a tutti notare come le sue caratteristiche di maggiore unità, di accostamento di argomenti differenti, di montaggio ossia non solamente interno per ogni singolo avvenimento, ma totale di tutto il giornale, segnino una evoluzione su quella linea alla quale ho accennato, che parte dal piatto fotografismo del « dal vero » per giungere all'impiego espressivo di tutte le possibilità del linguaggio cinematografico. Linea di evoluzione che si può riassumere, mi pare, nelle seguenti fasi:

- 1° Fotografismo. Impiego del puro mezzo fotografico al quale si dà un valore documentario in sé, un valore documentario che deriva, ossia, automaticamente dalla qualità del mezzo;
- 2° Scelta del materiale plastico e montaggio, prima con criteri puramente cronistici, quindi anche con criteri espressivi;
- 3° Montaggio totale, con criteri espressivi, del film-giornale. Tipo di montaggio che può portare ad una abolizione della attuale netta distinzione tra documentario e film di attualità.

FERNANDO CERCIO

FILM DI QUESTI GIORNI

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



** L'UOMO SENZA TRAMONTO

(Cette vieille canaille) - Francia - Prod.: Cipar - Generalcine - Regia: Mehachivane, A. Hobe - Interpreti: Harry Baur, Pierre Blanchard, Alice Field.

L'UOMO SENZA TRAMONTO (tit. orig. *Cette vieille canaille*) è l'esemplare francese dal quale con una esattezza matematica, non sappiamo se lo devole o no, Carlo Ludovico Bragaglia nel 1934 trasse l'omonimo film italiano con Mino Doro, R. Ruggeri e Carmen Boni. La vecchiezza del film che traspare massimamente dagli abbigliamenti e da certa scenografia, non trattandosi di un capolavoro, influiscono non poco sulla attrattiva spettacolare del lavoro. Harry Baur che regge sulle sue robuste spalle i buoni tre quarti di tutto il film ci appare in una recitazione piena di freni e di limiti e perciò considerevole, a differenza di Pierre Blanchard la cui caricata nervosità finisce per annoiare e per fare, del personaggio, contrariamente alle intenzioni, una noiosa e piuttosto antipatica figura. Un merito tuttavia non va disconosciuto al lavoro e precisamente quello di condurre in porto un soggetto in sé assurdo, più da teatro intimista che da cinema.



** LAILA

Danimarca - Prod.: Nordisk - Ideal Film - Regia: George Schneevoigt - Interpreti: Aino Taube, Ingvald Haaland, Robert Jonson, Peter Hoglund.

Le ingenuità tecniche e di racconto di questo film danese per quanto in sede strettamente oggettiva siano tutt'altro che trascurabili, lasciano tuttavia integro il tentativo di impostazione nobile del lavoro e quella sua aria fresca e quasi primitiva che raramente in film del genere c'era stato dato di osservare. Non vogliamo certamente far paragoni assurdi ricordando ad esempio un eskimo, ma ci piace rammentarlo per far notare quanto elementi analoghi di situazioni e di luoghi narrati possano in effetto apparire tanto diversi quando nell'uno, come nel caso del capolavoro di Sternberg, pur dietro le luci di una grande arte, appaiono le levigatezze del mestiere e della recitazione, nell'altro una semplicità del tutto naturale e per questo poetica e umanamente drammatica. Questa edizione di LAILA è stata tratta da quella prima che lo stesso Schneevoigt girò in Norvegia nel 1929 e che fu interpretata da Mona Martenson e Peter Malberg su soggetto di J. A. Friis.



** I FIGLI DELLA NOTTE

Italia - Prod.: Imperator - E.N.I.C. - Regia: Benito Perojo - Diretti. di prod.: G. Pelagallo, Salvio Valenti - Scenegg.: Fejo, Aldo Vergano - Tratto dalla commedia di Torrado e Navarro - Scenografia: Angelo Salvo - Operatore: Hans Scheib - Interpreti: Estrellita Castro, Miguel Liger, Giulio Peña, Alberto Romea, Lily Vincenti, Giovanni Grasso.

Il soggetto di questo film è stato tratto da una commedia di Torrado e Navarro e racconta in tono burlesco le gesta di tre giovani che giocano uno spassoso tiro alla sorella di uno di loro che vive in America e che inconsciamente fornisce i mezzi finanziari per la vita dei tre scapestrati e per le loro gesta.

Il film in verità risulta piuttosto modesto come fantasia di piccole risoluzioni e di trovate, che spesso sono un po' di seconda mano e quindi non raggiungono gli effetti voluti. Molta musica e molte canzoni cantate da Estrellita Castro animano per lo meno fonicamente il lavoro. Buona la parte scenografica e la fotografia. Regia alquanto incolore di Benito Perojo. (Foto Vaselli).



** ADORAZIONE

(The Woman I Love) - U.S.A. - Prod.: R.K.O. - Minerva - Regia: Anatole Litvak - Sogg.: dal romanzo L'Equipage di J. Kessel - Sceneggiatura: Ethel Borden - Musica: A. Honegger, Roy Webb - Operatore: Charles Rosher - Interpreti: Paul Muni, Miriam Hopkins.

Benché il film ADORAZIONE sia stato programmato come prima per Roma, esso non rappresenta che una ripresa dopo la fugace apparizione del febbraio dell'anno scorso, durata se non erriamo appena due giorni. ADORAZIONE è il film al quale si ispirò quel rifacimento francese giunto da noi con il titolo L'EQUIPAGE e naturalmente la visione dell'originale giunto in ritardo viene notevolmente alterata e direi menomata nella sua novità di racconto dall'esemplare francese. Si tratta di un vecchio film americano e benché gli attori siano un Paul Muni e una Miriam Hopkins, la costruzione di questo dramma a sfondo psicologico, fa un po' l'effetto di quelle costruzioni posticce da esposizione, che rivelano a lungo andare le impalcature e il provvisorio.



*** PARADISO PERDUTO

(Paradis perdu) - Francia - Prod.: Taxis - E.I.A. - Regia: Abel Gance - Sogg.: J. Thau - Sceneggiatura: J. Thau, S. Passer - Scenografia: Le Mahé - Commento mus.: Hanj May - Operatore: Matras - Interpreti: Fernand Gravey, Micheline Presle, Elvire Popesco, Alerme.

Per quanto PARADISO PERDUTO pecchi di una discontinuità e di difetti tutt'altro che lievi, esso è tuttavia a nostro avviso il film più interessante di questi ultimi giorni che sono stati caratterizzati da una massa in complesso piuttosto scadente di film. Interessante abbiamo detto più che altro per il nome di Abel Gance che ne è il regista e per la somma di esperienze e di ricordi che tale nome riassume.

Dal periodo di NAPOLEONE che è del 1925, se si escludono le edizioni più recenti di quella MATER DOLOROSA e della FINE DEL MONDO che recano una data di origine ancora più antica, la regia di Gance fu sinonimo di una particolare maniera ampollosa e pretensiosa di raccontare, le cui caratteristiche furono destinate ad una vecchiezza precoce forse appunto a causa degli elementi puramente esteriori e di semplice decorazione di cui il regista francese aveva caro servirsi nel suo lavoro.

PARADISO PERDUTO al contrario sembra rivelarci un Gance molto mutato e nella cui opera una disciplina e una misura nuova si sono indubbiamente imposte. Qua e là reminiscenze dell'antica avanguardia, più che altro circoscritte a debolezze limitatamente fotografiche, mostrano come una devozione, ancora latente, per i vecchi amori, ma non sono affatto come un tempo il perno centrale di questa regia, che anzi va dritta per la sua strada con la sola preoccupazione di raccontare e di colorire con ottime tinte.

I primi due terzi del film sono indubbiamente i migliori, mentre il complesso finale, in cui il Gance piega anche lui il ginocchio all'America, pesa sul resto come una aggiunta inopportuna e piena di suoni falsi. Né ai fini di una economia del racconto ci si riesce a spiegare il perché questa parte sia nata, dato che la storia poteva avere la sua logica conclusione assai prima e con molta maggior dignità. Dignità che in fondo è sempre presente appunto in quei due terzi del film cui si è accennato.

La pittura del mondo dell'anteguerra è data con tocchi di una delicatezza da maestro, e il film porta con sé la leggerezza di figure a pastello, retto anche come è sulle note di una indovinata canzone.

La scenografia di Le Mahé pur con qualche debolezza puramente d'effetto che culmina nel cattivo gusto del pasticciaccio-rivista del finale, è per il resto pregevole ed elegantemente in aderenza con le cose narrate.

La recitazione di Fernand Gravey, dal viso aperto e simpatico è ottima da ogni punto di vista, escluso s'intende nella fine che precipita nel retorico e nel costruito, subendo del resto le sorti di ogni altro elemento del lavoro in questa parte. Marcelline Presle, Elvire Popesco, Alerme, sono fra gli altri attori quelli che aderiscono maggiormente alla regia dimostrando la loro intelligenza e sensibilità. C'è come il desiderio di mettersi al corrente con i tempi e di mettersi con tutti gli elementi puramente esteriori e di gradevole facilità. Cosa questa che dà il senso di una stonatura con il resto.



*** RAGAZZE IN PERICOLO

(Jeunes filles en detresse) - Francia - Prod.: Globe - Lux - Regia: G. W. Pabst - Sogg.: Christa Winsloe - Scenegg.: Bernard Luc, Benson, Tristan Bernard - Comm. mus.: Ralph Erwin - Inter.: Marcelle Chantal, Jacqueline Delubac, Micheline Presle, Marguerite Moreno, Louise Carletti, André Luguet, Acquistapace.

La firma di G. W. Pabst a questa commedia a sfondo moraleggiante non deve venir presa come etichetta di un tipo e di uno stile che siamo ormai soliti attribuire al grande regista tedesco. RAGAZZE IN PERICOLO è indubbiamente una semplice esperienza commerciale, ma anche su questo piano è un film che procede intelligentemente e proprio in grazia alla regia ed alla costruzione. Quello che balza agli occhi tuttavia è principalmente una discontinuità di tratto e di illustrazione dovuta al montaggio. A volte una elegante mobilità in aderenza completa con la musica e una assurdità di fatti piacevolmente descritta farebbe pensare ai motivi paradossali e giocosi poniamo di un Lubitsch; a volte invece il desiderio americaneggiante del lido a tutti i costi portano a considerare il lavoro come nato sotto certi aspetti con un desiderio di anonimità. Un film che tuttavia fa pensare alla necessità di certe limitazioni nei rapporti intercorrenti spesso tra l'industria e l'intelligenza.



*** PAZZA DI GIOIA

Italia - Prod.: Atlas - I.C.I. - Regia: C. L. Bragaglia - Dirett. di prod.: Laurenti - Sogg.: C. L. Bragaglia - Scenegg.: Aldo De Benedetti, Bragaglia, M. T. Ricci - Scenografia: Gastone Medin - Comm. mus.: Giovanni Fusco - Operatore: Anchise Brizzi - Fonico: Cinecittà - Montaggio: Serandrei - Interpreti: Maria Denis, Vittorio De Sica, Umberto Melnati, Paolo Stoppa, Enzo Biliotti, Rosetta Tofano.

Per quanto in genere i rifacimenti dalle edizioni straniere siano sin dall'epoca del concepimento come segnati da Dio, non si può non riconoscere a C. L. Bragaglia una regola gustosa e vivace che sa massimamente sfruttare le possibilità degli attori in giuoco, del paesaggio, del dialogo, per l'economia generale del racconto. Il quale racconto è veramente divertente e ha soprattutto il merito di non voler apparire di più di quello che esso è in realtà. La Denis e De Sica sono veramente pieni di quella vivezza e sincerità necessaria ai loro ruoli. Più esagerata e un po' stucchevole ci è parsa invece la recitazione di Melnati che non può stare per natura nei panni che gli si son fatti indossare. Paolo Stoppa un po' troppo elettrizzato. In ogni caso una commediola a liettissimo fine sentimentale che per la sua fattura val la pena di andare a vedere.



* URAGANO AI TROPICI

Italia - Prod.: G. G. Ponzano - Regia: Gino Talamo - Dirett. di prod.: Giorgio Lastricati - Sogg.: Anton Giulio Majano - Scenegg.: Leon Viola, Majano, Domenico Meccoli - Scenografia: Ottavio Scotti - Montaggio: Gino Talamo - Interpreti: Fosco Giachetti, Rubi Dalma, Mino Doro, Osvaldo Valenti, Vinicio Sofia.

In URAGANO AI TROPICI, sembrerà un assurdo, ciò che manca è addirittura il film. Costantemente ci si attende che nasca una situazione, che qualcosa accada, che da quel po' po' di apparato si produca una diavoleria qualunque; e invece niente, nessun fatto si verifica, e l'unico seppure assurdo, di un provocato disastro avario, non vale, perchè il pilota ad un certo punto torna sano e salvo a riaffiacciarsi allo schermo aggiustando e nello stesso tempo rovinando ogni cosa. In principio una strana ironia di Osvaldo Valenti in veste da ufficiale coloniale spagnuolo, sulla quale, non si capisce perchè, la regia insiste perennemente, annuncia grandi sviluppi; più tardi poi ci si accorge invece che anche Valenti non fa assolutamente nulla e sta lì, come il commissario, come la moglie del comandante; un po' come tutti, uragano compreso, assolutamente a prestito. Sì è vero, qua e là si indovinano delle intenzioni, ma purtroppo non è con le sole intenzioni che si fanno dei film.



*** HO VISTO BRILLARE LE STELLE

Italia - Prod.: Atesa - E.N.I.C. - Regia: Enrico Guazzoni - Dirett. di prod.: Ferruccio Biancini - Sceneggiatura: Guazzoni, Luigi Zampa, E. Cerlesi - Scenografia: Paolo Manaresi, Restelli Bruno - Comm. musicale: Enrico Cagna Cabiati - Canzoni di Ledaga - Operatore: Fernando Bisi - Fonico: Giacomo Pizzorno - Montaggio: Giorgio Simonelli - Interpreti: Maria Gardena, Ennio Cerlesi, Sandra Ravel, Luigi Pavese, Regana De Liguoro, Mino Doro, Olinto Cristina, Gino Bianchi.

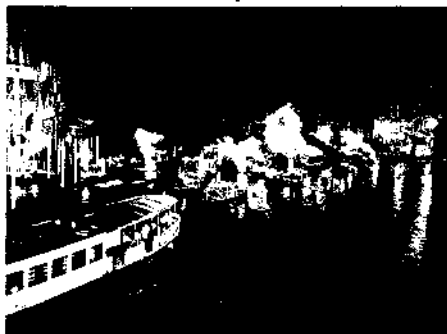
È la storia di giacimenti di ferro in una località dell'Alto Adige che vengono individuati e naturalmente sfruttati massimamente grazie alla forza dell'amore. Il film che vuole alleggerire il filone centrale con molto colore paesistico e con qualche immissione di mondanità del solito stampo cinematografico, vorrebbe in alcuni punti arrivare fino allo scossone drammatico. Scossone che fa molto rumore e lo fa troppo spesso a forza di mine, ma che non ha nulla purtroppo di drammatico. La recitazione migliore ci è sembrata quella di Maria Gardena, che è chiaramente dedita con convinzione e con impegno alla sua parte. Non così tutti gli altri. Per il titolo del film sarebbe stato più adatto: *Ho visto brillare le mine*, anziché le stelle. (Foto Pesce).



* FORSE ERI TU L'AMORE

Italia - Prod.: Mediterranea - Regia: Gennaro Righelli - Dirett. di prod.: Raffaele Colaninici - Soggetto: Gherardo Gherardi - Interpreti: Gemma D'Alba, Loretta Vinci, Sandro Ruffini, Romolo Costa, Franca Dominici, Enzo Gainotti, Renzo Merusi, Giuseppe Pagliarini, Emilio Petacci.

Anche se i film devono necessariamente raccontare delle storie è indubitato che nell'offerta di esse allo spettatore, si tenga conto del fatto che un perchè, una ragione qualsiasi giustificante le storie stesse deve trasparire dai fatti e venire fuori. In caso contrario ci si trova di fronte al non chiaro, alla confusione, o peggio ancora al vuoto. È questo il caso di FORSE ERI TU L'AMORE dove ogni avvenimento accade senza una apparente logica e non si sa perchè, partendo soprattutto da continui spostamenti di luogo dei personaggi, affatto richiesti dalle necessità di soggetto. Nè il desiderio di mostrare turisticamente il proprio paese, per quanto lodevole esso sia; può spingere a movimenti di tal genere specie poi, quando, come nel nostro caso ciò che vien fatto vedere non è che lo sfruttatissimo « bell'angolo » di tutti i giorni. « Bell'angolo » poi che non è neppure passabile fotograficamente. Di recitazione nel senso comunemente dato a questa parola non è il caso di parlare. (Foto Vaselli).



*** IL CARNEVALE DI VENEZIA

Italia - Prod.: Romulus-Lupa - Regia: Giacomo Gentilomo, Giuseppe Adami - Dirett. di prod.: Carlo Benetti - Soggetto: Giuseppe Adami - Sceneggiatura: Adami, Gentilomo - Scenografia: Guido Fiorini, Piero Filippone - Comm. mus.: Avitabile - Operatore: Renato Del Frate - Fonico: Vittorio Trentino - Montaggio: Giacomo Gentilomo - Interpreti: Toti Dal Monte, Junie Astor, Cesco Baseggio, Stefani Sibaldi.

Se questo CARNEVALE DI VENEZIA naufraga come film nella banalità dialettale di secondo ordine ha per lo meno il merito di farci udire in una ottima esecuzione la splendida voce della Toti Dal Monte e di farcela udire a tempo e luogo opportuno rispettando certe regole fondamentali per la dignità del film musicale e cantato. Per il resto purtroppo siamo ancora alla piccola filodrammatica e nessuno dei personaggi vive, anche per un istante, la parte assegnata in modo da fare della vicenda qualcosa di giustificabile o meglio di raccontabile. Siamo all'ennesima Venezia, all'ennesima luminaria sul Canale, all'ennesimo colore locale. Non ci è spiaciuto tuttavia l'idea del balletto finale, che però avrebbe avuto bisogno di altra vitalità per riuscire nel segno. (Foto Vaselli).

GIUSEPPE ISANI



PRESENTA

IL QUADRANTE DELLA FORTUNA

con

NINO BESOZZI
JOLE VOLERI



e un gruppo di brillantissimi attori:

MIRETTA MAURI
ENZO BILIOTTI
CARLO CAMPANINI

Regia: CAMILLO
MASTROCINQUE

PRODUZIONE I. C. I.





(febbraio 1911)

★ Colla MORTE CIVILE la Pathé ci ha presentato una grandiosa film d'arte, che svolge con nesso logico il capolavoro del Giacometti.

Per necessità cinematografica e per meglio far capire l'azione, si è giustamente ricostruito l'omicidio consumato da Corrado e la sua fuga dal carcere, mentre tutto ciò nel dramma teatrale viene narrato semplicemente al primo atto.

In quanto alla interpretazione è superflua ogni lode, perchè tanto Ermete Novelli (Corrado), quanto la signora Olga Giannini (Rosalia), hanno dato un carattere spiccato ai singoli personaggi, con quella naturalezza del gesto, ch'è l'arte squisita dei grandi artisti.

Un po' volgare è la figura del sacerdote che accoglie Corrado dopo l'evasione; ma trattandosi di un personaggio secondario, non implica il clamoroso successo che ha ottenuto questo bellissimo lavoro cinematografico.

★ Soggetto del film IL PICCOLO MONTONE E IL GENERALE della The Vitagraph Co. (lunghezza m. 250): La scena succede al tempo della guerra per l'indipendenza americana. Avendo promesso di festeggiare a casa sua il compleanno del suo giovane figlio, il capitano Jack domanda ed ottiene tre giorni di congedo. Eccolo tutto allegro presso il suo focolare. Ma la data del ritorno essendo scaduta, l'ufficiale deve tornare al reggimento. Lascia con rincrescimento la famiglia e va a cadere, disgraziatamente, nell'imboscata di una banda nemica, che lo arresta come spia e lo traduce al cospetto di una corte marziale, che lo condanna ad essere fucilato all'alba. Prevenuta da una lettera, la madre si dispera di essere impotente, allorché Bebb, che ha compreso per istinto il pericolo, si lancia alla ricerca del generale nemico al quale fa la strana proposta che segue: « Signor Generale, se voi volete liberare papà, io vi regalo il mio piccolo montone ». Questo tentativo di corruzione di un ufficiale superiore produce il suo effetto. L'errore è riconosciuto, ed il capitano Jack, rimesso in libertà, può tornare al suo reggimento.

★ Giorni or sono a Parigi, nella sala della società francese di fotografia, sono stati eseguiti interessanti esperimenti di cinematografia parlante, a mezzo del cronofono, inventato da M. Goumont, e col quale si ottiene il sincronismo assoluto fra il cinematografo ed il fonografo. Fino ad ora non si sapeva come fotografare la mimica scenica di un personaggio e farlo cantare nello stesso tempo vicinissimi all'imbuto del fonografo.

Il cronofono risponde a tale scopo, permettendo di registrare la voce di un cantante, pur ponendo l'apparecchio a parecchi metri di distanza. Così si sono visti ed uditi un oratore pronunciare un discorso; un gallo starnazzare le ali mentre la sala echeggiava dei suoi chichirichì; alcuni attori rappresentare una commedia; un musicista suonare sul suo strumento.

★ Siamo informati che nel popolarissimo sobborgo di Porta Venezia, a Milano, e più precisamente sul piazzale Loreto, nei locali e giardino del vecchio Albergo Loreto, posto tra il viale Monza e il viale Padova, sorgerà un grandioso Cinema-Teatro, capace di contenere 1000 persone, munito di tutte le comodità moderne e rispondente pienamente alle esigenze igieniche e di pubblica sicurezza.

Appena ci sarà dato conoscere il progetto di costruzione che è stato affidato ad un valente architetto, ritorneremo sull'argomento. Sappiamo intanto che facciate e decorazioni interne saranno in stile Babilonese, di ottimo gusto.



La danza dei sette veli nel film 'La nascita di Salomè' (prod. Stella distrib. S. C. S.)

★ Soggetto della comica ROBINET AVIATORE dell'Ambrosio di Torino (lunghezza m. 137): I fratelli Wright non potrebbero già querelare Robinet di plagio ed impedirgli i confini dei liberi Stati dell'Uncle Sam. La macchina inventata e costruita dal grande Robinet (Marcello Fabre) non ha nulla a che fare coi tipi più o meno conosciuti di qualsivoglia aeroplano. Nata da un cervello bizzarro e dalla più vasta cultura, riunisce in sé ed amalgama col modo più inverosimile le doti e le virtù delle cose più disparate. Nell'aeroplano di Robinet c'è della balena e dell'istrice, della rondine e del papero, del coleottero e del riccio di mare; vi sono eliche e vi sono ali, vi sono piume, code, sfatatoi, volanti, e, ancora, ruote pneumatiche, perchè ogni cosa corra liscia e piana. Infatti... ma a che raccontare il viaggio fantasmagorico di Robinet? Si capisce che con una macchina che ha doti così disparate, il viaggio abbia a riuscire vario ed interessante. Peccato però, peccato che la meravigliosa macchina abbia anche un po' dell'aeroplano! E che quindi sia destinata a una data ora a precipitare al suolo!

★ La cinematografia, ritenuta invenzione francese, viene rivendicata invece all'inglese Edward Muybridge, nato a Kingston on Thames, nel 1830, e trasferitosi giovanissimo negli Stati Uniti.

La Fotografia Artistica narra che nel 1872 Edward Muybridge si trovava, quale incaricato del servizio fotografico, nelle coste del Pacifico, allorché il signor Lebaud Sandord, governatore della California, e un suo amico, fecero questione se un cavallo, correndo, tenesse alzate ad un tempo le quattro zampe. I due signori disputanti si rivolsero al Muybridge domandandogli se fosse possibile accertare la cosa per mezzo della fotografia. Ed ei tosto risolse la questione prendendo una serie di istantanee di un cavallo al trotto. L'esperimento fece rumore nei circoli di arte e di scienza dando motivo alla pubblicazione di un libro intitolato Le trotteur.

Dopo tale esperimento l'Università di Pensilvania creò una cattedra speciale offrendola al Muybridge, con un laboratorio corredato di tutti gli strumenti che valessero a perfezionare lo studio della nuova scoperta.

Muybridge inventò un apparecchio in cui le lastre rapidissime potevano essere impressionate ad un sesto di millesimo secondo. Ogni spostamento dell'oggetto veniva nettamente determinato per mezzo di fili sottilissimi che facevano funzionare gli schermi proiettori delle lastre. Inventò anche lo Zoopriscopo, ritenuto il primo apparecchio che venisse usato per la proiezione di questo genere di vedute. Ciò fu nel 1879.

(da 'La vita cinematografica')

★★★

IN TUTTE LE STAGIONI

VISITATE LA SICILIA

L'ISOLA DEL SOLE
E DELL'ETERNA PRIMAVERA

RIDUZIONI
FERROVIARIE-MARITTIME-AEREE
DURANTE TUTTO L'ANNO

MANIFESTAZIONI
ARTISTICHE - CULTURALI
SPORTIVE - ETNOGRAFICHE
D'INTERESSE MONDIALE

Informazioni e prospetti:

ENTE PRIMAVERA SICILIANA - PALERMO

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

LA COMPAGNIA GENERALE DI CINEMATOGRAFIA S. A. I.

presenta sul mercato cinematogra-
fico il miglior complesso per la ri-
produzione cine-sonora: il proiettore

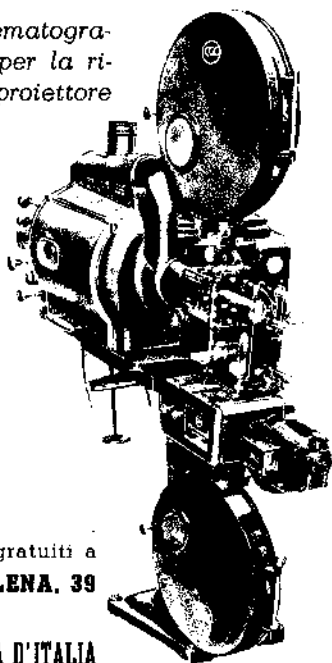
ERNEMANN V

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



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

AGENZIE NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA



GALLERIA

XC - ERMINIO MACARIO

(v. tavola a fianco)

Ciò che rappresenta ed esprime sul palcoscenico la macchietta creata dal comico torinese Erminio Macario, credevamo di averlo capito quando Macario era soltanto attore di varietà. Invece, dopo i due film che sono apparsi quest'anno, *IMPUTATO, ALZATEVI!* e *LO VEDI COME SEI?*, il nostro giudizio ha subito un fiero colpo. Il fatto è che Macario è entrato nel cinematografo da « signore », e la sua apparizione è stata di gran lunga la più fortunata in confronto a quella di tanti altri attori del « varietà » passati allo schermo. Successo duraturo con basi assai solide: i due film sopra nominati preparano un nuovo genere perfettamente nostro e che risponde ad una tradizione che ha ormai una base « culturale » in seno alla strana vita del cinematografo come tentativo di espressione. Perciò Macario può ben dire di aver portato nella nostra produzione un segno non facilmente cancellabile, un'impronta che avrà i suoi riflessi in un futuro non lontano. E bisogna anche aggiungere che in questi due film (ed in questo ha certo cooperato l'intervento abile degli sceneggiatori, da Metz a Marchesi, da Steno a Rovi) abbiamo avuto un Macario quasi sempre attore puramente cinematografico. Facoltà vive di comprensione, adattabilità a fil di pelle: ma la realtà è assai benigna con il nostro attore.

Al « varietà », lo vedemmo molti anni fa (in un teatro un po' decaduto forse perché situato in un quartiere popolare), saltellare e sgranare i suoi occhi grandi sul pubblico romano, in verità un poco freddo e indifferente. Erano in moto le sue qualità di « mimo » più schiette e sincere: giocava effetti strani quella sua controparte attivissima, rispondente alle altrui battute a suon di tamburo. Non lesinava storielle e balbuzie a mezza voce, corsette trattenute sul palcoscenico. Lo coadiuvava anche in quel tempo un valente e infaticabile attore, che tra l'altro è anche un diligentissimo dicatore: Rizzo. Ma il pubblico non lo gustava appieno; forse perché le doti più pure e genuine di Macario restavano oscure per lui. A volte è un piccolo cenno dello sguardo, altre un movimento impercettibile del volto, o una reazione subitanea, che creano e che completano una maschera in apparenza poco espressiva, troppo lineare. La truccatura di Macario è semplice, quasi infantile: pomelli e naso arrossati e sorriso sulle labbra, costante. Indubbiamente Macario — e questa era l'opinione che ci eravamo fatta di lui — è un comico dell'arte, pura e schietta derivazione di una tradizione italiana millenaria. Sebbene il suo posto non fosse in quel teatro: se per un momento si prescindeva dalle parole che uscivano dalle sue labbra, e che credo rappresentassero l'unico divertimento per quel pubblico, Macario portava sul palcoscenico le vesti di una maschera che vive nell'epoca moderna, ottimista in sostanza, e con le comuni caratteristiche di Pulcinella o di Fortunello: lo stupore, l'ingenuità, l'irrisolutezza. Ma ecco il punto, ecco il nocciolo della questione: la creazione di Macario è unica, e le derivazioni che si riallacciano a lui, non sono dirette, ma trovano scemmi strade lunghe e tortuose per riallacciarsi a fenomeni certi. Si parlò del « molieriano » Scapino e del nostro Brighella; e fermo restando il concetto che restasse piuttosto lontano dalle maschere dell'Italia meridionale. Certo ha influito nella sua arte Ettore Petrolini, il maestro di tutti i comici d'oggi in Italia; ma senza tema si può affermare che Macario ha saputo meglio nascondere le influenze e gli insegnamenti del grande Ettore. Da un punto

di vista oggettivo, si può affermare che come « maschera » in se stessa, quella di Macario prescinde da ogni altra, è, nella sua essenza e sostanza, originale. Vorremmo anche aggiungere che per noi Macario più che comico popolare, è comico della classe abbiente; e per questo forse in quel giorno, in un teatro popolare romano, il suo successo era mediocre. In lui devono aver fermentato anni ed anni di ribalta, non disgiunti da una passione mordente e da un fermo spirito di sacrificio. Ad un certo momento nella sua vita, qualche ostacolo deve essersi posto nella sua grama carriera di attore di prosa. Egli scrutò, diremo così, in fondo alla sua anima e fece un esame di coscienza che lo deve aver condotto a delle conclusioni chiare e ineluttabili. Se nella « prosa » non aveva mai saputo trovare un accento personale, questo derivava ed era la conseguenza della sua preparazione sommaria e del suo fisico non certo eccezionale. Forse in quel giorno famoso si lasciò andare sulla sedia, nel camerino, sfiduciato ed abbattuto; e sentì profondi nel cuore i segni di una interna ribellione. La giovinezza, i giorni, i mesi e gli anni trascorsi gli passarono davanti riflessi dalla sua immaginazione. Era stato un ragazzo sciocco, aveva trascorso gli anni più belli in un collegio dei salesiani, a Torino (dove è nato, circa trentacinque anni fa), finché un giorno, stanco di quella vita senza significato, nella quale tutto, dai compagni ai superiori, gli era rimasto estraneo e nemico, forse anche nauseato di un mondo che non riusciva a capirlo e che continuava ad umiliarlo, il piccolo Macario, che fisicamente era smilzo, pallido, due grandi occhi espressivi, stranamente illuminati, prese il coraggio a quattro mani e fuggì. Aveva quindici anni, ed era fuggito per fondare una filodrammatica. Anni di vita strana: attività ingenua ma proficua: poco dopo, infatti, egli entrava in una compagnia di prosa. Il regista, il truccatore, il primo attore, colui che con la volontà aveva fondato e tenuto su quella modesta filodrammatica, era ora alle prese con la vita vera, quella che è capace di dare la fortuna o di rovinare un uomo. Dapprincipio, naturalmente, ebbe parti di poco rilievo, poi gli affidarono personaggi d'un certo carattere nelle compagnie Rossi-Girola-Campi ed in quella Martini. Una delle sue interpretazioni più degne di nota fu quella che ebbe nella compagnia Sterni, nella commedia *Aziogogo* di Sem Benelli. Poi quel suo improvviso mutamento, ed eccolo al « varietà ». Inutile sottolineare le tappe del suo nuovo cammino: basterà accennare che fu con molte compagnie, tra le quali quella di Molasso, Rotta e Mazzuccato, con la Bluetta (1929), con la Liguoro (1933), con una compagnia viennese (1934), con la Springer (1935), prima di fondare la propria compagnia, che è l'attuale, lanciata per la prima volta sulle scene del Teatro Valle dove ebbe inizio la sua fortunata e meritata ascesa.

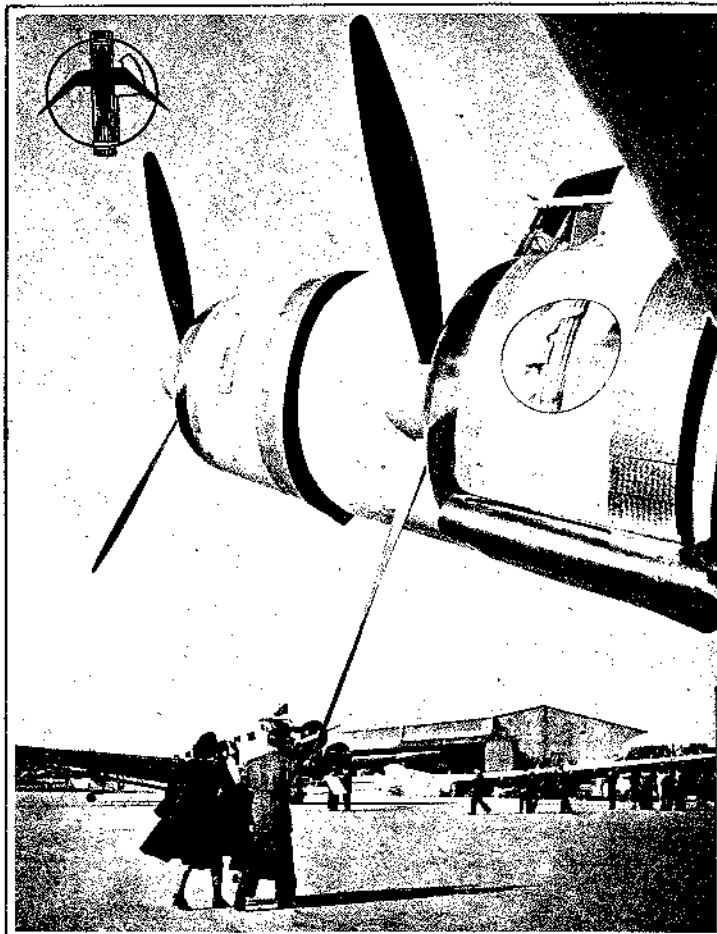
La sua prima esperienza cinematografica fu di poco conto, come egli stesso ci dice. Non voleva più saperne di cinematografo, dopo la vana fatica di *ARIA DI PAESE* (1933); e grande fu la sua riluttanza ad accettare le lusinghiere proposte del produttore Fontana. Soltanto quando fu contento del soggetto, al quale egli stesso aveva contribuito, tornò con fiducia davanti alla macchina da presa.

FILM PRINCIPALI: *ARIA DI PAESE* (1933); *IMPUTATO, ALZATEVI!*; *LO VEDI COME SEI?* (Alfa, 1939).

PUCK



MACARIO
(foto E. Mangini)



USATE LE LINEE AEREE DELLA

ALA LITTORIA S. A.

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

RISPARMIANDO

T E M P O

GUADAGNERETE

BUONUMORE

S A L U T E

E A N C H E

D E N A R O

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

* VENEZIA *

Primavera a Venezia!

La primavera è la stagione delle promesse

Venezia,

città del sogno e della realtà, è quella
che appaga il desiderio di bellezza
ed il bisogno di quiete e di silenzio



VENITE A VENEZIA!

AL LIDO, CASINO MUNICIPALE

Aperto tutto l'anno - Musiche, feste, attrazioni

Informazioni e prospetti all'ENTE PROVINCIALE PER IL
TURISMO (Ascensione), all'UFFICIO COMUNALE PER IL TU-
RISMO (Municipio) e presso le principali Agenzie di Viaggi



LUISA (Lucca). - Il titolo italiano di PETER IBBYSON è SOGNO DI PRIGIONIERO. Nemmeno io ho riconosciuto Gildo Bocci in quel film.

RENATO GRECO (Roma). - Anche gli attori e le attrici di varietà vengono impiegati, quando è opportuno, nei film italiani. È vero che qualcuno può convenientemente partecipare a film e darvi, talvolta, un discreto contributo. Di pigmalione so soltanto che lo ha in esclusività la Scalera che però non si decide a metterlo in circolazione. I PROMESSI sposi è stato rimandato. Per ROSA è giunto in Italia Jean Renoir. Riporto un pezzo della tua lettera: «La rivista Screen Romances contiene una dozzina di romanzi cinematografici con molte illustrazioni. Io penso che anche in Italia una rivista del genere incontrerebbe il favore del pubblico. Si dovrebbero scegliere dodici film italiani non ancora presentati al pubblico e descriverli con illustrazioni rispettive». Mi pare che qualche cosa del genere si stia facendo, in giornali e riviste di cinema. Dal punto di vista pubblicitario la tua idea potrebbe dare qualche frutto.

ITHO (Trento). - Leggerò quanto prima i soggetti e darò una risposta quanto più possibile esauriente.

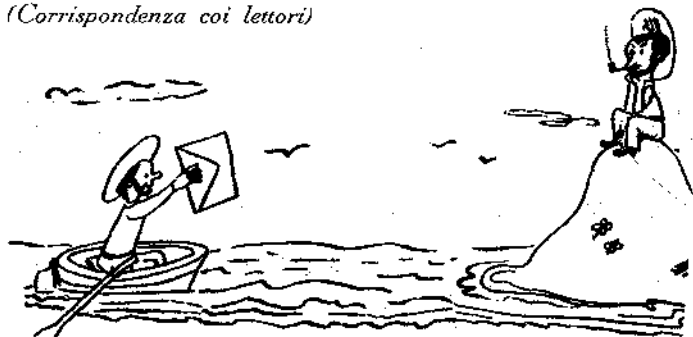
MARIO DA VARANO. - Al lettore di cinema dell'anno scorso, Passante Spacapietra, puoi scrivere presso il Centro Sperimentale di Cinematografia (via Tuscolana km. 9, Roma) essendo il Passante allievo del Centro, corso di produzione.

UMBERTO BRAFA (Siracusa). - Ho passato alla redazione della Rivista le Vostre richieste affinché la segreteria provveda a fare le opportune ricerche.

AMMIRATORE DI P. B. (Trapani). - L'attrice del PIRATA BALLERINO si chiama Steffi Duna ed ha interpretato il primo cortometraggio in Technicolor diretto da Lloyd Corrigan: LA CUCARACHA, nonché una piccola parte in AVORIO NERO.

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



Non sono autorizzato a dare gli indirizzi privati di quegli attori. Per la Duna potresti scrivere alla R.K.O. a Hollywood. Gli attori che permettono di conoscerli il loro indirizzo, lo hanno pubblicato sull'Almanacco del Cinema.

CAPITANO MARITTIMO (Genova). - Potete depositare una copia presso la Società degli Autori, Via Valadier, Roma, allegando lire 25 per tassa; ogni pagina del copione deve essere firmata. Oppure presso l'Ufficio della proprietà intellettuale presso il Ministero della Cultura Popolare, Via Boncompagni 15, Direzione Generale del Teatro. Le competenze per soggetti e sceneggiature vengono liquidate a giudizio del produttore e d'accordo naturalmente con il soggetto e gli sceneggiatori. Qualche volta il produttore preferisce il soggetto già sceneggiato, altre volte invece preferisce la trama esposta in poche pagine. I gusti dei produttori e le loro esigenze variano. Auguri.

MARINAI CRITICI (Massaua). - Infatti, vi sono attrici le quali amano la

vita riservata, la poca pubblicità, e forse hanno torto. D'altra parte i giornali e le riviste che s'occupano di cinema, frequentemente vanno ad intervistarle e così accade che numerose fotografie appaiono su codesti periodici. Voi non avete ricevuto una fotografia da una attrice alla quale l'avevate richiesta, e ve ne lagnate. Dove avete indirizzato la richiesta? Come ho detto ad altri, le attrici che desiderano si conosca il loro indirizzo privato, lo hanno pubblicato sull'Almanacco del Cinema. D'altra parte mi sembra esagerato quanto scrivete, in seguito al disappunto di non aver ricevuto la fotografia: «Come si possa dunque apprezzare i nostri artisti, i nostri film? Io non lo so!». Io credo che si possa comunque apprezzarli; se gli attori e le attrici recitano bene e se i film sono ben fatti, io credo poi che le attrici preferiscano fare dei film piuttosto che inviare delle fotografie; non tutte possono permettersi il lusso di avere un segretario che provveda alla pubblicità.

UNO NELLA FOLLA (Milano). - Sì, hai ragione; il titolo è OF HUMAN BONDAGE. «Non vi pare che qualche casa editrice dovrebbe stampare delle fotografie di scene di film (non di attori perché di queste se ne vedono anche troppe), perché il ricordo di una pellicola che ha interessato o divertito lo spettatore, rimarrà più vivo se si potrà avere sott'occhio una o più scene di quel film?». In genere, fotografie di film non vengono richieste dal pubblico che invece preferisce fotografie d'attori e di attrici. Per questa ragione nessuno ha preso l'iniziativa di fare fotografie di film. Sarebbe tuttavia più interessante che gli spettatori pensassero al film e non agli interpreti. Ma evidentemente non tutti hanno il tuo modo di vedere. A questo potrebbe pensare tuttavia qualche casa di noleggio di film; farebbe una buona pubblicità. Sulla vita di Caterina di Russia c'è stato un film con la Dietrich (in originale THE SCARLET EMPRESS, in italiano L'IMPERATRICE CATERINA) ed uno con la Bergner (LA GRANDE CATERINA).

BRUNO CARTAPATTI (Milano). - Ho letto attentamente, come mi avete suggerito, il vostro manoscritto; debbo dirvi che il mio parere contrasta un poco con quello più entusiasta di altri, fra i vostri conoscenti, ai quali avete fatto leggere la vostra sceneggiatura per un documentario. Immagino, anzitutto, che la vostra esperienza cinematografica sia stata fatta da solo; mi sembra che abbiate voluto dimostrarla un po' troppo; dimostrare cioè che vi siete impadroniti dei mezzi del cinema, che sapete che cosa è un carrello, che è cosa una panoramica. Noto, infatti, che ogni quadro, o presso a poco, della vostra sceneggiatura, è in movimento. A parte la difficoltà di realizzare in certe condizioni delle carrellate, non ne vedo la ragione. Il materiale che avete scelto è in complesso buono, però, a parer mio, la sceneggiatura è tutt'altro che scritta in forma chiara. Io consiglio di solito di scrivere le sceneggiature nel modo più semplice, cioè senza indicazione della posizione di macchina e dei suoi

movimenti; senza cioè alcuna indicazione tecnica. Se voi dite: «la mano della statua» e quindi: «a poco a poco si scopre tutta la statua che spicca sullo sfondo delle case e del cielo», è chiaro quel che volete far vedere; non c'è bisogno di scrivere: «P.P. della mano della statua, carrellata indietro fino a figura intera fino a inquadrare la statua sullo sfondo delle case in C. L.». Quest'ultima è, infatti, una forma di scrittura che io disprezzo vivamente, in quanto è confusionaria; l'esempio non è tolto dalla vostra sceneggiatura, ma l'ho inventato adesso per spiegarvi. Se proprio non volete rinunciare alle indicazioni tecniche, utili per la realizzazione, per far sapere cioè che occorre sistemare il carrello in un certo modo, potete metterle, ma indipendentemente dal testo, tra parentesi. Vedete a questo proposito i quattro esempi di sceneggiatura pubblicati in appendice al volume: Film: Soggetto e sceneggiatura di Barbaro, edito da «Bianco e Nero». Ho voluto fare questa lunga disquisizione appunto perché noto in voi un vivo entusiasmo e un interesse per il cinema non comuni. Auguri, dunque, e consideratemi un vostro amico, altrettanto amico che i vostri ammiratori.

SILVINO COLELLI (Trevise). - Al Centro non esiste una sezione di regia. Si ritiene infatti che chi diventa regista debba conoscere un po' tutte le attività del cinema, e debba, possibilmente, perfezionarsi in una in modo particolare. Al Centro le sezioni sono cinque: produzione, recitazione, ottica, fonica, scenotecnica. Dopoché l'allievo intenzionato a diventare regista, ha seguito per un anno le lezioni teoriche e pratiche di una di queste sezioni, manifesta alla Direzione il suo desiderio di diventare regista. E la Direzione allora lo immette in un corso speciale, detto di realizzazione artistica dove appunto i migliori vanno sperimentando le loro attitudini, realizzando brevi scene e in seguito cortometraggi. Mandatemi pure le vostre osservazioni su qualche film.

G. BOLLIGER (Milano). - Il vostro diploma, specie se confortato da una buona dose di volontà e di entusiasmo, è sufficiente per la carriera che avete intenzione di intraprendere. Del resto, noto la vostra modestia: «direttore o segretario di produzione». Il libro c'è, uscito da poco: L'industria cinematografica e la sua organizzazione, edito appunto dal Centro, edizioni di «Bianco e Nero», Via Tuscolana km. 9, Roma. Auguri.

FRANCESCO ARGONDIZZA (Roma). - Leggerò quanto prima il soggetto su La fondazione di Roma. Mi pare che l'idea di un soggetto su Scanderbeg sia interessante. Appena lo avete pronto mandatemelo pure. So che altri si interessava all'argomento; ma poi non se ne è fatto nulla.

FRANCE LORI (Bari). - Vi ringrazio delle cortesi parole a proposito di Cinema e della Vostra assiduità nella lettura della rivista. Purtroppo non sono autorizzato a dare gli indirizzi privati degli attori e delle attrici, come ho già detto sopra. D'altra parte altri che hanno tentato di mettersi in comunicazione diretta con essi per ottenere fotografie hanno perso il loro tempo. Per avere i due numeri arretrati di Cinema indirizzate vaglia all'Amministrazione della rivista tenendo presente che i numeri arretrati costano il doppio. Scrivetemi pure; sarò sempre ben lieto di darvi tutte le informazioni che richiederete.

EUGENIO MEINARDI. - Anche a te grazie per l'elogio alla rivista. Per quanto riguarda «Pigmalione» vedi quanto ho detto più su a Renato Greco. Puk ha pubblicato la biografia della Hepburn nel n. 2 di Cinema. La biografia di Ronald Colman è uscita nel n. 34. Potrai avere le due copie indirizzando il vaglia all'Amministrazione della rivista, tenendo anche tu presente che i numeri arretrati costano il doppio.

IL NOSTRO



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

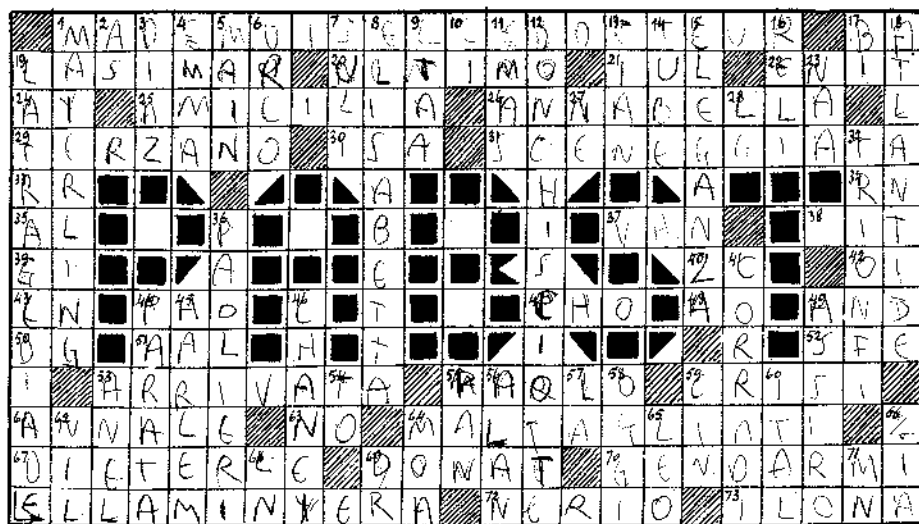
SEZIONI AUTONOME:

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

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 15 aprile 1940-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina.

PAROLE INCROCIATE



Orizzontali: 1. Film di Pabst - 17. Le iniziali dell'interprete maschile de "L'ultima beffa di Don Giovanni" - 19. Attrice americana a nome Luisa - 20. Dei gangsters era tale E. G. Robinson - 21. Trilofo sconvolto di "Alleluiah!" - 22. Ente Nazionale Industrie Trasporti - 24. Il lamento di una notissima canzone - 25. Film italiano con la Merloni - 26. È veramente bella questa deliziosa attrice! - 29. Operatore italiano assai apprezzato - 30. Ecco il nome della Miranda - 31. L'azione del film quando è dettagliata nei minimi particolari e pronta per la ripresa - 33. Due ruote del carro - 34. Le consonanti del nome di Clair - 35. Sigla della Louise - 37. Precede il cognome del regista di "Eskimo" - 38. Il piccolo torinese - 39. La settima sorella - 40. Due consonanti del nome del grande interprete dei "Dialoghi di Platone" - 42. Il corpo del boia - 43. Provincia sicula - 44. Il fosforo con l'idrogeno e l'ossigeno si accompagna - 47. Voce del poker - 48. Africa Orientale - 49. Congiunzione inglese - 50. Le consonanti del doge - 51. L'interprete dei "Filibustieri" decapitati - 52. Società Ferrovie Elettriche - 53. È... la felicità - 55. Il nome di un nostro Ferrari - 59. Film di Pabst - 61. Anno appartenente all'anno - 63. Negazione - 64. Attrice italiana (il suo ultimo film è "Inventiamo l'amore") - 67. Il regista di "Zola" e di "Pasteur" - 69. Attore americano a nome Robert - 70. Accorso per arrestare il buon Deeds colpevole di filantropia - 72. Il nome dell'attore Bernardi - 73. ...e quello della Messey.

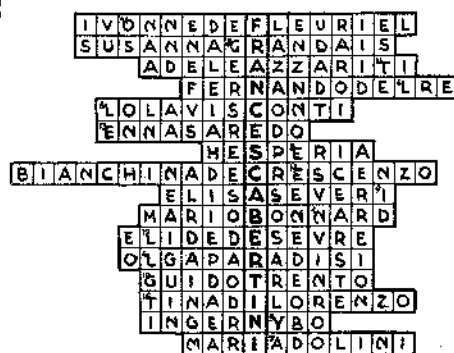
Verticali: 1. Famosa tragedia realizzata anche sullo schermo - 2. Asti in automobile (ma per il momento è

pedi...) - 3. Il Duca della Vittoria - 4. Il nome dell'interprete de la "Damigella di Bard" - 5. Possessivo d'oltralpe - 6. Nelle favole di Disney è stato soppiantato dal lupo - 7. Uno dei primi film di Jean Harlow (y-i) - 8. Nome della grande interprete di "Labbra sognanti" - 9. Il nome della Birelli e catofascio - 10. In quel luogo - 11. Ente Milanese Aziende Seriche - 12. Film di Pabst - 13. Il filosofo cinese morto recentemente - 14. Strumenti che ci ricordano il simpatico milionario di "Mister Deeds" - 15. Film della Metro con Joan Crawford - 16. Monete italiane enagrammate - 17. In mezzo a "Cabiria" - 18. Film di Pabst - 19. Film di Pabst - 23. Un termine farmaceutico a gambe all'aria - 27. Preposizione articolata - 28. Lussemburgo e Guatemala - 32. A quelli della Primula Rossa siamo ormai abituati - 36. Efficace attrice italiana - 41. Altra buona interprete cinematografica - 44. Quella realizzata in America fu grande davvero! - 45. Il famoso quartiere negro di New York - 46. L'italiano Ciani divenuto famoso ad Hollywood per le sue interpretazioni terrificanti - 49. Abitante dell'Assiria - 53. Prendi, l'... ti dono - 54. Torino - 55. Dio egrege - 56. ...Hale, in "Scandalo al Grand Hotel" - 57. Articolo femminile - 58. Né ieri né domani - 59. Mettine due insieme ed otterrai un film di Shirley Temple - 60. Una casa cinematografica italiana - 62. Il nome dell'attore Asher - 64. Anagramma dell'insidia subacquee - 65. L'emblema ruggero incompiuto della Metro - 66. Una famosa fu quella di Carlo - 68. Lega Navale - 69. Mezzo nome della Paola - 71. Abbreviazione di motonave.

GIUSEPPE SAVIO (Milano)

SOLUZIONE DEL GIOCO DEL N. 88 (25 FEBBRAIO 1940-XVIII)

ATTRICI E ATTORI DEL MUTO



1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16
NELLYLAGIGOLETTE

SOLUTORE DEL GIOCO N. 88

CASTORI ALFREDO - Hotel Moderno Viareggio

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto a sorte un vincitore tra i solutori del gioco: **Parole Incrociate**. Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione del gioco pubblicato nell'90° fascicolo apparirà nel 92° fascicolo (25 aprile 1940-XVIII).

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

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

Innanzitutto la salute!

Prendete in tempo le COMPRESSE di **ASPIRINA** contro i raffreddori

ASPIRINA

BAYER

Pubbli. Aut. Prel. N. 44372 - 27-XVII-39

Referendum 1939-40

Avvisiamo tutti i nostri lettori risultati vincitori di un premio nel sorteggio del "Referendum 1939-40" che non confermando il loro nominativo, come da nostra avvertenza apparsa nel n. 87 (10 febbraio 1940-XVIII), entro il 5 aprile p. v., il loro premio cadrà in prescrizione.

CINEASSICURAZIONE

Unico ufficio autorizzato in **CINECITTÀ**
per le assicurazioni praticate dal

C. I. A. C.

(Consorzio Italiano Assicurazioni Cinematografiche)

copre tutti i rischi connessi alla produzione FILM ed in particolare:

- i danni d'**interruzione** della lavorazione per morte, infortunio o malattie di persone (attori, registi, ecc.) o per danni allo studio;
- i danni al **negativo originale** ed alle altre pellicole;
- i danni al **materiale di scena**;
- oltre i normali rischi degli **infortuni** del personale addetto alla produzione del film, della **responsabilità civile verso terzi** tanto per l'attività industriale che per l'uso degli automezzi e di **trasporto** terrestre, marittimo ed aereo delle persone e delle cose inerenti e connesse alla produzione di **film**



COMPAGNIA ITALIANA
DEI GRANDI ALBERGHI

VENEZIA

GRAND HOTEL
D'ANNIELI
EUROPA & BRITANNIA
REGINA
VITTORIA & BRISTOL

LIDO VENEZIA

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

ROMA

EXCELSIOR
GRAND HOTEL

MILANO

PRINCIPE E SAVOIA

NAPOLI

EXCELSIOR

SAPESA

GRANDE ALBERGO &
DELLE ISOLE BORROMEE

GENOVA (S.T.A.I.)

ALBERGO COLOMBIA

NELLA VASTITÀ
DEGLI ASSORTIMENTI
IN

Fantasie

Seterie

Lanerie

troverete subito le stoffe di vostro
gusto, a prezzi convenientissimi

Tessuti Modello

ISIA

NEGOZI DI VENDITA
NELLE PRINCIPALI
CITTÀ D'ITALIA

INDUSTRIA DELLA SETA

per

**assicurare
il continuo
e regolare
funzionamento
degli impianti
cinematografici**

**ACCUMULATORI
HENSEMBERGER**

SAFAR

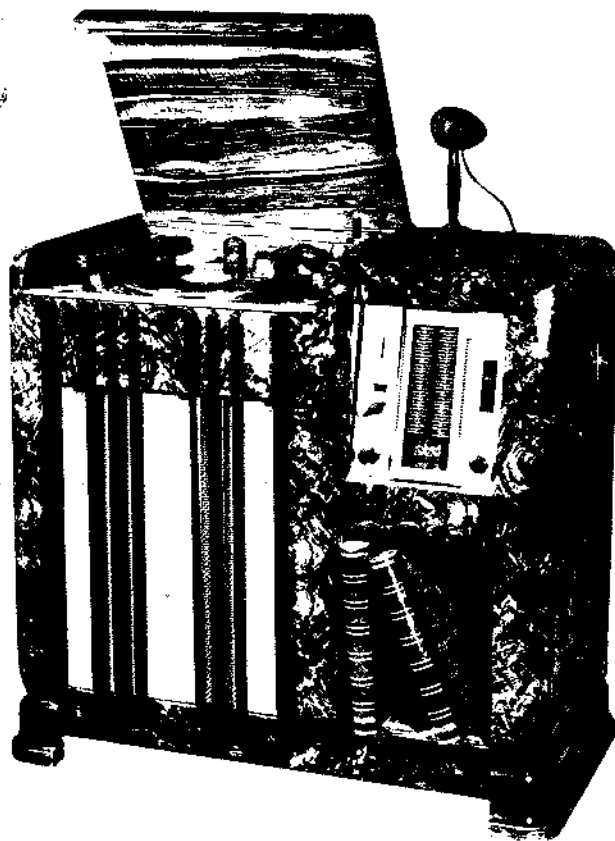
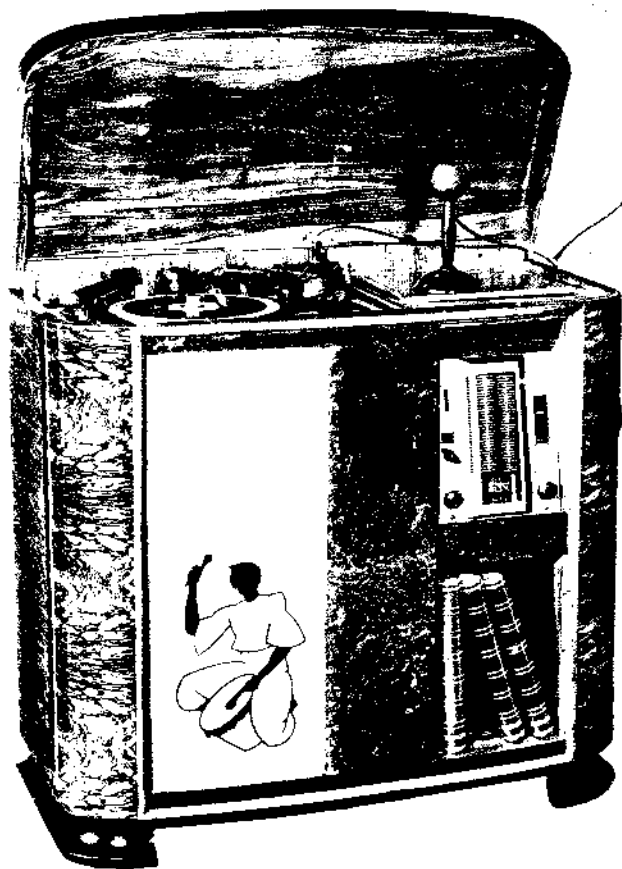
CON UN RADIOINCISORE SAFAR, ATTRICI
ED ATTORI DEL CINEMA, POSSONO
PERFEZIONARE LA LORO DIZIONE ED IL
LORO CANTO INCIDENDO DISCHI SAFAR
ED IMMEDIATAMENTE ASCOLTARNE IL
RISULTATO.

PER ACQUISTI RIVOLGERSI ALLE DITTE:

Cav. ANTONIO MARTINATI - ROMA - VIA FRATTINA, 82

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

S. A. R. C. I. - ROMA - VIA DEI VILLINI, 4-6



RADIO INCISORI A 8 E 9 VALVOLE

SAFAR