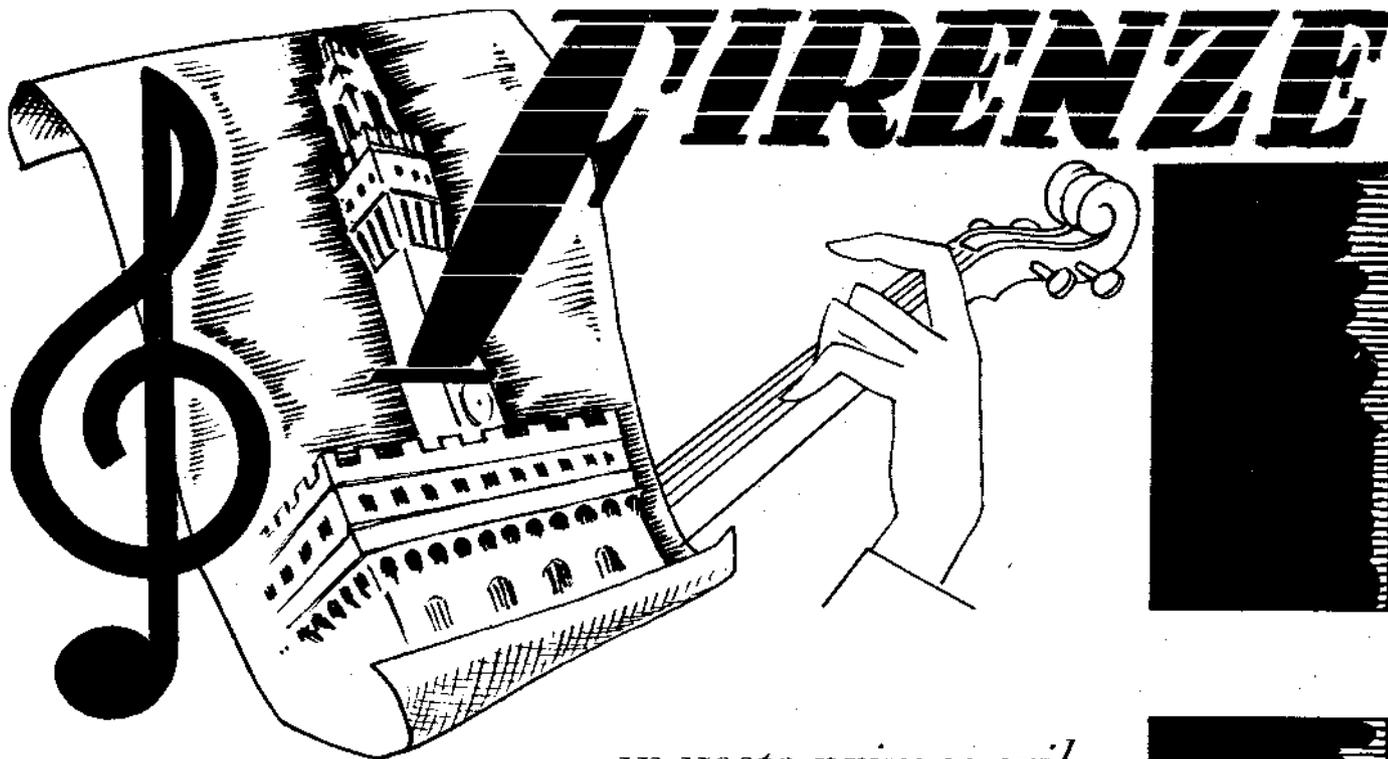


# CONCEALMENT



CONCEALMENT



*in veste primaverile  
vi attende per il*

# MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

28 APRILE - 8 GIUGNO 1940-XVIII



**RIDUZIONI FERROVIARIE 50%**  
DAL 14 APRILE AL 15 GIUGNO 1940-XVIII



Stagione cinematografica 1940-41 - XVIII-XIX

UN FILM ITALIANO PRODOTTO DALLA MANDERFILM

3

# PICCOLO ALPINO

film

Regia di **ORESTE BIANCOLI**

UN FILM DI ALESSANDRO KORDA

# LE QUATTRO PENNE BIANCHE

3

("THE FOUR FEATHERS")

Regia di **ZOLTAN KORDA**

capolavori

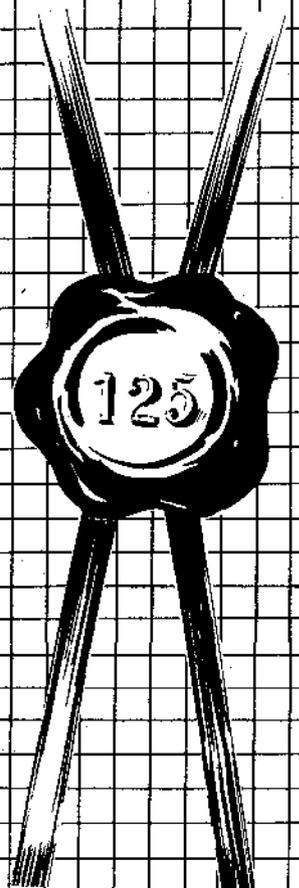
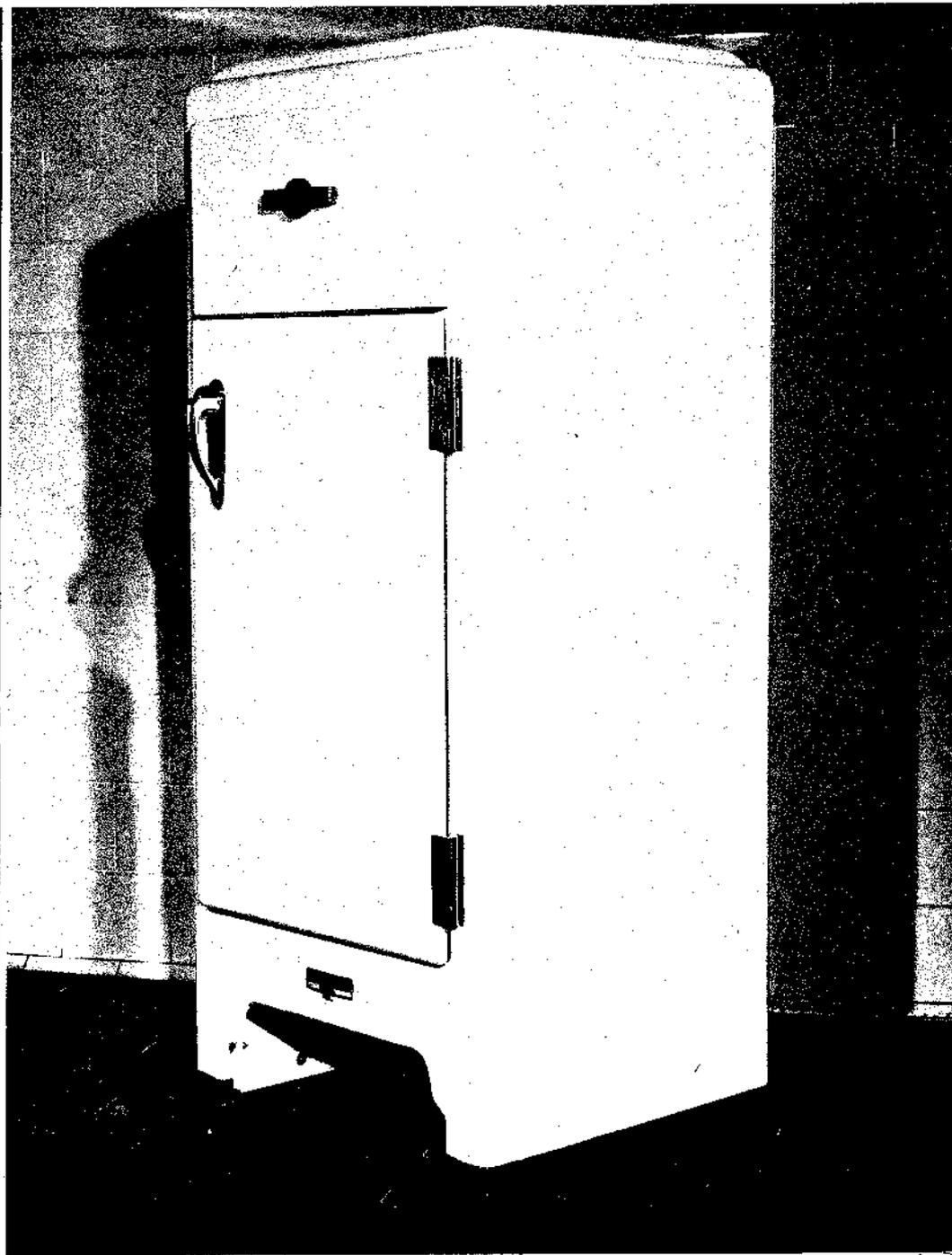
UN FILM DI PRODUZIONE LONDON FILM

# FATALITÀ

3

con **VIVIEN LEIGH - LAURENCE  
OLIVIER - LESLIE BANKS**

successi



# IL FRIGORIFERO FIAT

IL PRIMO E TUTTORA UNICO FRIGORIFERO DI TIPO SIGILLATO TOTALMENTE COSTRUITO IN ITALIA - OFFRE LE MIGLIORI GARANZIE DI PERFETTO FUNZIONAMENTO, SENZA NECESSITÀ DI MANUTENZIONE ALCUNA E CONTRO OGNI POSSIBILITÀ DI MANOMISSIONI

**IL PIÙ GRANDE SUCCESSO DELL'INDUSTRIA DEL FREDDO A DOMICILIO**

CONCESSIONARIA ESCLUSIVA DI VENDITA DEL FRIGORIFERO FIAT PER L'ITALIA, LE COLONIE E L'IMPERO:

**RADIOMARELLI - MILANO**

In copertina:



'La nascita di Salomè' di Jean Choux. (Produzione Stella - Distribuzione ICI - Foto Pesce)

# 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 91 10 aprile 1940-XVIII

Questo fascicolo contiene:

NOMENTANO BORGHI:

*Attori, cioè caratteri* . . . . . » 207

BRUNO ZUCULIN:

*Il pubblico argentino* . . . . . » 208

MICHELANGELO ANTONIONI:

*Allarmi inutili* . . . . . » 212

G. I.:

*Nord-Ovest* . . . . . » 216

R. M. DE' ANGELIS:

*Gli animali sullo schermo* . . . . . » 217

MASSIMO MIDA:

*Breve storia di Léon Gaumont* . . . . . » 220

FABRIZIO ONOFRI:

*La questione dell'autore* . . . . . » 222

GIUSEPPE ISANI:

*Film di questi giorni* . . . . . » 226

MARIA TIBALDI CHIESA:

*Dischi di film* . . . . . » 227

RUBRICHE:

*Cinema gira* . . . . . pag. 201

*Negli stabilimenti si gira* . . . . . » 205

*Cronache di 30 anni fa* . . . . . » 225

*Galleria: Joan Blondell* . . . . . » 228

*Capo di Buona Speranza* . . . . . » 231

*Giocchi e concorsi* . . . . . » 232

Il 21 aprile, in  
tutte le edicole,  
in vendita il n. 92  
di 72 pagine  
sempre a L. 2

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Telefono 66-470 - PUBBLICITÀ: Ufficio Pubblicità "Cinema" - Roma, Piazza della Pilotta, 3 - Gli abbonamenti si ricevono direttamente dall'Amministrazione del periodico, o mediante versamento al conto corrente postale 1/23277 oppure presso le librerie Hoepli in Milano (via Berchet) e Roma (largo Ghigi) - ABBONAMENTI: Italia, Impero e Colonie, anno L. 40, sem. L. 23. Estero, anno L. 60, sem. L. 35

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

Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

**SCALERA  
FILM**

PRESENTA



# LA VITA DI ROBERTO KOCK

il film premiato alla Mostra del Cinema 1939 con la COPPA BIENNALE D'ARTE VENEZIA



*Una mirabile interpretazione di*

**EMIL JANNINGS  
WERNER KRAUSS  
VIKTORIA Von BALLASKO**

*Regia di*

**HANS STEINHOFF**

PRODUZIONE TOBIS



# CINEMA GIRA



Mirna Loy, Tyrone Power, George Brent in 'La grande pioggia' (The rains came) diretto da Clarence Brown

## ITALIA

### È STATO DEPOSITATO...

... al Ministero delle Corporazioni, per la sua pubblicazione nei modi di legge, il contratto di lavoro stipulato tra le competenti organizzazioni sindacali per la determinazione del trattamento economico delle figurazioni e delle comparse cinematografiche. Da quanto ci è dato conoscere sappiamo che le figurazioni e le comparse devono rimanere a disposizione della Casa produttrice per 10 ore consecutive, oltre l'intervallo per il pasto non superiore a 30 minuti. Il compenso giornaliero è di lire 50 per le figurazioni e di lire 17 per le comparse. La misura di tali compensi viene ridotta nei casi in cui le ore di lavoro sia-

no meno di dieci. Qualora le prestazioni vengano eseguite anche parzialmente in ore considerate notturne, e cioè tra le 22 e le 6, il compenso è di lire 60 per le figurazioni e di lire 20 per le comparse. Per ciascuna ora di prestazione, oltre le dieci, comunque compiuta di giorno, di notte o di festa, alle figurazioni vengono corrisposte lire 7,50 ed alle comparse lire 2,50.

### AVRÀ LUOGO...

... prossimamente in Roma a cura dell'Istituto Internazionale di Agricoltura, l'esposizione internazionale dei film agricoli, con la partecipazione di tutti gli Stati interessati. Sappiamo che a questa utile, importante e interessante iniziativa ha aderito la Confederazione Fascista

# VIAREGGIO



LIDO DI CAMAIORE  
MARINADI PIETRASANTA  
FORTE DEI MARMI

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

Informazioni:  
Ente di Cura - Viareggio

dei lavoratori della Agricoltura che presenterà in tale occasione sei pellicole di carattere tecnico, agricolo e documentario. Come è noto tali pellicole sono state eseguite dall'apposito reparto cinematografico costituito in seno alla Confederazione stessa.

### UN NOTEVOLE CONTRIBUTO...

... artistico ha portato al cinematografista lo scenografo e disegnatore di costumi Boris Bilinsky che ha ultimamente esposto in Roma alla Casa d'Arte Bragaglia. È interessante ricordare che egli ha disegnato i costumi di notissimi attori ed attrici come Zarah Leander, Danielle Darrieux, Harry Baur, Mosiuskynne, Annabella, Lil Dagover.

### IL MAESTRO COLACICCHI...

... ha curata la parte « musica e il cinema » nel « Libro della musica » che l'Ed. Sansoni ha pubblicato recentemente. Il competente compositore per spiegare come la musica sia oggigiorno nella pellicola sonora una parte intima del film e a questo legata nella colonna sonora in modo da farne un corpo solo, parte dai tempi ormai lontani dell'accompagnamento pianistico e orchestrale al cinema muto.

### IL DOPPIATO NEL NOSTRO PAESE...

... ha ormai raggiunto un indubbio valore artistico ed una autentica perfezione tecnica. E di questi giorni la notizia che la Fono Roma, la prima Casa che doppiò in Italia le pellicole straniere, ha istituito una scuola di doppiaggio onde alimentare di nuove forze la schiera degli attori di doppiaggio. In una intervista concessa ad un redattore del *Meridiano di Roma*, Sandro Salvini direttore della suddetta Casa di doppiaggio ha illustrato i motivi che hanno indotto i dirigenti della Società a costituire questa scuola e i non lievi ostacoli di indole pratica che si sono dovuti superare per raggiungere i risultati prefissi. Molti attori e attrici di fama, scrive il *Meridiano di Roma*, non hanno disdegnato di andare a prendere tra l'altro ottime lezioni di recitazione.

### UN DOCUMENTARIO TEDESCO...

... sulla campagna polacca è stato proiettato il 4 sera alla Quirinetta. Il film è intitolato BATTESIMO DI FUOCO. Vi hanno assistito, per invito dell'Ambasciatore di Germania Von Mackensen, il Ministro degli Esteri, membri del Governo, perso-

nalità dell'Esercito, della Marina, dell'Aviazione, Gerarchie e Autorità. Innanzi alla sala, del tutto gremita, sono apparse le scene della campagna di Polonia dall'inizio alla sua conclusione. Il chiaro proposito di documentare le fasi della lotta è stato pienamente raggiunto anche attraverso la tecnica fotografica.

### ALLA PRIMA SERATA...

... di Cinematografia retrospettiva che ha avuto luogo a Napoli nel teatro Alhambra sono intervenuti circa 900 spettatori e molti non hanno potuto assistere poichè i posti erano esauriti. Alla presenza delle maggiori autorità della provincia sono stati presentati CABRIA, ENTRA'ACTE, PIOGGIA, che hanno riscosso la più grande ammirazione del pubblico. Le prossime serate avranno luogo il giorno 12 corrente mese con IL GABINETTO DEL DOTTOR CALIGARIS e il 26 corrente mese con VARIETÉ di Dupont.

### IN QUESTI GIORNI È AVVENUTA...

... la definitiva costituzione della Società denominata *Autori Associati* con sede in Via Vittorio Veneto n. 108 (tel. 43068) presieduta dal-



Anita Farra nel 'Bazar delle idee' (prod. Andros - foto Pesce)

Tende coloniali

**Ettore Moretti**  
MILANO-FORO BUONAPARTE, 12



## 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



**Sorprendenti risultati di un metodo semplice**

l'ing. Vittorio Vassarotti. I soci fondatori sono: Corrado Alvaro, Gherardi Gherardo, Stefano Landi, Leo Longanesi, Corrado Pavolini, Mario Pannunzio, Ivo Perilli, Piero Tellini, Cesare Zavattini, Primo Zeglio. Direttore generale: Cesare Zavattini.

La Società raccoglie dieci scrittori, sceneggiatori e giovani registi fra i più noti d'Italia unitisi per una comunione di principi nei riguardi del cinematografo: essi intendono produrre soggetti e sceneggiature che siano il risultato di una collaborazione ben calcolata fra i componenti, il risultato di un'esperienza collettiva che diventerà di giorno in giorno più fruttifera data la sua continuità.

Questa notizia precisa e ufficiale era attesissima nell'ambiente cinematografico dove la cosa che si sapeva in gestazione, aveva suscitato il più vivo interesse.

Si tratta di un esperimento che per i nomi dei componenti e per la sua programmatica fede nel nostro cinema sarà seguito da tutti molto attentamente: potranno derivarne insegnamenti particolarmente utili in un periodo di crescita quotidiana e complessa come questo che la nostra cinematografia sta attraversando, vigilata dalle gerarchie che vi dedicano incessanti severe fatiche.

### SPAGNA

#### UNA PELLICOLA DI CARTONI...

... animati dal titolo S.O.S. DOCTOR MARABU è prossima a completarsi a Barcellona per merito di un gruppo di giovani cineasti spagnoli. Ec-

co la storia davvero interessante di questo primo cartone animato: « Cinque anni fa un gruppo di amici composto da Alessandro Fernandez de la Reguera, Victor Soland, Rosando de Riquer e uno studente di medicina abile disegnatore, decise di fare un film di cartoni animati ed iniziò il lavoro che però dovette interrompere a causa della guerra che la Spagna ebbe a sostenere per liberarsi dei suoi nemici. Tornata la pace e rientrati tutti alle loro case decisero di riprendere il lavoro non più però come passatempo ma come serio studio ed esperimento per una produzione continua. Creatore dei disegni originali è « Deban » (lo studente di medicina), tecnico del movimento è il disegnatore Francisco Tur, la musica è del maestro Eduardo Sainz de la Maza e le parole delle canzoni sono di Teresa Dini e Pablo Sanz.

#### IL CONTE DI BRECHARD...

... presentato ultimamente in Spagna dalla Cifesa, ha ottenuto un grande successo di pubblico e di critica. Ecco quanto scrive del film italiano *Radiocinema* del 29 febbraio u. s.: « Il verismo delle sue scene, abilmente fotografate, commuove e mantiene teso l'animo dello spettatore. Amedeo Nazzari e Luisa Ferida fanno della loro interpretazione una superba creazione. La regia di questa pellicola, affidata a Mario Bonnard, può essere presentata come modello di perfezione ».

#### FILM IN CANTIERE...

... in terra spagnola: LA MALQUERIDA, versione cinematografica del-

l'opera teatrale omonima del drammaturgo D. Jacinto Benavente; LA GINATILLA, tratto dall'opera di D. Miguel de Cervantes, interpretato da Juan de Orduña ed Estrellita Castro; LA MARQUESAONA diretto da Ardavin ed interpretato da Nicolás D. Perchichot.

### FRANCIA

#### GLI EREDI DI ANDRÉ MAGINOT...

... hanno venduto alla Fox i diritti cinematografici di un libro ricavato dai documenti raccolti e composti da lui. La traduzione sarà fatta dallo scrittore americano Cy de Graaf. Questo film è destinato ad illustrare la figura di quel ministro, grande soldato, che ha realizzato per il suo paese una formidabile cintura di difesa.

#### ECCO I FILM ATTUALMENTE...

... in cantiere. A Billancourt: VOLUME diretto da Jean Perrier, SOLDATS SANS UNIFORMES diretto da Maurice de Canonge; a Neuilly: DIAMANT NOIR diretto da Jean Delannoy e interpretato da Gaby Morlay, Charles Vanel, Louise Carletti, Hélène Carletti; negli stabilimenti di François Ier: LE COLLIER DE CHANVRE diretto da Leon Mathot ed interpretato da Luguet, Jacqueline Delubac, Annie Vernay, Vyola Varennes, Georges Lannes; a Buttes-Chaumont: ELLES ETAIENT DOUZE FEMMES diretto da Georges Lacombe; interpretato da Gaby Morlay, Françoise Rosay, Betty Stockfeld, Micheline Presles, Simone Berriau;

UNE IDÉE À L'EAU diretto da J. P. Dreyfus. A Nizza: UNTEL TERE ET FILS di Duvivier è alla 12ª settimana di lavorazione.

#### SARAH BERNHARDT...

... rivivrà sullo schermo per merito di Bette Davis che sembra sia stata scelta per reincarnare l'originale e seducente figura della grande attrice francese.

### U. S. A.

#### L'ACCADEMIA DELLE ARTI...

... e Scienze del Cinematografo riunitesi ultimamente per assegnare i premi della produzione cinematografica 1939, di cui abbiamo dato notizia nel numero ultimo, ha venduto per trentamila dollari i diritti di esclusività alla Warner Bros per un corto metraggio sul pranzo annuale. Il film già girato ha avuto la supervisione di Frank Capra.

#### UN SECONDO CINEMATOGRAFO...

... di ottocento posti che ha l'esclusiva dei film italiani è stato inaugurato recentemente a New York dai Fratelli Di Carlo, operatori del « Cinecittà Theatre » che appunto in questi giorni hanno lasciato la « Filmarte ». Il primo film presentato è stato GIUSEPPE VERDI (*The Life of Giuseppe Verdi*)

#### WALTER DISNEY...

... ha annunciato un nuovo lungometraggio la cui lavorazione si inizierà nel prossimo ottobre. Hal Horne, il vice-presidente della « Walt Disney Corporation », intervistato



Maria Denis, Vittorio De Sica e Umberto Melnati al microfono dell'E. I. A. R. (foto Vasari)

dalla stampa cinematografica di New York ha detto che la nuova fatica di Disney dal titolo probabile FANTASIA, non può essere ancora anticipata da descrizioni perché le caratteristiche sono mantenute segrete e che ad ogni modo tale realizzazione sarà una novità. Il cartone durerà due ore e mezzo. FANTASIA sarà distribuito direttamente dalla organizzazione Disney al contrario di quanto finora è stato fatto. Il commento musicale è stato già registrato nel mese di febbraio scorso dal maestro Leopold Stokowski e dall'orchestra Sinfonica di Philadelphia comprendente

103 professori. Circa 450 mila piedi di colonna sonora furono sonorizzati. Intanto sappiamo che la «Walt Disney Production» il cui profitto netto del 1939 è stato di 1.250.000 dollari, ha aumentato il capitale sociale di un milione di dollari.

#### UN FILM CHE AVRÀ...

... un successo pari al VIA COL VENTO è REBECCA distribuito dagli Artisti Associati, tratto dal noto romanzo omonimo di Daphne Du Maurier, letto da più di 3 milioni di persone. Il film è interpretato da Laurence Olivier, l'eroe di WUTHERINGS HEIGHTS, da Joan Fon-

taine, George Sanders e Judith Anderson e diretto da Alfred Hitchcock. La pellicola è l'ultima della produzione David O. Selznick e sarà data in prima il 12 aprile a New York.

#### UN INTERESSANTE ESPERIMENTO...

... di televisione è stato realizzato con successo il 6 marzo scorso a New York. Una trasmissione speciale televisiva è stata trasmessa per tre quarti d'ora da un aeroplano delle «United Air Lines» che volava nel cielo di New York. Il sistema adoperato usato generalmente per le trasmissioni a terra, è stato messo in opera con ottimi risultati dagli ingegneri della R.C.O. e della N.B.C., le due maggiori compagnie di radio e televisione degli Stati Uniti.

#### IL RAPPRESENTANTE EUROPEO...

... della Paramount, Fred Lange, di ritorno in America da un giro nell'Europa continentale, nel momento di sbarcare dal «Clipper» a New York, ha fatto importanti dichiarazioni alla stampa sulla situazione della distribuzione dei film americani nei paesi europei. «Senza che io faccia delle oscure previsioni, ha detto Lange, l'attuale situazione non può che essere brutta sotto tutti gli aspetti. La guerra costa miliardi e qualcuno se ne sta accorgendo a proprie spese. Inoltre il mercato è chiuso in quasi tutti i paesi. L'Italia dichiara di avere abbastanza pellicole anche senza i prodotti americani. Con tutto ciò le Compagnie Americane sarebbero disposte a riprendere la distribuzione delle pellicole in Italia secon-

do le nuove disposizioni del Governo Italiano. Sembra che l'Italia aspetti che l'America faccia il primo passo. Del resto qualche profitto può essere ancora realizzato col mercato italiano ma certo non come prima. L'anno passato si programmarono in Italia 271 pellicole, tra nazionali ed estere, ma gli industriali hanno fatto sapere che non bastavano. Secondo il mio parere non è il caso di riallacciare nuovi rapporti con l'Italia perché chi ci dice che altri paesi non debbano adottare le stesse regole?». Passando alla Spagna, Lange ha detto: «La situazione in Spagna si delineò disperata quando si proibì l'uscita della valuta dal Paese. Le Società americane possono intraprendere affari ma secondo le condizioni dettate dal Governo, condizioni che rendono difficili ogni eventuale trattativa. Per quanto riguarda la Francia, ha continuato Lange, pur essendo la valuta libera da qualsiasi restrizione io credo che non è lontano il tempo in cui le stesse restrizioni adottate in Inghilterra saranno messe in opera anche in Francia. La produzione locale trovasi in difficoltà, quantunque quaranta pellicole fossero quasi complete allo scoppio della guerra».

#### UNA NUOVA LEGGE...

... approvata in Italia dal Senato, scrive *Film Daily* del 15 marzo scorso, rimuove tutti gli ostacoli ai distributori italiani permettendo loro di acquistare e distribuire le pellicole estere senza il controllo del Governo. La legge apre apparentemente la via per qualsiasi società americana che voglia iniziare

# ENTE PROVINCIALE PER IL TURISMO DI ROMA



ROCCA DI PAPA, PANORAMA DI MONTE CAVO



Sede: Via Nerva, 4 - Tel. 481-094 - 481-053  
 Uff. inf. turist. - Via Reg. Elena, 70 - Tel. 487-839  
 Ufficio Stazione Termini: Telefono 487-190



#### ASSOCIAZIONI PRO-LOCO DIPENDENTI

ALBANO - ANZIO - ARICCIA - CASTELGANDOLFO - CAVE - CIVITAVECCHIA - FREGENE  
 GENZANO - GROTTAFERRATA - LADISPOLI  
 LIDO DI ROMA - MARINO - MONTECOMPATRI  
 NEMI - PALESTRINA - PALOMBARA - ROCCA  
 DI PAPA - ROCCA PRIORA - SUBIACO  
 TIVOLI - VELLETRI - ZAGAROLO

AZIENDA AUTONOMA DI FRASCATI

**FIAT**

**Benelli**

**MAGNETI MARELLI**  
LICENZA BOSCH

**GUZZI**

**PRODOTTO DI ASSOLUTA FIDUCIA**

**OPERA DI MAESTRANZE ITALIANE**

MONTANO IN SERIE CANDELE



Clark Gable, Joan Crawford e Jan Hunter in 'Strange Cargo'

trattative per la vendita diretta ai noleggiatori italiani. Quest'anno circa 750.000 dollari sono stati collocati per la compra di pellicole estere. D'altra parte l'acquisto a Londra da parte di una casa italiana dei film JAMAICA INN, SIDEWALKS OF LONDON, BEACHCOMBER sta a dimostrare che i distributori italiani compreranno affannosamente in Inghilterra ed in Francia se i prodotti americani non sono a portata di mano.

**WILL H. HAYS...**

... ha festeggiato il 4 marzo u. s. il suo 18° anno alla presidenza del « Motion Picture Producers and Distributors of America ». Il 4 marzo 1922 egli lasciò la direzione generale delle Poste ed entrò negli affari cinematografici. Da allora, scrive il *Motion Picture Herald*, egli è stato sempre « il Generale ».

**LA FONDAZIONE ROCKEFELLER...**

... ha concesso 20.000 dollari per uno studio biennale sulla musica cinematografica nella scuola per gli studi e ricerche sociali. Lo studio, che è il primo del genere, sarà condotto, sotto la direzione del prof. Hanns Eisler, un compositore tedesco, con la collaborazione della R.C.A. e di alcuni membri della orchestra filarmonica. Tra l'altro saranno esaminate le possibilità di nuove forme musicali e materiali di composizione, le relazioni fra musica e dialogo, uso del canto e del coro, suoni e rumori ed altri problemi di orchestrazione. Hans Eisler comporrà ogni anno una sequenza di 40 o 50 minuti applicando i nuovi principi in modo da mostrare le loro qualità artistiche in relazione delle attuali produzioni.

**ANCHE BARNEY BALABAN...**

... presidente della Paramount, appena a New York di ritorno da un viaggio d'affari in Florida, non è sembrato troppo contento dell'attuale situazione della cinematografia nord-americana. « L'industria si avvia ad attraversare un gran brutto periodo » ha detto. Interrogato circa le perdite attuali dell'industria ha aggiunto: « Io le considero di circa il 25 e il 35 per cento. E quel che conta è che almeno per ora non c'è maniera di recuperarle. Il mercato mondiale va sempre peggio e verrà il giorno in cui il 90% dei profitti li dovremo ottenere solamente dal continente nord-americano e le pellicole dovranno seguire i tempi ». Parlando della Televisione egli ha detto che la Paramount, interessata per metà nei laboratori

Du-Mont, l'attende al varco. « Nessuno può sapere dove potrà giungere e quale forma prenderà ».

**UN'APPLICAZIONE INTERESSANTE...**

... e sensazionale al tempo stesso della « luce nera » è stata fatta ultimamente a New York. Questa luce è stata usata su un tappeto guida fluorescente in un cinematografo locale. I risultati ottenuti sono stati addirittura sbalorditivi e favorevole l'accoglienza da parte del pubblico. Il sistema, della Società *Alexander Smith and Sons*, era stato da tempo adottato nel teatro di Warner Kennedy a Washington. Il tappeto fluorescente ha una durata pari a quella di ogni altro tappeto comune ed il costo è superiore a questo di circa il 20 per cento.

**LOUIS BROMFIELD...**

... l'autore de LA GRANDE PIOGGIA portato ultimamente sullo schermo da Clarence Brown per la Fox, si è impegnato a scrivere un soggetto cinematografico che la Columbia gli ha comprato per 50.000 dollari. Anche la R.K.O. e la Universal hanno chiesto al famoso romanziere di scrivere per loro lavori inediti e Bromfield si è precipitato in Florida per concludere le trattative. Una pre-compera dei diritti di riproduzione cinematografica di un soggetto è una cosa assolutamente nuova nella storia del cinema e pertanto, scrive *Variety*, tale sistema può diffondersi.

**ECCO IL TESTO...**

... di una lettera che Francesco E. Burns, da Van Nuys in California, ha inviato al direttore di *Life* nello scorso gennaio a proposito della realizzazione di Disney: PINOCCHIO. « Signori! Ascoltate. Voi date tanta pubblicità alla nuova realizzazione di Disney. Io che lessi Pinocchio quand'ero bambino lo considerai il mio libro favorito. Pinocchio aveva un naso molto lungo ed era triste a guardarlo, Pinocchio fu un solitario sognatore e viaggiò lontano. A me piacque la sua tristezza e la sua solitudine. Io credo che molti fanciulli pensino altrettanto. L'infanzia non è spesso un letto di rose. Ed ora viene Walt Disney con il suo PINOCCHIO dalle guance paffutelle, il suo piccolo naso raffinato e i suoi guanti da pugilista. Tutto il lavoro di Disney è dunque hollywoodinizzato, è differente, è lontano dalla bella realtà infantile. Pinocchio era angoloso, snilzo; era un caro compagno di legno. A me piacerebbe dare un pugno al naso di Walt Disney ».

# BANCA COMMERCIALE ITALIANA

**BANCA DI INTERESSE NAZIONALE**

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

## SEI MESI DI GUERRA

SEI MESI DI GUERRA è il nuovo documentario Luce che esce in questi giorni in Italia. Il documentario mostra il bombardamento del Westerplatte, l'avanzata delle colonne motorizzate tedesche oltre il confine polacco, la mobilitazione, gli apprestamenti militari degli alleati occidentali, la caduta di Varsavia, la guerra sul fronte franco-tedesco, la fuga del Brema, il triste destino della Finlandia. Questi ed altri sono gli elementi del materiale filmistico che è stato coordinatamente raccolto nelle sequenze di questo interessante documentario.

## CINECITTÀ

**PASSIONE** - Prod.: « Grandi Film Storici »; dir. di prod.: Nino Ottavio; regista: Carmine Gallone; da una novella di Stendhal « Vanina Vanini »; sceneggiatura: Guido Cantini; scenografia: Guido Fiorini; costumi: Titina Rota; comm. mus.: Luigi Ricci; operatore: Anchise Brizzi; fonico: Vittorio Trentino; interpreti: Alida Valli, Amedeo Nazzari, Germana Aussey, Camillo Pilotto, Osvaldo Valenti, Lauro Gazzolo, Lamberto Picasso, Amina Pirani Maggi, Carlo Bressan. Iniziato il 20 marzo 1940. Soggetto: tratta di un avvincente racconto d'amore innestato nella cornice dei moti carbonari in Roma. Gli esterni saranno girati nella campagna romana ed in Roma stessa.

**ANTONIO MEUCCI (Il mago di Clifton)** - Prod.: « Sabaudia »; distribuzione: E.N.I.C.; dir. di prod.: Ferruccio Biancini; regista: Enrico Guazzoni; soggetto: Lucio D'Ambrà; sceneggiatura: Guido Cantini, Alberto Spaini; dialoghi: Guido Cantini; scenografia: Monastero e Buscanti; musica: Escobar; operatore: Fernando Risi; montaggio: Benedetti; interpreti: Luigi Pavese, Leda Gloria, Osvaldo Valenti, Rubi Dalma, Greta Gonda, Nerio Bernardi, Armando Mighiari, Anna Valpreda, Franca Volpini, Rudi D'Alprà, Nino Pavese, Nino Marchesini. Soggetto: tratta di un episodio interessante della vita di Antonio Meucci, l'inventore del telefono.

**L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR** - Il film è terminato nelle riprese interne. La compagnia guidata da Augusto Genina, regista, si accinge a partire per la Spagna dove verranno girati gli esterni sugli stessi luoghi dell'azione. Prod.: « Bassoli Film »; distribuzione: I.C.I.

**PICCOLO ALPINO** - Prod.: « Manderfilm »; soggetto tratto dall'omonimo romanzo di Salvator Gotta; regia: Oreste Biancoli; dir. di produzione: Alfredo Di Carpegua; ope-

# NEGLI STABILIMENTI SI GIRA

ratore: Arturo Gallea; interpreti: Elio Sannangelo, Mario Artese, Mario Ferrari, Filippo Scelzo, Cesco Baseggio, Amedeo Trilli. Iniziato il 25 marzo 1940.

**AMORE DI USSARO (L'ultimo ussaro)** - Prod.: Produzione Associata; distrib.: « Generalcine »; dir. di produzione: Carlo Civallo, Giuseppe Pelagallo; soggetto: Antonio De Obregon; regia: Luis Marquina; sceneggiatura: Pier Luigi Melani; riduzione italiana: Giuseppe Pelagallo; scenografia: Salvo D'Angelo; costumi: Arcangeli; interpreti: Conchita Montenegro, Luis Sagi Vela, Alberto Romeo, José Calle, Armando Calvo, Giulio Donadio. Iniziato il 28 marzo 1940.

**IL QUADRANTE DELLA FORTUNA** - Prod.: I.C.I.; dir. di produzione: Luciano Musso; regista: Camillo Mastrocincque; soggetto tratto dalla commedia « L'affare Kubinsky »; sceneggiatura: Luigi Zampa, Camillo Mastrocincque; scenografia: Viti e Tancredi; operatore: Ugo Lombardi; interpreti: Jole Voleri, Nino Besozzi, Miretta Mauri, Enzo Biliotti, Armando Mighiari, Giacomo Moschini, Guido Notari, Carlo Campanini, Arturo Bragaglia, Minora, Principe. Il film trovasi attualmente al montaggio diretto da Lucarelli.

## SCALERA

**LA COMEDIE DU BONHEUR (La commedia della felicità)** - Produzione: « Scalera »; distrib.: Discina e Scalera; dir. di prod.: Cesare Zanetti; regia: Marcel L'Herbier; dialoghi: Jean Cocteau; soggetto di Evrénoff e Nozière; musica: Henry Sauguet; canzoni di Paul Misraki; interpreti: Ramon Novarro, Michel Simon, Jules Berry, Micheline Presles, Pierre Jourdan e Doumel, Tre-ki Jacque Catelaine, Marcel Vallée, Eve Francis. Soggetto: un uomo, pazzo, vuol creare del buonumore intorno a lui e sceglie una pensione di famiglia come cornice della sua esperienza. Si è iniziato il 18 marzo 1940.

**LA DONNA PERDUTA** - Prod.: « Iris film »; distrib.: Generalcine; dir. di prod.: Cairella; regia: Domenico Gambino; soggetto tratto dall'operetta omonima di Giuseppe Pietri; riduzione di Guglielmo Zorzi e Guglielmo Giannini; sceneggiatura: Mariani dell'Anguillara e Vergano; scenografia: Nino Maccaronnes; musica originale di Giuseppe Pietri; operatore: Ubaldo Arata; in-

terpreti: Elli Parvo, Luisella Beghi, Alberto Capozzi, Carlo Campanini, Osvaldo Genazzani.

## TITANUS

**MUSICA DI SOGNO** - Prod.: « Italia film »; regia: Geza von Bolvary; sceneggiatura: Guido Cantini; scenografia: Giorgio Pinzauti; musica: Zandonai; fotografia: Friedl Benh Grund; interpreti: Mara Harrell, Kirsten Heiberg, Maurizio D'Angora; versione italo-tedesca.

**L'INCANTO DI MEZZANOTTE** - Prod.: « Diana film »; soggetto: Nino Novarese, Mario Baffico; regia: Mario Baffico; sceneggiatura: Nino Novarese, Ettore Margadonna; scenografia: Tavazzi e Raimondi; costumi: Nino Novarese; musica: Elio Porrino; operatore: Vaclav Vick; montaggio: M. Serandrei; interpreti: Germana Paolieri, Guido Notari, Luigi Almirante, Tina Lattanzi, Lauro Gazzolo, Nerio Bernardi, Andrea Checchi, Romolo Costa.

## PISORNO - TIRRENIA

**UN DUCA E FORSE UNA DUCHESSA** - Prod.: « Schermi nel mondo »; dir. gen.: Cesco Colagrosso; regia: Giorgio Anselmi e Gabriele Varriale; musica: Costantino Ferri; operatore: Mario Albertelli; dir. tecnica: Santiago Salvich; interpreti: Germaine Aussey, Osvaldo Valenti, Fausto Guerzoni, Sergio Tofano, Inge Darwy, Elena Altieri, Renato Malavasi, Loredana. Versione italo-spagnola. Soggetto: l'azione si svolge nella pittoresca provincia della capitale ungherese. Gli esterni sono stati girati a Pisa. Il film trovasi attualmente al montaggio.

## S. A. F. A.

**DOPO DIVORZIEREMO** - Prod.: « Excelsior »; distrib.: « Minerva »; dir. di prod.: Fabio Franchini; soggetto: Alessandro De Stefani; regia: Nunzio Malasomma; sceneggiatura: Malasomma e Sergio Amidei; scenografia: Pietro Filippone; arredamento: Rappini; figurini: Marcello di Laurino; interpreti: Amedeo Nazzari, Lilia Silvi, Vivi Gioi, Noëlle Norman, Monica Thiebaut, Guglielmo Sinaz, Lia Orlandini (versione italiana), Lilia Silvi, Roberto Rey, Maria Mercader, Noëlle Norman, Monica Thiebaut, José Portes e Lia Orlandini (versione spagnola).

## GIORNALI LUCE

N. 1 - *Oletta A.O.I.*: Falcatura del grano (Luce) - *Germania*: Materie prime dalla Russia - *Londra*: Esercitazioni antiaeree; Spettacoli di varietà - *Stati Uniti*: Corse autozanzare e vecchie automobili - *Palestina*: Truppe di colore - *Africa*: Danze all'aperto - *Torino*: Apparecchio respirazione artificiale per neonati (Luce).  
N. 2 - *Roma*: Incontro di pugilato Italia-Europa (Luce) - *Giappone*: Scherma col bastone - *Fronte Francese*: Guerrieri indiani sul fronte; Il Duca di Windsor sul fronte francese - *Mare del nord-Germania*: Ritorno alla base di un sottomarino tedesco - *Stati Uniti*: Macchine per mantenere la linea femminile - *Torino*: Scuola delle « fidanzate » (Luce) - *Italia*: Fabbrica di fucili, moschetti e mitragliatori (Luce).  
N. 3 - *Pasqua romana*: La benedizione Papale impartita dal loggiato esterno della Basilica di San Pietro (Luce) - *Tradizioni fiorentine*: Lo scoppio del Carro in piazza del Duomo (Luce) - *Birilli americani*: Una gara di boccie a birilli - *Cavallette nel sud Africa*: Invasione - *Manovre alle Piramidi*: Soldati neozelandesi per i vicoli e i bazar del Cairo; Esercitazioni militari - *Fronte germanico*: Allenamenti militari presso la Linea Sigfrido - *La guerra sui mari*: L'arrivo a New York del piroscafo inglese « Queen Elizabeth » - *Aeroplani per l'Italia* (Luce).  
N. 4 - *Annuale dei Fasci a Roma*: Il Duce assiste al giuramento degli allievi della Milizia Universitaria (Luce); La inaugurazione della nuova via « 23 marzo » (Luce) - *Cavalieri d'Italia*: Saggio finale degli Ufficiali del corso di equitazione di campagna (Luce) - *Fronte germanico*: Primi prigionieri terrestri inglesi - *Cani veri e cani finti*: Allevamento di cani da corsa - *Tuffatori di Los Angeles*: Esibizioni di campioni - *Ali sul mare*: Un lancio di aereo con catapultata da bordo dell'incrociatore « Eugenio di Savoia » (Luce).  
N. 5 - *Roma*: Il Ministro degli Esteri ungherese visita l'E 42 (Luce) - *Stati Uniti*: Rifornimento di ocche per il mercato di New York; Il concorso di Cenerentola - *Giappone*: La più piccola locomotiva del mondo - *Germania*: Pattuglia acronavale - *Italia*: Fabbrica e collaudo di siluri.  
N. 6 - *S. Matteo delle Chiaviche*: Impianti idrovori (Luce) - *Stati Uniti*: Gare balneari - *Inghilterra*: Biblioteca natante; Giardino giapponese - *Roma*: Primavera al Pincio (Luce) - *Sud Africa*: Polizia del deserto - *Germania*: Dragaggio di mine - *Albania*: Recuperi di metalli nell'Adriatico a 30 metri di profondità (Luce).



*Fate la critica.... dopo*



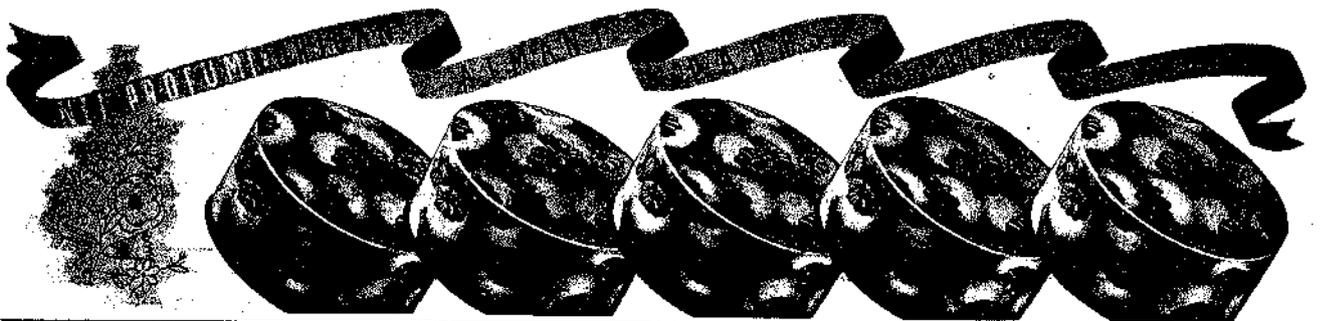
Completate l'effetto della cipria Coty! Date al vostro viso il massimo e migliore risalto, usando assieme alla cipria, anche gli altri famosi prodotti Coty: Crema per giorno, Colcrema per sera, Pastelli per guance e uno dei rossetti Gitana, Rubens, Crik o Gran lusso.

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

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

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

**COTY**  
*la cipria che aderisce*



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

10 APRILE

1940

XVIII

C I N E M A

91

# ATTORI, CIOÈ CARATTERI

L'IMPULSO dato alla cinematografia nel nostro Paese, il moltiplicarsi delle iniziative, l'ingrossarsi della produzione nuova, mette in primo piano il problema di quello che si dice l'immissione di forze nuove: da Sondrio a Catania, da Bari a Trento, in giovani di tutte le classi sociali sentiamo agitarsi più intensa e concreta la speranza di convergere verso i teatri di posa.

Si fa quindi più che mai preciso il dovere, per una rivista seria, di richiamare l'attenzione sulle grandi difficoltà e responsabilità che la professione d'attore cinematografico implica: almeno per chi si proponga di esercitarla in forma degna e memorabile.

Il lavoro dell'attore cinematografico è lavoro di precisione, lavoro d'orologeria; la sua interpretazione, dopo le necessarie prove, d'una particolare scena, a un certo punto entra nel regno dello stabilito, dell'irrimediabile; non c'è più modo di richiamarla indietro, di far meglio la sera dopo: la pellicola la possiede in maniera definitiva e fissa. Si capirà da ciò quale studio, quale esattezza debbano essere reclamate da chi voglia passare per grande attore: e non si dica, all'incontro, che la maggior parte degli aspiranti sono attratti soltanto da argomenti di carattere sociale ed economico; i giovani di provincia, nelle loro ambizioni tanto spesso frustrate, sognano se medesimi non soltanto nelle vesti di persone ricche e mondanamente note, ma anche di interpreti e di caratteri memorabili. E se ci sbagliamo li preghiamo di contraddirci.

Ecco dunque che l'attore, il quale stia imparando il mestiere, non deve dimenticare la grande importanza della propria funzione; infatti, appunto per quel carattere definitivo, immutabile di cui si diceva, essa partecipa alla creazione stessa dell'eventuale opera d'arte; il film non ne può prescindere, non ha un'esistenza a sé come può averla una commedia considerata come opera d'arte letteraria. Non sempre, nel-

la visione alquanto generosa e romantica che essi hanno della professione d'attori, i lontani aspiranti si fermano a considerarne dettagli d'indole pratica. La creazione del personaggio avviene, per l'attore di cinema, nell'ambito di specialissimi mezzi tecnici che la rendono più che mai irta di difficoltà. Si pensi che la ripresa del film naturalmente non è svolta di seguito, secondo il racconto della sceneggiatura: sicché l'attore deve di volta in volta, di posa in posa, ritrovare le espressioni, gli atteggiamenti, le intonazioni adeguate, senza l'ausilio di quel fervore crescente che può essere dato all'attore di teatro dalla continuità e dal giusto ordine cronologico della sua opera. Lavorando a sbalzi, fra ripetizioni e interruzioni e ritorni, l'attore di cinema deve sempre sapersi ritrovare di fronte alla macchina nell'atteggiamento giusto. Di qui l'obbligo di essere controllatissimo, di raggiungere una straordinaria conoscenza dei propri mezzi in rapporto ai mezzi del cinema: sapere, ad esempio, in quale piano o campo debba agire per un determinato quadro; e non tralasciare, non trascurare nulla. L'attore di palcoscenico può fingere di compiere una data azione, può procedere per allusioni ed accenni, mentre all'attore di cinema questo è precluso. Ogni espressione ha per lui il carattere impegnativo delle cose captate per sempre: deve essere chiara, evidente ed in perfetta relazione con quanto precede e quanto segue. Altrimenti ne escono personaggi provvisori, incoerenti e generici. E infatti non bisogna dimenticare che appunto questo è il fine che il laborioso sforzo tecnico dell'attore si propone: creare personaggi, caratteri. Sicché alla base del lavoro pratico dell'attore, nei casi degni di nota dovrebbe trovarsi sempre un preparatorio lavoro d'osservazione del mondo, di precisazione dei caratteri, dei gusti, delle virtù e dei vizi della figura interpretata. Abbiamo visto purtroppo sullo schermo medici che avrebbero potuto benissimo es-

sere ingegneri o agenti di cambio, se non per qualche gesto superficiale e generico al letto di malate scialbissime; abbiamo visto persone, delle quali assolutamente non s'intendeva chi fossero o che cosa ci rappresentassero, all'infuori di quanto era reso necessario dallo sviluppo di storielle vuote e prevedibili; e via dicendo. Personaggi, insomma, che per modo di dire entrano per un orecchio ed escono dall'altro senza lasciare traccia.

L'attore ha quindi una posizione essenziale nel coadiuvare l'opera del regista: quest'ultimo deve creare la coerenza della parte che l'attore è chiamato a formare. Alle volte il regista può valersi di mezzi che escludano la necessità di mostrare il volto del personaggio in una regolata espressione: il voluto effetto psicologico può essere raggiunto di spalle; o può trarre evidenza da un gesto veduto di lontano. Eccezionale è poi il caso estremo di attori assolutamente inesperti, come indigeni di terre lontane, con i quali il regista opera secondo una propria visione. In conclusione, dunque, l'attore è ben altro che *corpus vile* nelle mani del regista; anzi la sua responsabilità è grandissima, le possibilità di improvvisare sono scarsissime, la padronanza della tecnica, della tastiera espressiva dev'essere assoluta. E assoluta dev'essere la coscienza dei particolari caratteri della recitazione cinematografica, il senso dell'inquadratura, del campo visivo, e via dicendo. E alla base di tutto ciò, ripetiamo, dev'essere un grande lavoro d'osservazione, una conoscenza di quel mondo in cui le vicende interpretate si svolgono, del modo di camminare, di parlare, di guardare delle figure che si vogliono far vivere. Tanto che oltre alla specifica preparazione tecnica, oltre agli studi riguardanti la maniera di applicare cinematograficamente le proprie possibilità espressive, chi si accinge alla professione di attore dovrebbe anche guardarsi attentamente intorno, specie là dove la vita umana si svolge più tipica o intensa, in tribunali e ritrovi, in caffè ed in giorni di festa, in funerali ed in matrimoni, dovunque siano aspetti umani comuni o strani, gioiosi o dolorosi da scorgere.

NOMENTANO BORGHI

L'attore argentino Enrique Serrano nel film di produzione Lumiton 'Medio millón por una mujer' - Regista Francisco Mugica



## IL PUBBLICO ARGENTINO

GLI ARGENTINI, formidabili ed insaziabili mangiatori, sono anche famelici divoratori di pellicole: sono anzi, senza ombra di dubbio, i detentori del primato mondiale, per quanto riguarda il numero e la qualità delle pellicole che ogni anno vengono proiettate in una città.

Buenos Aires supera New York e qualsiasi grande centro europeo, perchè in Argentina si danno anzitutto le pellicole argentine, che sono sempre le meglio accette al pubblico e poi: tutta la produzione delle grandi case nord-americane — l'ottima, la mediocre e purtroppo anche la cattiva —; il fior fiore delle pellicole francesi, tedesche, inglesi e spagnole; un certo numero d'italiane, e sporadicamente messicane, russe, ceco-slovacche, polacche, ebraiche, arabe, ungheresi, giapponesi ed altre ancora: in totale circa 800 all'anno.

Tutte vengono date nelle versioni originali, con brevi didascalie sovrinprese in lingua spagnola. Il pubblico argentino non tollera il doppiaggio, prima di tutto perchè vuole sentire il tono di voce naturale della Garbo

o di Shirley Temple, ma anche perchè se esso viene fatto a Hollywood ha il linguaggio e l'intonazione del Messico; se fatto in Spagna od in altro paese europeo — in primo luogo in Italia — usa modi di dire, frasi, parole, accenti tipicamente spagnoli che urtano lo spettatore argentino e gli sono non di rado incomprensibili.

Recentemente venne proiettata LA MAZURCA DI PAPA, con De Sica e Melnati, splendidamente doppiata nel più puro castigliano; data in italiano avrebbe avuto indubbio successo, ma con il doppiaggio fatto a Roma ebbe un insuccesso tale che — caso quasi unico — nessun giornale ne pubblicò una riga di recensione, mentre i critici dedicavano largo spazio al CORSARO NERO, dato nell'originale italiano la stessa sera nello stesso programma di prima visione (si tenga presente che nelle sale di prima visione di minor categoria si danno sempre due pellicole nuove insieme; il programma cambia ogni settimana).

Nelle sale di lusso — il « Rex » e l'« Opera » — che sono le più moderne e gran-

diose con 2-3000 posti; il « Monumental », meno recente ma altrettanto vasto; l'« Ideal » ed il « Suipacha » — sale più piccole, ma più eleganti e quindi preferite dal gran mondo — lo spettacolo si svolge seralmente così: alle 20¼ cortimetraggi nord-americani, attualità nord-americane ed argentine, disegni animati; alle 22 una pellicola della stagione precedente; alle 23¼ la pellicola di prima visione.

Gli argentini e sopra tutto le signore e signorine che vanno a teatro alla « vespertina » o « vermut » alle 18¼-18½, vanno a prender l'aperitivo verso le 20½-21, pranzano verso le 22 e poi vanno al cinema. Ecco perchè le pellicole nuovissime si danno così tardi. Tentativi di dare spettacoli continuati si fecero solo nel 1939 in due o tre sale, mentre sono d'uso nelle sale che danno esclusivamente cortimetraggi, dalle 11 o 12 all'una.

Nelle sale di seconda, terza e quarta visione il sistema è invece diverso: un'ora abbondante di corti-metraggi e due pellicole nuove, oppure — nel 90% delle sale — tre pellicole. Il sabato e la domenica nel pomeriggio sono molti i cinema che per lo stesso prezzo danno quattro o cinque pellicole di lunghezza normale: si va al cine alle 13 e se ne esce alle 20 passate.

Ossia, l'appassionato fa così; ma la massa non è tanto fanatica come il sottoscritto che qualche sabato è riuscito a vedere anche sette pellicole, fra pomeriggio e sera, in due cinema adiacenti (in alcune vie come Corrientes, Lavalle, Santa Fé, Boedo vi sono 4-6-8 cine adiacenti).

Infatti m'è successo innumerevoli volte che lo spettacolo s'iniziasse puntualmente per me, solo ed unico spettatore e che alla fine della prima pellicola — quasi sempre mediocre o cattiva — gli spettatori non fossero più di venti.

Del resto, eccetto il sabato e la domenica, gran parte delle sale sono poco frequentate. In ottimi cinema dei quartieri più signorili non vidi mai nelle serate dei giorni feriali più di 80-100 spettatori. Chiesi più volte a persone del ramo: « Ma come fate a coprire le spese con le sale così vuote? » La risposta fu sempre la stessa: « Ci bastano gli incassi del sabato e della domenica; tutto il resto è guadagno in più, sul quale non facciamo assegnamento ».

Ne deriva logicamente che i prezzi di noleggio siano bassi, per es. 250 lire sono un ottimo prezzo, 100 lire sono normali, 50 lire non sono rare.

Ecco perchè i nostri produttori stentano tanto a collocare in Argentina le loro pellicole: chiedono prezzi sbalorditivi e si arrendono solo dopo anni di trattative. Così accadde per es. per DON BOSCO, pellicola della quale m'occupai personalmente: il prezzo — normale per l'Italia — era così eccessivo per le abitudini argentine, che le trattative vennero rotte e riprese solo dopo due anni quando i produttori cedettero... ma oramai la pellicola era vecchia e l'interesse scemato.

Il pubblico argentino abituato a vedere sino a pochi anni fa quasi esclusivamente pellicole nord-americane s'è adattato al gusto yankee: vuole il lieto fine, la bellezza delle artiste, l'eleganza della messa in scena; niente tragedie, niente problemi spirituali, niente miserie, molta musica, molta superficialità.

Negli ultimi anni la produzione locale raggiunse altezze che pochi speravano anche solo quattro anni fa; così le « prime » delle pellicole nazionali, date oramai per consuetudine sempre al « Monumental » sono veri avvenimenti cittadini, preceduti da una pubblicità fantasmagorica. I posti sono prenotati molti giorni prima; nell'intervallo ed alla fine dello spettacolo tutti si riversano negli immensi foyers del pianterreno e del primo piano, dove si danno convegno i critici, i direttori, gli artisti e tutte le stelle e stelline del firmamento teatrale e cinematografico; decine di fotografi saltano fuori in ogni angolo. La sera d'una « prima » d'una pellicola argentina al « Mo-



Pepita Serrador nel film 'Mujeres que trabajan', di Manuel Romero



La giovane Delia Garcés in un altro film argentino diretto da M. Romero: 'Muchachas que estudian'

numental » è su per giù quello che fu il « Traguado degli astri », la domenica di Carnevale all'« Excelsior » di Roma.

Sino al 1939 le pellicole europee erano valutate alla stessa stregua ed il pubblico le tollerava con maggiore o minor pazienza. L'anno scorso le cose cambiarono di colpo, perchè al « Broadway » ogni settimana si diede una nuova pellicola francese ed il successo fu tale che qualcuna tenne il cartellone anche due o tre settimane. CARNET DE BAL, KATIA, PRISON SANS BARREAUX, LA FIN DU JOUR, CONFLIT, ORAGE, MOLLE-NARD, RETOUR À L'AUBE, QUAI DES BRUMES e molte altre piacquero e s'imposero, così che oggi i francesi occupano una posizione molto più alta di quella degli altri produttori europei.

Del successo o dell'insuccesso delle nostre pellicole parleremo al caso un'altra volta. Oggi mi limiterò ad accennare alle comodità del cinema di Buenos Aires, imitate in tutte le città di provincia. Le file della platea e della galleria sono così distanziate che si possono benissimo accavallare le gambe ed i vicini passano comodamente senza disturbare nessuno, tanto che molte sale non hanno affatto canali centrali.

Proibito fumare; proibito alle signore tenere il cappello in testa, da quando le proporzioni aumentarono in modo da turbare la visuale; assolutamente proibito stare in piedi, ostruendo il passaggio.

I programmi sono gratuiti, eleganti e completi con i nomi d'ogni interprete a fianco del personaggio della pellicola.

I sedili sono « pullman », cioè a cuscini in pegamoide a molle, alti 25 centimetri: solo negli infimi cine di sobborgo vi sono

*Lumiton*  
presenta

**ENRIQUE SERRANO,  
SOFIA BOZAN**

Argumento y  
Dirección:  
**MANUEL  
ROMERO**

**MUCHACHAS  
QUE ESTUDIAN**

**ALICIA VIGNOLI - DELIA GARCÉS  
PEPITA SERRADOR  
ALICIA BARRIE - ERNESTO RAQUEN  
ENRIQUE ROLDAN - CARLOS TAJES  
ANA MAY - PERLA MUX - CARMEN DEL  
MORAL - ROBERTO BLANCO  
EMANANDO DURAND**

Canciones y fondo  
musical de  
**FRANCISCO  
LOMUTO**

**HOY**  
EXTREMO

*Moreno*

Pubblicità per 'Muchachas que estudian'

quei sedili in legno che in Europa abbondano anche in sale centrali; i foyers, ornati di palme e fiori, con soffici poltrone, sono accoglienti ed eleganti; i telefoni e le salette di pronto soccorso medico sono a disposizione gratuita, del pari che gli ascensori.

Ed i prezzi? Nelle sale più care di prima visione non si superano mai i 3 pesos, ossia 15 lire; ma il prezzo normale è di 2-2,50, ossia lire 10 o 12,50. Nelle sale di seconda e terza visione da lire 5 a 7,50, e poi giù giù sino a 2 lire.

A Buenos Aires — capitale di 2 milioni e mezzo d'abitanti — i cinema sono 166 (di fronte a 32 teatri), nei quali il biglietto medio viene a costare meno di 5 lire.

Il pubblico applaude soltanto le sere di

prima visione, salvo quando le pellicole toccano temi politici ed alle attualità, che allora applausi e fischi abbondano a seconda delle preferenze dei frequentatori di questo o quel locale. Nei cinema proprietà di tedeschi e frequentati quasi soltanto da tedeschi, si applaude con entusiasmo ciò che viene fischiato nei cinema dei rioni ebrei, e così via. Ma ogni manifestazione venne severamente proibita qualche mese fa, dopo che s'erano verificati pugilati e tafferugli.

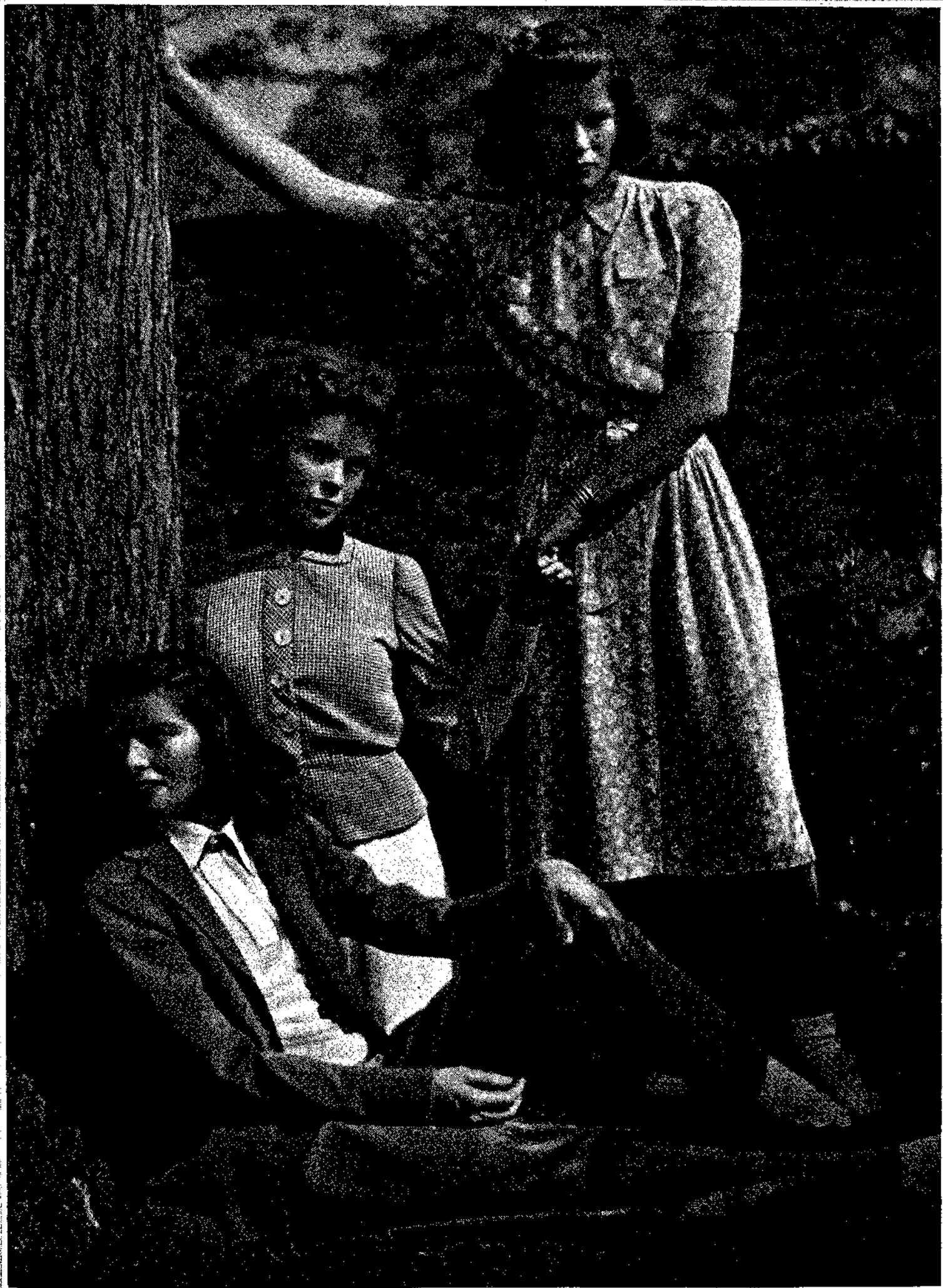
In complesso lo spettatore argentino è di buona bocca: ingoia tutto, anche ciò che dovrebbe essere — ed in realtà è — più ostico al suo gusto, come le buffonate poco spiritose ed i giochi di parole in traducibili d'una coppia di comici yankees che in Italia nessuno ha mai sospettato esistessero, perchè giustamente i produttori supposero non avrebbero potuto avere alcun successo. Tale filosofia si spiega benissimo per il fatto che lo spettatore paga per vedere tre pellicole e non per una sola; se anche la prima sarà cattiva, la seconda sarà certamente buona e la terza ottima. Quindi nessuno si sente defraudato nella sua legittima aspettativa; se invece d'una sola ottima ne vedrà di ottime due o magari tre, sentirà d'aver avuto più di quanto gli spettasse e rincaserà all'una con l'ultimo treno della ferrovia sotterranea o a piedi se vive nel rione, felice e contento, discutendo sulla bellezza di Danielle Darrieux e sull'arte di Bette Davis con lo stesso focoso entusiasmo con il quale il giorno dopo discuterà d'un trattatore o d'un fantino.

E quando qualche stella verrà in breve visita a Buenos Aires, sia l'Annabella o Tyrone Power, Clark Gable o Lupe Velez, farà pazzie per vederla, per avvicinarla, per strapparne come ricordo un bottone od un pezzo d'una cravatta, d'un fazzoletto, d'un cappello.

BRUNO ZUCULIN



Gli stabilimenti della Lumiton a Buenos Aires



LE SORELLE HEPBURN



se sia il caso di ripetere un analogo discorso a causa della televisione. Forse sarebbe esagerato. Tuttavia non si può negare che qualcosa del genere vada verificandosi anche qui. Abbiamo visto alcuni programmi e abbiamo seguito attentamente il modo in cui sono stati realizzati. Pur riconoscendo che le incertezze tecniche, ancora numerose, sono il motivo della tenuità di essi e della assoluta sciattezza dello stile narrativo, tuttavia un regresso nei confronti di quelli puramente radiofonici è impossibile non rilevarlo. Nè il fatto è da imputare all'E.I.A.R. la quale anzi, stando così le cose, fa miracoli. E che lo spettacolo radiofonico, che era andato assumendo una particolare fisionomia, una inconfondibile economia ispirata alla suggestione uditiva, si trova ora, come già il cinema, di fronte a un artificio enormemente comodo, al quale, ovviamente, non può rinunciare. Ed è proprio la comodità del mezzo tecnico che giuoca cattivi scherzi a quelle forme spettacolari in cui, data la sovrabbondanza di esso, è molto difficile mantenere la misura e giungere a risultati esteticamente dignitosi.

Ad ogni modo, gli effetti dell'innovazione televisiva nello spettacolo radiofonico si vedranno chiaramente in seguito: oggi, che si è ancora allo stadio sperimentale, ogni giudizio risulterebbe avventato e gratuito. Vediamo intanto se si possa parlare (come qualcuno ha fatto) di una vera e propria « arte televisiva » e, in tal caso, se essa in grado di soppiantare o almeno fare concorrenza al cinematografo. Voci amiche di quest'ultimo si sono levate qua e là a lanciare allarmi. Ci sembra però che non metta conto raccogliarli.

Diciamo subito che si tratta di una concorrenza apparente, in quanto si è di fronte a due forme espressive che se paiono molto simili, presentano invece a un osservatore non disattento spiccate caratteristiche differenziatrici. In quanto poi a concedere alla televisione (come alla radio pura) l'ingresso nel regno dell'arte, francamente noi metteremmo pollice verso. Si imputava al cinema la sua provvisorietà, ma essa è qui assoluta, inevitabile. E poi c'è un altro fatto, ed è che la televisione necessita quasi sempre di più macchine trasmettenti, o, come dicono i tecnici, « iconoscopi », in azione quasi simultanea. Questo fatto, se aumenta le possibilità pratiche della televisione, ne pregiudica al tempo stesso la sua artisticità. Infatti, se nel cinema, dove tutto può essere revisionato alla fine da una sola persona, è già difficile operare secondo un principio unitario, qui risulta davvero impossibile. Se si pensa poi che proprio a codesto privilegio di trasmettere contemporaneamente da punti disparati è affidato in gran parte l'avvenire della televisione, si comprende come essa rechi già in sé i motivi per i quali sarà destinata a rimanere sempre ai limiti dell'arte. Il perchè è facile comprendere con un esempio. Supponiamo una festa popolare che abbia luogo in una città. Detta festa viene trasmessa per tele-

## ALLARMI INUTILI

PASSAVAMO tempo fa per una via di Roma quando un capannello di gente davanti a una vetrina attirò la nostra attenzione. Si trattava di una trasmissione radiovisiva e tutti parevano interessarsi molto. Tale interessamento del pubblico verso lo spettacolo, e lo spettacolo in sé (immagini ormai nitide e ferme), fecero nascere in noi il desiderio di osservare più da vicino questa nuova tappa del progresso radiofonico: qualche giorno dopo ci recammo in visita alla stazione trasmittente dell'E.I.A.R. La visita ci fu molto istruttiva e generò nella nostra mente, usa ormai a rapportare ogni fatto o spettacolo al cinematografo, le osservazioni che seguono. Le quali però non hanno la pretesa di essere peregrine e tanto meno definitive.

Tutti conoscono gli effetti dell'improvvisa irruzione del suono nel cinema. Questo, che aveva faticosamente affinato attraverso laboriose esperienze ed errori i mezzi espressivi di cui disponeva, altri inventandone, fece un passo indietro, perdendo in breve gran parte di quanto aveva guadagnato. In altri termini, la parola ebbe il sopravvento e venne a turbare un sistema narrativo in cui era ormai ridotto al minimo l'ausilio della didascalia e il racconto si snodava in base a canoni prettamente visivi. Con il sonoro, è noto, tutto divenne più facile. Una situazione scabrosa, uno stato d'animo complesso, un pensiero, una reazione intima non abbisognarono più di corrispondente materiale plastico in cui simboleggiarsi, bastò una frase, una parola; e il cinema, mancandogli l'ansia di esternare con sempre

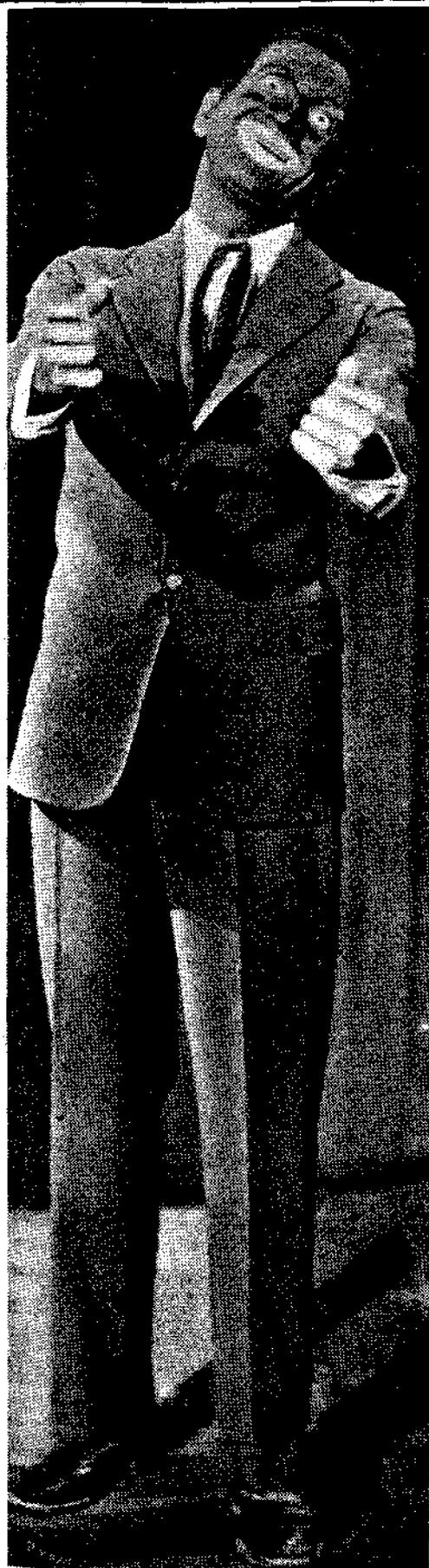
maggior chiarezza e sintesi le proprie ispirazioni, si adagiò placidamente su degli schemi molto comodi ma troppo spesso lontani dalla vera arte. Un nuovo orizzonte sembra aprire adesso il colore. Staremo a vedere.

Ora, tornando alla radio, ci domandiamo



Una nuova parola di moda: iconoscopio. Ecco la pianista Anzalone 'sotto il fuoco dell'iconoscopio' (foto Pesce)

A destra: La televisione nel film di Korda "La vita futura". Qui sotto: l'alba del sobrio "Il cantante di jazz"



visione. Gli operatori sono sparsi qua e là, tra la folla, alle finestre, in aeroplano, etc. Dirige un regista in collegamento con essi; egli affiderà la trasmissione ora all'uno ora all'altro, e costoro, con un appropriato giuoco di primi piani e campi lunghi, di carelate e panoramiche faranno del loro meglio per rendere varia e dilettevole la trasmissione stessa. Se non che saltano agli occhi gli inconvenienti che un tal sistema comporta. Ogni operatore, infatti, agirà per conto suo, entro certi limiti indipendente: seguirà le proprie improvvise ispirazioni, i propri impulsi e anche le circostanze. E gli effetti di questa frammentarietà saranno ben visibili sullo schermo ricevente.

Si obietterà che non sempre verranno trasmessi spettacoli richiedenti l'impiego simultaneo di più macchine, ma anche in tali casi argomenti non mancano.

In effetti l'operatore televisivo, per quanto istruito dal regista, è abbandonato al caso. Talchè molto spesso non a lui sarà dato far sua la realtà per ripresentarla nei suoi reconditi significati, ma questa costringerà lui ad adattarsi e sfruttare l'imprevisto. Tutto ciò nel cinema non si verifica. Qui veramente gli autori sono padroni della materia e possono trasfigurarla a loro piacimento.

E ancora. Pensiamo all'unità di spazio e di tempo ideali proprie al cinematografo e alla radio pura. Solo della prima può disporre la televisione, poichè qui il tempo trascorre inesorabilmente legato alle lancette dell'orologio e impossibile è « sottrarne » come al cinema. Cosicchè il montaggio televisivo, se potrà dar vita a una « geografia ideale » non potrà assolutamente imporre un ritmo alla trasmissione;

la quale, incatenata a fatti reali, porterà con sé, di codesti fatti, il tempo effettivo senza possibilità di trasmetterne l'essenziale. Negli spettacoli allestiti in « teatro di posa » potranno ovviarsi tali inconvenienti preparando più scene rappresentanti tempi diversi, da riprendere una dopo l'altra in base a un'accorta sceneggiatura. Ma allora si renderanno necessari tanti iconoscopi quante sono le scene. Col che si ritorna al già detto.

Molti sono dunque gli svantaggi che la televisione presenta, da un punto di vista puramente estetico, nei riguardi del cinema. Se a questi aggiungiamo la prerogativa che ha lo schermo di registrare suoni e immagini su pellicola, nonchè la indipendenza del momento di « presa » dalla rappresentazione (la qual cosa rende possibile una rigorosa scelta del materiale, una revisione dell'opera completa e insomma l'ottenimento di quel ritmo e di quel respiro che senza montaggio mancherebbe), si comprende benissimo che altre vie sono aperte alla televisione, sicchè uno scontro di questa col cinema appare alquanto improbabile. Altre vie le sono aperte, diciamo, e in prevalenza quelle della radiocronaca. Immaginate una partita di calcio, un incontro di tennis, di pugilato, una parata militare trasmessi per televisione. La cosa non ha bisogno di commenti. Qui veramente si possono raggiungere effetti sorprendenti ai quali il cinema, per non essere attuale fino a questo punto, deve rinunciare. Ma quando si parla di spettacoli che siano frutto di fantasia, pensati esclusivamente in vista della loro trasmissione radiovisiva, allora si può senz'altro essere tranquilli. Perchè nulla potrà essere fatto che riesca impossibile al cinematografo. Almeno per quello che della televisione si sa e si prevede oggi. Domani, Dio solo sa cosa può accadere: i miracoli del progresso sono tanti e tali che al pensarvi ci pentiamo già di essere usciti nelle osservazioni susseposte.

MICHELANGELO ANTONIONI



Fox Film Corp.  
221 - LOIS MORAN



Paramount Films  
36 - RICARDO CORTEZ  
in « L'Angoscia di Satana »



75 - RODOLFO VALENTINO



Artists Association  
206 - DOLORES DEL RÍO  
in « Resurrezione »



Metro Goldwyn Mayer  
189 - GRETA GARBO



Paramount Films  
178 - LYA DE PETRI  
in « L'Angoscia di Satana »



Metro Goldwyn Mayer  
195 - JOHN GILBERT  
in « Grande Parata »



Metro Goldwyn Mayer  
183 - RENEE ADOREE  
in « Mister Wu »



Artists Association  
199 - ZSUZSA BANCZY  
in « Fendőkő »



Fox Film Corp.  
173 - ...  
in « ... »



Artists Association  
171 - GLORIA SWANSON  
in « Gli Assenti di Senta »



87 - RODOLFO VALENTINO



Artists Association  
213 - JOHN BARRYMORE  
in « Poeta Vagabondo »



73 - ADOLINI



Metro Goldwyn Mayer  
205 - RAGUSA



Genius Film  
301 - CARMEN BONI  
in « Scemoole »



Parsons Film  
233 - ADOLPHE MENJOU



M.P.C. Paramount  
203 - HAROLD LLOYD



Monopole Marine in « ... » Milano  
245 - VLADIMIRO GAIDAROP  
in « Russia »



235 - GRETA GARBO

# AL TEMPO DELLA CIOCCOLATA

QUANDO si giocava, a pari e dispari, a « sottomuro », a « scassaquindici » sugli angoli delle strade nei lenti pomeriggi degli inverni scolastici, era ancora l'epoca dei divi americani a bizzefte, del leone della Metro che ruggiva con gli spettatori delle platee, era l'epoca delle « figurine ».

Per le figurine che stringevamo preziosamente nel pugno, consunte agli angoli e sempre un po' untuose e lucide, eravamo pronti ad ogni forma di piccolo traffico, ad ogni forma di affare. E le figurine continuavano a venire in nuove serie nelle cioccolatine da sei soldi che avevano un sapore misto di farina di castagne e di caramella, ma che non interessavano per nulla la nostra golosità. Così raccogliemmo queste serie che sono rimaste per anni nei vecchi cassetti della scrivania dimenticate nel loro breve interesse come molte delle storie che esse fermarono nelle miniscole fotografie.

Avevano dunque acquistato nei tempi d'oro come il valore di una strana valuta che circolava con il suo bravo oscillare di borsa fra le mani dei ragazzi e furono uccise da una vera e propria inflazione. Il valore precipitò con il moltiplicarsi delle serie e dei tipi dei colori. Quando per Ramon Novarro o per John Gilbert, per Greta Garbo o per Priscilla Dean si trattava di tre o quattro tipi iniziali si sommarono venti, i trenta, i cinquanta esemplari che circolavano in pieno commercio; il loro valore decadde rapidamente e i pacchetti legati con un elastico giacquero vicino alle vecchie medagliette ossidate e scure, ai pennini vecchi a quei biglietti da dieci milioni di dollari, a quelle che dopo la prima crisi del '29 grand'erano passati un giorno alle nostre mani. A rivederli oggi ci mostra beniamini di un tempo fermi nei loro sorrisi fatali, nei loro abiti ormai fuori moda, non seppe non considerare con tragica fatalità la fragilità della loro vita. Sono oggi il segno del tragico destino del cinematografo, ma è annoso e breve il circoscritto dramma di inflazione che ha determinato i fatti di ore. Come un carabiniere il cui motivo di servizio anche perde il suo delizioso rigano di ricami di dolcezza, il volto di Luce, quello di Clara Bow, fermo nella vecchia figurina, ha perso il suo sapore di deliziosa finzione e non richiede che l'omaggio di un affettuoso ricordo.



Paramount Film  
223 - ARIETTE MARCHAL



249 - EMIL JANINKS  
in « Corso del Peccato »



Box Film Corp  
211 - CHARLES FURLLL



147 - MARION DAVIES



Pittalago Film  
167 - MALCON TOD  
in « Carnevale di Venezia »



Artista Associati  
234 - CHARLIE CHAPLIN



150 - SAVA GALLONE



Pittalago Film  
162 - MARIA JACOBINI  
in « Carnevale di Venezia »



137 - JACKIE COOGAN



Paramount Film  
224 - ESTHER RALSTON



Artista Associati  
141 - ROD LA ROCQUE  
in « Resurrezione »



Box Film Corp  
232 - EDMUND LOWE  
in « Gloria »

# Nord-ovest

## Il rovescio della medaglia

La domanda che si pone *Pour Vous* se il cinema abbia cambiato l'opinione che il mondo si fa degli attori e della loro vita in generale è delle più scabrose ma anche delle più interessanti. Infatti se è finito il tempo in cui le folle si accalcavano nelle stazioni o nelle anticamere degli alberghi per vedere sia pure di sfuggita l'arrivo o il passaggio di Douglas Fairbanks o di Charlie Chaplin, se è trascorsa l'epoca delle risse e delle contusioni per strappare un lembo dell'abito del divo e della diva, pur tuttavia resta sempre viva l'idea di considerare l'attore come una figura d'eccezione, appartenente a un mondo misterioso e attraente, ma nello stesso tempo stravagante e, diciamo pure, poco serio.

L'entusiasmo così che dirige le folle verso gli abituali eroi dello schermo se ha tutti i caratteri della più passionale attrattiva, lascia poi sempre il posto, in sede più riflessiva e più calma, a considerazioni veramente poco lusinghiere per quegli stessi eroi. È giusto perciò quello che Sacha Guitry ebbe a dire in proposito, esistere cioè dei pregiudizi, positivi o negativi che siano, persistenti e pericolosi riguardo agli attori in genere. In una recente conversazione ad esempio egli affermava che se un attore assurgesse ad un tratto al ruolo di deputato la cosa verrebbe considerata quasi uno scandalo e nelle discussioni parlamentari sicuramente la sua figura sarebbe giudicata istrionica e « troppo teatrale ».

Per quanto tali affermazioni possano sembrare esagerate, specie in Francia dove ad esempio un senatore di Jura, Vuilliod, secondo quanto dice il *Pour Vous* stesso, fece a suo tempo « l'uomo cannone » alle Folies-Bergères e dove un ex-attore come Pierre Rameil è appunto fra i rappresentanti al Parlamento, il punto di vista di Sacha Guitry non ci sembra affatto errato. Intanto nei casi suddetti si tratta di attori di teatro e non di cinematografo il che, tenuto conto della tradizione e del rispetto che il primo genere ha ottenuto attraverso la sua storia non è poco, e poi l'attività che quei personaggi svolsero nella loro vita e che è stata considerata pubblicamente la loro abituale e professionale non fu quella della recitazione.

A nostro avviso la esagerata pubblicità attorno a nomi di attori e di attri-

ci, quella miriade di storie, di aneddoti, di leggende che l'industria e la stampa hanno creato attorno ai loro nomi sono le maggiori responsabili di una alterazione di valori e della conseguente considerazione errata che il pubblico ha della gente che lavora nel cinema. Mentre perciò da un lato il film accosta più che ogni altro mezzo l'attore al pubblico, tutto quello strano complesso di indiscrezioni false e reclamistiche sulla vita privata degli stessi ne provoca sotto le più avvincenti luci un pratico discostamento.

E insomma il caso della giovanissima figlia di famiglia, entusiasta del cinematografo, lettrice assidua dei settimanali illustrati, e magari raccoglitrice di fotografie e di autografi, che sente in sé la inconfondibile inclinazione per lo schermo e tenta di arrivarci. Ma in quel giorno drammatico e felice per lei, improvvisamente scoppia in pianto davanti ai direttori e ai compagni e preferisce giudiziosamente tornare a casa.

## Mode e prodotti

Si sa che il film fra i tanti compiti che assolve, o meglio che dovrebbe assolvere, ha anche quello della diffusione della moda e della novità. La sua capacità reclamistica è naturalmente superiore a quella di ogni altro mezzo pubblicitario, proprio perchè esso non appare mai agli occhi dello spettatore come pura e semplice pubblicità. Questo le case americane hanno sempre saputo vederlo prima di tutte le altre, e la mostra e la propaganda dei nuovi modelli d'abito o dei nuovi prodotti fanno parte, da molto tempo laggiù, sul tavolo del produttore americano, delle

varie entrate del piano finanziario del film. Per questo anzi più volte i grandi gruppi d'oltreoceano hanno tentato di fissare in modo legale le tariffe pubblicitarie per l'uso in un film di una particolare marca piuttosto che di un'altra, e per questo i fabbricanti stessi dei vari prodotti si sono di buon grado piegati se non alla fissazione di una tariffa unica, per lo meno a sborsare di volta in volta compensi per la propria réclame. Del resto si sa che la fortuna di un nuovo taglio di giacca indossata da Clark Gable, quella di un frak di cui fa sfoggio Adolphe Menjou, o Robert Taylor, quella di un abito o un cappellino portati da Constance Bennett o da Norma Shearer ripagherà ampiamente la piccola uscita iniziale.

In questo suo aspetto il cinema può dare delle sorprese specialmente in quell'America dove come mai altrove il senso della réclame porta l'uomo della strada a preferire e ad acquistare ciò che è assunto nella passeggera preferenza comune, al non plus-ultra di estetica, di comodità, di eleganza. Può dare delle sorprese, dicevamo, come nel caso di *GONE WITH THE WIND* le cui prime rappresentazioni sono appena terminate in questi giorni nei principali centri degli Stati Uniti. Infatti la perfetta atmosfera del tempo della guerra civile rivissuta sullo schermo, ha riportato gli americani all'amore delle vecchie mode e delle vecchie abitudini, e una specie di frenesia si è sviluppata tra la folla specialmente femminile, che si volge decisamente ai modelli di abiti ottocenteschi di quel periodo. È la stessa faccenda più o meno che accadde qualche tempo fa ad un fabbricante di coperte da letto che si vide piovere migliaia e migliaia di ordi-

nazioni per un tipo di coperta che Deanna Durbin in un suo film aveva accuratamente disteso sul suo letto.

Più divertente ancora è la storia capitata ad uno dei più grandi Telephone-Trust d'America, che ha dovuto rifornire i suoi clienti di apparecchi di vecchio modello perchè il gusto dell'antico a tal punto aveva entusiasmato attraverso il cinema le folle, da invogliarle insistentemente a tale ritorno. Ritorno che è durato anche esso per poco, fin quando cioè la scoperta di « French-Telephone » non ha indotto gli stessi abbonati a richiedere le pratiche innovazioni ai propri apparecchi che il film aveva mostrato.



« Per carità, signorina, dite di sì. E state tranquilli! »

(Film Weekly)



IO SOGNO da tempo alcuni cortometraggi sugli animali; non sulla vita degli animali, ma sugli animali come personaggi. Gli esperimenti da laboratorio coi trucchi e gli ingrandimenti necessari, le riprese sulla vita delle api ad esempio, interessano, ma il loro fine scientifico più che gnomico risulta evidente, nonostante le bizzarre sorprese di genesi e metamorfosi straordinarie. A me premerebbe riportare sullo schermo una recita di animali, inseguirli con la macchina da presa, catturarne i gesti istintivi, balzi cacce lotte, precisandone i segreti e le intenzioni. Dal cavallo di Tom Mix al cervo di SEGUOJA, abbiamo visto gli animali recitare insieme agli uomini, ubbidire alle loro imposizioni. Io suggerisco, per intenderci, la scena di un gatto che dà la caccia a un topo: un cartone animato, d'accordo, ma questa volta in rilievo corposo e naturale, con accorgimenti di un comico istintivo, balenante di paure reali. Nel cortometraggio sulla vita delle api, un pezzo c'è, tuttavia, che si potrebbe staccare dal resto: il pezzo in cui si narra l'attacco delle formiche ai favi del miele, d'inverno, quando le api sono in letargo. Le api trionfano, ma non è il loro trionfo che ci fa dimenticare l'ordine serrato delle nere formiche, quelle mandibole feroci e palpitanti di furia, nel ritmo di una vera battaglia. Al pezzo di questo attacco, per mio conto, aggiungerei un altro episodio cruento, con un piatto di majolica per campo di battaglia, una formica morta al centro e due schiere di formiche di fronte (formiche rosse contro formiche nere). Uno sterminio, e i duelli darebbero vita a pagine di un ritmo addirittura drammatico. Non esage-

## GLI ANIMALI SULLO SCHERMO

ro se vi confido che persino l'ultima formica scampata alla strage è ridotta in fin di vita, tanto che riesce ad attraversare il bianco deserto del piatto come se fosse infinito.

Mi è capitato di osservare, nella foresta vergine, un serpente che ipnotizzava un tropical. Il tropical è un buffo pennuto abilissimo nell'imitare il canto degli altri uccelli. Forse il serpente era irritato da quella eccessiva abilità; come gli avrebbe fatto gola, altrimenti, una preda così misera?: arrotolato intorno all'albero, soltanto la testa dondolava tra i rami, lenta e monotona, e gli occhi brillavano fosforescenti e maligni. L'uccello tentava inizi di canto, si lamentava patetico e folle, con gli unghioni affondati nella scorza: era sul ramo soprastante, temeva di perdere l'equilibrio, una strana debolezza lo doveva far leggero e privo di resistenza, finì in bocca al rettile, nel mezzo di un acuto, precipitando ad ali chiuse, fulminato dal terrore. Ma senza fare grandi viaggi, io reputo che ogni specie tra le più domestiche abbia un fascino particolare derivante da una mimica segreta, e di effetto irresistibile. In quasi tutti i film l'intervento degli animali è un gag, ha sapore d'imprevisto: la foca che batte le «mani» per applaudire i padroni pessimi attori, il tricheco che striscia sulla coda



Tristezza dei cani ammaestrati: un fotografo



con molta dignità nella pensione degli artisti in cerca di scrittura, il cagnolino che ruba il biglietto minatorio e lo divora con golosità, il cavallo che si finge morto insieme al padrone... Soltanto in SEQUOJA la parte dura, è una vera e propria partecipazione al racconto, gli animali recitano in primo piano: allora commuovono, sono umani e sorprendenti, atteggiati in bassorilievi stupendi e i loro enormi occhi rilucono di pena e di strazio, di diffidenza o di pietà, di collera o di ferocia. Ebbene, non fanno che ubbidire a un insegnamento, a un ordine, a un disegno prestabilito: la loro libertà è fittizia, si muovono in un campo recinto da cavalli di frisia invisibili ma non per questo meno spinosi. Io difendo la libertà degli animali, perchè il loro istinto si manifesti: tutt'al più sarei spinto a creare il contrasto, per dar origine alla lotta, o all'amicizia, o all'amore, ad aiutare il caso per gli incontri, ma gli animali dovranno recitare la loro commedia del-



'Non fanno che ubbidire a un insegnamento, a un ordine. ...'La loro libertà è fittizia?' (In alto: animali in 'Sequoja.' In basso: un cane attore in 'Ali nel buio')

l'arte su un canovaccio grezzo. Insomma, a un gallo infocato e protervo fornirei sottomesse galline; e a un cavallo lustre e sensibile giumente; a un gatto un grasso topo; a un topo un bel pezzo di formaggio verminoso; a una farfalla un fiore spalancato e intriso di miele. Il vero surrealismo è quello degli animali che manifestano i loro istinti formidabili e ciechi. Certo da un gufo non bisogna pretendere un canto: piuttosto dalle ranocchie un coro.

Uno scienziato francese ha scoperto certe influenze delle zone colorate sul lavoro delle api: ecco dunque l'intervento del colore applicato alla recita degli animali, per spiegare certe allucinate fantasie o più semplicemente il modo di comportarsi degli animali di fronte alla luce nuda o carica di tinte (o di essenze). Ma l'interesse non è soltanto scientifico: io farei muovere gli animali in mezzo ai colori, senza ricorrere — beninteso — al film a colori, poichè la novità non sarebbe nel presentare animali a colori ma animali segretamente influenzati dai colori (o dagli odori, senza attendere perciò che sia perfezionato il film a odori). Già, bisognerebbe tendere a effetti metafisici, poichè gli istinti degli animali, manifestandosi, realizzano occasioni meta-



Il cane di Katharine Hepburn

fisiche, superando la realtà con slanci di pura fantasia. Le prime volte vorrei adoperare anche animali meccanici: la corsa dei levrieri non si fa con la volpe meccanica? Immaginate un passero inseguito da un gatto, e il calare di un falco sul gatto. Se il passero e il gatto sono finti, la collera del falco raggiungerà una ferocia magica. Accenno ad esempi volgari, appunto per non lasciarmi deviare dal clima poetico. I guar-

diani dello zoo mi hanno raccontato episodi di indescrivibile umanità: ma un film di animali dovrebbe rinnegare l'umanità convenzionale, o ridurla a elemento puro, o superarla, o perfezionarla con attributi straordinari. Insomma, la favola degli animali non è umana, bensì metafisica, e non si scopre con sentimenti; al contrario con pericolose emozioni, allarmi, incubi, metamorfosi.

Con la finzione — che a volte sostituisce la fantasia — Ariosto ha inventato l'ippogrifo e Dante ha descritto l'aerea discesa nell'Inferno. Non si potrebbero creare dei miti anche per gli animali?

Non esistono ancora le « marionette » degli animali. Non mi nascondo le difficoltà; ma chi resisterebbe a un pitone di pezza, articolato con anelli di caucciù?

R. M. DE ANGELIS

IL DESTINO non è stato spietato con i vecchi pionieri del cinema francese; al contrario, sembra che abbia voluto premiare la loro cieca fede ed il loro contributo prezioso al cinematografo. Oggi, tanto Charles Pathé, quanto Léon Gaumont, abbandonati gli affari da vari anni, vivono giorni tranquilli e sereni nelle loro ville di campagna. Un segno di benevolenza che appare di buon augurio per il cinematografo francese, e non soltanto per quello.

Non è difficile trovarli, questi pionieri; ma è difficile che oggi essi parlino di cinematografo. Son momenti rari, che non mancano tuttavia: essi allora tornano per un momento a quel passato così ardente non soltanto con il ricordo: e sui loro visi si può leggere una commozione scoperta. Così riferiva testé un giornalista che era stato a visitarli. Quando l'uomo giunge all'età declinante della vita, è molto probabile che ritrovi la propria spiritualità soltanto quando rivive il passato. Soprattutto se il ricordo è legato a date e fatti lontani, ormai più leggenda che realtà.

Mi incontrai una volta con un negoziante di articoli sportivi, che era stato da giovane campione di calcio. Le pareti del suo negozio erano piene di fotografie che ricordavano « quei tempi lontani ». È bastò un piccolo riferimento, una occhiata ed un cenno verso quelle foto, perchè egli parlasse. Raccontò molte cose, ricordo; quasi in fretta, perchè nessun dettaglio gli sfuggisse. Parlò anche di un viaggio a Pisa, in occasione di un torneo: per una notte lui e la sua squadra dormirono nell'archivio del Municipio. Parlava più che per noi, per sè stesso; per ritornare, seppure con il ricordo, nel suo mondo. Notai che, mentre scorreva animato, i suoi occhi brillavano, lucidi.

La stessa cosa, forse, accade a Léon Gaumont, che oggi, ad un'età ormai avanzata, vive solitario in un castello antico della Costa Azzurra, di fronte al mare, nei pressi di Sainte-Maxime-Sur Mer. Certo non deve riuscir facile far parlare cotesto signore alto, austero, sempre chiuso in sè stesso. C'è in lui il senso di un orgoglio geloso, come di uno che abbia costruito qualche cosa con le sue mani, con il suo ingegno, ed ora corra di continuo il pericolo di veder violato il proprio riserbo. I ricordi raffioranno nel

## BREVE STORIA DI LÉON GAUMONT



suo cervello a frotte, disordinatamente: rumore di macchine, di ingranaggi; sedute e discorsi nelle assemblee; la definitiva affermazione delle sue speranze. E poi i suoi stabilimenti spaziosi, giganteschi che sembravano sproporzionati rispetto alla produzione: ma quanto lavoro, quanta fatica per idearli e costruirli! E infine il successo: sembrerà a Gaumont di rivivere le serate delle grandi prime al Gaumont-Palace di Parigi, attorniato da una folla entusiasta e plaudente, e dai suoi attori più celebri.

Léon Gaumont iniziò la sua attività si può dire dal nulla, con modesti mezzi, nel 1886, anno nel quale fondò la società « Comptoir Général de photographie ». Gli stabilimenti consistevano in un appartamento di una vecchia casa della Rue Saint-Roch, a Parigi. Un'esistenza insomma monotona e sconosciuta, ma una mentalità già aperta alle prove più difficili ed agli esperimenti meno sicuri. Il cinematografo stava proprio in quegli anni nascendo, in altri stabilimenti non certo più grandi di quelli di Gaumont. Fu Georges Demeny, che realizzava proprio in quel periodo qualche interessante espe-

rienza intorno alla fotografia animata, che convinse Gaumont a non perdere tempo e a non lasciarsi sopraffare dagli altri. Gaumont capì, intuì, non rise della proposta del Demeny, ma si mostrò subito favorevole. E i primi apparecchi, per quanto rudimentali e imperfetti, furono appunto costruiti nei locali dove lavorava Gaumont. Fu l'unico che seguì di pari passo, nel campo delle invenzioni di fotografia animata, i fratelli Lumière. I risultati furono gli stessi; anche Gaumont, per merito di Georges Demeny, riuscì ad offrire una serie di immagini nitide e chiare, analoghe a quelle ottenute dai fratelli inventori. Fu premiata la sua fede, la sicurezza di un mezzo che ancora era allo stato rudimentale di preparazione. In questo modo la Società Gaumont poté mettere sul mercato dell'industria cinematografica un « cronofotografo », modello originale realizzato per la prima volta nel 1898; è con il quale Gaumont iniziava regolarmente un commercio ed una produzione di macchina da presa e di pellicole. A questo punto comincia, seppure lenta, la ascesa: Leon Gaumont sa misurare i propri passi, ed ogni allargamento della sua industria

appare di volta in volta pensato e misurato fin nei più piccoli particolari. Ed ecco il primo teatro di posa; ecco i primi film dalla durata di pochi minuti: la loro lunghezza oscillava dai 17 ai 30 metri. Il resto è risaputo: il cinematografo s'impone e vince la sua battaglia e molto merito va ai pionieri francesi; dai Lumière, a Pathé, fino al silenzioso, meno geniale degli altri due, forse, ma non meno positivo e costruttivo, Gaumont. Egli non cedette mai di fronte ai suoi temibili avversari, e i suoi stabilimenti seppero sempre attrezzarsi convenientemente e adattarsi al mercato nascente. Oltre ai film ed alle macchine da presa, Gaumont costruiva del resto ogni genere di macchinario ottico, ed era in grado di installare impianti cinematografici in sale e teatri. Altra sua produzione di indubbia bontà furono le macchine per stampare i film. I suoi studi e fabbriche, che nel 1896 occupavano una superficie molto ridotta, nel 1911 si erano straordinariamente ingranditi: tutta la collina parigina di Buttes-Chaumont, che misura più di 40 mila metri quadrati, era infatti occupata ormai dalla So-

cietà Gaumont e compagni. La produzione di film prendeva sempre un ritmo più accelerato, fino a girare 100.000 metri di pellicola al giorno. Fino al 1914 gli stabilimenti lavorarono ininterrottamente: il grande « studio » era sempre in funzione, giorno e notte. Le dimensioni del teatro principale erano di 45 metri di lunghezza per 34 di altezza e 20 di larghezza, con una superficie di invetriate di 1800 metri quadrati. Cifre davvero sbalorditive. Sull'alto della collina, il grande studio, illuminato anche di notte, troneggiava su tutta Parigi.

In quanto alla produzione artistica della casa Gaumont, basterà ricordare qualche film: FANTOMAS, del 1913 che fu realizzato con mezzi audaci ma di grande efficacia (ombre nere allungate, porte, tende che avevano un significato e valore pittorico e visivo non trascurabile) da colui che guidava ed aveva la direzione artistica della casa Gaumont, l'instancabile Louis Feuillade, che era anche un buon scrittore e certo il più famoso tra i soggettisti di quel tempo, in Francia. Gli attori erano scelti con criterio selettivo assai rigido: i maggiori provenivano dai migliori teatri di Parigi. Certo i nomi di René Navarre, di René Cresté, di M. Keppens, di Ivette Andreyor, di Bébé, Karl, dei comici Zigotto e Marcel Levesque, della ballerina Napierkowska, e di una delle più grandi interpreti delle commedie, che oggi si chiamerebbero giallo-rosa, o comico-sentimentali, che era la Susanna Grandais, suonano oggi strani e sconosciuti, ma in quei tempi, in Francia ed anche in altri paesi, non contavano meno dei più celebri attori della nostra epoca. Tra gli altri, vogliamo ricordare ancora Léonce Perret, che fu attore e regista di vaglia, e che, insieme a Maurice Tourneur, diresse vari film anche in America, ad Hollywood. Tra i numerosissimi film di produzione Gaumont, ci sembra che non siano nuovi al nostro ricordo e forse anche a quello dei lettori, LA VALIGIA INCANTATA, TESTAMENTO DI PIERROT, L'IDEA DEL GENDARME, ISIDORO NON ARRIVERÀ MAI TARDI, LA VENDETTA DEL DERVIS, UN SIGNORE CALAMITATO, ecc. Più recenti, poichè posteriori al 1913, sono: SE IO FOSSI RE, LA CATASTROFE DEL TITANIE, LE ROSE DELLA VITA, BARRABÀS e JUDEX. Come anche oggi usa, anche la casa Gaumont produceva dei documentari di attualità, tra i quali vanno ricordati quello sull'Esposizione del 1900 e quello sulla visita dello Zar di Russia a Parigi. Gaumont aveva anche tentato vari esperimenti, tra cui quelli del sonoro, del parlato e del film a colori. Perfezionò le prove di Edison in materia di sincronizzazione di film con il fonografo ad aria compressa.

**MASSIMO MIDA**



Boris Karloff, interprete di 'La moglie di Frankenstein' regola l'orologio sulla meridiana del suo giardino. (New Universal-I.C.I.)

# LA QUESTIONE

## DELL'AUTORE

È FACILE prevedere che la vecchia domanda, chi sia cioè l'autore d'un film, suscitati di per sé stessa obiezioni da parte di tutti gli interessati, qualunque sia la soluzione che saremo per indicare. Ecco uno di più — si dirà — che ancora non ha capito come un film sia un prodotto complesso, un prodotto cioè che non è possibile ricondurre ad una paternità unica senza correre il rischio di procedere per astrazioni che nulla hanno a che vedere con la realtà dei fatti.

Chi così obiettasse, verrebbe a mettere in chiaro un punto veramente importante e che dovrebbe essere specificato ogni volta che si discuta di cinema in termini generici: vogliamo dire che sempre dovrebbe premettersi, parlando di arte cinematografica — come di qualsiasi altro argomento attinente all'arte — una precisa messa a fuoco dell'angolo visuale da cui s'intenda portare lo sguardo sull'argomento. Il lato teorico e quello pratico sono, invero, due facce di una stessa realtà e non è mai raccomandabile prescindere dall'uno a vantaggio esclusivo dell'altro. In ogni azione o concezione umana si può e si deve distinguere ciò che è da ciò che dovrebbe essere: e, tale distinzione si presenta più che mai necessaria quando si tratti del nostro cinema.

In conseguenza a tale premessa, sarà inevitabile osservare come, nella realtà odierna dei fatti, non esista praticamente un autore del film, in quanto soggetti, sceneggiatori, registi e perfino produttori e direttori di produzione, rivendicano volta a volta il diritto alla firma definitiva di una pellicola: ed è giusto riconoscere che tutti più o meno, ad esclusione degli ultimi due, hanno ragione. Effettivamente, avuto riguardo a ciò che oggi si verifica e fino ad oggi si è verificato, autori del film sono, insieme e in modo indivisibile, il soggetto, lo sceneggiatore e il regista. E, sia detto di passaggio, nessuna importanza ha l'ipotesi — del resto mai verificatasi tra noi, a quel che ricordiamo — che lo stesso individuo sia soggetto, sceneggiatore unico e regista di un medesimo film: ciò che solo importa è stabilire in quale momento di queste tre attività, anche se assommate in una stessa persona, un film possa dirsi un fatto artistico compiuto.

Si tratta cioè di considerare il lato astratto e teorico della questione. Perché, determinare in linea di principio chi debba considerarsi l'autore del film o, problema antecedente, se esista o no un autore del film, ci sembra tanto più urgente in quanto senza la soluzione di tale quesito riteniamo impossibile parlare di «arte» cinematografica. Chi, in sostanza, si è avventurato nella formulazione di «estetiche cinematografiche» o, per dir meglio, nella considerazione del «cinematografo come fatto estetico», ha



Alida Valli come apparirà in una scena del film tratto da 'Vanina Vanini' di Stendhal. (Titolo del film: 'Passione' - Regia: C. Gallone - Produzione: Grandi Film Storici - Foto Pesce)

sempre dato per dimostrata l'esistenza di un'arte cinematografica. E se ciò può agevolmente comprendersi per quanto riguarda i generici caratteri che il cinema presenta come caratteri d'un'arte, non ci sembra che lo stesso possa dirsi per il problema suesposto.

Noi neghiamo che un fatto possa assumere la qualifica di *arte* là dove si renda necessario il concorso di più individui perchè quel fatto abbia esistenza propria.

Non è questo il luogo per diffonderci a sostenere una simile asserzione: diciamo solo che essa si basa non tanto sull'osservazione storica dei procedimenti artistici in generale, quanto su considerazioni intrinseche al processo artistico in sè medesimo.

Chi dunque sia d'accordo con noi nel ritenere necessaria l'esistenza di un solo individuo a cui in definitiva sia riconducibile la creazione del fatto artistico, chi ritenga cioè incontestabile il principio dell'artista unico perchè d'arte sia lecito parlare, converrà che di arte cinematografica potrà discutersi solo quando sia individuato e riconosciuto il vero ed unico artefice del film.

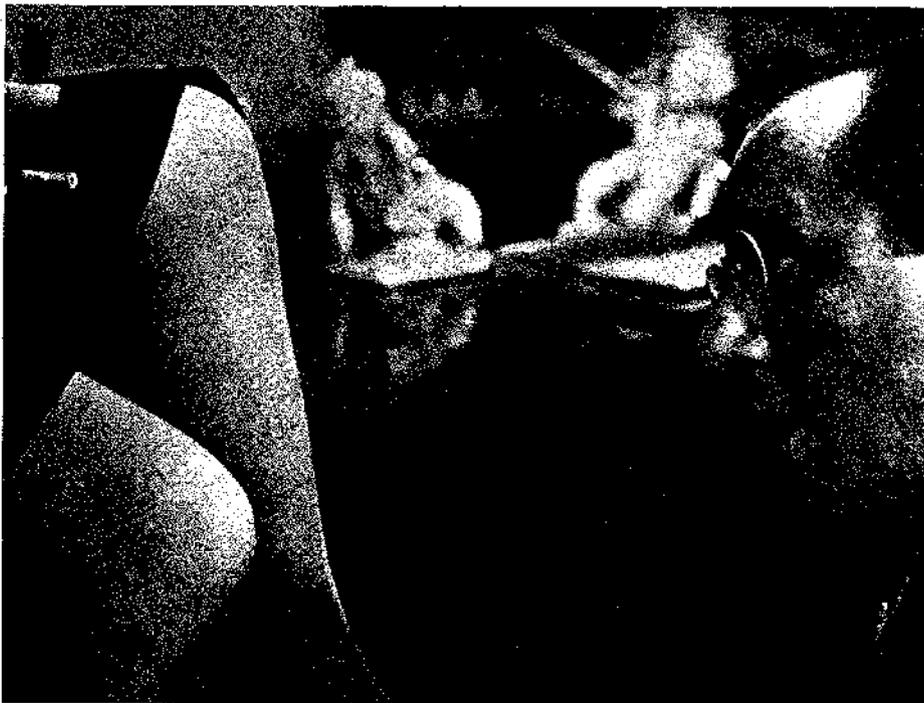
Nel campo del teatro, ad esempio, non si sono mai avuti dubbi di tal fatta: autore dell'opera teatrale si è sempre ritenuto colui che l'aveva scritta. E ciò non perchè il dramma, la tragedia o la commedia in genere non fossero *nativamente* destinate al palcoscenico — non fossero nate per venir rappresentate, cioè, ma solo per esser lette sulla carta — bensì proprio perchè si è sempre riconosciuto che nel drammaturgo veniva ad esaurirsi il processo creativo e si passava dopo di lui a quello di realizzazione. L'allestimento scenico, quale che sia l'opinione di emeriti critici e speculatori, non è affatto necessario alla completezza dell'opera d'arte teatrale: una tragedia, una commedia, un dramma, sono teatrali ancora prima d'essere rappresentati, di divenire cioè *spettacolo* teatrale.

I dialoghi di Platone, di Luciano o di Leopardi, per non citare che qualche esempio, non sono « teatro » e mai nessuno ha avuto dubbi in proposito. Ciò per l'evidente motivo che la commedia o il dramma non si esauriscono nella parte dialogica, ma comprendono invece tutta una serie di elementi caratteristici che ne fanno opere di teatro per sè stesse, ancora prima che sia intervenuta l'opera del direttore di scena, dello scenografo, degli attori.

In genere può dirsi che elementi aggiuntivi — a volte materiali a volte intellettuali, talora manuali e intellettuali insieme — sono rintracciabili in quasi tutte le espressioni artistiche, ma sono elementi che rimangono estranei al processo creativo e quindi non concorrono alla produzione dell'opera d'arte come tale, ma solo le forniscono i mezzi di realizzazione.

Ora, in conseguenza di ciò che si è detto per il teatro, sembra logica e irrefutabile l'affermazione che, in un film, l'opera del regista, degli scenografi, dei tecnici, degli attori e via dicendo, appartiene anche qui al momento realizzativo, non a quello creativo.

Non si comprenderebbe altrimenti perchè,



Ozi di Carlo Campanini (I. C. I.)

solo per una diversa sfera e un diverso grado di intervento organizzativo da parte del regista cinematografico rispetto a quello teatrale, un contributo creativo debba negarsi a questo e riconoscersi invece a quello.

A questo punto, tuttavia, è facile prevedere un'obiezione che sorgerà spontanea a molti: se il cinematografo — si dirà — è un'arte che si diversifica dalle altre, specie dal teatro, per un proprio elemento caratteristico, il ritmo visivo o d'immagini — secondo quanto si è accennato in un precedente articolo — come è possibile disconoscere la qualifica di arte appunto all'opera di quegli che tale elemento immette nella produzione di un film?

L'obiezione sembrerebbe decisiva per chi non tenesse conto di ciò che invece è stato più sopra chiarito: che cioè nella nostra disamina non abbiamo inteso basarci sullo stato attuale del processo cinematografico, ma su quello che è dato prevedere o almeno preconizzare per un futuro più o meno lontano.

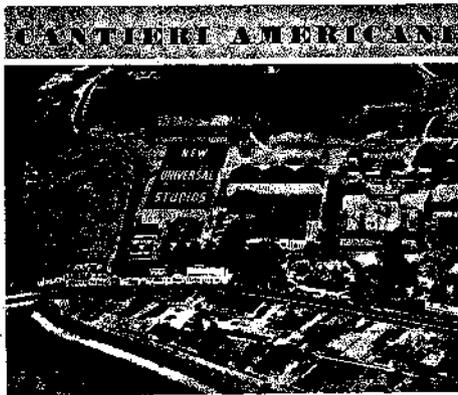
E allora, se nella creazione un artista c'è, come non dubitiamo *debba* esservi, non potrà cercarsi, secondo noi, che nello sceneggiatore: sceneggiare un film significa

appunto dare ad un'azione svolgimento, aspetto e contenuto *cinematografici*, cioè fare di un'azione un film. La vera sceneggiatura, dovrebbe potersi leggere in modo da suscitare in noi l'impressione di un'azione cinematografica, nella stessa proporzione almeno in cui la lettura di una commedia suscita in noi l'impressione di un'azione teatrale. Come il drammaturgo è autore teatrale in quanto *vede* ciò che scrive come se si rappresentasse sul palcoscenico e quindi piega il suo estro alle esigenze delle tre pareti, così lo sceneggiatore è autore cinematografico solo in quanto *vede* un'azione come se andasse svolgendosi sullo schermo e in conseguenza forgia la propria ispirazione secondo le esigenze della realizzazione cinematografica.

Se tutto ciò per ora sembra lontano dalla realtà, si è perchè ancora inconquistato o imperfettamente conquistato è il « senso cinematografico » — da parte non solo del gran pubblico ma degli stessi sceneggiatori — tanto da rendere necessario l'intervento molto spesso creativo del regista, di una terza persona cioè che *empiricamente* attribuisca all'azione quell'impronta peculiare che lo sceneggiatore non ha saputo intuire o tradurre sulla carta.

Ma quando il suddetto « senso del cinematografo », capacità cioè di rappresentarsi mentalmente un'azione cinematografica, sarà patrimonio comune o almeno più prodigalmente diffuso, il film, come opera d'arte, sarà definitivamente compiuto nel copione dello sceneggiatore. E il contributo del regista sarà ricondotto a quelle che sono le sue funzioni specifiche, funzioni cioè di traduttore e realizzatore, di intermediario tra creatore e pubblico: contributo senza dubbio utilissimo ma non consustanziale all'opera d'arte.

FABRIZIO ONOFRI





Oltre a 'Furore' anche un altro romanzo di Steinbeck, 'Uomini e topi', è stato messo in film. Ecco Betty Field nella parte di Mae. Regista del film è Lewis Milestone; altri interpreti Burgess Meredith e Lon Chaney jr.



Il regista Mastrocinque mostra all'attore Besozzi come deve essere eseguito un bacio per il film 'La danza dei milioni' della I.C.I. Nella seconda fotografia Besozzi applica (foto Bragaglia)



(marzo 1911)

★ Spettacoli morali ed istruttivi sono la prerogativa della sala Famiglie di Torino, perciò può frequentarla qualunque persona; ed infatti a ciò si deve, ed alla cortesia squisita del proprietario sig. Tamagno, se il locale è sempre gremito ed il pubblico lo frequenta di preferenza. Le proiezioni poi sono nitidissime e di una fissità insuperabile, e questo contribuisce non poco a far gustare i programmi interessanti per se stessi.

★ Dopo le sedute cinematografiche in sale illuminate, ecco trovato il modo di proiettare la film in piena luce di giorno. Il corrispondente canadese del Cine-Journal informa che ha assistito al teatro Orpheum di Montreal, ad un'esperienza tutta nuova destinata a rivoluzionare completamente la maniera di rappresentare le vedute animate.

L'invenzione, dovuta al sig. J. Herbst, fotografo di Scraton, U.S.A., consiste, come si è detto, a rappresentare sullo schermo delle vedute animate, mentre che la sala è rischiarata a luce di giorno. L'inventore si serve di un potente riflettore e soprattutto di una planche, secondo schermo, che proietta il nero sul tableau bianco e che fa vedere i personaggi su di un fondo nero. Grazie a questo processo, ricercato da tanto tempo, gli occhi dello spettatore non sopportano più alcuna fatica.

★ Un esperimento assai interessante fu tentato giorni sono sul campo di aviazione della California. Legagneux sul suo biplano « Farman » ha eseguito una film per una delle più importanti società cinematografiche d'Italia: la « Milano films ». Il soggetto, del sig. M. Gaston Cremieux, è il seguente: una spia (la parte venne interpretata perfettamente dal sig. Yvan) che era riuscito ad impossessarsi di documenti importanti è sul punto di essere scoperta ed arrestata. Vuol fuggire, rifugiarsi in Italia, ma naturalmente il suo proposito viene segnalato alla Polizia e gli agenti sorvegliano in tutte le stazioni. Per sfuggire a questo accerchiamento, lo spione ha l'idea di passare la frontiera in aeroplano, prega Legagneux di condurlo lontano dal territorio francese. Ma al momento che l'aeroplano sta per innalzarsi gli agenti fanno fuoco sul « Farman », e la spia, ferita mortalmente, precipita al suolo.

L'aviatore, rimasto incolume, atterra a poca distanza e chiede spiegazioni ai gendarmi, che l'informano di tutto, mentre la spia viene trasportata in un hangar vicino.

Ecco una film che interesserà assai ed è destinata ad un sicuro successo.

★ In questi giorni un gruppo di persone colte ha inviato, in tutte le principali città d'Italia una circolare contenente i fogli dell'Album d'onore da firmarsi dai principali docenti, dalle spiccate personalità, e da tutti quelli che hanno un culto per l'istruzione. Già pervennero alla Commissione Direttiva del Cinema Scolastico, da varie città d'Italia, ma specialmente da Brescia, parecchie centinaia di detti fogli, firmati dalle Autorità civili, militari ed ecclesiastiche, nonché da moltissimi docenti, da Corpi morali e da Corporazioni. Noi, a nostra volta, plaudiamo ed approviamo la grande e nobile idea dell'insegnamento scolastico a mezzo del Cinematografo, ed auguriamo che gli sforzi dell'ideatore sig. Carlo Cremonesi, e di coloro che lo coadiuvano, vengano coronati col plauso e l'approvazione anche governativa.

★ Gentilmente invitati dal cav. Ottolenghi e dall'avv. Pugliese, assistemmo sere or sono, al cinematografo Splendor di Milano, alla proiezione di alcune novità della nota Casa Aquila film, e siamo rimasti davvero meravigliati di ciò che abbiamo visto. Film dal vero, che sono impareggiabili visioni d'arte, ed altre dramma-



Sigrid Gurle e William Lundigan in 'Donna dimenticata' (New Universal - ICI)

tiche comiche, impeccabili tanto per bontà di soggetti, che per esecuzione e bellezza fotografica. Assistevano alla proiezione suddetta alcuni acquirenti dell'America del Sud, i quali furono ammirati di queste novità, non solo, ma proposero ipso facto all'egregio cavaliere Ottolenghi l'acquisto esclusivo di tutta la futura produzione. Le nostre congratulazioni all'Aquila film che anche nelle lontane Americhe interessa e si espande, ed auguri di sempre ottimi affari.

★ La sera del 21 marzo fu proiettata ai Filodrammatici di Milano la film dell'INFERNO DANTESCO dinanzi ad un numeroso pubblico di invitati: autorità, letterati, artisti, giornalisti. So, per relazione, che la prova generale — chiamiamola così — ottenne un esito davvero lusinghiero, che fu riconfermato la sera del 22 dal pubblico pagante, nell'aristocratico teatro dell'Accademia dei filodrammatici. Questa pellicola della Milano film che riproduce il più grande dei poemi, è semplicemente uno spettacolo meraviglioso, che dà la completa visione che può essere quest'arte del movimento e della luce, chiamata ad innalzarsi alle più eccelse vette. Non vi può essere nulla di più artistico, di bello, della riproduzione

dell'Inferno, descritto ed immaginato dal sommo Alighieri, riproduzione di quadri ove appaiono in tutta la grandezza della concezione, le visioni dell'incomparabile poema. Gli applausi crociarono insistenti al 5° quadro, al 6° in cui Dante e Virgilio compaiono sulla riva dell'Acheronte, all'undecimo che riproduce.

la bufera infernal che mai non resta.

E la scena di Francesca da Rimini, e quella dello Stige e della città di Dite, di Farinata degli Uberti, di Pier delle Vigne, di Bertram dal Bornio e del Conte Ugolino (superba interpretazione di quell'invidiabile attore Giuseppe De Liguoro), e l'uscita dall'inferno dei poeti, ed il quadro che riproduce il monumento a Dante a Trento. Finora non si era visto niente di più bello, di più grandioso, di più artistico e meraviglioso. L'audacia della Milano film è stata coronata dal meritato successo, ed io ne sono lieto come cultore; dei più vecchi dell'arte cinematografica e come italiano.

Sempre avanti, egregio sig. Conte Venino, e la vostra Milano film porterà il labaro del progresso cinematografico.

(da 'La vita cinematografica')

★ ★ ★

# FILM DI QUESTI GIORNI

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



## \*\*\* CENTOMILA DOLLARI

Italia - Prod.: Astra-E.N.I.C. - Regia: Mario Camerini - Dirett. di prod.: Libero Solaroli - Soggetto: Mario Camerini, da una commedia di Carl Comrad - Scenegg.: Camerini, Castellani - Scenografia: Fulvio Jacchia - Costumi: M. Caracciolo di Laurino - Operatore: Alberto Fusi - Fonico: Ettore Formi - Interpr.: Assia Noris, Amedeo Nazzari, Maurizio D'Ancona, Lauro Gazzolo, Calisto Tanzi, Liliana Dei Balzo, Minora, Arturo Bragaglia.

Anche quest'ultimo film di Camerini, che ricalcando i motivi comico-sentimentali, ormai più che noti in questa rivista, corre allegramente e piacevolmente per la sua strada, si svolge secondo un uso, ormai invalso nella nostra cinematografia, a Budapest. Questa città è diventata un po' un porto dei soggetti leggeri italiani, come una specie di rifugio in cui tutto è lecito e permesso.

A differenza degli altri recenti lavori dello stesso regista, CENTOMILA DOLLARI porta con sé una fluidità ed un giusto uso dei mezzi di racconto cinematografico che ne fanno un'operetta gustosa ed accettabile, grazie anche alla recitazione veramente scioltissima degli attori che vi compaiono, primi fra tutti Assia Noris ed Amedeo Nazzari.



## \*\* UN UOMO D'ORO

(Un homme en or) - Francia - Prod.: Roger Ferdinand-E.N.I.C. - Regia: Jean Drville - Ass. regista: Robert Paul - Musica: Carlo Innocenzi - Riduz. ital.: Stefano Guberti - Interpr.: Harry Baur, Suzy Vernon, Pierre Larquey, Christiane Dor, Josseline Gaël, Jacques Mauvy, Guy Derlan, Robert Clermont.

Senza fare dell'ironia di bassa lega sui logici legami fra il titolo di questo film francese e il suo contenuto, non si può tuttavia non sorridere sull'assurdità della forzata bontà cristiana di certe situazioni. In ogni modo pur prescindendo dai motivi di ordine morale che necessariamente portano alla praticità della tesi sostenuta UN UOMO D'ORO dal punto di vista strettamente cinematografico è un'opera male arrangiata e che provoca scarso interesse. Harry Baur si vale qui, come non mai, dei mezzi più triti e pedestri della sua « forma » che non ne fanno altro se non una figura grigia e priva di ogni attrattiva eroica. Accanto a lui tutto sembra invecchiato precocemente e stancamente, anche Suzy Vernon nelle vesti di moglie giovane e delusa.



## \*\* 1000 Km. AL MINUTO

Italia - Prod.: Fauno film-I.C.I. - Regia: Mario Mattoli - Dirett. di prod.: Baroni - Soggetto: Aldo De Benedetti - Scenegg.: A. De Benedetti - Scenografia: Piero Filippone - Operatore: Domenico Scala - Fonico: Ovidio del Grande - Montaggio: Mario Mattoli - Interpr.: Vivi Gioi, Nino Besozzi, Antonio Gandusio, Lola Braccini, Amelia Cellini - Romolo Costa, Mario Ersanilli, Enzo Biotti, Nerio Bernardi, Aroldo Tieni.

Per quanto nella vertenza che precede il film sia detto burlescamente che la storia raccontata non vuole avere nessun riferimento alla scienza, tuttavia una certa simulata esattezza e proprietà nella parte propriamente « esplorativa » del lavoro, avrebbe indubbiamente giovato ad innalzare il livello e a farne cosa più attraente e viva. Infatti, il calco tonno burlesco e l'esagerato abuso d'una scenografia che chiameremo « manometrica » toglie quel sapore irrealista che avrebbe sicuramente accentuato l'interesse del pubblico. Gandusio vive come al solito per la battuta, e Besozzi scompare addirittura come personaggio, tanto incolore è la sua recitazione. Vivi Gioi la meno adatta e la più sciupata per roba di questo genere.



## \*\* TIRANNA DELIZIOSA

(Woman chases man) - U.S.A. - Prod.: United Artists-Artisti Associati - Regia: John Hlystone - Dirett. di prod.: Daniel Mandell - Scenografia: Julia Heron - Comm. mus.: Alfred Neumann - Operatore: Gregg Toland - Montaggio: Richard Day - Interpr.: Miriam Hopkins, Joel McCrea, Charles Winninger.

È questo un film ricco di trovate e di situazioni impensate che tradisce però il fondo ingenuamente romantico (e di quale romanticismo) di certa produzione americana. Dal principio alla fine seguono bene o male i guai di Charles Winninger, l'impetuosità fiduciosa di Miriam Hopkins, in fondo amorevole e innamoratissima, la fanciullesca testardaggine di Joel McCrea. E anche questo uno di quei film fatti di nulla nei quali però la gustosa maestria del saper cogliere gli elementi vitali dalle cose più semplici e abituali, individuano immediatamente regista, attori e sceneggiatori di discreta bravura. Film che se non altro, potrebbero, senza altre pretese, insegnare qualcosa, e per tanto assolvere il loro compito nella visione fra noi.



## \*\* SERVIZIO DI LUSO

(Service de Luxe) - U.S.A. - Prod.: New Universal-I.C.I. - Regia: Rowland V. Lee - Soggetto: Bruce Manning, Vera Caspary - Scenegg.: Gertrude Purcell - Comm. mus.: Charles Previn - Operatore: George Robinson - Montaggio: Ted Kent - Fonico: Bernard B. Brown - Interpr.: Constance Bennett, Vincent Price, Mischa Auer, Charlie Ruggles, Helen Broderick.

Se la formula è sempre più o meno la stessa, se gli stessi sono i personaggi, se i « gags » si accumulano ai mille che fino ad oggi il cinematografo americano ci ha ammannito, pur tuttavia SERVIZIO DI LUSO assolve il suo compito con la consueta andatura dei film del genere. Un pizzico di romantica debolezza in una donna usa a vederne di ogni colore, un continuo balzare di imprevisi gettati lì con naturalezza apparentemente logica, una continua critica dello stesso mondo e delle stesse persone d'America bastano a Rowland V. Lee per fare un film discreto e soprattutto per creare uno spettacolo.

Ma se indubbiamente la regia e più ancora il montaggio di SERVIZIO DI LUSO sono fra i più riusciti di quelli che l'America ci ha dato in questa stagione, questo film porta a considerazioni specialissime sugli attori. C'è in effetto in ognuna di queste opere riuscite americane, oltre ai pregi individuali, indiscutibili di ciascun personaggio, qualcosa di più, che in special modo in questo SERVIZIO DI LUSO balza immediatamente agli occhi dello spettatore. C'è una adeguazione delle virtù di ciascuno a quelle degli altri, c'è in breve come una adattabilità ad incastro che ogni attore fornisce ai suoi compagni. Sicché l'organicità della recitazione dipende in gran parte da questa intelligente collaborazione che è fatta sia detto ad onore di quegli attori spesso con sacrifici non lievi alle naturali umane ambizioni di ciascuno. Così Constance Bennett ad esempio è nella sua recitazione la naturale parte integrante di quella particolare di Charlie Ruggles o di Vincent Price. Così Mischa Auer è più che un caratterista in quanto il suo lavoro non resta fermo ed esaurito nella costruzione della figura che incarna, ma anzi fornisce a suo turno le possibilità di incastro ai suoi compagni.

Si potrà dire che tutto questo è compito e quindi merito della regia. Noi siamo d'accordo su questo punto ma solo in parte. È indubbia la funzione del regista nella fusione degli elementi che formano il complesso recitativo del film, ma essa non potrà mai avvenire ove non esista quella naturale intelligenza da parte degli attori che riveli loro i giusti limiti e la necessaria aria libera da lasciare agli altri. E più che aria libera, la chiara possibilità di integrazione dei propri ruoli con quelli dei compagni.

Il problema in sede di critica di un film non può venire approfondito per varie ragioni, essendoci stato palesato soprattutto da SERVIZIO DI LUSO. Abbiamo creduto opportuno accennarne almeno per ora in questa sede.

Del film va soprattutto notata l'eleganza di mobilità e quella scioltezza che sono ormai come la marca di fabbrica di quella produzione. Constance Bennett è una fanciulla che ameremmo veramente incontrare un giorno sul nostro cammino.



## ★ ★ TUTTO FINISCE ALL'ALBA

(Sans lendemain) - Francia - Prod.: Cine Alliance-Cine Tirrenia - Regia: Max Ophüls - Dirett. di prod.: O. Danciger - Soggetto: H. Wilhelm - Scenegg.: H. Wilhelm, Jacot - Scenografia: Lourie - Comm. mus.: Allen Gray - Operatore: Schufstien - Montaggio: Sejourne - Fonico: Calvet - Interpr.: Edwige Feuillère, Georges Rigaud, Daniel Lecourtis, Paul Azais, Georges Lannes, Michel François.

Mai come altrove in questo TUTTO FINISCE ALL'ALBA gli elementi di ambiente, i colori, le luci cupe di atmosfera non riescono a fondere con il racconto e, rimanendone per difetto di regia estranee, rivelano il costruito e il retorico. E in fondo è proprio questa nuova retorica quella che lentamente uccide l'interesse del pubblico pur così spontaneo al principio, per il genere e il clima di queste storie. La costruzione del film sa come di frammento e di incollatura, con attacchi troppo logicamente sistematici per dare vivacità alla narrazione. La scarsa illuminazione poi delle scene, accentuata per di più dalla veramente povera luminosità del proiettore del cinema Moderno disperde più che non accentuare gli sforzi della regia e della scenografia.

Edwige Feuillère non giunge mai a dare un carattere al suo personaggio.



## ★ ★ UN MARE DI GUAI

Italia - Prod.: Atlas-I.C.I. - Regia: G. L. Bragaglia - Dirett. di prod.: Scialojin - Scenegg.: G. L. Bragaglia, Luigi Zampa, M. T. Ricci - Scenografia: Gastone Medin - Operatore: Mario Albertelli - Interpr.: Umberto Melnati, Junie Astor, Luigi Almirante, Paolo Stoppa, Guglielmo Sinaz, Rosetta Tofano.

Innumerevoli volte nella nostra breve vita, che coincide più o meno con quella del cinematografo come pubblico spettacolo, la storia del marito che s'innamora della propria moglie credendola un'altra donna, ci è passata con nuove vesti dinanzi agli occhi. Innumerevoli volte l'altalena della medesima storia ha oscillato dal palcoscenico allo schermo e viceversa. Quello che è certo è che se Melnati film dopo film discende con tanta spensierata leggerezza i gradini della sua scala, presto, troppo presto per lui, e ce ne dispiace, si troverà a quel piano-terra ricco di imprevedute dolorose constatazioni cui tali discese conducono. I salti, le piroette, l'agitazione sulle quali il film si basa per tirare avanti non salvano l'incongruenza e la meschinità del vecchio racconto, e lo pongono anzi nel rango del trasformismo di quarto ordine, senza alcun risultato spettacolare. (Foto Vaselli).

GIUSEPPE ISANI



# DISCHI DI FILM

Dal film ERAVAMO SETTE VEDOVE il tenore d'Amelio ha inciso (Fonit 4413) un tango « languido e sospirato » a base d'amore e di baci: *Canzone a Lucia*. Lo canta assai graziosamente e il disco è melodico, scorrevole e piacevole.

Un altro tenorino, Fernando Orlandis, interpreta un altro tango amorosissimo *Anima nel deserto* dal film omonimo, derivazione ed eco del famosissimo *Mai più* che ci ha cullato tutta la scorsa estate, mettendo di moda i deserti, i loro ritmi e le loro canzoni.

Per scuoterci ecco un bel fox-trott con moto, *Vorrei volare*, dal film omonimo, cantato dal tenore d'Aurelio con coro fragoroso, che ogni tanto irrompe, travolgendo impetuosamente la voce del solista. Buon disco, animato e piacevole, per quanto la musica non sia gran che originale. Ma se non altro è divertente.

Da BEL AMI Kramer e i suoi solisti interpretano il fox trott omonimo (Fonit 8396), una canzoncina di sapore vecchiotto e stantio di proposito, non priva di grazia nel contrasto con gli impasti jazzistici dello sfondo strumentale.

LE SORPRESE DEL VAGONE LETTO ha offerto a Semprini e alla sua orchestra uno slow fox, *Devi ricordare*, che il pianista direttore ha strumentato a modo suo, con molta abilità e tecnica consumata. Il tenorino del ritornello vocale è Servida, e canta con molta misura e con molto garbo. L'insieme è eccellente.

Dal film DORA NELSON lo stesso complesso ha inciso lo slow fox *Ti chiamo amore*, una musicchetta blandamente nostalgica, con qualche sospirato a fior di pelle in modo da non guastarsi il sangue per le pene d'amore, i baci passati e altri simili rimpianti. Il pianoforte solista si alterna, a commento, con la voce del tenorino e con l'orchestra, in un bell'equilibrio sonoro.

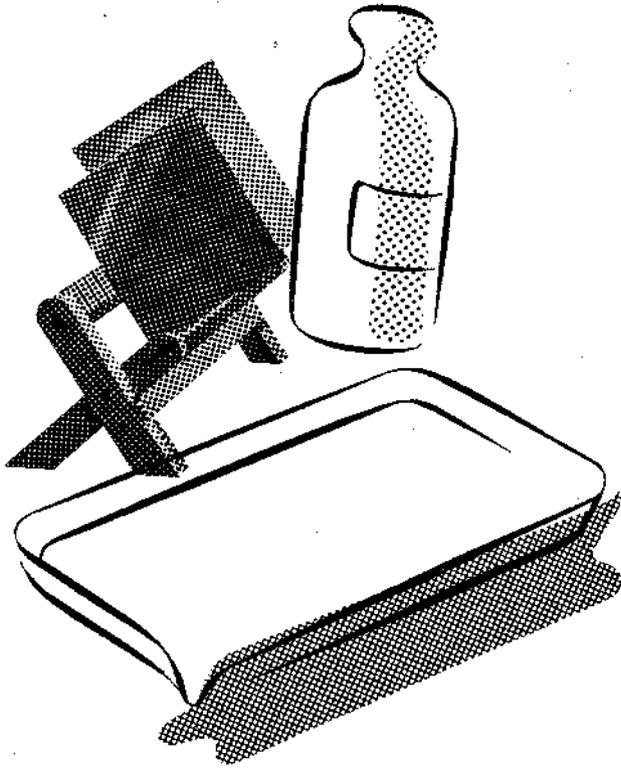
Dal film ROSE OF WASHINGTON SQUARE l'orchestra di Bob Crosby ha inciso un simpatico fox trott, il cui ritornello vocale è affidato a una voce baritonale di pretto stampo transoceanico, che, in penombra discreta di secondo piano, si fonde bene con l'eccellente orchestra americana, varia di timbri e di ritmi, colorita e saporita. Ottimo disco per ballerini.

Il medesimo complesso jazzistico, dallo stesso film, interpreta un altro fox: I NEVER KNEW HEAVEN COULD SPEAK (« Non ho mai saputo che il cielo potesse parlare »), pure piacevole e adatto a esser danzato; esecuzione ottima, sia da parte dell'orchestra espressiva e sentita che del gentile soprano cui è affidato il ritornello vocale.

Semprini e Kramer (con accompagnamento ritmico) ci ammanniscono un disco vivacissimo e piacevolissimo con motivi di film: *Digs digs do - Tiger rag stardust - Solitude*, un susseguirsi di ritmi vari e incisivi, un accavallarsi di sonorità e di impasti gustosi e saporosi: ogni tanto prevale il pianoforte, con uno sgranarsi di note perlate; ogni tanto s'affaccia in primo piano la fisarmonica, che commenta umoristicamente con la sua voce legatissima, a crescendo e diminuendo, i ghiribizzi capricciosi della tastiera d'avorio. Il carattere contrastante dei due strumenti costituisce un'opposizione divertentissima, che i due magistrali solisti sfruttano con tutta la loro abilità.

I medesimi interpreti si esibiscono in altri due dischi *Maramao perchè sei morto?*, *Grandi Magazzini*, *Trullalà ju*, *Il segnale delle 9 e 23*, *Illusione*, *Un po' d'amore*, *Ah, Giuletta*, *Swing su, swing giù*, e anche questi sono riuscitissimi, gradevoli da ascoltarsi e da danzarsi, a piacere.

MARIA TIBALDI CHIESA



## PRODOTTI

per fotografia

CHINONE

COLLODIO

FOTOGRAFICO

IDROCHINONE

## MONTECATINI

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

# GALLERIA

## XCI-JOAN BLONDELL

(v. tavola a fianco)

POCHE figure femminili dello schermo sono riposanti allo sguardo quanto Joan Blondell: paragonabile in ciò al verde dei campi, ma piuttosto per tutti gli attributi della sua persona, a un dolce sostanzioso che abbia messo mani e piedi e sorriso. Una ragazza di marzapane. O, in altro senso, l'incarnazione dello stemma pubblicitario di una casa di saponi profumati; casa americana, ma della provincia, del Middle-West per esempio. Perché se c'è un'attrice che sullo schermo di Hollywood ha la funzione di rappresentare la provincia americana, come un deputato in un parlamento, questa è lei. Sarà una provinciale snobizzata e tattasi cittadina; ma dite un po' se non odora di sapone fresco, e se non è vero che nulla sembra affatturato, che a lei si riferisca. Domestica e placida « stella », di quelle che non turbano i sogni dei raffinati, e tengono ideal compagnia solo a brava gente di ramo piegatizio e, si direbbe, di media età. Pacioccina, sempre sorridente. Difatti corre una leggenda sul conto suo, e questa ovviamente dice: Joan nacque col sorriso sulle labbra già pienotte, invece di piangere come tutti i neonati si mise a ridere in giro (si capisce, dopo un breve pianto iniziale). Passaggio rapidissimo dal pianto al riso. Così faceva la ragazza più tardi, quando si trovò in mezzo a qualche guaio: asciugarsi le lagrime, sorridere e dire a sé o ad altri: niente paura, io sono sicura che avrò fortuna un giorno, era tutt'uno.

Joan Blondell è figlia d'arte, ed è nata nel 1909 a New York. Suo padre, Eddie Blondell, è stato un comico di varietà piuttosto noto, sotto il nomignolo o pseudonimo di Katzenjammer Kid, che in romanesco potrebbe trovare un equivalente approssimativo in « benzinaro »: immaginarsi quindi un truccaggio accentratissimo sul rosso per tutta la faccia; ma anche, per la scelta medesima della parola tedesca, una certa raffinatezza e consapevolezza. Joan Blondell, lei, ci seppe dare più d'una interpretazione davvero calcolata e cosciente. Il dovere suo, d'altra parte, la bionda « star » casarecchia l'ha fatto sempre: sia che le toccasse di sgambettare nei vari film governati dalla lucentissima fantasia cinematografica del Berkeley, sia che ci raccontasse storie bonarie, di buon calibro realistico.

Fin da bambina si trovò a recitare, e da una tale preziosa esperienza le vengono la faccia rosta e l'abilità discreta ma certa di oggi, che le permettono di cavarsela in tutte le circostanze. Così, tra circo, teatro e varietà stette sulle scene per sedici anni, dai due ai diciotto voglio dire. Per essere più esatto, dovrei raccontarvi — ed è la verità — che Joan, la quale allora si chiamava Rose, debuttò in teatro all'età di quattro mesi. Ma non era un debutto vero e proprio: essa non agiva, dunque non era attrice: era, per così dire, agita (cioè portata in braccio). Il dramma era intitolato « il più grande amore », e l'infante paffuta era l'esemplificazione di carne e ossa di quel titolo senza mezzi termini. Un'altra leggenda vuole che già da quel giorno il pubblico osservò con piacere le gambette robuste della bambina: essa le muoveva con una così geniale e indifferente irrequietezza. Su quelle gambe i vecchi teatranti fecero volentieri scherzose predizioni: e difatti anche oggi sono una delle armi più spontanee della molto spontanea attrice. Come mai finì nel circo? Quando i suoi dovettero ritirarsi, e altre disavventure finanziarie lasciarono per qualche tempo la famiglia in un certo pericolo. Se la cavò benissimo an-

che li, come ballerina acrobata. Aveva poco più di sedici anni, e vantava ormai la pratica d'una veterana; con la sua famiglia era stata in tutte le maggiori città europee, cinesi, australiane e canadesi. Padre, madre e figlia componevano un armonico e squisito numero di varietà, durante questo giro del mondo. Ci metteva sempre la puntualità d'una massaia che tiene avviata una casa popolata da molta gente, e l'estro d'un'artista. Sui diciassett'anni, rimasta ormai la sola Blondell dei palcoscenici americani, s'accorse ch'era stanca del suo scarso successo e dei suoi scarsi guadagni. In quel momento era passata dal circo alla rivista, ed era diventata corista in un modesto « chorus » di ballerine. Decadenza immeritata ed eccessiva: lei se ne rendeva ben conto, ma gli impresari non le davano ascolto. Pare impossibile, ma quella gente pancia e fornita di sigaro, ha un carattere strano: se la gente si trova momentaneamente in discesa, non fanno mai — forse per superstizione — un passo per ritirarla su, anche se siano convinti che li c'è offa e meriti superiori. Forse agiscono così perché non posseggono sufficiente acume. Allora Joan s'accorse, dicevamo, di averne abbastanza. Convinse una compagna a seguirla, fuggirono insieme in Australia, dove si misero a fare le indossatrici. Questa evasione le portò fortuna: al ritorno, fattasi anche più bella e più donna, ottenne una scrittura non sensazionale ma vantaggiosa, in una buona compagnia viaggiante. Il giro incominciò a Dallas nel Texas. Recitò nel « Processo di Mary Dugan », in « Follic », « Macchia », « Maggy la splendida » e in « Penny Arcade ». Fu questa commedia che improvvisamente la rivelò ai cercatori hollywoodiani: di punto in bianco la chiamarono a Hollywood, le diedero il primo ruolo (lo stesso da lei tenuto in teatro) nel rifacimento cinematografico di « Penny Arcade », con James Cagney, e fu subito stella. Il film si chiamò LA VACANZA DEL PECCATORE. Poi vennero tutti gli altri, in un ritmo decennale che non s'è mai rallentato. Ha avuto due mariti, l'operatore Barnes e Dick Powell. Si noti che qui s'è subito detto che la cordiale e paciosa Giovanna è un'attrice. Suo compito principale, va bene, è quello di suggerire immagini allegre, serene e tradizionali; le sue eroine, lo ricordiamo tutti, fanno una vita semplice e onesta, e si meritano sempre, nel finale del film, un marito amorosissimo che le porta in una bella, spesso in una sontuosa abitazione. Ma sarebbe un compito labile — con la concorrenza che le fanno altre stelle americane — se Giovanna non fosse l'attrice che è: disadorna per effetto di stile; stile vero, definito in una sua composizione e armonia coi mezzi in apparenza più sciocchi.

FILM PRINCIPALI: LA VACANZA DEL PECCATORE (*Sinner's Holiday*, Warner, 1930), LA DATTOLOGRAFA (*Office Wife*, id., 1930), L'ANGELO BIANCO (*Illicit*, id., 1932), LA DANZA DELLE LUCI (*Footlight Parade*, id., 1934), VIVA LE DONNE (*Dames*, id., 1934), BROADWAY GONDIPIER (i.d., 1935), BULLETS OR BALLOTS (id., 1936), AMORE IN OITO LEZIONI (*Gold Diggers of 1937*, id., 1937), IL RE E LA BALLERINA (*King and the Chorus Girl*, id., 1938) c'è SOTTO UNA DONNA (*There Is Always a Woman*, Columbia, 1938), ED ORA SPOSIAMOCI (*Stand-In*, Artists Assoc., 1938), MILIONARIO SU MISURA (*Perfect Specimen*, Warner, 1938), ANGOLO DI CIELO (*East Side of Heaven*, New Universal, 1939).

PUCK



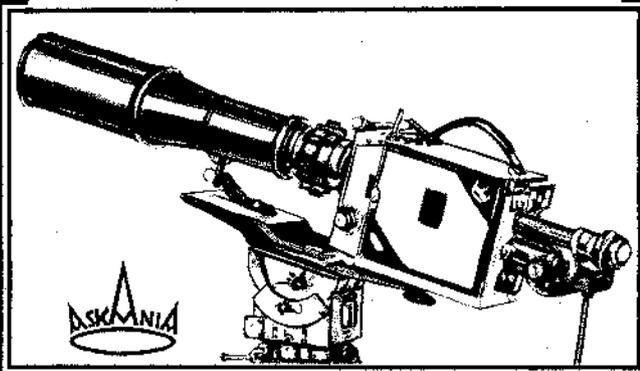
JOAN BLONDELL

# CAMERA "Z" ASKANIA

PERFETTA NELLE RIPRESE AD IMPIEGHI MULTIPLI  
CON OBIETTIVI NORMALI E TELEOBIETTIVI

Ulteriori particolari nel  
Catalogo Kino 22820

Agenti Generali per il Regno e l'Impero d'Italia  
Dr. Ing. S. Barletta & C.S.A. - Milano, Via A. Appiani, 2



**ASKANIA-WERKE**

A K T I E N G E S E L L S C H A F T

BERLIN-FRIEDENAU

3748

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:  
"PRIMASICIL" E PRESSO TUTTI GLI UFFICI DI VIAGGI E TURISMO

**mare**



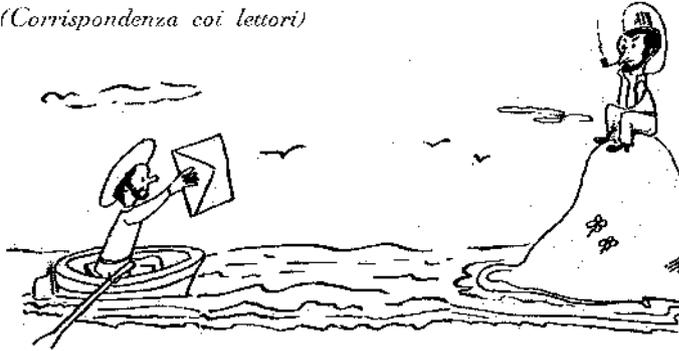
REGIA DI M. BATTICO  
CON  
V. BALESTRIERI U. CESERI  
C. BALEGGIO G. GRASSO  
L. GAZZOLO L. BEGHI  
ETAORMINA  
PROD. DIANA FILM  
DISTRIB. ENIC

**MOSTRO DI DOSSELDORF** (Bergamo). - La tua lettera è piuttosto interessante, mi dimostra che il numero delle persone le quali vanno coscienziosamente occupandosi del vero, autentico cinema e cercano di scoprirne, attraverso le più significative opere, le caratteristiche essenziali, va aumentando; persone le quali tendono a vedere opere di una certa importanza, degne di passare alla storia di quest'arte. È necessario che vi sia chi faccia della propaganda al cinema come arte, ne analizzi con accuratezza la struttura, ponga in rilievo la bontà di taluni film, la loro essenza artistica. Ormai il cinema è diventato argomento da tesi di università. Già nel '33 qualcuno aveva sostenuto alla laurea una tesi sul cinema. Recentemente altri hanno discusso tesi sull'argomento. Lodevoli quindi le tue notazioni. Il pubblico, il grosso pubblico, va avvicinato un po' alla volta al buon cinema. Del resto, le persone che hanno assistito a SIGFRIDO di Lang, testé presentato in una edizione sonorizzata, sono state attentissime alla proiezione, hanno seguito con interesse il vecchio film. Ora, è importante salvare tutte le opere degne di appartenere alla storia del cinema; anche di più, magari; la selezione si potrà fare domani; invece, quando un film è andato al macero, non c'è più niente da fare. So, per esempio, che VIVA LA VITA! è purtroppo andato al macero. Forse ne esiste un'altra copia, presso chissà quale noleggiatore. Conviene ricercare queste copie. **MARIA LEGGENDA INGLESE** è alla Cinoteca del Centro. Degli altri non so. Bisogna cercarli presso i noleggiatori locali. Sarà utile ogni segnalazione in proposito. Segnala a me direttamente. Di BRAZZA è interprete, salvo errore, Jean Yvonnell, LA LOI SACHÉE e JEUNES FILLES EN DÉTRUISSE. Degli altri film non ho precise notizie.

**GARMEN B.** (Roma). - Per avere il testo e la musica di quella serenata, penso che la cosa migliore sia di recar-

# CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



si in un negozio di musica. A Roma non ne mancano; sono certo che ti potranno dare tutte le informazioni necessarie. Ho ragione di ritenere che sia di Pietri.

**STUDENTE DI MILANO.** - Ho ricevuto l'articolo che ho passato a chi di competenza. L'argomento: « Il pubblico ventenne », mi sembra interessante; purtroppo la calligrafia è infelice. Non potreste scrivere a macchina? o far copiare gli articoli?

**FILHO** (Trento). - Dei tre soggetti inviati in esame preferisco il terzo. Il primo che è abbastanza curato e preciso per la ambientazione e che raggiunge una certa autenticità di particolari nella descrizione dell'ambiente regionale in un'epoca passata, il secolo scorso, non offre tuttavia singolari elementi di emotività né la conclusione appare molto interessante. Si potrebbe raggiungere una finezza di sfumature psicologiche in sede di sceneggiatura e di realizzazione; così, dal lato commerciale, questo soggetto si avvantag-

rebbe dal fatto di poter adoperare della musica operistica ottocentesca che fa di solito presa sullo spettatore: ma è uno spettatore poco cinematografico. Il secondo soggetto è di carattere avventuroso, un po' da romanzo d'appendice, da buon romanzo d'appendice. In tutti e tre questi soggetti si nota la intenzione da parte dell'A. di voler cogliere le linee essenziali del fatto, gli episodi salienti che allacciati fra loro, producono la trama. Il terzo soggetto mi pare notevole per quel finale, di difficile realizzazione, ma ricco di originalità. Infatti, questa leggenda montana che si inserisce in una vicenda ordinaria, può produrre, nel caso specifico, effetti visivi non comuni. « Allo scoccare dell'ultima mezzanotte dell'anno si radunano in chiesa tutti i morti del paese; e chi dei vivi, inavvertitamente si trova fra loro, non vedrà sorgere la nuova aurora ». Nel finale, la protagonista che crede di trovarsi al matrimonio dell'amato il quale sposa un'altra donna, capita, invece, al convegno dei morti

e fra quelle ombre incontra quella della madre che la ammonisce a non compiere alcuna vendetta contro l'amato che le ha lasciato un figlio. Ma voi avete modificato la soluzione della leggenda, in quanto che la donna vedrà il sorgere dell'aurora e potrà dedicarsi alla sua creatura. Soluzione impreveduta e di sicuro effetto. Purtroppo lo spazio non mi consente di dilungarmi nell'analisi. Vorrei potervi dare dei suggerimenti circa la realizzazione di uno di essi, indicandovi — come voi desiderate — dove potreste rivolgervi per questo fine. Purtroppo però, data la situazione industriale del nostro cinema, basato più che altro sulle combinazioni create tra un produttore e un noleggiatore o da un regista con un gruppo di noleggio, riesce alquanto difficile indirizzare un soggettista. Di solito i soggetti che si inviano ai produttori, sono inviati a vuoto. Tuttavia potreste desumere dall'*Almanacco di Cinema* gli indirizzi di quelle Case di produzione e di quei registi che più vi sembrano idonei a capirvi; e inviate loro i soggetti. Qualcosa, almeno alcuni, vi risponderanno. In una eventuale vostra venuta a Roma, potreste, con pazienza, ottenere risultati migliori. A meno che non conosciate qualche capitalista disposto a finanziare una impresa cinematografica. Basta un modesto capitale per cominciare o per creare una combinazione, che si può risolvere se bene organizzata, molto vantaggiosamente per chi ha esposto dei quattrini. Auguri.

**V. L.** (Milano). - Visto il successo di certi recenti film comici, vi siete accinti a scrivere uno scenario che di quei film abbia il tono. Ci siete in parte riuscito. La materia avrebbe dovuto essere meglio elaborata, gli episodi raggiungere una concatenazione più efficace. In sostanza, le trovate sono un po' troppo meccaniche, pur non mancando qua e là, degli spunti piacevoli. Le descrizioni non sono prive di notazioni gustose.

**IL NOSTROMO**

## PARLA ISA POLA:

Quale giuoco preferite?

## IL LEXICON

« Oh, come sono contenta. Non mi par vero che mi si sia presentata l'occasione di dire quanto e come è divertente il nuovo giuoco LEXICON. Come, non lo conoscete? E in che mondo vivete? Non sapete ancora che un nuovo giuoco è entrato in tutte le case eleganti e che questo giuoco si fa con le carte del remino, che però, invece di avere numeri e semi, hanno lettere? Le combinazioni di questo giuoco danno luogo a soluzioni assolutamente affascinanti, non si formano sequenze formali, pure e semplici, bensì parole. Parole vere che hanno e conservano il loro significato reale e, perchè no? poetico. Figuratevi con quale soddisfazione e gioia dello spirito. Dunque, ah, che giuoco preferisco? il LEXICON, affeddidio, il LEXICON! »

**ISA POLA**

(dal referendum indetto dal "Marc'Aurelio" su "quale giuoco preferite?")



**LEXICON** È IL GIOCO DELLE PERSONE DI BUON GUSTO. PREDILETTO DA TUTTI GLI INTELLETTUALI, DA TUTTI GLI ATTORI ED ATTRICI DEL CINEMATOGRAFO

Chiedete prospetti e informazioni all'

**EDITRICE GIOCHI SOCIETÀ ANONIMA - VIA DEGLI ARDITI, 23 - MILANO**





# ALASSIO

LA SPIAGGIA ELEGANTE

MONDANITÀ  
DIVERTIMENTI  
SPORT



Informazioni: AZIENDA AUTONOMA DI SOGGIORNO - ALASSIO

## CONTINUA L'EMISSIONE DELLE POLIZZE DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI ABBINATE AI BUONI NOVENNALI DEL TESORO 1949

**I cospicui premi riservati agli assicurati**

La sottoscrizione ai Buoni Novennali del Tesoro 5% 1949 si è chiusa con brillantissimi risultati il 29 febbraio u. s. Molti cittadini non hanno potuto per ragioni varie, il più delle volte indipendenti dalla loro volontà, partecipare, nei termini e nelle forme stabiliti dalla legge 4 febbraio 1940-XVIII, a questa grande e patriottica operazione finanziaria. Non devono impensierirsi, perchè le loro adesioni possono essere ancora raccolte dall'Istituto Nazionale delle Assicurazioni col mezzo di due speciali polizze, l'una "ORDINARIA" e l'altra "POPOLARE"

**TUTTE LE AGENZIE DELL'ISTITUTO NAZIONALE  
DELLE ASSICURAZIONI FORNISCONO INFORMAZIONI  
E CHIARIMENTI A CHIUNQUE NE FACCI A RICHIESTA**

**per**

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

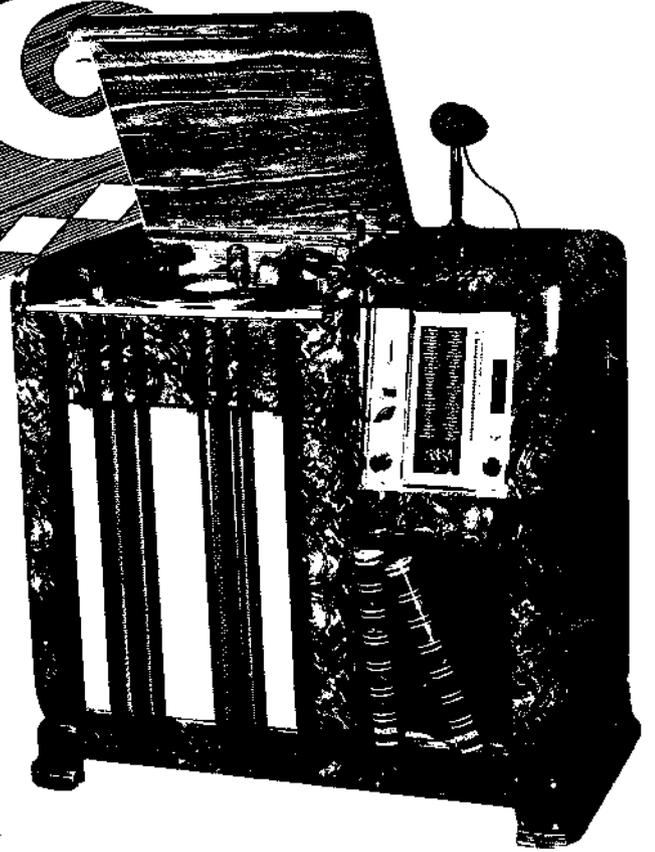
**ACCUMULATORI  
HENSEMBERGER**

*Perchè l'Italia Fascista  
si affonda nel mondo  
più rapida la luce  
della civiltà di Roma*

*...enti  
Cinematografici*

# CINECITTÀ

# SAFAR



*un classico e superrecchiso!*

RADIO-FONO INCISORE 844  
SUPERETERODINA A 8 VALVOLE

*incide dischi che immediatamente potrete ascoltare*