

CINEMA



SPED. IN ABBON POST GRUPPO 2°

94 DUE
LIRE

25 MAGGIO 1940 - XVIII

5000 LIRE

per una novella cinematografica

OLIVETTI STUDIO 42

La macchina per scrivere più adatta
a svolgere un lavoro continuativo in
ambiente privato. La Studio 42 si
costruisce con 16 tipi di caratteri
e in 8 colori differenti: rosso- blu-
celeste-grigio-verde-nero-avorio-mogano



In copertina:



Vera Zorina, la danzatrice berlinese che ha grande successo in America, qui ritratta in una pausa della lavorazione di "On Your Toes", porta le calze nere non solo per ragioni estetiche. Le sue splendide gambe (assicurate per 250.000 dollari) corrono facilmente il pericolo di raffreddarsi dopo una danza, se completamente nude. La guaina di seta, per quanto leggera, basta, essa dice, a proteggere i suoi muscoli delicati. Il pubblico italiano ha ammirato la grande ballerina nel film "Follie di Hollywood".

CINEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO 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 94 25 maggio 1940-XVIII

Questo fascicolo contiene:

MARIA TIBALDI CHIESA <i>Dischi di film</i>	pag. 349
FABRIZIO ONOFRI <i>Seguito a una postilla</i>	» 349
NOMENTANO BORGHI <i>Postilla al Concorso</i>	» 351
A. CEN. <i>Lo scudo dei cattolici</i>	» 352
T. S. M. <i>Annotazioni</i>	» 352
MARIO CORSI <i>L'avventuroso cammino di Tosca</i>	» 353
GIANNI PUCCINI <i>Si gira di notte</i>	» 355
DOMENICO PURIFICATO <i>Pittura e cinema</i>	» 356
INTERVISTE AGLI AUTORI ASSOCIATI: <i>Il consiglio dei dieci meno uno</i>	» 360
FIERA DELLE NOVITÀ: <i>'Uomini e topi'</i>	» 364
G. I. <i>Nord ovest</i>	» 366
ERNEST B. SCHOEDSACK <i>Il film della matematica</i>	» 367
GIUSEPPE ISANI <i>Film di questi giorni</i>	» 369
RUBRICHE: <i>Cinema Gira</i>	» 343
<i>Negli stabilimenti si gira</i>	» 347
<i>Cronache di 30 anni fa</i>	» 371
<i>Galleria: Mischa Auer</i>	» 372
<i>Capo di Buona Speranza</i>	» 375
<i>Giuochi e concorsi</i>	» 376

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

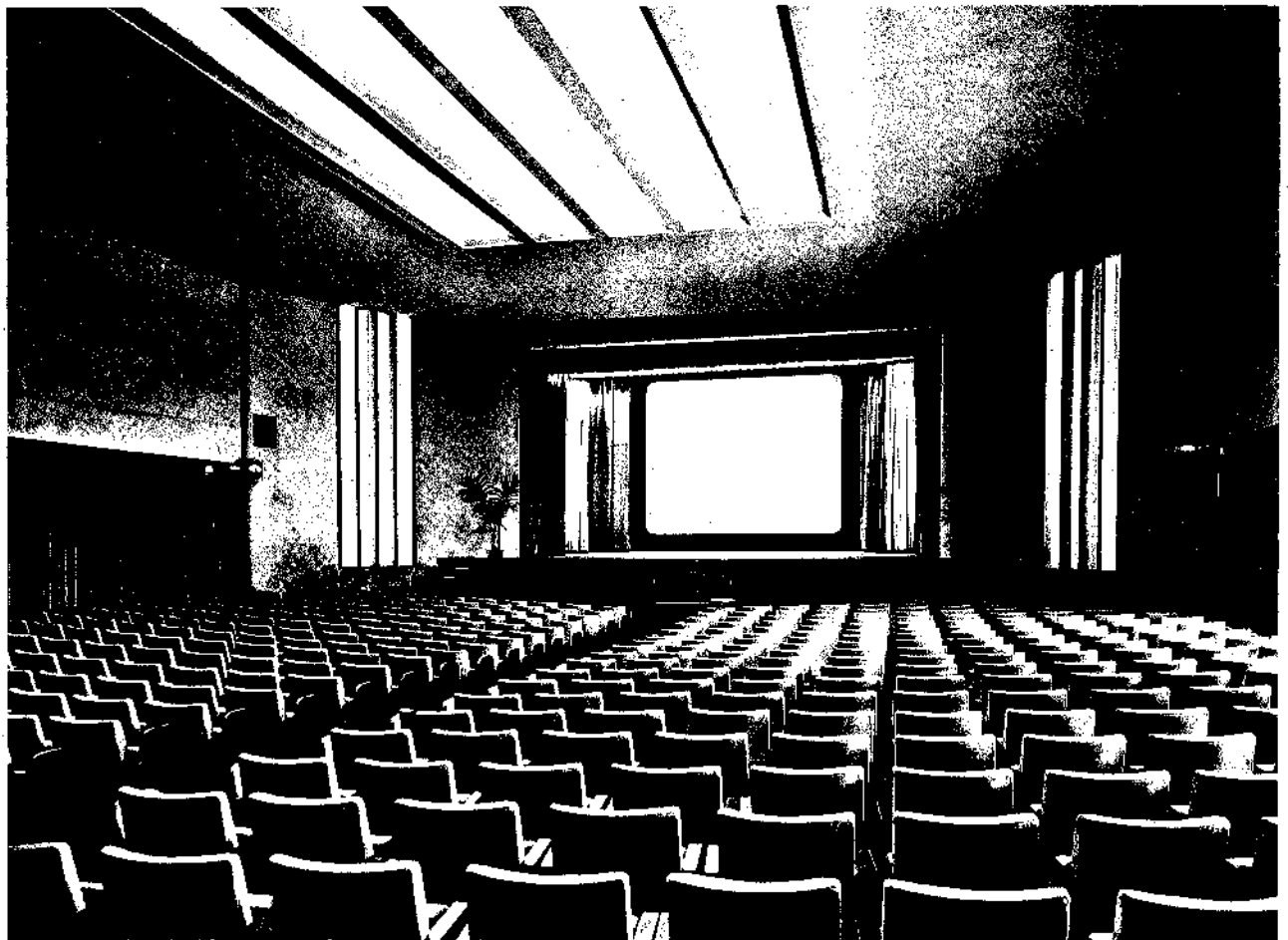
OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: DUE LIBRE - NUMERI ARRETRATI: IL DOPIO
Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

Vetroflex

QUALUNQUE SIENO LE CONDIZIONI ATTUALI, ACUSTICHE E ARCHITETTONICHE DELLE SALE CINEMATOGRAFICHE, SI OTTIENE SEMPRE UN AMBIENTE ACUSTICAMENTE PERFETTO E ARMONICO DI NUOVE LINEE ARCHITETTONICHE

LA SEZIONE ACUSTICA E ARCHITETTURA VETROFLEX STUDIA E REALIZZA LE FORME PIÙ APPROPRIATE PER OTTENERE UNA DISTRIBUZIONE UNIFORME E GRADEVOLE DEI SUONI

CINEMA PRINCIPE DI PIEMONTE - VIAREGGIO



S. A. Vetreria Italiana BALZARETTI MODIGLIANI

CAPITALE L. 25.000.000 - **LIVORNO:** SEDE E STABILIMENTO - **ROMA:** UFF. VENDITA E MONTAGGIO (Piazza Barberini, 52) - **MILANO:** UFF. VENDITA E MONTAGGIO (Piazza Crispi, 3)

AGENTI DI VENDITA NELLE PRINCIPALI CITTÀ D'ITALIA

CINEMA GIRA

ARGENTINA

COMPLETATO IL PRIMO PROGRAMMA...

...di produzione, la «X Film S. A.» di Buenos Ayres proietterà, nella prossima stagione cinematografica quattro serie di pellicole cortometraggio che saranno distribuite dalla «Ariston Internacional Films»: ASTROS ARGENTINOS, LO QUE FUE, INDIGENAS ARGENTINOS?, QUE ES UN PEZ?, EL ORIGEN DEL HOMBRE, PAJAROS Y SUS NIDOS, ORIGEN DE LOS VEGETALES, INDIGENAS DEL LITORAL ARGENTINO e MARAVILLAS SUBMARIINAS, tutte appartenenti alla «serie culturale»; MAR DEL PLATA PERLA DEL ATLANTICO, BUENOS AYRES CIUDAD MODERNA, LA PLATA CIUDAD DE LOS TILOS, appartenenti alla serie «camera del turismo»; BUENOS AYRES GRAN ALDEA, ASAMBLEA DEL AÑO 13, TRADICIONES GAUCHESCAS, MELODIAS DEL CAMPO ARGENTINO, appartenenti alla serie «storia».

FRANCIA

ALTRE PRODUZIONI...

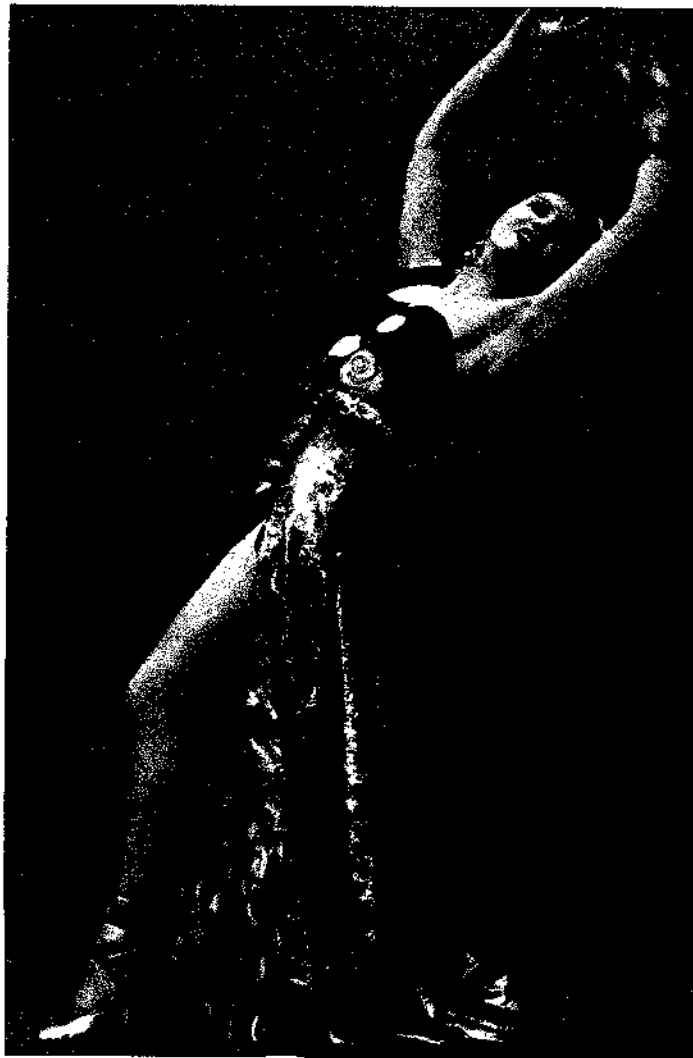
...si sono iniziate in questi giorni negli stabilimenti francesi. Infatti dal 1. al 10 maggio è stato dato il primo giro di manovella a UN VESTITO BIANCO NELLA NOTTE diretto da M. Cloche, interpretato da Lucien Baroux, I. P. Aumont, Carette; PARATA IN SETTE GIORNI diretto da Marc Allegret, interpretato da Jules Berry, A. Lefaur, I.

L. Barault; UN AGGUATO NELLA FORESTA NERA diretto da Felix Gandera, interpretato da Marie Déa, Alice Field, Jean Max, Jean Servais. Inoltre continua regolarmente la lavorazione delle seguenti pellicole: SIATE I BENVENUTI diretto da J. de Baroncelli, interpretato da J. Berry, Lefaur, Dorziat, Carette, J. Tissier; L'ACROBATA diretto da J. Boyer, interpretato da Fernandel, J. Tissier, Gabby Wagner, Thérèse Dorny; RIMORCHI diretto da J. Gremillon ed interpretato da Jean Gabin, Mad. Renaud, Michèle Morgan. Al montaggio sono invece passati: SOLDATI SENZA UNIFORME, ULTIMO RIFUGIO, IL MARE IN FIAMME.

GERMANIA

ECCO I FILM...

...attualmente in cantiere negli studi tedeschi: KORA TERRY di Georg Jacoby, interpretato da Marika Röck, Will Quadflieg; Josef Sieber, Will Dohm; JÜSS L'ERREO diretto da Veit Harlan, interpretato da Ferdinand Marian, Heinrich George, Werner Krauss, Eugen Klöpfer; GLI ABILI FANNO LA GENTE di Helmut Käutner, interpretato da Heinz Rühmann, Hertha Feiler, Hans Sternberg, Fritz Odemar, Rudolf Schündler; TRENCK DER PANDUR diretto da Herbert Selpin, con Hans Albers, Käthe Dorsch, Sybille Schmitz, Hilde Weissner; questi film si girano a Babelsberg. Negli stabilimenti di Tempelhof si gi-



Gianna Pedersini che, a quanto viene annunciato, porterà sullo schermo l'affascinante personaggio di 'Carmen'



ra invece: STA ATTENTO, IL NEMICO TI ASCOLTA diretto da Arthur Maria Rabenalt; nello stabilimento Froelich: I ROTHSCHILDS. A Johannisthal: UN CUORE AMMOBILIATO MODERNAMENTE diretto da Theo Linggen ed interpretato da Hilde Krahl, Gusti Huber, Gustav Frölich, Theo Linggen, Paul Henckles; L'ULTIMA RONDA per la regia di Werner Klingler, e l'interpretazione di Attila Hörbiger, Camilla Horn, Ludwig Schmitz, Heinz Seidler; L'ABITO DA SERA AZZURRO. Negli stabilimenti Tobis a Grune-

wald si gira il film in doppia versione italo-tedesca MUSICA DI SOGNO. A Geiseltal si lavora attorno a: NEMICI diretto da V. Tourjansky ed interpretato da Brigitte Horney, Willy Birgel, Ivan Petrovich, Hedwig Wangel, Nikolai Kolin, Fritz Eugens; MINNA VON BARNHEIM di Hans Schweikart con la interpretazione di Käthe Gold, Ewald Balser, Fita Benkhoff, Theo Linggen, Fritz Kampers. Negli studi Barrandow di Praga si gira: ALL'OMBRA DEL MONTE diretto da Alois Johannes Lippi, interpretato da Viktoria

Tende Coloniali
Mobili da campo

Euone Moretti
MILANO - FORO BUONAPARTE, 12



La SCALERA FILM

presenta

MICHEL SIMON
RAMON NOVARRO
e JACQUELINE DELUBAC

ORESTE BILANCIA, DINA
ROMANO, RENATO CHIANTONI

in un film di **MARCEL L'HERBIER**

Direzione artistica per la versione italiana di

LUIGI BONELLI

LA COMMEDIA DELLA FELICITÀ

Dalla commedia omonima di EVREINOFF
Riduz. per lo schermo: CAMPANILE MANCINI

con JOURDAN, ALERME
e MICHELINE PRESLE

ANTONIO LUGARÒ, ROBERTO
CAPPELLA, GIULIO ALFIERI

Direttore di produzione

CESARE ZANETTI





Lily Pons e suo marito Andre Kostelanetz, sulla spiaggia di Miami

von Ballasko, Hansi Knotek, Attila Hörbiger, Franziska Kinz, Winnie Markus. A Vienna, mentre negli studi di Schönbrunn si girano cortimetraggi documentari, in quelli di Rosenbügel si lavora attorno a RSCHAPPERL diretto da Gustav Ucicky che si avvale dell'interpretazione di Paula Wessely, Joachim Gottschalk, Rudolf Prack, Maria Andergast.

NEI GIORNI SCORSI...

...è stato sottoscritto dalla Reichsfilmkammer e dall'Ufficio di Stato per il Film del Ministero degli Interni Spagnolo e del Ministero del Commercio, un accordo per una intensificazione degli scambi di pellicole fra i due Paesi. Tale accor-

do, che modifica le convenzioni precedenti, definisce le regole di scambio per i film a soggetto, dei documentari, dei giornali sonori, così come i problemi dei pagamenti.

UN FILM SUL LAVORO...

...degli agricoltori italiani in Germania è stato presentato ultimamente nella Sala Luigi Razza. Questa pellicola realizzata dall'Ufficio Stampa e Propaganda della Confederazione degli Agricoltori, porta il titolo LAVORO ITALIANO ALL'ESTERO. L'interessante proiezione si è svolta alla presenza del console tedesco principe di Bismarck, del sottosegretario Cianetti e di numerose altre personalità dei due paesi

VIAREGGIO



LIDO DI CAMAIORE
MARINA DI PIETRASANTA
FORTE DEI MARMI

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

Informazioni:
Ente di Cura - Viareggio

amici. A chiusura del programma è stato proiettato il documentario pure italiano L'ASSALTO AL LATIFONDO sulla colonizzazione della Sicilia dai primi tentativi ad oggi.

INGHILTERRA

ALBERTO CAVALCANTI...

...di cui già a lungo abbiamo scritto a proposito del documentario inglese, si è associato in questi giorni con il produttore inglese Michael Balcon per una collaborazione più intensa da svolgere negli studi di Ealing. Il primo film di questo nuovo gruppo sarà una produzione franco-britannica dal titolo JOHN E MARIANNA sulla storia della vecchia rivalità che esiste fra i pescatori

della Bretagna e della Cornovaglia. La vicenda si impernia sull'oblio posto dai pescatori a queste piccole beghe personali per provvedere alla sicurezza dei loro paesi quando questa è in ginocchio. Cavalcanti che da molti anni dirige a Londra il servizio cinematografico della « General Post » è considerato come uno dei capi della scuola del cinema documentario inglese.

'IL MAGGIORE BARBARA'...

...film tratto dall'omonima commedia di G. Bernard Shaw è entrato in lavorazione in questi giorni a Denham. Gabriel Pascal, già produttore di PYGMALIONE, sarà il regista del film. Interprete principale: Wendy Hiller che fu la rivela-



Una drammatica scena della pellicola Tobis 'Geier Wally' diretta da Hans Steinhoff



Per ottenere presto una bella carnagione!

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

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

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

Lara
lozione per il viso
Scherk



Sorprendenti risultati di un metodo semplice

zione in PYGMALIONE; gli altri interpreti sono Robert Morley (Luigi XVII in Maria Antonietta) Emlyn Williams ed una ventina di attori assai noti.

BULGARIA

IL PRIMO FILM...

...nazionale bulgaro si sta programmando in questi giorni a Sofia; il titolo è THE POBATICHA! (Voi avete vinto!). In questa pellicola i personaggi fanno rivivere i momenti più interessanti ed avvincenti della lotta del popolo bulgaro contro gli inglesi sbarcati a Salonico. Bellissime sono le scene dei paesaggi e quelle di folklore, sulla vita, i costumi, le usanze dei contadini. Protagonisti sono gli attori del Teatro Nazionale di Sofia.

ITALIA

SALVATOR BOTTA...

...sta lavorando ad un'impresa importante: sta riducendo per lo schermo la commedia *Addio giovinezza* di Camasio ed Oxilia. Questo famoso lavoro è stato già due volte portato sullo schermo: una prima volta, nel 1913, venne tradotto dagli stessi autori in forma aderente a quella teatrale ed interpretato da Lydia e Letizia Quaranta, una seconda volta, nel 1927, fu interpretato da Carmen Boni. Questa edizione sarà diretta da Poggioli e interpretata, a quanto sembra, da Maria Denis nella parte di Dorina e da Andreina Pagnani che farà rivivere la figura di Elena. Per la parte di Mario, il protagonista, l'interprete non è sta-

to ancora scelto. Il produttore ha posto gli occhi sul giovane attore Minellono, della compagnia del Teatro Eliseo, ma non sappiamo che esito abbiano avuto i provini a cui ultimamente è stato sottoposto. Il film, in ogni maniera, si inizierà a luglio e perciò avremo il tempo di ritornarci su.

ANCORA UNA RECENSIONE...

...del nostro *Almanacco del Cinema Italiano* ci è occorso di vedere sull'ultimo numero di *Pour vous* del 15 maggio. L'autore della lunga nota scrive fra l'altro: «...questo primo saggio del genere in Italia, è assai ben riuscito. Si tratta di un volume mirabilmente stampato e realizzato che ci dà una precisa rassegna di tutto ciò che concerne il cinema italiano, le leggi, gli artisti, i tecnici, le sale cinematografiche. Alla fine dell'opera, i migliori artisti italiani sono riuniti in una bella serie di tavole fuori testo». L'articola, dopo una lunga ed esatta disamina della situazione del nostro cinema, termina scrivendo: «Noi abbiamo visto, e l'*Almanacco* ci ha permesso di toccare col dito, che il cinema italiano è a posto per la tecnica; possiede dei quadri di lavoro eccellenti e degli impiauti di prim'ordine; manca però ancora di artisti».

U. S. A.

MARY PICKFORD...

...ha annunciato che ritornerà allo schermo come artista e come produttore. Intervistata da uno dei nostri corrispondenti negli Stati Uniti ella ha detto che non appena

le trattative saranno definite, riprenderà a lavorare avvalendosi della collaborazione di molte attrici e di molti attori più noti. Mary Pickford ha fatto queste dichiarazioni durante una visione privata del film francese LA FIN DU JOUR.

UN SECONDO FILM...

...di disegni animati a lungo metraggio viene annunciato dallo studio Fleischer. David Fleischer si è ultimamente accordato con la Paramount per la distribuzione, definendo altresì il piano di lavorazione. Il segreto più stretto viene però mantenuto intorno al soggetto di questo disegno animato.

UN CERTO OTTIMISMO...

...sta subentrando nelle sfere ufficiali della cinematografia a proposito delle conversazioni in corso fra gli Stati Uniti e l'Italia circa il ritorno dei prodotti di Hollywood nel nostro paese. Scrive *Film Daily* del 24 aprile scorso: «Uno dei fattori più importanti che fanno pensare ad un prossimo ritorno dei film americani sul mercato italiano, a parte quello concernente l'attiva collaborazione che presta William Phillips ambasciatore degli S.U. in Italia, è il fatto che il nuovo capo della organizzazione cinematografica fascista, il signor Orazi, sta facendo tutti gli sforzi possibili per sanare le ferite esistenti. Le società americane si sostengono spalla a spalla nella attuale fase di negoziazioni. È ufficialmente stabilito che presentemente in Italia non entrano pellicole degli S.U.; che la Universal distribuisce alcuni film appartenenti al

vecchio contratto; che gli Artisti Associati osservano il fronte comune delle sorelle distributrici anche se intrapresero nel 1939 un temporaneo «scisma». La riconquista del mercato italiano, dicono le autorità, significherebbe il principio di una distensione nel campo delle perdite sopportate dalla cinematografia americana in Europa sin dallo scoppio della guerra. Si aggiunge inoltre che il ristabilimento di normali relazioni con l'Italia favorirà i prodotti cinematografici americani nei Balcani dal doppio punto di vista della distribuzione materiale e del prestigio».

LA MORTE DI ANNA

New York (de Moro). - I giornali si occupano diffusamente della morte di «Anna», popolare veterana del teatro lirico e del cinema.

Lavorò con Rodolfo Valentino nello scricco; molte volte con Enrico Caruso nell'*Aida*, altre numerosissime volte nell'*Andrea Chenier* ed in differenti produzioni di Hollywood. «Anna» è stata cremata a Rockleigh, nel New Jersey, dove viveva da tre anni e mezzo in pensione, le sue ceneri sono state inviate al «Metropolitan Opera House» di New York.

«Anna» aveva 39 anni. Era una cavalla. La vita normale dei cavalli non raggiunge la metà dell'età che aveva la popolare «Anna» ed il caso ha creato discussioni appassionate fra gli esperti di cavalli.

CINECITTÀ

ABBANDONO - Prod. e distr.: « Sangraf »; regia: Mario Mattoli. La compagnia che si era portata in precedenza, dal 21 corr. sulla costa laziale per girare gli esterni, è rientrata a Cinecittà dove il film attualmente trovasi al montaggio.

ANTONIO MEUCCI - Prod.: « Sabaudio »; distr.: E.N.I.C. Al montaggio.

PICCOLO ALPINO - Prod. e distr.: « Manderfilm ». Al montaggio.

AMORE DI USSARO - Produzione: « Produzione Associata »; distribuzione: Generalcine. Al montaggio.

L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR - Prod.: « Bassoli »; distr. per l'Italia: I.C.I.; distr. per la Spagna: « Ulargui Film ». Il film, diretto da Augusto Genina, continua la lavorazione in esterni in Spagna: a Toledo, dove in questi giorni si stanno realizzando delle scene di massa alle quali partecipano diecimila miliziani messi a disposizione dalle Autorità spagnole. Questa produzione che i tecnici contano di portare a termine per la fine di giugno, sarà presentata alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia.

I PIRATI DEL GOLFO - Prod. e distr.: « E.N.I.C. »; soggetto tratto dal romanzo *Guardafui* di Marcello Orano; scenegg.: Marcello Orano, Romolo Marcellini, Gian Gaspare Napolitano; dirett. di produzione: Piero Cocco; regia: Romolo Marcellini; operatore: Mario Craveri; interpreti: Giovanni Grasso, Barbara Ferrante, Andrea Checchi, Osvaldo Valenti. Lavorazione: 8ª settimana. Di questo film si girano ancora gli esterni in A.O.I. Alla fine del mese la compagnia sarà di ritorno a Roma.

IMPREVISTO - Prod.: « Juventus » - Artisti Associati; dirett. di prod.: Raffaele Colamonic; regia: Giorgio Simonelli; scenografia: Alfredo Montori; montaggio: Renato Del Frate; interpreti: Vanna Vanni, Emilio Cegoli, Carla Candiani, Marcellini. Lavorazione: quarta settimana.

L'UOMO DEL ROMANZO - Produzione: « Sovrania Film »; direttori di prod.: Carlo Civallo, Giuseppe Pelagallo. Soggetto tratto dalla commedia di Guido Cantini; scenegg.: Guido Cantini, Mario Bonnard, Jacopo Comi; regia: Mario Bonnard; scenografia: Salvo D'Angelo; musica: Casa Avola; operatore: Carlo Montuori; interpreti: Conchita Montenegro, Amedeo Nazzari. Questo film che sarà girato in doppia versione italo-spagnola ha un carattere profondamente umano, curioso, commovente in cui la più bella delle storie d'amore si svolge nella suggestiva cornice della campagna romana. Il film si è iniziato il 25 maggio.

LA SBARRA - Prod.: « Sovrania »; dirett. di prod.: Carlo Civallo, Giuseppe Pelagallo; soggetto: tratto dall'omonima commedia di Vincenzo Tieni; scenegg.: Tieni, Pier Luigi Melani, Gianni Franciolini; regia: Gianni Franciolini; scenografia: Salvo D'Angelo; musica: Mo Ferri; interpreti: Giulio Donadio ed altri elementi

NEGLI STABILIMENTI SIGIRA

italiani e spagnoli. Il film iniziato il 25 maggio sarà realizzato in doppia versione italo-spagnola.

NOSTALGIA DI SOLE - Prod.: « Comp. Italiana Superfilms »; dirett. di prod.: Guido Paolucci; soggetto: Guido Paolucci; regia: Genaro Righelli; dialoghi: Libero Bovio; scenografia: Ivo Battelli; operatore: Renato Del Frate; interpreti: Talia Volpiana, Claudio Gora, Peppino De Filippo, Mariella Lotti, Mario Ferrari, Lauro Gazzolo, Olga Capri, Pina De Angelis, Ernesto Gentili. Il film si inizierà nell'entrante settimana.

CENTRO SPERIMENTALE

LA PECCATRICE - Prod.: « Mamenti »; sogg. e scenegg.: Umberto Barbaro, Francesco Pasinetti, Amleto Palermi; regia: Amleto Palermi; consulenza generale: C. S. C. sotto la direzione di Luigi Chiarini; scenografia: Antonio Valente in collaborazione con gli allievi del Centro; operatore: Vaclav Vitek; musica: Cicognini; fonico: Passerini; interpreti: Paola Barbara, Vittorio De Sica, Fosco Giachetti, Umberto Melnati, Camillo Pilotto, Pietro Carnabuci, Giuseppe Porelli, Bella Starace Sainati, Armida Bonocore. Lavorazione: 4ª settimana.

PISORNO - TIRRENIA

ALESSANDRO, SEI GRANDE! - Prod.: « Fonorama »; distr.: Generalcine; regia: Carlo Ludovico Bragaglia. Al montaggio.

LA PELLICCIA DI VISONE - Prod.: « Incine »; distr.: Cine Tirrenia; dirett. di prod.: Fabio Franchini; regia: Massimiliano Neufeld; sogg. e scenegg.: Alberto Consiglio, Riccardo Freda, Alessandro De Stefani, Mino Caudana; commento mus.: Enzo Masetti; canzoni: Di Lazzaro; inter.: Armando Falconi, Vivi Gioi, Lilian Hermann, Giuseppe Porelli, Gemma D'Alba, Loreta Vinci, Maria Jacobini, Enzo Biliotti. La trama di questa produzione si impenna sulle vicende comiche e drammatiche derivanti dalla sostituzione di un plico contenente segreti industriali con un altro che, invece, racchiude segreti d'amore. Il film si è iniziato il 19 maggio. c. a.

FIESTA - Prod.: « Schermi nel mondo »; distr.: Cine Tirrenia; regia: Edmondo T. Gréville; operatore: Mario Albertelli; interpr.: Tino Rossi, Mireille Balin. Gli esterni di questo film che, come abbiamo precedentemente comunicato, sono stati girati in Spagna, sono terminati e la compagnia artistica e tecnica ha fatto ritorno in Italia dove fra breve inizierà gli interni.

IL CAVALIERE DI CRUIA (Albania) - Prod.: « Capitani »; distribuzione: E.N.I.C.; ispettore di prod.: Paolo Frasca; direttore generale e organizzat.: Eugenio Fontana; soggetto: Carlo Malatesta, Aldo Vergano; scenegg.: Gian Gaspare Napolitano, Alberto Spina, C. Malatesta, A. Vergano; regia: Carlo Campogalliani; aiuto regia: A. Vergano, Vittorio Cottafavi; operatore: Aldo Tonti; architettura: Luigi Ricci; costumi: Emma Calderini; musiche: Ghislanzoni; interpreti: Doris Duranti, Antonio Centa, Leda Gloria, Guido Celano, Noëlle Normann, Nico Pepe, Dino Di Luca, Oscar Andriani, Vasco Creti, Giuseppe Rinaldi. Lavorazione: 3ª settimana. Gli esterni si stanno girando in Albania, quindi la compagnia rientrerà a Tirrenia.

S. A. F. A.

SCARPE GROSSE - Prod.: « Fonorama »; distr.: E.N.I.C.; direttore di prod.: Luigi Martini; regia: Dino Falconi; aiuto regista: Carlo Malatesta; operatore: Domenico Scala; interpreti: Amedeo Nazzari, Lilia Silvi, Elena Altieri, Tina Lattanzi, Enzo Biliotti, Lauro Gazzolo, Olinto Cristina. Gli esterni verranno girati in una tenuta presso Roma e di essi sarà consulente agricolo Gino Rovesti della Confederazione Lavoratori dell'Agricoltura. Lavorazione: settima settimana.

LASCIATEMI CANTARE - Produzione: « S.A.F.A. »; dirett. di prod.: Livio Pavanelli; soggetto: Mura; regia: Guido Brignone; aiuto regia: Carpentieri; operatore: Santoni; fonico: Weiss; scenografia: Ottavio Scotti; canzoni: Bixio; musica: Verdi, Puccini; interpreti: Giuseppe Lugo, Laura Nucci, Rubi Dalma, Ugo Ceseri, Guglielmo Sinaz, Giulio Stival, Arnaldi. Il film si è iniziato il 14 maggio.

F. E. R. T.

IL CAPITANO DEGLI USSARI - Prod.: « Nuova Film »; distribuzione: I.C.I.; regia: Alessandro Szlatinay; aiuto regista: Umberto Scarpelli; scenografia: Alfredo Montori; comm. mus.: Edoardo De Risi; interpreti: Clara Tabody, Enrico Viarisis, Carlo Romano, Paolo Viero, Livia Minelli, Pina Gallini, Lola Braccini, Jone Romano, Arturo Bragaglia. Lavorazione: 6ª settimana.

SCALERA

BOCCACCIO - Prod.: « Venus »; distr.: Scalera; sogg.: tratto dall'omonima operetta di Suppè; sce-

FILM AGRICOLI

Terminato il lavoro d'esame delle pellicole presentate alla prima Esposizione del Cinema Agricolo organizzata dall'Istituto Internazionale d'Agricoltura, i premi sono stati così aggiudicati: coppa del Re Imperatore alla pellicola *L'OLIVO IN SARDEGNA* (Italia, Luce). Altri sei premi sono stati conferiti ai seguenti film: *COME LA PIANTA SI NUTRE* (Francia); *FASCIOLA* (Gran Bretagna); *LA CULTURA DEL LINO* (Germania); *L'ORO DEI CAMPI* (Italia); *LA NOSTRA EREDITÀ* (Canada); *POLLAME* (Stati Uniti). La Confederazione Fascista dei Lavoratori dell'agricoltura ha ottenuto un secondo premio con *LA PRODUZIONE DELLA CANAPA NELL'ITALIA MERIDIONALE*.

PAGANINI

Un film sulla vita di Paganini verrà realizzato dalla Fides Film. La trama di questa pellicola è stata stesa da Luigi Bonelli e la sceneggiatura affidata agli Autori Associati. Regista sarà Toni Frenguelli. Questa produzione inizia la lavorazione della Società Fides Film la quale presenterà la pellicola al pubblico in occasione delle celebrazioni nazionali del centenario di Paganini.

neggiatura: Galdieri, Albani, Bassaglia, Calandri; dirett. di prod.: Max Calandri; regia: Marcello Albani; operatore: Massimo Terzano; scenografia: Nino Maccaronese; interpreti: Clara Calamai, Osvaldo Valenti, Silvana Jacobini, Virgilio Riento, Luigi Almiranti, Osvaldo Geuezzani, Anita Farra, Bice Parisi, Nera Novella, Pia De Doses. Il film iniziato il 19 u. s. si gira in esterni a Firenze e Certaldo.

LA COMMEDIA DELLA FELICITÀ - Prod.: « Scalera »; distr.: Discina e Scalera. Al montaggio.

LA DONNA PERDUTA - Prod.: « Iris »; distr.: Generalcine. Al montaggio.

TOSCA - Prod.: « Scalera-Era Film »; dirett. di prod.: Arturo Ambrosio; regia: Jean Renoir; operatore: Ubaldo Arata; costumi: Gino C. Sensani; interpr.: Micheline Presle, Pierre Jourdan, Michel Simon, Isa Pola, Rossano Brazzi. Il film, che trovasi alla sua terza settimana di lavorazione, si gira ancora in esterno.

TITANUS

INCANTO DI MEZZANOTTE - Prod.: « Diana »; distr.: E.N.I.C. Al montaggio.

RITORNO - Prod.: « Itala »; distribuzione: Scalera; dirett. generale: Alberto Giacalone; regia: Geza von Bolvary; interpr.: Rossano Brazzi, Maurizio D'Ancona, Martha Ilarel, Lizzy Waldmüller, Albrecht Schönals, Hirsten Heiberg. Versione italo-tedesca. Terminati gli interni negli stabilimenti Tobis di Berlino, la compagnia è in procinto di far ritorno a Roma per girare le ultime scene.

GIORNALI L. U. C. E.

N. 23. — *Nei cantieri italiani*: Il varo a La Spezia motocisterna « Pozzarica » (Luca) - *La guerra del nord*: Episodi e sbarco truppe germaniche a Copenaghen (Ufa) - *Istantanee giapponesi*: Combattimento nella Mongolia interna (Nichi-Nichi) - *Luci della ribalta*: Esibizione di una contorsionista (Pathé Gazette) - *Capriole americane*: Automobili d'eccezione gareggiano con i cow boys alla conquista del primato di capitomboli (Metrotone) - *Gare ippiche romane*: Gli agonali di equitazione maschili e femminili dell'anno XVIII. Il XV Concorso ippico internazionale. Premio Esquilino (Luca).

N. 24. — *Littoriali a Bologna*: Il Segretario del Partito presenzia la cerimonia del giuramento (Luca) - *Avieri di domani*: Tre centurie pre-avieri della 27ª Legione Balilla in visita all'Aeroporto di Centocelle (Luca) - *La guerra nei fiordi*: Guerra aero-navale complicata dalla strategia della guerra di montagna (Ufa) - *Tecnica e natura*: Abito salvagente ideato da uno svedese. Il triestino Romano inventore di un metodo naturale di nuoto (Luca) - *Luci della ribalta*: Nella città dei grattacieli: le acrobazie di Mister Gram, soprannominato appunto l'uomo-grattacielo (Metrotone) - *Folla di Shanghai*: I cinesi festeggiano il ritorno della primavera (Nichi-Nichi) - *Alla Fiera di Milano*: La visita del Principe di Piemonte (Luca).

N. 25. — *Corsa delle Mille Miglia*: Si corre la nuova Mille Miglia su 165 km. di percorso Brescia-Cremona-Mantova (Luca) - *Agricoltura dell'Impero*: Visioni della rigogliosa terra africana (Luca) - *Primavera fiorentina*: L'inizio del 6º Maggio Musicale: il Ministro della Cultura Popolare inaugura il nuovo trasmettitore fiorentino che l'E.I.A.R. ha intitolato a Costanzo Ciano. L'allestimento della *Semiramide* di Rossini al Comunale di Firenze (Luca).

N. 26. — *Triennale d'oltremare*: Indigeni delle terre dell'Impero costruiscono il loro villaggio nella zona della Triennale a Napoli (Luca) - *Artigiani etiopici*: Alcuni saggi delle varie attività artigiane indigene (Luca) - *Ricchezze d'Albania*: I pozzi petroliferi (Luca) - *Primavera fiorentina*: S. M. il Re Imperatore inaugura a Palazzo Strozzi — restaurato — la Mostra del 500 Toscano (Luca).

N. 27. — *Incontri sportivi a Milano*: Italia-Germania 3 a 2. La grande partita di calcio allo Stadio di San Siro (Luca) - *Belle arti germaniche*: Il Re Imperatore inaugura a Villa Massimo la Mostra Annuale del Pensionato tedesco (Luca) - *La guerra del nord*: Scene di guerra in Norvegia. Truppe tedesche marciano attraverso Copenaghen per raggiungere la Città-della dove si svolge la cerimonia militare in occasione del 51º genetliaco del Fuehrer. A Berlino la folla saluta ed acclama il Fuehrer (Ufa) - *Gare ippiche a Roma*: Il premio amazzoni a Piazza di Siena. Saggio ippico della Gioventù Italiana del Littorio al Foro Mussolini alla presenza del Duce (Luca).

N. 28. — *Ginnastica artistica*: Al Teatro Verdi di Firenze ginnaste italiane e ungheresi gareggiano in uno spettacolo di grazia e di armonia (Luca) - *La guerra del nord*: Episodi nel Mare del nord (Ufa) - *Contraerei italiani*: Esercitazioni di difesa antiaerea in una nostra batteria della milizia contraerei (Luca) - *Gare ippiche a Roma*: La Coppa d'Oro Mussolini alla presenza del Duce (Luca).

N. 29. — *Saggi ippo-meccanici*: La G.I.L. di Torino in gara ippica ad ostacoli (Luca) - *Al Campo Baldissero*: Esercitazioni di allievi ufficiali di cavalleria a cavallo e con carri armati

(Luca) - *Made in U.S.A.*: Un intraprendente nord-americano ha trasformato un'isoletta in un rifugio per sposi novelli (Metrotone). Dinamite impiegata per demolizione dei palazzi. Fiamme in un gigantesco deposito di catrame e di nafta presso Jersey - *Con Byrd all'antartide*: La spedizione dell'Ammiraglio fra le montagne di ghiaccio alla deriva - *Cronache della Libia*: Inaugurazione monumento ai valorosi atlantici Alessandro Miglio e Jacopo Calò Carducci - *Concessione agraria di Azia* - *Una fantasia di donne targhi a Gadames* (Luca).

N. 30. — *Opere del Regime*: Il Duce inaugura il primo tronco dell'Acquedotto Imperiale « 9 Maggio » (Luca) - *Made in U.S.A.*: Incontro di lotta libera a New York (Metrotone) - *Ai margini della guerra*: Precauzioni contro le possibili offese aeree a Stoccolma e in Svezia. Personale femminile addetto al servizio delle Poste (Svensk) - *Giornata dell'Esercito*: Celebrazione a Roma alla presenza del Duce (Luca) - *Sull'Altare della Patria* il Duce consegna le ricompense ai combattenti d'Africa, di Spagna e di Albania (Luca).



Bastano pochi minuti

dedicati giornalmente alla vostra toeletta per conservare il colorito sano e la pelle fresca e ben nutrita. La sera prima di coricarvi, fate un leggero massaggio sul viso con la Crema Minuita, che rigenera i tessuti durante il sonno, ed al mattino spalmatevi con Crema Midina, che protegge e tonifica i tessuti per l'intera giornata ed è una

base meravigliosa per la Cipria.

Fidatevi dei prodotti razionali di bellezza della Medicea di Pisa, già Madelys: sono preparati ed aggiornati secondo le più recenti scoperte della scienza e della cosmesi moderna. Chiedeteli ai migliori profumieri.

S. A. MEDICEA · PISA

prodotti razionali di bellezza
Medicea
 già Madelys

PISA

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

MONTANO IN SERIE
CANDELE
**MAGNETI
MARELLI**
LICENZA BOSCH

PRODOTTO DI ASSOLUTA FIDUCIA
OPERA DI MAESTRANZE ITALIANE

DISCHI DI FILM

Il M. Ceragioli incide con la sua orchestra un fox lento Le parole del mio cuore dal film PREFERISCO MIA MOGLIE. Musichetta scorrevole e piano, senza pretese. Carla Stella, cui è affidato il ritornello vocale, miagola parecchio. Sul rovescio il medesimo complesso interpreta la canzone fox lento Ti chiamo amore dal film DORA NELSON. E del genere affettuoso, non priva di poesia, ma senza grande originalità. L'orchestra commenta con garbo discreto la dolce melodia del canto, che si spegne in un sospiro dolente... Dal film È SBARCATO UN MARINAIO Ceragioli col tenore Aldo Visconti come solista, incide il valzer lento Passione. Visconti canta con molta dolcezza e voce ben modulata la melodia languida e cullante, che si ascolta volentieri e si può ballare piano piano, cuore a cuore, guancia a guancia, pure assai volentieri... Buon disco. Il medesimo tenore interpreta, del film si fa così, la canzone fox Fingere. È una delle tante derivazioni, con uso e abuso di verbi all'infinito, della famosissima melodia di VIVERE. In verità, non sarebbe male cercare di essere un pochino meno pedissequi nelle imitazioni. Il motivo autentico lo possiamo riudire, interpretato dal duo pianistico Ivor Moreton e Dave Kaze, nel n. 16 del Tin Pan Alley Hedley. I due pianisti, coadiuvati qua e là dal contrabbasso e dalla batteria, fanno una riuiscia insalata russa o macedonia, come volete, dei più popolari motivi di film, fra cui appunto c'è anche quello di VIVERE, con un ritmo

e un colorito da organetto peripatetico.

Zarah Leander ricompare su un disco insieme con l'orchestra diretta dal M. B. Romanoff, a cantarci Nur nicht aus Liebe weinen (Soprattutto non piangere per amore) del film ES WAR EINE RAUSCHENDE BALLNACHT (Era una mormorante notte di danza). Ecco la voce cupa e profonda di contralto, che si addice bene alla musica lenta e triste, che però a un certo punto si anima, con ritmo travolgente o quasi. Accompagnamento tremulo di mandolino e strappato di chitarra: finale quasi tragico fra le lacrime non contenute nonostante i saggi consigli del titolo... Disco eccellente nel suo genere.

Ascoltiamo una canzone spagnola, Falsa moneda, del film MORENA CLARA, interpretata da Imperio Argentina: la cantante ha una voce dal timbro caratteristicamente spagnolo, e la modula con arte, seguendo le volute della melodia pure ispanissima, sottolineata dall'orchestra con nacchere, si capisce. Il corazon ha parte preponderante nel testo, com'era da immaginarsi. Sul rovescio. El dia quel naci zo, altra canzone spagnola con gli stessi interpreti: clima di languore e di passione, e a chi piace il genere il disco piacerà.

Di Ceglie e il suo ritmo interpretano Bel Ami, fox trot del film omonimo. Anche qui l'orchestra è condita qua e là da spruzzi di mandolino e di chitarra. Il complesso è assai buono, e così pure il tenore cui è affidato il ritornello vocale.

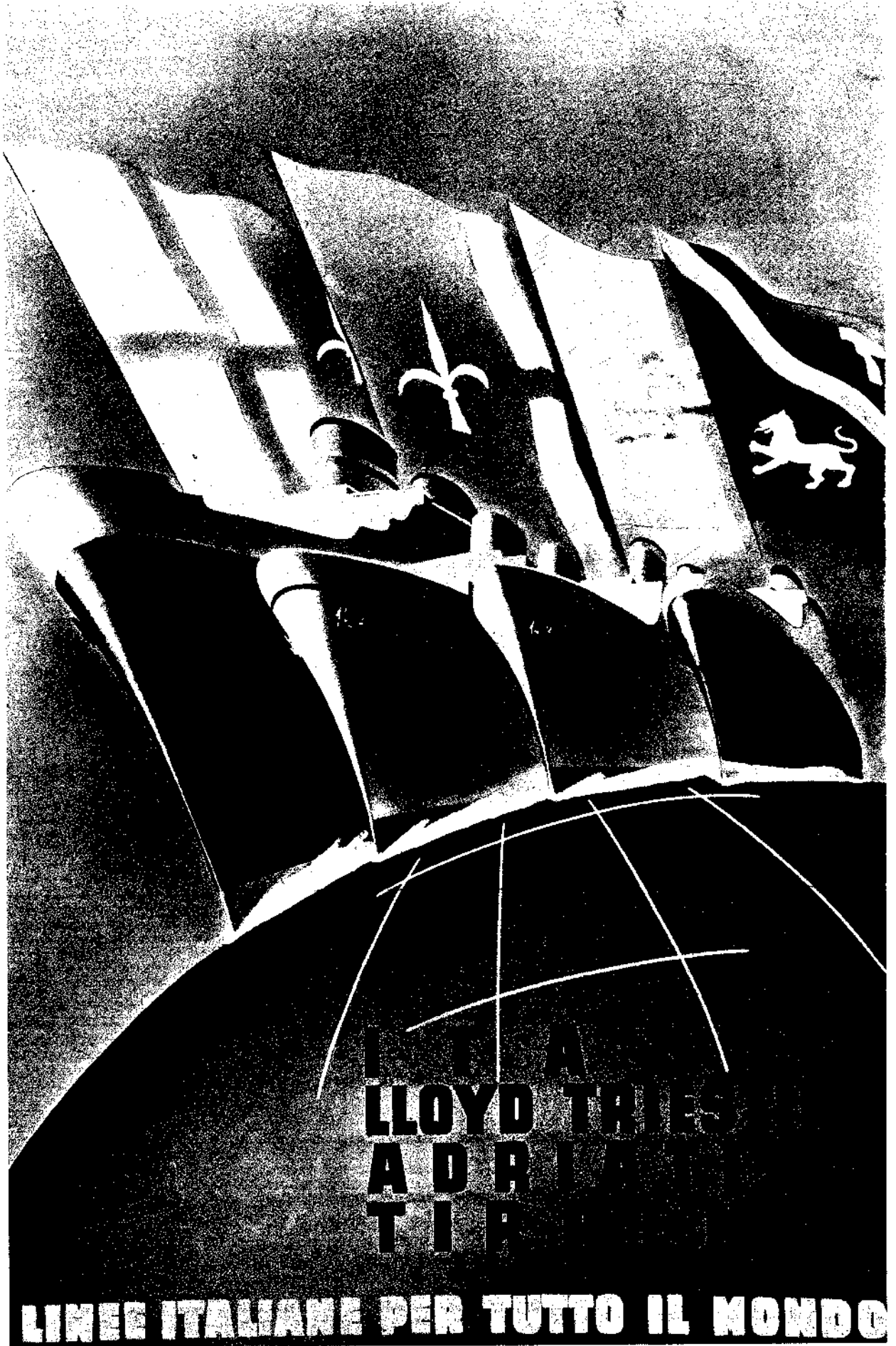
MARIA TIBALDI CHIESA

SEGUITO A UNA POSTILLA

RIBATTERE alla Postilla con cui Carlo Jubanico ha chiosato il mio articolo La questione dell'autore sarebbe oziosa polemica se non valesse a lampeggiare alcuni punti evidentemente rimasti non chiari, e a riscattarmi (forse) dalla qualifica di « imprudente ». La diversità, cui lo Jubanico accenna, fra l'autore del film (cioè lo sceneggiatore) e il drammaturgo è, secondo me, solo di grado e non di qualità. Gli elementi che il regista teatrale aggiungerà nel dramma e quelli aggiunti dal regista cinematografico nel film, sono indubbiamente diversi: ma solo quantitativamente. Che tutti e due i tipi di elementi siano aggiuntivi sarebbe facile dimostrare dando a realizzare una stessa sceneggiatura a due registi diversi (vedi ad es. EQUIPAGGIO e ADRAGIONE). Succederebbe in tal caso quello che, nel campo del teatro, si verifica quasi inmancabilmente quando una stessa commedia è rappresentata da due differenti compagnie. Lo stesso fenomeno è riscontrabile in un altro campo, quello della musica, col mutare del direttore d'orchestra. Anche qui il direttore è intermediario e interprete inevitabile fra musicista e pubblico, e inevitabilmente sarà la di lui interpretazione, e non la musica originaria dell'autore, che il pubblico udrà. Ecco un altro senso, il « senso musicale », assai poco diffuso nel pubblico e difficilmente conquistabile: infatti, almeno per i tre quarti dell'umanità, la musica sinfonica e lirica resterebbe lettura morta se si dovesse « sentirla » attraverso la lettura d'una partitura. E ciononostante, nonostante l'insurrogabile intervento del direttore d'orchestra, l'autore dell'opera musicale resterà, credo senza contestazioni, chi l'ha scritta: il quale l'ha compiutamente « sentita » prima di qualsiasi esecuzione. Nello stesso modo lo sceneggiatore autentico vede il film prima che sia proiettato, anzi, in tanto può scriverlo in quanto vede quello che scrive. Accade spesso allo sceneggiatore seduto nella sala di proiezione di « non riconoscere » il suo film; come probabilmente accadrebbe a Beethoven, per esempio, se potesse udire le sue sinfonie eseguite da qualche odierno direttore.

L'inquadratura e il montaggio che — dice affrettatamente lo Jubanico — « costituiscono l'essenza del cinema come arte », sono pienamente prevedibili dallo sceneggiatore. Si può osservare infine che, se si ammette, come lo Jubanico ammette, l'esistenza di sceneggiature di ferro, si viene implicitamente a riconoscere che lo sceneggiatore può costruire il film in tutti i suoi particolari, compresi gli elementi essenziali delle singole inquadrature e il montaggio.

FABRIZIO ONOFRI



LLOYD TRIESTE

LINEE ITALIANE PER TUTTO IL MONDO

25 MAGGIO

1974

LXXIV

Cinema

94

POSTILLA AL CONCORSO

SCADUTO, in data 31 dicembre, il termine per la presentazione dei lavori, il Concorso per un soggetto (completamente sceneggiato e dialogato) indetto dal Ministero della Cultura Popolare si è concluso il 27 aprile: il risultato è a tutti largamente noto. 866 sono stati i concorrenti, 25 quelli giudicati « eccellenti ». Tra questi ultimi, 5 sono stati premiati e 20, divisi in due gruppi, segnalati. Tuttavia lo scopo principale del Concorso, ch'era quello di offrire al cinema italiano un film, o, per meglio dire, la base per un film, non sembra sia stato raggiunto. In altre parole: v'era un premio di centomila lire in palio, e il motivo del bando era di scoprire, attraverso una così avventurosa selezione, uno scenario pressoché perfetto, o comunque spiccatamente dotato e rifinito, tale « da poter essere avviato senz'altro alla realizzazione ». La Commissione afferma che codesto scenario realizzabile senz'altro non s'è potuto trovare: e l'affermazione porta con sé una conseguenza: i premi figurano dunque come una consolazione e un riconoscimento di buona volontà; sotto la luce d'una benevola astrazione, non toccano sul concreto. Gli autori dei cinque scenari vincitori non debbono quindi sentirsi troppo lusingati, e tanto meno gli autori dei venti scenari segnalati: si direbbe ch'essi abbiano lavorato un poco alla cieca, senza rendersi stretto conto delle esigenze del cinema pratico, della realizzazione in teatro di posa. Questa è almeno l'impressione che il comunicato finale suggerisce. Oppure la Commissione non ha avuto cuore di pigliarsi una responsabilità tanto grossa. Oppure tutti o quasi tutti i soggetti scelti potevano esser degni di traduzione sulla pellicola, ma, non potendoli premiar tutti, s'è ricorso a una formula di compromesso.

La prima delle tre supposizioni affacciate non è più rosea delle altre due. Mortificante attestato di scarsa capacità, offerto a un gruppo di persone tra le quali spiccano non indegni nomi della letteratura, del giornalismo e anche del cinematografico. La seconda e la terza supposizione possono anche venir ritorte nel senso di una critica alla composizione della Commissione, formata in modo certo non esemplare. Scrittori che non hanno mai avuta dimestichezza di sorta col cinematografico, tant'è vero che probabilmente non sanno leggere

« cinematograficamente » e quindi si vedono costretti a giudicare secondo il metro dell'arte loro, e a non poter distinguere i pregi schiettamente cinematografici (di stile) dell'opera in esame. Un solo uomo del cinema attivo. Altri membri, di preparazione anche più eterogenea.

Tutto questo potrebbe portarci a una conclusione, di carattere affatto estetico, piuttosto grave, e, per vero dire, strana e inammissibile: la Commissione sarebbe stata in grado di giudicare soltanto parzialmente, ovvero essa avrebbe avuta la possibilità di prendere in esame il contenuto, ma non la forma; l'idea, ma non il modo di esprimerla; la « trama », ma non gli accorgimenti esclusivamente cinematografici (che sono, volere o no, elemento di stile) adottati dagli autori nel raccontarla. Insomma, se fosse così, se deliberando sopra un genere artistico non si è tenuto conto sufficiente del fatto « stile » (dato da molteplici motivi formali che, a nostro parere, e tirate pure le debite proporzioni, hanno tanto peso quanto la parola in letteratura), non ne risulterebbe una trascurabile conseguenza. Ciò non tocca naturalmente il valore delle persone scelte a decidere, tutte egregie nei loro campi specifici: vale come rilievo del tutto particolare, di metodo, di necessità peculiari del mezzo cinematografico, e infine anche di scelta; scelta dei giudici, non perfettamente esatta e « funzionale », come s'è già detto.

Ci è stato poi riferito che non tutti i copioni segnalati sono stati letti da tutti i giudici: a causa, probabilmente, di una cattiva o errata distribuzione, di uno spoglio disordinato: fatto questo che ci meraviglia grandemente, poichè tutti conoscono la celerità e l'efficace funzionamento, in tutte le occasioni, del giovane Dicastero.

Dispiace che un'iniziativa così importante, e che noi avevamo annoverata tra le migliori possibilità, dentro l'anno, offerte a un cinema « d'arte » di conquistare nuove posizioni, dispiace ch'essa non abbia potuto avere il peso sperato. Difatti, premiando cinque opere inadatte alla realizzazione e segnalandone senza distinzione speciale (ammucchiate come i premi turistici della Lotteria di Tripoli!) altre venti pure irrealizzabili (questo, comunque, ha avuto lo scarso tatto di confessare la Commissione), s'è venuto implicitamente a dire

che in tutta Italia non s'è trovato un solo autore capace di esprimere una propria visione cinematografica assolutamente matura, mentre si pensa che ve ne debbono essere, almeno a giudicare da certi fermenti. Così i produttori, leggendo parole come quelle, e scorrendo distrattamente l'elenco dei titoli segnalati, dal quale appariva evidente la scarsa fiducia ad essi attribuita dalla Commissione medesima, i produttori sono stati incoraggiati a persistere nella loro diffidente sfiducia verso i « nuovi », verso gli « intellettuali ». Ecco un errore di tattica! Bisognava forse o proporli con maggior coraggio e confidenza, o addirittura negarli tutti, magari offrendo una prova d'appello. Per esempio: assegnando ai venticinque segnalati — che potevano anche essere venti o trenta, quindici o trentacinque — venticinque collaboratori scelti nel campo pratico del cinematografico.

Un mese di tempo, un piccolo risarcimento a tutti gli autori e ai nuovi collaboratori, e forse sarebbero state cancellate da ogni copione le eventuali mende, derivate da una scarsa conoscenza delle leggi della sceneggiatura per il film; e forse si poteva allora ottenere « quel » film perfetto, e venticinque scenari filati per venticinque film che avrebbero rinsanguato, portando ognuno nuovi spunti e nuova linfa, la produzione nostrana.

Proposta, questa, evidentemente troppo complicata. Ma vorremmo suggerire, per il prossimo Concorso, una formula o a inviti o per titoli (o l'una e l'altra cosa: per esempio, cinquanta inviti e cinquanta altri posti ottenibili per domanda), si che si possano avere in esame soltanto un numero ridotto di sceneggiature complete; tutte, evidentemente, di carattere non anonimo. Accanto a questo concorso selezionato in partenza, un minore concorso, libero a tutti, per un soggetto scritto in poche cartelle; così anche le idee degli ignoti potrebbero venire alla luce. Mentre è chiaro che con un simile regolamento tutti i concorrenti nutrirebbero la sicurezza di essere tutti letti, e dall'intera Commissione. Niente paura, si vorrebbe dire come *dulcis in fundo*: tutti sanno che le esperienze servono, per l'appunto, al miglioramento degli uomini, e anche, come nel nostro caso, dei Concorsi. Francamente s'è detto che quest'anno non ci pare sia andata troppo bene; ma altrettanto francamente abbiamo ragione di sperare in una migliore edizione per l'anno prossimo. Solo chiediamo dei film, e non dei titoli.

NOMENTANO BORGHI

LO SCUDO DEI CATTOLICI

MENTRE agli inizi del cinematografo, inizi del resto impregnati di avventuroso e spregiudicato «pionierismo», le autorità religiose cristiane, si vuol dire e le cattoliche e le protestanti, riguardavano le prime balzellanti immagini dello schermo come sulfuree emanazioni del fiato di Satana, in seguito, vista l'irrefrenabile diffusione del nuovo mezzo di spettacolo, esse adottarono sistemi diversi, presero una posizione difensiva d'altro genere. Non inquisizione, bensì paterno consiglio. In questo eccelsero naturalmente i cattolici: serenamente, obbiettivamente, essi vollero affrontare il cinematografo, e fra i pericoli ch'esso comportava, e le coscienze dei credenti, frapposero uno scudo. Uno scudo né pesante né tetro, che non s'adopera davvero per impedire ogni passo al «nemico», bensì solamente per frenare i suoi slanci più perigliosi e incontrollati. Tant'è vero che da questo scudo — ch'è la censura — o setaccio, il film non riceve colpi mortali, dopo lo scontro riemerge, imbocca poi, nei casi più lisci, la via dei circuiti parrocchiali, organizzati oramai, in Italia, come un vero e proprio giro di distribuzione. È interessante notare che il numero di film a soggetto accettati dalle parrocchie è piuttosto cospicuo, e che in esso entrano film di carattere assolutamente normale, nei quali non è bandito l'amore, e dove sussistono sovente contrasti affatto ferreni. Insomma, se talvolta la decenza protestante può respingere il film con acre e pietistica durezza, la censura cattolica persegue una sua linea piena di giudizio, di equilibrio. In tutte le nazioni cattoliche, funziona lo scudo; in Italia, esiste un organismo compiutamente disposto e regolato, il «C.C.C.», «Centro Cattolico Cinematografico». Fondato nel 1934, e ufficialmente riconosciuto dall'Azione Cattolica Italiana nell'aprile del 1935, il «C.C.C.» ha centralizzato a Roma il lavoro di classificazione dei film, lavoro che il «Consorzio per il Cinematografo Educativo» di Milano svolgeva fin dal 1928 sotto la direzione di un pioniere dell'Azione Cattolica Cinematografica, Don Canziani.

Veduti i film, il Centro li classifica secondo lo schema seguente:

- A - visibile senza emendamenti (in oratori, scuole, collegi).
- Ac - visibile con emendamenti (in oratori, scuole, collegi).
- B - visibile senza emendamenti (in sale parrocchiali).
- Bc - visibile con emendamenti (in sale parrocchiali).
- C - visibile senza emendamenti (anche da ragazzi in sala pubblica).
- Cc - visibile con emendamenti (anche da ragazzi in sala pubblica).
- Cr - sconsigliabile per ragazzi.
- D - sconsigliabile per tutti.

I diversi censori che collaborano al «C.C.C.», sono invitati a riempire il seguente questionario:

Titolo italiano del film;
Titolo originale;
Genere.

Moralità dei costumi.

Sentimentalismo eccessivo?	Adulteri?
Sentimentalismo morboso?	Ambienti equivoci?
Baci sensuali?	Danze immodeste?
Violenza?	Atteggiamenti immodesti?
Divorzi?	Vestiti sconvenienti?
Concubiniaggi?	Vestiti mondani?
	Nudità?

Religione.

Assenza sentita di sentimenti religiosi?
Vilipendio di sentimenti religiosi?
Come sono presentate persone religiose?
Principi eterodosi?

Moralità generale.

Suicidi?	Duelli?
Bruttalità?	Avidità di denaro?
Spirito di vendetta?	

Dialogo e didascalie.

Vi sono sconvenienze?
Come si trattano questioni religiose e sociali?

Tecnica.

Regia?	Commento?
Recitazione?	Registrazione?
Fotografia?	Doppiaggio?

Conclusione.

Adatto per fanciulli ed educande	AA	AAc
» per oratori, collegi e scuole	A	Ac
» per sale parrocchiali	B	Bc
» per sale pubbliche, ragazzi ammessi	C	Cc
» per sale pubbliche, ragazzi non ammessi		Cr
Da escludersi		D

N. B. - Sottolineare le sigle corrispondenti alla categoria che interessa.

Casa editrice: Argomento:
Casa noleggiatrice: Osservazioni particolari:
Regista: Data della segnalazione:
Attori principali: Revisore:

Per confortare il surriferito specchietto con esempi, vi diremo che SALVATOR ROSA, LE TRE RAGAZZE IN GAMBA CRESCONO, SMARRIMENTO (tanto per citare qualche film) sono stati approvati per tutti; mentre MANON LESCAUT, LE EDUCANDE DI SAINT-CYR, TAVERNA ROSSA, FANFULLA DA LODI, CANTOGA, IL PONTE DI VETRO sono ritenuti adatti soltanto agli adulti; e TRAVERSATA NERA, ROSA DI SANGUE, CAFFÈ INTERNAZIONALE sono decisamente riprovati. Più interessante è riportare qualche giudizio, ovvero il commento a tali decisioni. LE TRE RAGAZZE IN GAMBA CRESCONO: «Nonostante qualche sentimentalismo piuttosto insistente, il film comporta alcuni elementi positivi. È visibile anche in sala parrocchiale» (B). CANTOGA: «La trama è intessuta di sentimenti di odio e di vendetta. Si descrivono anche ampiamente locali equivoci e relazioni illecite. Resta all'attivo soltanto il gesto generoso del protagonista. Nel complesso non è consigliabile ai giovani» (C1). ROSA DI SANGUE: «Tutta la vicenda è pervasa di accesa sensualità che a volte raggiunge toni brutali di violenza, a volte ispira episodi e quadri sconvenienti e lascivi. Si rileva altresì una esaltazione di passioni, di crudeltà e di spirito di vendetta, che determina i peggiori eccessi. Non manca il suicidio. La presenza di persone religiose e di luoghi e funzioni sacre su tale sfondo di immoralità è per lo meno irriverente. Si ascoltano delle preghiere decisamente blasfeme. Il film è da sconsigliarsi per tutti» (D).

A. CEN.

ANNOTAZIONI

I.

IN QUESTO scorcio di stagione sono stati presentati alcuni film italiani che non hanno davvero soddisfatto né pubblico né critica. Può sembrare quindi che la nostra cinematografia sia in fase discendente, negativa, invece non è così. La maggior parte di questi film sono stati girati mesi ed anni fa e da tanto tempo attendevano la loro brava data di programmazione. A forza di rinvadere sono capitati nella stagione morente, la meno esigente, e ancor più fortunati, hanno trovato il pubblico distratto da ben più gravi problemi, disposto quindi a sorvolare pazientemente su questi infelici tentativi, soltanto auspicando che questa infornata di scadenti prodotti si esaurisca nel breve giro di una estate. Del resto i cinematografi hanno ormai assunto l'aspetto canicolare, ovvero sia la cupola apribile non basta più ad acccontentare lo spettatore accaldato e grondante di sudore. E per ciò notiamo il fatto che a Roma e così in altri grandi centri urbani, esistono soltanto dei rarissimi esemplari di cinematografi all'aperto. A Roma, per esempio vi è soltanto l'arena Esedra, che alla sera è gremita inverosimilmente di un pubblico eccezionale, che si gode più il fresco della notte romana che la vicenda che si svolge sullo schermo. Non c'è dubbio che il cinema in questione guadagni, e questo dovrebbe servire di sprone per l'apertura di nuovi locali estivi.

II.

A New York esistono ormai tre cinematografi lussuosi che danno pellicole italiane in esclusiva. Sono il Cinecittà Theatre, il Roman ed il Fine Arts Theatre, il quale ultimo fino a poco tempo fa dava soltanto film francesi. Recentemente è stato dato con sottotitoli inglesi e per oltre tre settimane GIUSEPPE VERDI che ha ottenuto un grande successo. Anche il pubblico americano lo ha giudicato favorevolmente e così pure la severa critica dei quotidiani. Fosco Giachetti è piaciuto

molto, specie la sua voce. Che si ripeta il fenomeno di Charles Boyer? Tutte le donne d'America sono tremendamente innamorate della voce di Charles Boyer, anche se il suo inglese è pessimo e poco comprensibile; ma, dicono le signore e le signorine di làgù, la sua voce produce un così gradevole suono che ci giunge fino al cuore. Guardate un po' a che cosa è dovuto alle volte il grande successo di un attore.

Ma tornando ai locali italiani di New York è doveroso riconoscere che questo favore del nostro cinema è un segno tangibile che la nostra produzione è nettamente superiore di quella di una volta e che almeno dal lato tecnico può stare alla pari con quella mondiale. Non ci rimane che lodare l'iniziativa coraggiosa di questi italiani d'America e augurare per i loro locali sempre maggiori incassi con le nostre pellicole.

III.

Un lato poco curato nei film italiani è quello musicale. Oltre a della brutta musica vi sono dei difetti tecnici che con un po' più di tempo e di cura potrebbero essere eliminati rapidamente. Le orchestre poco affiatate, scarse prove dei brani da suonare, esecuzione tirata via, registrazione fatta male con sbavature e distorsioni, poca rispondenza tra il motivo musicale e la scena che si sta svolgendo e chi più ne ha ne metta.

Tutto questo ha un'enorme importanza al fine di ottenere quel successo che una pellicola si merita per lo sforzo artistico e finanziario che si è fatto, ma fin'ora ciò non è stato capito e troppo poco tempo si è lasciato disponibile a quelli che s'occupano di questo settore, col guadagno di ottenere quei risultati di cui sopra che influiscono certamente sull'esito del film. A volte, una buona musica e al momento opportuno, può salvare più di una situazione vacillante e i difetti di una regia. Ma anche questo sarà capito, speriamo presto, dai nostri cinematografi.

T. S. M.

L'AVVENTUROSO CAMMINO DI TOSCA

CINQUANTATRE anni ci sono voluti perchè *Tosca* arrivasse dalle scene allo schermo. E quante vicende, nel suo lungo cammino!

Le avventure e le disavventure di *Tosca* cominciarono prima ancora che il celebre dramma di Vittorio Sardou facesse la sua apparizione, verso la fine del 1887, sulle scene parigine della Porte Saint-Martin. Il « mago » aveva allora 56 anni, ed era circondato di gloria e di odi. Lo si idolatrava e lo si ricopriva ad un tempo di contumelie e di disprezzo. Ma il pubblico, il grande pubblico, e non di Francia soltanto, era quasi sempre dalla sua parte; ed egli se ne faceva forte per controbattere quelli che gli erano ostili. Nel teatro si sentiva un padrone. Nessuno poteva stargli a fronte nell'immaginare, costruire, svol-

gere una commedia o un dramma con più fertile fantasia, con maggiore padronanza di tutti i congegni, i mezzi e i mezzucci del palcoscenico. Per lui l'arte drammatica non aveva segreti. Nel dramma storico Sardou sapeva di poter insaccare il signor Scribe, lanciare alle Gemonie il signor Delavigne, far impallidire tutto il teatro romantico, far tremare l'intero repertorio della Porte Saint-Martin. Perciò, dopo aver dato alle scene *L'odio e Patria*, volle scrivere la *Tosca*. Bastò l'annuncio a sollevare le ire di coloro ai quali l'enorme popolarità e i crescenti successi dello scrittore davano un insopportabile fastidio. Accrebbe il malumore di essi specialmente il fatto che Sarah Bernhardt si accingesse a portare per il mondo questo nuovo dramma, acquistato, an-

cor prima che andasse in scena a Parigi, da un impresario americano per la somma, allora sbalorditiva, di 100.000 franchi. Cominciarono le congiure perchè *Tosca* avesse, alla prima rappresentazione parigina, un fiasco clamoroso. Il lavoro era già in prova alla Porte Saint-Martin, quando un certo Sylvestre di Bruxelles annunciò ai giornali che con *Tosca* Vittorio Sardou aveva saccheggiato impudenteramente un suo lavoro. Non era la prima volta che l'autore di *Andréina* e di *Dora* veniva accusato di plagio. Gli era accaduto nel 1870, all'indomani della prima rappresentazione di *Fernanda*; qualche anno più tardi con *Odette*, e poi con qualche altra commedia, tanto che aveva finito per dare alle stampe una sua difesa, un volume di polemica arguta e pungente dal titolo *Mes plagiate*, in cui lo scrittore, levandosi ad un certo punto dal piccolo dibattito personale, aveva proclamato le sue idee sulla proprietà letteraria vera e propria.

Stavolta l'accusa del Sylvestre sollevò ancor più vivo scalpore; e siccome dallo scandalo c'è sempre qualcuno che cerca di trarre partito, immediatamente il direttore d'un teatro parigino si affrettò a mettere in scena il dramma dell'autore belga: dramma che non aveva proprio nulla a vedere con quello di Sardou.

Ma le disavventure di *Tosca* non finirono qui. Pochi giorni avanti la prima rappresentazione, il *Figaro* pubblica una lettera di Ernesto Daudet, il quale rivendica di aver scritto da quattro anni, in collaborazione con Gilbert Augustin Thierry, un dramma che ha lo stesso identico spunto di *Tosca*. E Daudet aggiunge: « Il lavoro fu letto quattro anni addietro da Sarah Bernhardt ». L'accusa è grave e precisa; ma Sardou risponde secco a Daudet che la rappresentazione di *Tosca* basterà a togliere dall'animo suo ogni dubbio, e che allora egli si dorrà d'aver scritto al *Figaro* una lettera così inopportuna e ingiusta.

Daudet non apre più bocca; ma a rimpiazzarlo salta immediatamente fuori un americano, certo Barrymore (forse uno della grande famiglia di attori passati dopo il conflitto europeo dal teatro al cinematografo), il quale ha fatto rappresentare qualche tempo prima a New York — senza successo, per la verità — un dramma intitolato *Madyuka*, e pretende che sia stata Sarah Bernhardt a dare, con indiscrezioni, a Sardou l'idea di scrivere la *Tosca*.

Vittorio Sardou comincia ad essere seccato. Quella pioggia di accuse di plagio lo decide ad uscire nuovamente dal suo riserbo. « Mi si chiede — scrive allora il commediografo francese — dove io abbia trovato, se non in *Madyuka*, la situazione del quarto atto della *Tosca* e il mercato proposto da Scarpia a Tosca. Io rispondo: nella storia. Ciò accadde a Tolosa, nel XVI secolo. Il Connestabile di Montmorency ebbe l'infamia di promettere ad una povera donna protestante la grazia del marito, se avesse accolto i suoi favori. E ciò avvenuto, si concesse la sadica gioia di mostrarle il marito impiccato sulla piazza. Io cito le mie fonti ».

Il Barrymore ne uscì con una figura pari a quella fatta dal suo dramma alla rappresentazione di New York.

A Parigi, frattanto, si continuava a tramare perchè *Tosca* riportasse alla prima rappresentazione un fiasco clamoroso. La prova generale doveva servire, come già era accaduto ad un precedente dramma dello stesso Sardou, *Il cocodrillo*, a individuare i punti che potevano dare esca a mormorii, a « beccate », a incidenti. Avvertito della cosa, Sardou prese le sue precauzioni, chiudendo le porte del teatro ai critici ed a quanti riteneva ostili, la sera della prova generale. Il che però non impedì che l'indomani mattina il *Gil-Blas* uscisse con la trama particolareggiata del lavoro. La qual cosa fece montare su tutte le furie Sardou, che senz'altro querelò il giornale. La sera, la congiura rimase completamente frustrata dall'atteggiamento risoluto della grande maggioranza del pubblico. I primi due atti di *Tosca* suscitavano una profonda impressione e non permisero manifestazioni ostili. Al terzo atto l'attore Dumény, che sosteneva il ruolo di Mario Cavaradossi, si presentò truccato in così orroroso modo da provocare un mormorio nella sala.



Sarah Bernhardt nella 'Tosca' di Sardou (1887)

« I congiurati — racconta Sardou — credertero fosse giunto il momento buono; e quattro fischi partirono dalla sala. Ma tre salve di applausi soffocarono il tentativo; e da allora fino alla fine non ci furono più segni di ostilità ». Vistisi ormai battuti, i nemici di Sardou tentarono un'ultima scappatoia, cercando di riversare tutto il successo sulla interprete. Ma al loro grido di « Sarah! Sarah! », la sala reagì e volle tra grandi acclamazioni alla ribalta anche l'autore. La rivincita se la presero l'indomani i critici espulsi dalla prova generale. Il più feroce di tutti fu Jules Lemaitre. Che stroncatura! Ma *Tosca* aveva vinto, e da allora doveva correre trionfalmente per il mondo.

In Italia *Tosca*, come ogni altra opera del « mago », arrivò presto, e trovò critici non tutti benevoli, ma folle di spettatori che si commuovevano fino alle lacrime ed applaudivano fino a spellarsi le mani. Solo che, strada facendo, il dramma nell'edizione italiana perse un atto: il secondo. Ma non per ragioni estetiche, o perchè fosse meno vivo di contrasti drammatici o meno sapiente nella misura degli effetti. Soltanto per motivi di economia, in quanto questo secondo atto si svolgeva in una fastosa sala del Palazzo Farnese, durante una grande festa da ballo offerta dalla Regina di Napoli Maria Carolina per celebrare la vittoria del generale Melas sulle truppe francesi comandate da Napoleone: festa in cui Floria Tosca avrebbe dovuto eseguire una « cantata » di Paisiello in lode di quella strepitosa vittoria che all'ultimo momento si apprendeva essersi trasformata invece in una piena sconfitta delle truppe del generale Melas. Troppi personaggi e troppi costumi costosi, avevano sentenziato i nostri capocomici; e l'atto fu tolto completamente e per sempre di mezzo. Così in Italia la *Tosca* è stata recitata sempre in 4 atti e 5 quadri, invece di

5 atti e 5 quadri. Ed il più curioso è che l'atto tagliato non ha fatto la sua riapparizione sulle scene liriche, dove le imperiture armonie di Giacomo Puccini vi portarono, quarant'anni fa, la tragica storia d'amore di Floria Tosca e di Mario Cavaradossi.

A Puccini l'idea di ricavare dal dramma sardo un libretto e di musicarlo venne dopo aver sentito recitare *Tosca* da Sarah Bernhardt, a Milano. Ne parlò subito ad Illica. Ma poi, preso tutto dalla musica de *La Bohème*, non ci pensò più fino al 1896, nel quale anno venne a sapere che il maestro Franchetti stava per rivestire di note lo stesso soggetto. Rivendicata la priorità dell'idea, ottenuta la rinuncia di Franchetti, Giacomo, Illica e Puccini discussero lungamente, e dopo mesi e mesi di modifiche e rifacimenti il libretto di *Tosca* assunse la forma definitiva in tre atti che tanto piacque allo stesso Sardou, si da fargli dichiarare al musicista lucchese che, forse, la visione dei due librettisti italiani valeva assai più della costruzione originale del dramma. Come al solito, nel musicare *Tosca* Puccini non impiegò molto tempo e non ebbe pentimenti. Le melodie gli scaturivano naturalmente e prodigiosamente dal cuore e dalla fantasia. C'era in lui una convinzione troppo solida, una volontà troppo ferma per esitare e scoraggiarsi. Si accostava all'arte con troppo ardore — ha scritto Giuseppe Adami, che gli fu amico e collaboratore, — perchè l'affascinante non gli aprisse le braccia. Il suo credo era di una semplicità troppo limpida, perchè potesse fallire. « Soltanto con la combinazione si vince e si resta »: sono parole di lui, come queste altre: « Senza melodia non esiste musica ». « Ci sono leggi fisse nel teatro: interessare, sorprendere, commuovere ». E obbedendo a questo credo Puccini musicò la *Tosca*; e se dei dubbi ebbe, a momenti, non si arrestò nella sua

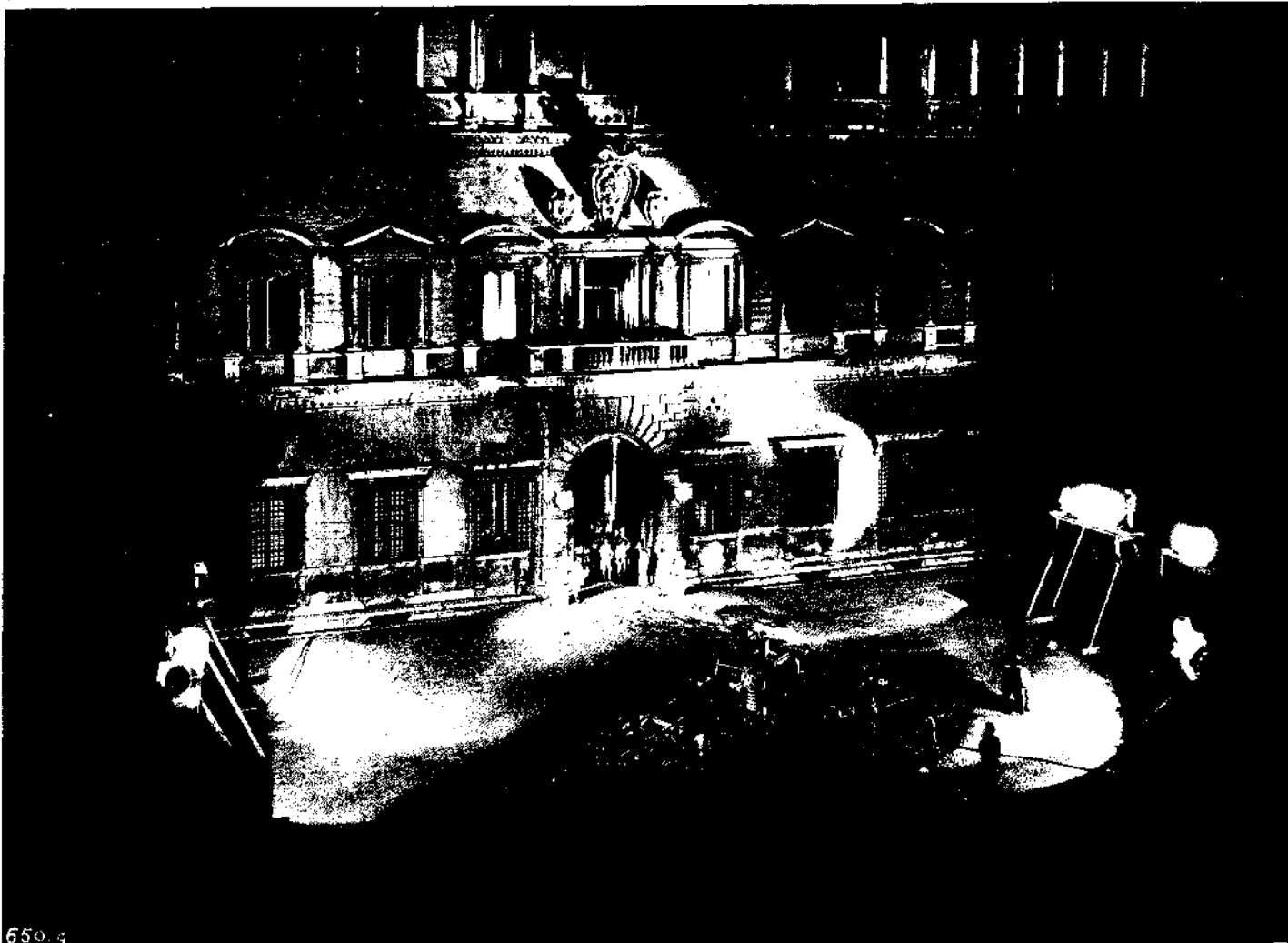
fatica, e finì sempre per vincere lo spasimo che dentro gli dava la febbre. La febbre che in lui diveniva fenomeno di creazione.

La prima rappresentazione di *Tosca* ebbe luogo esattamente quarant'anni fa sulle scene del Costanzi di Roma, e si svolse in un'atmosfera tutt'altro che calma e serena. Come per Sardou alla prima rappresentazione parigina, così per Puccini c'era quella sera della diffidenza e dell'ostilità. Un quarto d'ora prima che cominciasse lo spettacolo, un commissario di Pubblica Sicurezza si era avvicinato al maestro Mugnonc, che doveva dirigere l'opera, e con aria di mistero gli aveva detto: « Maestro, se avvenisse in teatro qualche frambusto, attacchi subito la Marcia Reale ». Al che, sorpreso, Mugnonc aveva chiesto: « Qualche frambusto? Perché? » E il commissario, candidamente: « Si dice che stasera si voglia lanciare una bomba in teatro... ».

Ma la bomba, per fortuna, non ci fu. Ci fu, invece, del nervosismo nella sala, e l'opera non venne giudicata come si meritava. Solo Puccini si sentì, quella sera, sicuro della bontà e della vitalità della *Tosca*; e non si ingannava. A Roma l'opera fu replicata per venti sere, e sempre con maggiore successo, e da Roma l'opera spiegò le ali per un volo vittorioso che ancora dura nel mondo.

Ed oggi *Tosca* si appresta a compiere la sua terza reincarnazione: nel cinematografo. Precisiamo, in quello parlato, chè nel cinema muto fece già tre apparizioni, egualmente non gloriose: nel 1903 in una riduzione di David Wark Griffith, ch'era alle sue prime armi; nel 1907 in un film interpretato dalla stessa Sarah Bernhardt, che non venne però pubblicato; e nel 1908 in un film che ebbe a protagonista un'altra celebre attrice francese: Cécile Sorel.

MARIO CORSI



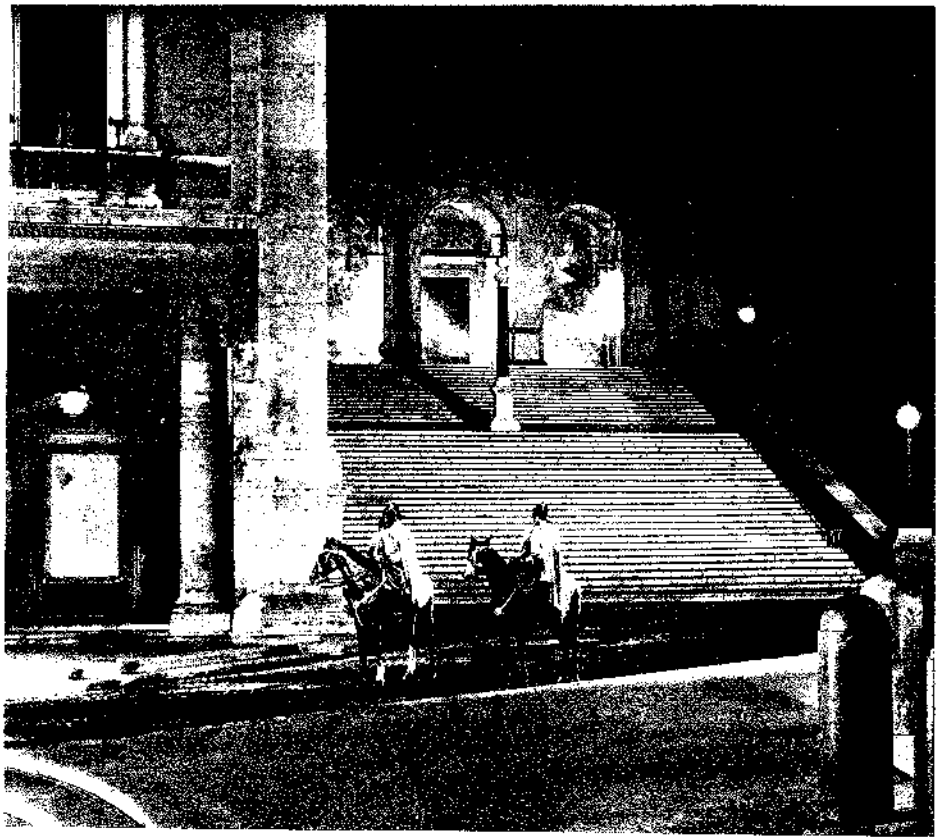
Veglia cinematografica a Piazza Farnese (Produzione Scalera - Era Film - foto Pesce)

SI GIRA DI NOTTE

LE NOTTE romane di questo mese risentono delle mutate condizioni dell'aria; l'orbita solare s'è avvicinata alla terra. Per ciò esse erano care ai nordici che vivevano a Roma nell'Ottocento, e mentre Jacobsen di questi tempi poteva illudersi di ritemperare gli indeboliti polmoni, i tedeschi del Cervaro percorrevano forse cantando la via Appia; e Hoffmann, che non era mai stato a Roma, nei suoi sogni di visionario popolava di bizzarri personaggi certe « sue » notti romane di maggio. Nel maggio, il sole incomincia a farsi sentire: batte forte e a piombo sulle palpebre, di mattina; sotto un'aria densa ma rigenerante i muscoli si sciolgono, verrebbe voglia di fuggire per la campagna lontana; nel primo pomeriggio, un viluppo di calore diffuso di già annuncia l'estate; sulla sera, il sole sparisce, lasciando, come le lumache, strisce sui muri, sul cielo, sulle facce, strisce non visibili bensì « toccabili », se così posso dire, sensibili. E scesa la notte, l'aria umida e quieta del buio di maggio sa ancora di sole, come se il suo tepore, svanita la luce, non se ne sia andato. Tutto questo opera in due modi opposti: dona benefica forza a coloro che restano in piedi fino a tardi per lavorare, ovvero induce gli altri alla pigrizia.

Ma la compagnia di Scalera per la Tosca, composta, nei tecnici, nelle maestranze e nelle comparse, di romani purosangue, ha ritratto, dalle tracce del sole rimaste ancora, a scaldare i muri fino a notte inoltrata (se tocchi le pareti esterne delle case, le spallette dei ponti, esse scottano come per febbre), non desiderio d'ozio bensì vigore insonne. Per molte notti di questo maggio, i realizzatori di Tosca han messo a rumore alcuni quartieri della città, e anzi, grazie ai riflettori potenti di cui sono muniti, li hanno illuminati « a giorno ». La prima notte romana di Tosca cadde in data 6 maggio. Piazza Farnese era circondata per ogni lato da gente incuriosita; al di là dell'assemblamento, sotto la facciata del palazzo, un gruppo minore di persone s'è riunito attorno a qualcosa che i corpi coprono, come formiche attorno alla buccia d'un frutto caduto. Era la sera fissata per cosiddetto « primo colpo di manovella », c'eravamo trovati con amici all'Esedra e poi s'era deciso di andare a vedere. Proprio mentre superavamo la cerchia dei popolani curiosi — in mezzo a loro fiorivano esclamazioni e sorprese bellissime, di quella realistica e disincantata arguzia romana — e il servizio d'ordine, s'accendevano lampade con loro larghi riflessi dorati, e dal buio emergeva a poco a poco, come nascendo da un mare in una alba, la facciata del palazzo miracoloso, quasi rinnovata e lavata dai getti liquidi del chiarore elettrico, e portata in un mitico volo. Le luci, aprendosi lente e sonnacchiose fino al punto dove il loro fuoco giungeva, grazie a una forza bianco-gialla (come crema caramella), al pieno centro, pareva porgersero addirittura invisibili mani a sollevare dalle terrestri radici la pietra falata, e, così levandola, a rarefarne di più il carnoso tessuto.

Voltando attorno lo sguardo, si scoprivano alcune tra le maggiori personalità del nostro cinematografico. Ci volle molto tempo perchè tutto fosse in ordine. In terra correvano le rotaie di legno per il carrello, che arrivava in diagonale a una ventina di metri dal portone di Palazzo Farnese. Ai due lati dei battenti, facevano la guardia due giovani in parrucchino settecentesco (ancora di moda ai primi dell'Ottocento), e rivestiti d'una splendida casacca dai vivi colori. Questa era la scena da girare: il portone si apriva, mentre la macchina, carrellando, si avvicinava a poco a



poco alla fine della diagonale, il picchetto di guardia salutava alla voce, e due cavalieri, che indossavano un gran manto giallo svolazzante, uscivano al galoppo. Sonoro in presa diretta, secondo le abitudini e le sacrosante esigenze di Jean Renoir (il quale può essere indubbiamente detto il « maestro del sonoro »; egli è, con Cavalcanti, il regista più sensibile in questo senso, un autentico inventore di effetti sonori, e di più: di un alusivo linguaggio dei rumori). Conoscendo i maggiori film del grande direttore francese, capimmo subito il peso che egli giustamente dava al rimbombo degli zoccoli nell'androne del portone, prima, e poi sul selciato della piazza. Coincidenza rara, questa scena sarà anche la prima del film: ed ecco il valore di quello sventolio di manti e di quel fragore di zoccoli, nella notte. Elementi di atmosfera preziosi, veramente, tali da introdurre nel vivo del film, e nel suo tono drammaticamente teso, e ricco, nello stesso tempo, del colore e dell'appassionata eleganza di un'epoca e di una città in quell'epoca.

E per quest'ultime ragioni che Renoir grandemente si preoccupa di dare un'espressione cinematografica a certe zone (e a certi particolari) di Roma, di rinventare per il cinema taluni monumenti di immortale bellezza.

Sere dopo, infatti, ritrovai Renoir e i suoi sul ponte di Castel Sant'Angelo. Mi raccontarono che la prima notte di Tosca era arrivata fino alle 7 del mattino (gli amici ed io c'eravamo ritirati, quantunque a malincuore, cinque ore prima), dopo l'uscita dei cavalieri dal palazzo, si era ripreso il galoppo in una via secondaria, nella quale la corsa dei cavalli doveva essere intralciata da gatti sonnolenti, provocando pittoreschi scarti, lampi dei ferri sul selciato, nuovi pregnanti rumori. Mi sembra, così, che un nuovo e molto romano e molto ottocentesco (e romantico) motivo di « clima » si aggiunga felicemente, coi gatti. E notare che non si tratta di indugi decorativi, giacché sullo schermo l'accompagnamento alla azione sarà veloce quanto l'azione stessa. Ovvero: l'attenzione dello spettatore in lento solamente al « fatto », alla « trama » (come le zitelle quando leggono), sarà pienamente saziata dalla corsa affannosa dei cavalieri, che ha un suo scopo di rac-

conto compiuto e forte; ma non sarà, vivaddio, un racconto scheletrico, che si svolga su uno sfondo di squallore, indeterminato e inconsciamente spettrale; esso avrà un valore poetico-pittorico continuamente desto e, per lo spettatore sensibile, inebriante addirittura. In mano d'un altro regista, ci sarebbe senz'altro da temere che lo sfondo venisse a soverchiare il racconto, la decorazione, il dramma; ma chi rammenti l'inizio de LA BÊTE HUMAINE (la corsa della locomotiva), sa bene di quanto esatto, armonico ed economico equilibrio sia capace in qualunque situazione, voglio dire anche nella più invitante al ricamo, l'autore cinematografico di Tosca.

Castel Sant'Angelo, illuminato, pareva meno massiccio, e come lanciato in un lento moto circolare, accompagnato da musiche le quali, ahimè, nessuno sentiva. Musiche emanate dalla pietra medesima? Non le sentimmo, però ci sembrò come di immaginarle, di ascoltarne la vibrazione dentro il petto, senza che si potesse spiccarle, gettarle a inondare l'aria, La macchina, mediante una gru, saliva a carezzare il volto dell'angelo berniniano sul ponte, poi scendeva inquadrando la lontana mole del castello, e abbassandosi sul ponte scopriva i cavalieri di Palazzo Farnese. Chiaro, non è vero? Partiti con quella furia dal palazzo, gli uomini dal gran manto giallo volitante arrivano ora a Castel Sant'Angelo: una ronda li incrocia sul piazzale, la porta si apre, essi entrano.

Non fu facile trovare il punto esatto d'illuminazione sul viso dell'angelo, e l'inquadratura perfetta. Renoir ci teneva molto: penseroso, camminava su e giù col suo passo di veliero piratesco, il fondo dei calzoni di flanella neglentemente penzoloni (simile al didietro d'un elefante), e ogni tanto diceva qualcosa agli uomini sulla gru. Poi volle salire, e finalmente si trovò il movimento cercato. Dopo le svariate prove di prumatica, la scena poté venire girata — erano le due di notte — e noi ce ne andammo a casa affidandoci all'autobus notturno. Il mio amico ed io percorremmo tutto il corso Vittorio, e giunti a piazza Venezia sudavamo un poco, per effetto del calore restato sulla città.

GIANNI PUCCINI

PINTURA E CINEMA

II. - PRIMO CONTATTO

I. - IL CASO di pittori, chiamati a prestare la loro opera per la preparazione di film, è di quelli che si verificano comunemente nella cinematografia di tutti i paesi.

Accanto al regista, ai suoi aiuti, ai vari tecnici specializzati nei diversi rami della produzione, esiste tutta una categoria di funzioni che, per il gusto, i valori, le evidenti qualità artistiche di cui necessitano, sono riservate a pittori.

Si è arrivato da parte di qualcuno fino a definire il cinema una vera e propria « arte figurativa ».

Vero è che l'opera del pittore, specialmente nella fase preliminare del film, risulta di innegabile importanza, per tutte le ragioni che passeremo a considerare nel corso di queste nostre note.

A confermare la necessità che talvolta si presenta al cinema di ricorrere a persone artisticamente formate secondo una buona educazione pittorica, ricordiamo che non è raro il caso di pittori, che, dal campo di competenza particolare alla propria preparazione, vengono assunti alla funzione più vasta, e direi eminente, qual'è quella del regista.

Ma ciò, bene inteso, non va guardato come un fenomeno comune, e quello che a noi interessa dimostrare in questo momento è anzitutto il contributo offerto dalla pittura al cinema nella maniera che vorremmo dire ufficiale, cioè quel contributo inteso nei limiti della normale collaborazione dei pittori alla preparazione dei film.

II. - Pare che taluni francesi abbiano l'abitudine di dipingere, come fossero dei veri e propri quadri, quelle che dovremmo essere poi le scene essenziali dei loro film.

Qualche cosa di molto simile, per es., è avvenuto per la sceneggiatura del film tedesco HANS IM GLÜCK, durante la cui stesura il pittore-regista Robert Herlth aveva disegnato tutti i paesaggi e le scene principali.

Il primo accostamento all'atmosfera, il primo assaggio di quello che sarà il tono del racconto, il « la » su cui si accorderanno tutte le note seguenti è dato dunque, secondo quanto si dice, da uno studio nato dal pennello del pittore.

Accertato o meno, questo uso francese va tenuto in conto d'ottimo suggerimento per chiunque voglia stabilire solidi ed efficaci punti di partenza, estremamente utili a ogni ulteriore sviluppo di un'opera cinematografica. Tali punti fissi, stabiliti in precedenza, possono costituire come il modello su cui intrecciare successivi ricami, e dipanare la matassa delle scene nel loro clima, nella loro densa atmosfera, e soprattutto nei loro aspetti esteriori, cioè a dire in tutti quei valori capaci di procurare a noi emozioni, in quanto percepibili per mezzo della vista.



Un evidente e suggestivo ricorso a Mantegna ('Alleluja!' di K. Vidor)

Sappiamo che ogni vicenda prende vita, vigore e verosimiglianza dal tono giusto dell'atmosfera e dell'ambiente in cui essa si svolge.

Toccare il massimo possibile del tono per mezzo d'un quadro, il quale, per la natura stessa della pittura, ha poteri trasfigurativi non certo raggiungibili in alcun modo col cinematografo o con altri mezzi, e poi tener tale quadro a modello, significa imporsi una serietà di metodo, e coscienziosità di lavoro, tali da garantire in parte fin dall'inizio la riuscita dell'impresa.

(Dico « in parte », perchè a nulla varrebbero i lodevolissimi sforzi e le amorevoli cure, senza un'adeguata dose di quelle qualità indispensabili a chi voglia fare del buon cinema).

Sarebbe interessante sapere se il dipinto nasce direttamente dalla fantasia del pittore, senza il concorso del regista, o se sia quest'ultimo a suggerirne il tono e i motivi. Ciò per poter meglio stabilire quanto in questo proficuo lavoro spetti all'uno e all'altro, e chi più concorra alla definizione di certi valori del film.

Ma comunque dovesse avvenire la cosa, certo è che l'opera del pittore si mostrerebbe in ogni caso decisiva per quel tanto di personale e di appartenente alla pittura, cui risulterebbe improntata la scena nata dal pennello dell'artista.

Quando Cheval affidò a G. C. Sersani l'incarico di iniziare lo studio dei costumi per il FU MATTIA PASCAL, consegnò al pittore il copione perchè ne desse una personale interpretazione. Sersani, lodevolmente, si pose prima d'ogni cosa a interpretare i personaggi disegnandoli fin negli ambienti, costruendovi intorno figure e scene. Pare che il regista fu molto contento dell'opera del pittore.

Questo potrebbe valere come esempio per un caso in cui il regista, credendo nel pittore, si affidi a lui.

Chi però non ricorda che l'opera stupenda di Andrea di Bonaiuto nella Cappella degli Spagnoli a Firenze sembra sbocciata secondo suggerimenti di Fra Zanobi de' Guasconi, o addirittura sugli esempi d'un Fra Domenico Cavalca o d'un Iacopo Passavanti, i quali sarebbero stati i veri e unici creatori delle complicate allegorie?

Eppure solo il pennello d'un sommo artista poteva dare forme sì mirabili a quelle complicate fantasie di teologi, onde il merito dell'opera spetta a colui che bene sa ridurre le immagini della mente in forma visiva.

Ma a ciò che abbiamo detto innanzi sull'uso attribuito ai francesi non siamo in grado di far da garanti. Possiamo in compenso matematicamente affermare — cosa che ha per noi uguale valore quanto l'altra — che molti sono i registi i quali hanno l'abitudine di rifarsi direttamente ai quadri dei grandi maestri della pittura, onde dare al proprio lavoro un carattere talmente denso, vivo e pieno, come di cosa intensamente e poeticamente sentita. Ciò vale quanto dire che le scene, anziché per commissione e su tema già stabilito, dipinte per fini puramente artistici dai grandi maestri dell'antichità o dai pittori più rappresentativi di tempi più recenti, sono prese e assunte nel cinematografo.

E se in coscienza non si possono citare che pochissimi risultati eccellenti, quasi mai eccellentissimi, raggiunti finora nel cinema in tal modo, ciò mi pare si debba ascrivere a colpa dei registi i quali, evidentemente, poco riuscendo a entrare nello spirito dei grandi pittori — cosa invero molto difficile a chi non sia dotato di superiori qualità — non hanno saputo dire una parola definitiva sulle possibilità che in simili casi ha la pittura di tonificare e dar pregio al cinema.

A tal proposito ricordo un singolare esperimento di molti anni fa: una VITA DI CRISTO in cui l'azione era guidata in modo che nei punti culminanti delle scene i personaggi venissero a assumere atteggiamenti tali da riprodurre perfettamente alcuni quadri di maestri antichi, finché gli stessi quadri venivano a sostituirsi dinanzi all'obiettivo.

Così ci fu dato vedere, se ho buona memoria, l'Annunciazione della Chiesa di Gesù Cristo a Cortona, il Beato Angelico, la Natività o Notte del Correggio, e tante altre bellissime cose fisse, a guisa di quadri plastici.

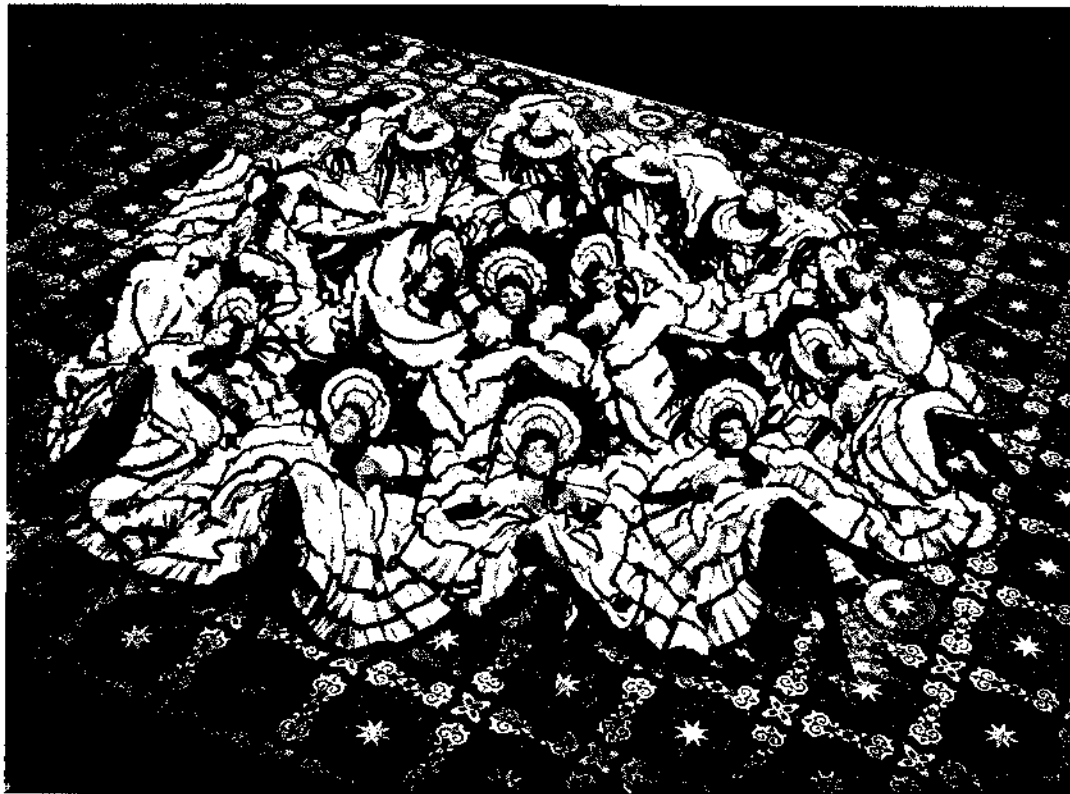
Anche se l'originalità delle trovate e il gusto sono discutibili, quale migliore testimonianza di concentrazione dei fatti della pittura e quelli del cinema? Certo non pensarono gli antichi artisti che i canoni estetici della buona pittura dovessero un giorno indicare al cinematografo il modo migliore di in-

quadrare e comporre gli elementi, creare climi, ecc.

Invece, nato il cinema, si rese indispensabile ricorrere a Piero della Francesca, a Paolo Uccello e a Leonardo per studiare i tagli di scene; a Mantegna, a Tintoretto e a Tiepolo per gli scorci; a Giotto, Masaccio, Caravaggio e Magnasco per lo studio delle atmosfere drammatiche, e via via a tutti gli altri pittori più significativi, per tutte le cose nelle quali le loro peculiari qualità potessero essere di guida. Ma quasi che ciò non fosse bastato si sono visti volta a volta scenari, ambienti, scene di vita, composizioni di figure, tutto preso in prestito da questo o quel pittore, e affiorare personaggi che parevano usciti dai quadri di Rembrandt, Van Goyen, Callot, Manet, De-gas, ecc.

Che Lubitsch nella sua *VEDOVA ALLEGRA* si sia molto ricordato di Matisse è cosa risaputa e evidente, allo stesso modo com'è, a mio avviso, intelligente e opportuna.

Questa non è la sede più adatta per discutere se Lubitsch ha saputo più o meno mettere a frutto i suoi propositi, raggiungendo tutti i punti e gli scopi che si era prefisso, ma è certo il momento buono per riconoscere quanto possa guadagnare in fatto di gusto e di efficacia la lieve e divertente vicenda della *Vedova Allegra*, ove si ricorra, come nel caso di Lubitsch, a un allestimento scenico che nello spirito sia festoso e ricco e mobile, e diciamo pure, decorativo, come la pittura di Matisse.



«Che Lubitsch nella sua 'Vedova Allegra' si sia molto ricordato di Matisse è cosa risaputa ed evidente'...»



'Donna e anemoni su fondo giallo' di Henri Matisse

Ugualmente importante, anzi più evidentemente importante, è risultata l'aderenza di Feyder a certi schemi bruegheliani e aggiungerei rembrandtiani nel dar vita, freschezza, senso di poetica realtà alla fantasiosa vicenda di *KERMESSE EROICA*.

Certa aneddotica bruegheliana, certe sue ampie visioni tra caratteristiche e fiabesche, come talune brevi inquadrature di figure rembrandtiane, erano quasi fedelmente riportate nella finzione scenica del cinematografo, con notevole vantaggio del racconto.

Così ne *LA SPOSA VENDUTA* di Ophuls, in quel meraviglioso ambiente di circo abbiamo incontrato i saltimbanchi di Picasso e un gusto di tendaggi e un clima che richiamavano a mente Marc Chagall.

ALLELUJA! di Vidor e *LAMPI SUL MESSICO* di Eisenstein, anche se non suggeriscono facili richiami a ben individuate personalità di pittori, pure si prestano a discorsi precisi sui pregi pittorici di cui abbondano. Basti citare lo scorcio del fanciullo morto e la scena finale di *ALLELUJA!*, mentre di *LAMPI SUL MESSICO* citeremo tutte le dotatissime inquadrature, la sapiente divisione degli spazi, l'armonioso gioco di movimenti, che può servire a convalida dei discorsi che più in là faremo sulle leggi del moto, inteso secondo un criterio pittorico.

Ma chi ha avuto la sorte di vedere *MARCIA NUZIALE* di Stroheim si sarà sentito, più che mai, di fronte a un continuo ricamo di giochi e motivi di vera pittura, fino a ritrovare in alcune scene il riferimento preciso ad autentiche opere d'arte: si ricordi il Soutine della scena della macelleria.

Di fronte a tanta sapienza e abilità pittorica uno dei nostri più acuti disegnatori viventi ebbe a dichiarare press'a poco questo: che avrebbe voluto nei suoi disegni raggiungere tutta intera l'efficacia di Stroheim.

In tal modo egli veniva a stabilire una inversione di termini, ugualmente utile alla nostra dimostrazione, per cui non sarebbe più il cinema a prendere a modello la pittura, ma, una volta tanto, la pittura il cinema.

Per conto nostro non ci rammaricheremo se un piccolo tributo potesse essere corrisposto dal cinema alla pittura nel modo anzidetto.

Ma intanto appare molto lontano il momento in cui ciò si potrebbe verificare, e per gran tempo ancora ci toccherà assistere al saccheggio perpetrato dal cinema ai danni della pittura, o fors'anche a vantaggio di essa, se si considera il bene che questo nuovo mezzo può arrecare alla formazione spirituale e del gusto nel pubblico, e quindi alla comprensione dei valori della pittura.

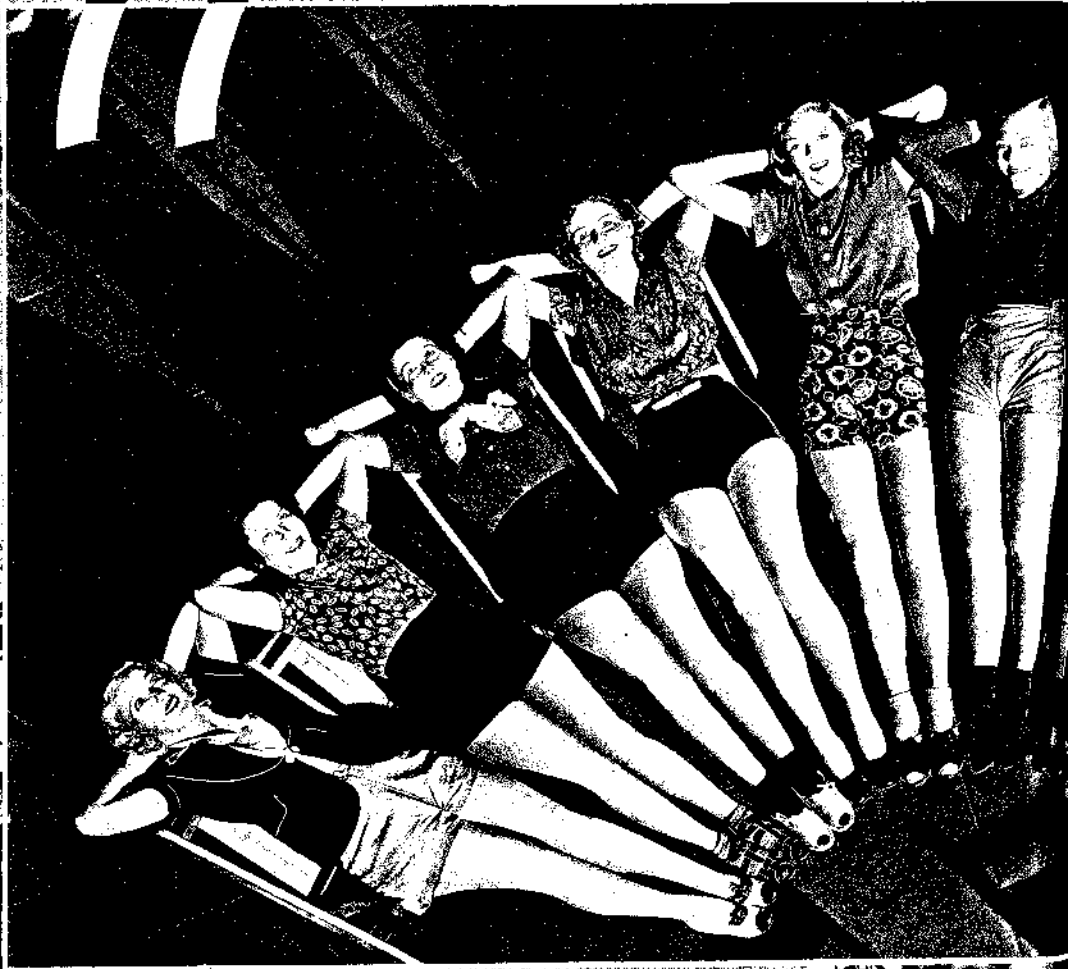
(continua)

DOMENICO PURIFICATO

77 LE GAMBE DEI



ELLI PARVO



KATJA PAHL



GERARDO GHERARDI

Da quel giornalista rapido e incisivo che è, Gerardo Gherardi è entrato subito in argomento. Non poteva non accettare con entusiasmo la proposta di far parte degli Autori Associati: infatti come commediografo di ricca immaginazione e come « uomo di teatro » esperto e valoroso, egli ha diritto a dire la sua parola anche nel campo del cinematografo.

« L'idea di riunire diversi scrittori — ha detto l'autore di *Questi ragazzi* — gente cioè che parla una stessa lingua e perciò possono insieme comporre un discorso sensato, è buona. La composizione degli interessi dei singoli, nell'interesse comune, si è ottenuta su un piano extra artistico e perciò (agli effetti morali dei creatori) disinteressato. Bisogna partire dal principio che il film non è un'opera d'arte, se si vuole dare all'industria la possibilità di creare, involontariamente (e cioè nel solo modo possibile) un'opera d'arte. Perché l'arte si trova, non si cerca. Premesso dunque che qui non c'è gloria per nessuno, dieci scrittori possono mettersi al lavoro tranquillamente e cooperare alla riuscita di un'opera che probabilmente darà gloria a tutti. Insomma, si tratta di togliere di mezzo la personalità dello scrittore in quanto tale, con tutte le sue gelosie, le sue ritrosie, i suoi pudori e le sue vanità ».

« E credete che l'idea che ha informato la costituzione degli Autori Associati, avrà degli sviluppi, dei seguiti? ».

« Vi dirò una frase audace e pericolosa: se l'Italia potrà avere dei buoni film, non sarà che per l'attività di consociazioni di questo genere. Gli Autori Associati è la prima che ha il coraggio di tentare l'esperimento. Ne possono sorgere altre dieci. Anzi, è questo che deve accadere. Bisogna che si crei un clima di emulazione di gruppi. E se non si farà nemmeno così qualcosa di buono, vorrà proprio dire che il cinema non è per noi. Ma io credo, anzi sono certo, che i frutti di questa attività daranno delle giuose sorprese ».

« E quali sorprese ».

« Pensate che si avvereranno per prime? ».

« La prima intanto — ha concluso Gherardi — è il clima di fiducia che ha accolto l'iniziativa proprio da parte di coloro, che sono più interessati alla produzione. Significa che l'esperienza ha illuminato gli uomini intelligenti della industria ».

M. M.



M. M.



CORRADO ALVARO

Corrado Alvaro ci attendeva nel suo studio grande e luminoso, le cui finestre guardano e si aprono sulle strade e nei quartieri della vecchia Roma; sulla scrivania, dietro alla quale l'autore di *Vent'anni*, di *Gente in Aspromonte*, e del recente *L'uomo è forte* era seduto, c'erano soltanto dei fogli bianchi ed un calamitaio.

Negli Autori Associati Corrado Alvaro ci pare che rappresenti più di tutti gli altri la fantasia e il genio creativo.

Tra i dieci componenti, egli è in ogni caso il più aderente alla tradizione dei grandi narratori italiani.

Naturale dunque, essendo anche Alvaro da vari anni uno degli scrittori in Italia più in vista, che il cinematografo facesse ad un certo momento qualche passo verso di lui; quel cinematografo italiano che ha sempre avuto necessità di autori e di soggettisti di prim'ordine.

Domandiamo ad Alvaro del suo primo incontro con il cinema, dell'esperienza fatta in esso, delle nuove possibilità che gli Autori Associati gli hanno aperto.

« Il mio primo contatto con il cinematografo — ci dice Alvaro — è relativamente recente. Ma come tanti altri miei colleghi, anche io trovai nel cinematografo (che credevo fosse una forma narrativa) condizioni di lavoro estremamente difficili. Lavorai a Vienna con Koster, il regista che ora sta lavorando in America, ed al quale l'Universal deve la scoperta di Deanna Durbin.

Poi, proprio per le difficoltà di cui parlavo, e per l'ambiente poco accogliente, smisi quasi del tutto questa attività.

Oggi riprendo i contatti col cinematografo grazie all'iniziativa degli Autori Associati. Credo nella possibilità di un film fatto in collaborazione, nel quale ognuno dei dieci componenti, porti un contributo personale relativo al proprio ingegno ed alla propria arte.

Non bisogna infatti dimenticare che un film è soprattutto l'insieme di un certo numero di particolari, che quando sono artistici, si amalgamano e si fondono nell'opera che ne risulta.

Un film fatto esclusivamente dagli Autori Associati può veramente — a parer mio — portare una nuova fisionomia al nostro cinema ».

IL CONSIGLIO DEI 10 MENO 1



STEFANO LANDI

Stefano Landi quando viene a Roma abita in Via Piemonte 117. La casa, o piuttosto l'appartamento è bello; la stanza dove siamo stati ricevuti è tappezzata di disegni e di quadri, molti quadri sono di Fausto Pirandello, fratello dello scrittore, altri quadri sono di Luigi Pirandello, padre di Stefano Landi. L'autore di *Icaro* ci ha offerto caffè e sigarette, ha risposto con docilità alle domande postegli.

« Ecco — ha detto — sono stato invogliato a far parte degli Autori Associati dalla possibilità che ho visto, e in cui credo, di recare un contributo a quello che mi sembra la massima deficienza del cinema italiano ».

« L'intelligenza, cioè — abbiamo detto noi ».

« Sì, l'intelligenza, ma non posso dirlo così violentemente, c'è da essere colti in peccato di presunzione ». Poi ha continuato: « Ho sempre visto che, di regola, il produttore italiano diffida dell'apporto di ogni artista non volgare. La mia speranza è che noi degli Autori Associati, essendo in dieci, riusciremo forse a dare l'impressione che l'intelligenza non è un ghiaribizzo personale d'un signor X, ma un fattore sulla cui importanza è già d'accordo un certo numero di persone, le quali non vogliono far poesie: ma cinema ».

« E, personalmente, come credete di poter essere impiegato? Ognuno di voi porta con sé un carico di esperienze che dovranno ben essere sfruttate, penso ».

« Come mio contributo personale nel gruppo, io credo di poter essere utile nel definire situazioni, concretare personaggi, risolvere passaggi e nodi di dialogo ».

« Avete già "lavorato" per il cinema, mi pare: è vero? ».

« Le mie esperienze — diciamo cinematografiche — non sono molte, ma qualcosa credo di aver imparato. Cominciai con lo stendere la sceneggiatura completa, ai tempi del muto, di una novella di mio Padre: LA ROSA (regista Arnaldo Fratelli); poi collaborai con mio Padre alla stesura del canovaccio di GIUOCO, PIETRO che poi diventò ACCIAIO nella realizzazione di Walter Ruttmann; più tardi curai la recitazione degli attori italiani nella realizzazione in doppia versione che Chenal fece del FU MATTIA PASCAL; e per ultimo, con Corrado Alvaro, ho lavorato intorno alla sceneggiatura di TERRA DI NESSUNO diretta da Poggioni. Sono esperienze esclusivamente posate sull'opera letteraria di mio Padre ».

« Mi pare che non sia poco! ».

Stefano Landi sorride.

R. G.

LEO LONGANESI

A casa sua Leo Longanesi sta lavorando con Perilli in uno studio ampio e chiaro. L'arredamento è perfettamente intonato al gusto ottocentesco, lezioso del pittore bolognese. Tutta la casa del resto, per quello che ne abbiamo visto, ci sembra avere lo stesso tono.

Longanesi appartiene a quella classe di uomini il cui gusto prepotente non ammette compromessi.

Perilli è sprofondato in un divano, sul tavolo davanti a lui stanno cartelle già scritte: una occhiata è sufficiente per farci capire che si tratta di una sceneggiatura.

Seccante interrompere chi lavora, tanto più per porgli domande imbarazzanti, ma non è colpa nostra.

« Francamente — fa Longanesi — non so cosa dire. L'unico mezzo, mi sembra, per curare il cinema italiano è proprio questo degli Autori Associati, in cui tanti e così disparati temperamenti sono riuniti per lo stesso fine. A mio avviso, appunto da questo urto di idee potrà nascere qualcosa di buono. Io stesso sono certo che darò assai più di quanto non mi sia possibile da solo. Perché, voi dite? Semplice: perché a furia di discutere sarò costretto a guardare le cose con gli occhi degli altri, che non sono, come i miei, ironici e satirici. Una sceneggiatura è un po' un mosaico, di cui ciascuno può fare un pezzettino. Come in pittura c'è chi si specializza nel paesaggio, chi nelle figure macabre, chi in quelle gaie, così può essere nel cinema: ognuno di noi può dar vita a personaggi e cose che si avvicinano al suo temperamento ».

Domandiamo a Longanesi se nella sua qualità di pittore pensi di poter offrire ugualmente il suo contributo. Egli dice:

« Credo di sì. Siccome è nelle intenzioni degli A. A. di seguire attentamente tutte le fasi anche realizzative delle pellicole su cui pongono la propria firma, così ho idea di disegnare bozzetti scenografici, costumi, arredamenti... ».

E a noi par di vederle, codeste scenografie di Longanesi. Figuratevi un ambiente borghese fine Ottocento da lui ideato e arredato!

Avevamo occasione di lavorare qualche tempo in un ufficio che fu già del direttore di *Omnibus*. C'era, appeso al muro, un lampadario che attirava l'attenzione di quanti entravano nella stanza. D'ottone bucherellato, con un grande globo, pareva un lampione di strada, o una lampada da sepolcro, o qualche cosa del genere. Nessuno di noi chiese chi l'aveva comprato. Era, quel lampione, il ritratto di Longanesi.

M. A.



CORRADO PAVOLINI

Le esperienze di regista teatrale, Corrado Pavolini le sottolineò tempo addietro in un articolo su *La Lettura*.

Il senso pieno e costruttivo dello spettacolo ce lo dette nel 1939 mettendo in scena tre *Nô* giapponesi al Teatro delle Arti.

Il gusto espertissimo suo in materia di cinema, lo sventolò (mi si passi la frase) durante le sue lezioni alle serate retrospettive alla Minerva e al Cine attualità.

La presenza di Pavolini nel gruppo degli Autori Associati ci ha invitato a chiedergli qualcosa.

Abbiamo pescato Pavolini a Firenze dove allestisce alcuni spettacoli per il « Maggio ».

« È facile enumerare gli errori del film italiano, — ci ha detto. — Ma non è affatto da codesti errori che derivano gli errori della cinematografia nostra ».

« Ho sempre avuto il sospetto che ai nostri film, per essere ottimi, non manchi, quasi sempre, che una cosa da nulla: quell'imponderabile, quel *quid* — quell'inerzia — in cui consiste poi tutta l'arte ».

« Perciò agli Autori Associati mi sono messo in testa di non dare, come mio apporto personale, se non quel tanto (o poco) che mi ha insegnato l'esperienza di regista teatrale: rispettare, e anzi potenziare al massimo le singole individualità; ma cercare nello stesso tempo di armonizzarle, di imprimer loro il suggello di uno stile unitario, ridurle a una singolare coerenza ».

« Non vorrei perciò lavorare direttamente a soggetti, sceneggiature, eccetera; ma piuttosto mettere mano — in codesto significato di fusione, di riduzione a un comun denominatore poetico e spettacolare — nel lavoro degli altri. Forse così potrei recare all'impresa un contributo abbastanza utile, se non mi illudo ».

« Tutto ciò, abbiamo detto, tutto ciò mostra come anche nei cinematografi possano albergare nobili spiriti; ma Zavattini è d'accordo? ».

Pavolini ci ha offerto da fumare; dopo aver acceso ha risposto:

« Certo. E appunto il fine che egli ha posto all'attività degli Autori Associati: rispettare le aspirazioni e le capacità di ciascuno che, spesso insufficienti individualmente a creare da sole un'opera cinematografica completa, potranno, integrandosi l'una nell'altra, fondere insieme la tecnica e la fantasia, e giungere a grandi realizzazioni ».

La scatola di sigarette era finita, e ci pareva inutile restare ancora.

R. G.



MARIO PANNUNZIO

Abbiamo trovato Mario Pannunzio negli uffici della redazione di *Oggi*. Era attorniato da una corte di collaboratori, e fra costoro ci piace ricordare Elsa Morante che provava un abito dal quale trarre argomento letterario, Ennio Flaiano a tu per tu con antichi testi di critica teatrale, Alberto Savinio intento a scrivere un pezzo di « ordine cinematografico ».

Interrogato, Pannunzio ha risposto che degli Autori Associati pensava tutto il bene possibile. « Anche noi » — abbiamo detto, e subito abbiamo aggiunto: « i compiti di questa sorta di Consiglio dei Dieci ce l'ha illustrati Zavattini, quel che conta è sapere di ogni membro il pensiero personale sul cinema nostro, e come crede di esserle o di poter essere impiegato nella attività del gruppo ».

La conversazione poi si è sciolta in un seguito di domande, risposte, interruzioni e riprese; nella conclusione Pannunzio ha chiaramente detto: « Finora il cinema in Italia lo si è inteso e fatto in modo sperimentale e non per così dire, scientifico. Vale a dire che gli elementi che più contribuiscono a caratterizzare un film: soggetto e sceneggiatura, sono stati considerati in modo ambiguo, dilettantesco ed « estemporaneo ».

« Occorre invece una esatta, particolareggiata, scientifica [e qui Pannunzio calca e sottolinea la parola, l'aggettivo] (che a modo mio equivale ad artistica) preparazione letteraria perché i possibili scarti della realizzazione siano ridotti al minimo. Soltanto da un lavoro di collaborazione, quale si propone di ottenere il nuovo gruppo degli Autori Associati, quella esattezza e insieme varietà di studi preparatori potrà essere ottenuta. E una prova quindi che merita attenzione, visto che per la prima volta da noi viene tentata — letterati ed artisti essendo, di solito, assoggettati alle casuali esigenze dei produttori. Sarà una cosa fatta con criteri eminentemente sani, cioè intelligenti ».

« E personalmente come vedrete impiegato? ».

« Nel trovare, scegliere e concludere situazioni e personaggi « cinematografici », solo cinematografici ».

Su nostra richiesta Mario Pannunzio racconta « come è entrato nel cinema », ma lo spazio stavolta vieta di dilungarci. A titolo di informazione ricordiamo che il direttore di *Oggi* ha lavorato nel FU MATTIA PASCAL come assistente, che ha fatto parte della sceneggiatura di GRANDI MAGAZZINI e di DOCUMENTO, e ultimamente ha sceneggiato CAPITAN FRACASSA non ancora in lavorazione. Ora sta lavorando intorno alla sceneggiatura di AI TEMPI DI CESARE BORGIA.

Come critico ha scritto a lungo di cinema su *Omnibus*, ed ha collaborato con arguti e vivaci scritti anche a *Cinema*.

R. G.



IVO PERILLI

Tra i dieci componenti degli Autori Associati, Perilli è il solo che si è sempre interessato esclusivamente di cinematografo. Ci è parso perciò significativo chiedergli quali sono le sue funzioni negli Autori Associati:

« Mio compito negli Autori Associati — ci ha risposto — è quello di conciliare le idee degli scrittori con le esigenze dei produttori o dei registi, e far sì che i criteri pratici, gli immutabili canoni, l'« esperienza cinematografica » di questi ultimi non soffochino l'ispirazione dei primi. La mia posizione, insomma, è quella di tecnico che ha il sospetto — diciamo così — della poesia e della buona letteratura ».

Perilli è davvero modesto! Prima di occuparsi di cinema, egli disegnava e s'interessava di scenografia.

Il suo ingresso nel cinema fu relativamente facile:

« Quando, da neofita, arrivi sui luoghi della produzione — seguita a spiegarci Perilli — carico di entusiasmo e d'illusione, subito ti senti schiacciare da quel bagaglio che ti pareva così leggero: difficile è resistere alla tentazione di disfarsene ».

« Nel caos di quel mondo ancora in formazione gli effetti della gravità sono centuplicati, le idee più alate si fanno terra terra, e il cineasta che s'è affrettato a liberarsi del suo carico ideale è presto mutato in cinematografaro: ch'è una specie di alchimista alla rovescia, capace solo di tramutare l'oro in piombo ».

« Come potrebbe in questa atmosfera greve trovare alimento la fiammella della poesia? »

« Non basta fornire agli imprenditori una non ignobile materia; bisogna aiutarli a sollevare il film (questa costruzione di gusto quasi sempre composito) ad un dignitoso livello artistico ».

« A ciò occorrono buone spalle, le cariatidi non sono mai troppe ».

« Ecco perchè ho accettato con entusiasmo di far parte degli Autori Associati ».

« E certo voi pensate che gli A. A. porteranno una voce nuova nella produzione italiana, non è vero? ».

« È mia opinione che il cinematografo debba nutrirsi di vera poesia, di vera letteratura, di vero teatro: voglio dire poesia, letteratura, teatro nati dal contatto diretto con la vita. Il cinema che s'ispira al cinema non può avere vitalità alcuna ».

Ci fece piacere, veramente, di sentire tanta chiarezza di propositi e tanta finezza di idee, in « uno del cinema » qual'è schiettamente Perilli. Non sarà certo vano il suo contributo negli A. A.

M. M.

PIERO TELLINI

Piero Tellini è il pupillo della compagnia: 23 anni. Ma questo non significa nulla, la sua esperienza in fatto di cinema è già notevole. Da codesta esperienza appunto derivano le idee che ora ci espone, nello studio di Zavattini dove ci ha ricevuti.

Anche per Tellini i guai della nostra cinematografia sono prevalentemente di ordine organizzativo. Produttori che riducono all'improvviso i giorni di lavorazione e le somme preventive, che impongono mutamenti repentini al soggetto, che esigono questo o quel finale, preferito, dicono, dal pubblico (in realtà da un loro pubblico ideale che non ha nulla a che vedere col nostro), che pretendono talvolta sostituirsi perfino al regista durante le riprese, accampando esperienze mai avute, insomma che vietano a chicchessia di mettere in luce uno stile, una personalità, sono frequenti da noi e costituiscono il nostro più grave malanno, al quale gli A. A. tenteranno di porre riparo.

Tellini si accalora nel parlare, e in lui, che sappiamo appena uscito da un'esperienza del genere, questo ci sembra segno di sincerità, di buona fede. È inutile: a parlare con questi « associati », si direbbe che se un rinnovamento ha da venire nel nostro cinematografo, esso recherà la loro firma. Staremo a vedere.

Un'altra questione non meno importante da risolvere è secondo Tellini quella dei soggetti. Gli A. A. affronteranno anche questa. Si sa cosa accade di regola attualmente. Uno sparuto nucleo di soggettisti tiene il campo. I suoi componenti hanno formato per così dire un genere, e i produttori usano dire: « Vorrei una cosettina comico-sentimentale alla Tizio... »: inutile far nomi, tutti possono capire chi sono i Tizii e i Cai ai quali ci riferiamo, e le cui orme deve calcare chi intende veder realizzate le sue trame.

In considerazione di ciò il programma degli A. A. prevede l'istituzione di un ufficio che avrà l'esclusivo compito di accogliere, leggere e selezionare i soggetti inviati, per sottoporli quindi all'approvazione delle case produttrici, senza alcun compenso sia dovuto agli A. A. È il caso di rilevare l'enorme importanza di siffatta iniziativa? Credo che per essa poveranno sul capo degli A. A. le benedizioni di tutti coloro, e sono molti, che per non avere amici produttori hanno sempre lavorato invano.

M. A.



CESARE ZAVATTINI

Il gran parlare che s'è fatto negli ultimi tempi di questi Autori Associati dimostra quanto gli italiani abbiano a cuore il migliorarsi della produzione cinematografica nazionale. Ma dimostra nel contempo la fiducia che codesta accolta di scrittori e cineasti ha saputo accaparrarsi al suo sorgere. Gli è che nelle intenzioni da essa annunciate si è subito notato qualche cosa di deciso, qualche cosa di puro, un entusiasmo quasi ingenuo, fanciullesco, e disinteressato, come da tempo non capitava vedere. Non so più

chi disse che tutto si può fare, purchè in buona fede, cioè in buona fede verso se stessi, cioè seriamente. Sta il fatto che il cinema italiano manca di buona fede. Spira ancora troppa aria di milioni. Osiamo dire che un cinema squattrinato, un cinema costretto a lavorare onestamente per guadagnarsi la vita, sarebbe la nostra fortuna. Il nostro cinematografo avrebbe bisogno di Montecarlo, della roulette per rovinarsi e cercare di rifar fortuna mutando vita.

Ora gli A. A. hanno intenzioni del genere: fu Zavattini a dircelo, che ne è il Direttore. Essi tenteranno strade imbattute, al fine di creare un genere che sia l'espressione dell'attuale orientamento intellettuale italiano e insieme segni un progresso dell'arte cinematografica. Le prime idee erano veramente un po' vaghe: si parlava di scrivere soggetti e sceneggiature, soltanto; ma il programma acquistò via via consistenza, si ampliò, ed ora si pensa alla produzione. E poichè la figura del produttore è una delle peccche che si lamentano nella nostra organizzazione, gli A. A. si sostituiranno ad esso per imporre al lavoro una impronta precisa e prestabilita. Un esperimento in questo senso è allo studio. Si tratta di un film composto da diversi corti metraggi, tenuti insieme da un titolo rispecchiante il comune assunto ideologico: FAVOLE MODERNE. Vi sarà il comico, il grottesco, il farsesco, il drammatico, il romantico, ecc. Ma vi saranno nomi nuovi: registi nuovi, attori nuovi, ecc. Se anche uno solo di questi corti metraggi — è sempre Zavattini che parla — avrà un effettivo valore, lo scopo sarà raggiunto. Generazioni stanno passando piene di estro cinematografico, che al cinema non riescono ad accostarsi. Gli A. A. tenteranno di infrangere le barriere, di aprire le porte a costoro. Come negare simpatia a simili proponimenti?

M. A.

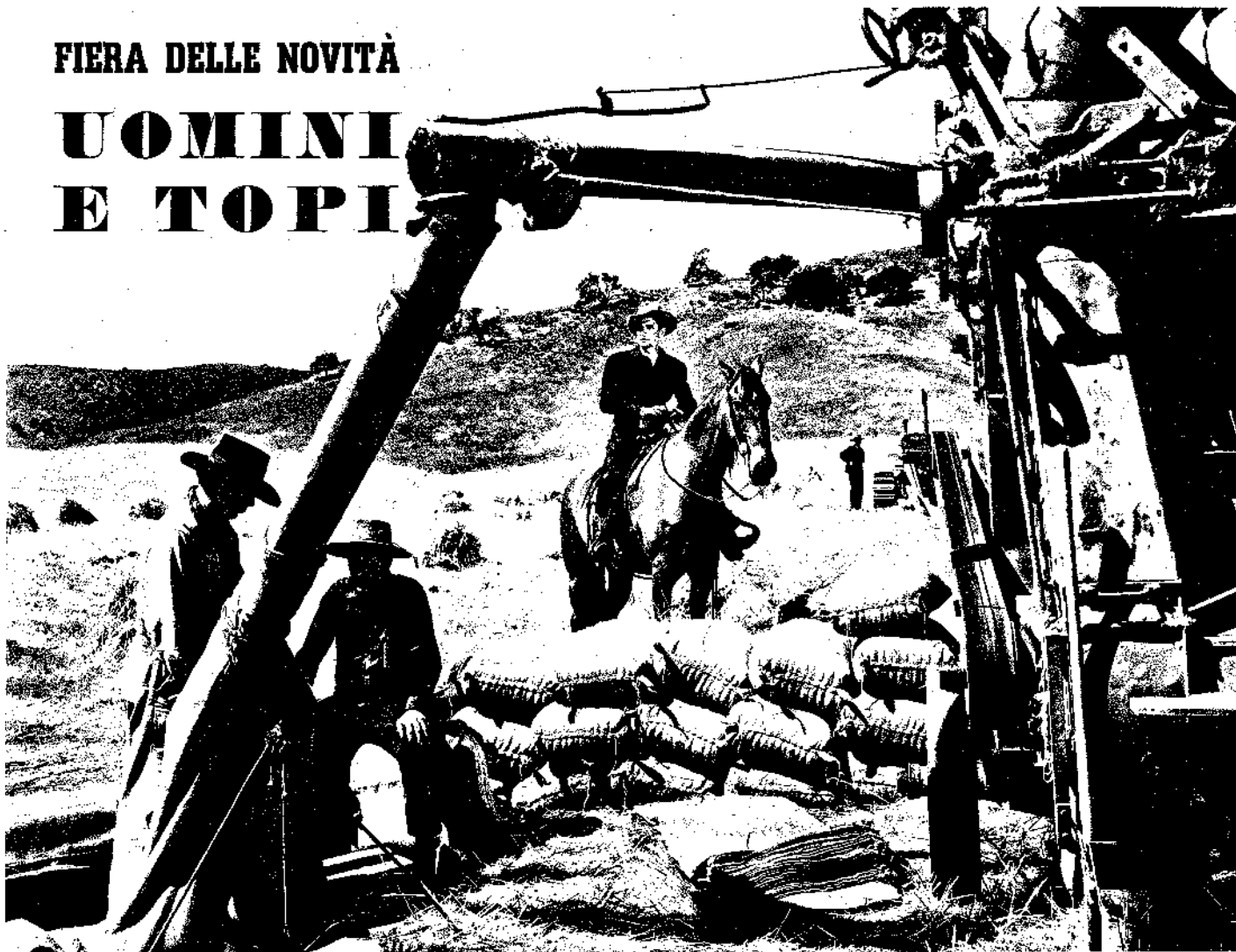
In mancanza del decimo. Primo Zeglio, attualmente in Spagna, dove presta la sua opera nel film 'I cadetti dell'Alcazar', ecco le confessioni degli Autori Associati, componenti di una nuova e singolare organizzazione cinematografica



LUCIFELLA BEGHI, O LA PRIMAVERA (Foto Fasinetto)

FIERA DELLE NOVITÀ

UOMINI E TOPI



Curley (Bob Steele), il figlio del rancher di Salinas Valley dove si svolge la vicenda, cerca la giovane moglie civetta, della quale è follemente geloso



«Se tu non mi vuoi più, posso andare sulla collina a cercarmi una grotta» (John Steinbeck, 'Uomini e topi', trad. di C. Pavese), dice il colosso fanciullo Lennie (Lon Chaney jr) a George (B. Meredith)

UN GIORNO della primavera dell'anno scorso, il regista Lewis Milestone (FRONT PAGE, NULLA DI NUOVO SUL FRONTE OCCIDENTALE, PIOGGIA) e lo scenarista Gene Solow, finito un film scritto in collaborazione, se n'andarono a New York in vacanza. Decisero allora di fare UOMINI E TOPI; ottennero da Steinbeck un'opzione di due mesi per i diritti del dramma (esiste, oltre il racconto, una trasposizione teatrale), rimossero le obiezioni del « Generale » Will Hays, trovarono il capitale occorrente (250.000 dollari, versati da Hal Roach, l'unico produttore che credette alla cosa), e né essi né Steinbeck vollero esser pagati, riservandosi di partecipare ai profitti. Lunga fu la scelta degli attori: Milestone, regista e produttore associato, esigeva gli autentici interpreti dei personaggi steinbeckiani, non delle mere imitazioni hollywoodiane. Burgess Meredith (George), Lon Chaney jr. (Lennie), Betty Field (la moglie di Curley), Charles Bickford (Slim), Bob Steele (Curley), Roman Bohnen (Candy), Leigh Whipper (Crooks) sono stati prescelti, e sembra una selezione davvero raffinata, nel rapporto sanguigno e psicologico, per così dire, con le figure del libro. Il film, presentato in America agli inizi del 1940, ha avuto enorme successo di pubblico e di critica. Appartiene alla migliore vena realistica del cinema americano, la quale ha d'altronde evidenti riscontri nella moderna narrativa del Paese.



Betty Field, la moglie di Curley. 'Aveva grosse labbra dipinte e grandi occhi, pesantemente truccati'. (J. Steinbeck, op. cit.)



Lon Chaney jr. (Lennie): '...un giovanottone dal viso informe, occhi grandi e pallidi, spalle ampie e cascanti...' (J. S., op. cit.)



'...e ci tocca correre a nasconderci in un canale dell'acqua...' (J. S., op. cit.); George rievoca uno dei 'guai' in cui Lennie è solito cacciarsi



A dimostrazione della sua smisurata forza, Lennie solleva questo carro, sul quale è Slim (Charles Bickford), e sotto è appeso George



'Noi non vi permetteremo d'impicciarvi dei fatti nostri', dice George alla moglie di Curley. 'Le pendevano i capelli a ciocchette arrotolate, come salsicce. Vestiva un abito da casa, di cotone...' (J. S., op. cit.)



'Ci toccò restare in un canale per tutta la giornata. Non avevamo fuori altro che la testa, in mezzo all'erba che cresce sulla sponda del canale' (J. S., op. cit.)

Nord-ovest

Voci di richiamo

È soltanto oggi, cioè a nove mesi dall'inizio delle ostilità, che gli inglesi sembrano accorgersi della grave deficienza di uomini dell'attuale cinematografia britannica, deficienza dovuta non alla mancanza reale di elementi quanto all'allontanamento di essi dalla madre patria per servire in America presso le grandi case produttrici. Soltanto oggi le ingiunzioni e lamenti, non riusciranno certo a far cessare. Ecco un pezzo che al proposito scrive Seton Margrave sul *Daily Mail*: « i film britannici sono considerati ormai come oggetto d'importanza nazionale. Grandi produzioni possono venir realizzate anche in Inghilterra. D'altra parte, dei film tipicamente inglesi sono attualmente necessari per mostrare

al mondo lo stiozo della Gran Bretagna in guerra, il suo esercito, la sua aviazione, la sua marina e non è certo in un paese neutro che tali produzioni potranno essere realizzate. Il cinematografo inglese ha bisogno di Victor Saville, che fece *IO ERO UNA SPIA*, di Robert Stevenson, il regista di *LA ROSA DEI TUDOR*, di Herbert Wilcox, che realizzò *LA REGINA VITTORIA*, di Frank Lloyd, regista di *CAVALCATA*, di Edmund Gungling, creatore di *LA PARTUGLIA DELL'ALBA*, di Alfred Hitchcock, e di attori come Charles Laughton, Merle Oberon, Laurence Olivier, Greer Garson, Vivien Leigh, Cary Grant, Maureen O'Hara, Ronald Colman, Basil Rathbone, Herbert Marshall, Cedric Hardwicke, Freddie Bartholomew, ecc. ».

Il produttore inglese Michael Balcon è anche di questo avviso. In una lettera aperta, pubblicata dal *Daily Telegraph*, egli pure domanda il ritorno degli artisti e dei tecnici inglesi attualmente a Hollywood. Egli conclude: « È immorale vedere dei giovani inglesi installati con ogni cura e tranquillità in un paese neutro lontano 10.000 chilometri dal loro paese in guerra,

mentre i loro compatrioti della stessa età si sono arruolati per difendere la patria ».

Ma più che non i violenti articoli è, a quanto sembra, la pubblicità stessa degli americani quella che inconsciamente costringe gli inglesi al ritorno. Tipico è il caso dell'inglese David Niven, il cui nome strombazzato ai quattro venti dai cartelloni e dagli annunci di Hollywood per il suo recente film, ha tanto colpito le autorità britanniche a richiamarlo immediatamente in patria, per vestire l'uniforme e marciare con gli altri. È questa forse una dimostrazione dell'utilità in tutti i campi della pubblicità.

Fare l'indiano a tutti i costi!

Quando il Signor Baburao Patel, redattore del periodico *Film-India*, che si pubblica a Bombay in lingua inglese capitò a Roma, venne a farci una visita alla redazione della nostra Rivista, che egli ben conosceva, si interessò molto al nostro lavoro, e si diffuse, di propria iniziativa in elogi sperperati per il nostro paese, per la nostra cinematografia, per il nostro popolo. Sembrava insomma un entusiasta e nel calore della sua conversazione, ci disse che egli era convinto

della necessità in campo divulgativo, di una collaborazione stretta tra i periodici cinematografici del suo paese con i nostri, e dell'utilità che il pubblico italiano e quello indiano conoscessero rispettivamente l'uno la produzione cinematografica dell'altro, i relativi problemi, gli aspetti in molti sensi comuni delle due attuali situazioni.

In uno stentato inglese, ci parlò dei torti dell'Inghilterra nei riguardi dell'India, e di quella liberazione auspicata dalla maggioranza del popolo indiano, che, egli ci confermò, è su un tale piano di civiltà da poter produrre autonomamente anche in campo cinematografico, opere di pregevole qualità e grande portata spettacolare.

L'inglese però del signor Patel, nella scrittura grammaticalmente esatta dei suoi articoli sul *Film-India* è alquanto diverso da quello delle sue chiacchiere, al punto da far dubitare assai della sua serietà di uomo, di giornalista e di viaggiatore. Infatti nel numero di aprile della sua rivista, in un articolo che è appunto il resoconto della sua passeggiata europea, egli scrive: « Le persone che definiscono Venezia una bella città, non sono altro che cieche o disoneste, o l'una e l'altra cosa. Venezia è una città sporca

e non è neppure abbastanza grande per chiamarsi città. I suoi abitanti sono altrettanto abulici e pigri, che le acque dei suoi numerosi canali. Essi non fanno altro che gironzolare di ora in ora, su e giù per la piazza San Marco, che è grande abbastanza per contenere l'intera popolazione di Venezia e che quando è piena lascia ancora molto spazio per muoversi sui suoi marciapiedi »; e ancora: « Il palazzo del Quirinale a Roma, è un vecchio stabile sporco, mal tenuto e mal ventilato. Bombay al contrario, ha mille palazzi assai più imponenti di questo ».

Pur prescindendo da quella mancanza naturale di gusto che sembra essere una delle prerogative del signor Patel, piccolo strumento di una ampia propaganda di altra origine che non indiana, ai nostri danni, la cosa invita chiaramente a mettersi in guardia contro le improvvisate simpatie di certi stranieri, tanto più quando questi stranieri non guardano tanto per il sottile e sono pronti ad ogni rinuncia di dignità, pur di far cosa gradita a chi dà loro i quattrini per gironzolare fuori di casa.

Una riuscita caricatura di Wallace Beery nel suo ultimo film 'Tiro a venti muli' (20 Mule Team)





IL FILM DELLA MATEMATICA

HO FATTO QUESTO FILM CON UN RIGHELLO E CON L'INCHIOSTRO DI CHINA. SCRIVE IL REGISTA DI KING KONG

IL MIO ULTIMO film DOTTOR CICLOPE, per la produzione del quale sono stato associato con Merian Cooper, ricomponendo così il binomio di molti film, tra i quali KING KONG, ha portato con sé difficoltà tecniche assai più grandi di quelle incontrate realizzando la fantastica storia dell'orango gigantesco. Vi si racconta la vicenda d'uno scienziato divenuto pazzo e mezzo cieco nel corso dei suoi esperimenti solitari. Un giorno invita quattro colleghi ad assistere alle sue ricerche, e prova su di loro una sua invenzione, per la quale riduce la statura degli esseri viventi. La prossima volta che li vediamo, i quattro sono alti circa 14 pollici. Comincia la lotta, tra il gigante semicieco e i pigmei che approfittano di questa sua debolezza per vincerlo. Le difficoltà fotografiche sono state di varia natura. Il gigante è di statura normale, e così pure normali sono gli oggetti che lo circondano, i quali non mutano, per poter coincidere otticamente con la trasformazione dei nani. I nani e il gigante occupano nello stesso tempo i medesimi luoghi, stanno vicini agli stessi oggetti. Henry Sharp, capo-operatore, e il suo aiuto Winton Hoch, si sono occupati delle fasi narrative del film; Farciot Edouard e W. Wallace Kelly, dei trucchi e degli effetti speciali: e non fu lavoro da poco.

Se tuttavia mi si domanda come ho fatto DOTTOR CICLOPE, devo rispondere innanzitutto: « Con un righello e con l'inchiostro di China ». Quando io, Cooper e il direttore di produzione Dale Van Every incominciammo la preparazione del film, facemmo illustrare da un pittore tutta quanta la sceneggiatura, fotogramma per fotogramma, proporzionando sempre i nani con l'attore Albert Dekker

(Dottor Ciclope) e con gli oggetti normali. Ogni scena venne accuratamente delineata; disegni a scala indicavano dove sarebbero venuti a trovarsi ogni sostegno, ogni pezzo del mobilio, ogni oggetto nella scena. Gli esperti degli effetti speciali, i tecnici e io preparammo formule per determinare il punto preciso dove si sarebbe piazzata la macchina da presa, e l'esatta posizione che ogni attore avrebbe assunta. Precisammo pure quali altezze l'obiettivo avrebbe volta a volta avute da terra, quali le distanze tra l'obiettivo e gli attori, tra gli attori e un tavolo, per es., e se i piedi degli attori dovessero poggiare su un livello orizzontale o obliquo. Per ovviare alla curiosità del lettore, dirò che non si poté, su quest'ultimo punto, seguire una regola fissa: ora si seguì il criterio orizzontale, ora quello obliquo; sempre in dipendenza dei movimenti di macchina. Tutte queste precauzioni, e questi perfetti calcoli matematici, furono necessari per creare i « nani ».

Precauzioni e calcoli, pei quali bastarono, effettivamente, il righello e l'inchiostro di China. E poi venne l'aiuto degli « effetti speciali »: trasparente, schermo diviso, esposizioni doppie, ecc.: tutte cose già largamente usate (e in modo specialmente analogo nella BAMBOLA DEL DIAVOLO). Ma mi dimenticavo di dire che il mio film è in Technicolor; e la grande novità tecnica del DOTTOR CICLOPE è che prima di esso il Technicolor ignorava i succitati trucchi. Così abbiamo potuto provare che il colore non porta alcun imbarazzo alla mobilità e alla malleabilità (per così dire) dello schermo.

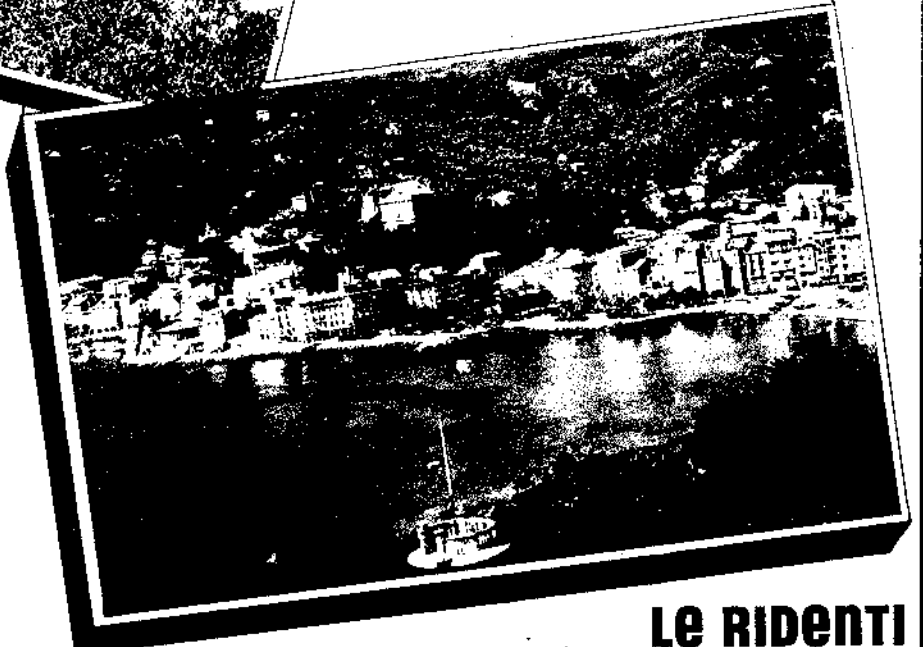
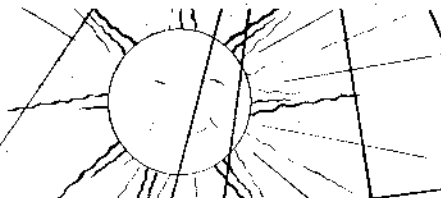
Il compito più duro fu quello di riprendere Dekker normale, mentre gli altri attori diventavano piccoli. Dekker non doveva, da un momento all'altro, apparire come un gigante dopo la trasformazione degli altri, i quali allora sarebbero sembrati normali. Ovvero, se non si stava attenti, si rischiava di raggiungere l'effetto opposto: quasi che il filtro magico avesse influenza — opposta — sul pazzo invece che sui suoi invitati. Perciò avemmo cura di mantenere sempre i nani in rapporto con oggetti noti alla vista dello spettatore. Per es.: Dekker sta seduto in una sedia; pende un poco avanti, un braccio su un tavolo, e parla coi nani. Ogni cosa è di grandezza normale. Un rapido stacco, e vediamo le sue vittime che lo contemplan spaventate. Nella scena, la sedia e il tavolo servono di riferimento: lo spettatore, abituandosi al cambiamento, riconosce Dekker come normale, e vede piccoli gli altri scienziati. Con tutti i trucchi di questo mondo, non avremmo raggiunto questo risultato tanto perfettamente, se non avessimo misurato come abbiamo fatto prima, a rigore matematico.

Tutti i movimenti dei « piccoli » erano un poco rallentati per esagerare il fatto ch'erano di statura ridotta. Il tecnico del suono ebbe cura di rendere più acuto il suono delle loro voci, perchè le voci normali, troppo profonde, sarebbero sembrate inammissibili, uscendo da corpi così minimi.

Anche il dialogo fu scritto in modo che non ci fossero domande o risposte fulminee, sì da permettere una certa pausa ogni volta. Ogni scena fu determinata col cronometro, poichè ogni discorso necessariamente doveva durare un certo numero di secondi. Erano ben staccati i discorsi dei piccoli dalle repliche del torreggiante Dekker, prima e dopo ch'egli aprisse bocca.

Sfortunatamente non posso diffondermi in maggiori particolari, in quanto la Casa produttrice esige il segreto su certi punti delicati — vi dirò in un orecchio che si tratta delle nostre empiriche scoperte a proposito dei trucchi nel colore. Per il resto, dirò soltanto, rispondendo alle incondizionate lodi dei tecnici di tutta l'America, che sono convinto si possa ancora far di meglio, tenendo conto del righello, dell'inchiostro di China e delle formule algebriche non meno che degli « effetti speciali ». Credo che nel prossimo film, sempre a colori, che io e i sunnominati tecnici abbiamo in mente di fare, potremo noi stessi arrivare più avanti sull'interessante cammino.

ERNEST B. SCHOEDSACK



**LE RIDENTI
LOCALITÀ BALNEARI DI TUTTA
LA RIVIERA VI ATTENDONO**

FILM DI QUESTI GIORNI

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



★★★ A MEZZANOTTE

(Paid to Dance) - U.S.A. - Prod.: Columbia - E.I.A. - Regia: C. C. Coleman - Sogg.: D. Leslie, T. White - Scenegg.: Robert E. Kent - Comm. mus.: Morris Stoloff - Operatore: George Meehan - Interpreti: Don Terry, Jacqueline Wells, Rna Hayworth, Arthur Loft.

Si può dire senz'altro che tutti gli aspetti della vita quotidiana d'America siano stati più o meno sfruttati da quella cinematografia, ma uno mancava ancora per completare la serie: l'esistenza delle taxi-girls, di quelle ragazze cioè che noleggiavano previo rigido pagamento di tagliandi le danze in pubbliche sale da ballo. A MEZZANOTTE si è occupato di colmare la lacuna e l'ha colmata nel miglior modo possibile, dandoci una storia fatta di rapidità, di ritmo, di imparcigliabile caratterizzazione. Un film dell'ormai applaudito filone « dei gangsters » che non ha nulla da invidiare ai pezzi più belli di quel tipo.



★★ DONNA DIMENTICATA

(Forgotten Woman) - U.S.A. - Prod.: New Universal - I.C.I. - Regia: Harold Young - Sogg.: John Kobler - Scenegg.: Lionel Houser, Harold Buchman - Operatore: Stanley Cortez - Fonico: William Hedgcock - Produttore associato: Edmund Graninger - Interpreti: Sigrid Gurie, Eve Arden, William Lundigan, Donald Briggs.

La donna dimenticata è Sigrid Gurie, ottima attrice, che sostiene si può dire da sola tutto il complesso di questo film, che è la storia di una innocente, condannata quale complice di un'aggressione e lasciata in forza dell'errore giudiziario per vari anni in prigione. Il film che si inizia con la consueta aria movimentata americana, stagna poi in azioni a scena fissa e patetica. Ma voi capite che poi tutto si accomoderà, che una riabilitazione morale e materiale dovrà alla fine venire, e con essa anche l'amore. A tutti questi rimedi, e principalmente all'ultimo penserà R. Sulham anch'esso ottimo attore, prototipo di quel civile e seriamente elegante professionista che anche in America è sempre « un buon partito ».



★★ PERDIZIONE

(La danseuse rouge) - Francia - Prod.: Cinatlantica - E.I.A. - Regia: J. P. Paulin - Sogg.: C. H. Hirsch - Scenegg.: C. H. Hirsch, M. Mars - Scenografia: Luchko - Operatore: Vera Korène, Jean Worms, Jean Galland, Ludmille Piroëff.

Questo film che si snoda con una troppo meticolosa regolarità sin da renderlo talvolta alquanto noioso e prolisso, riscatta una certa vivezza drammatica nelle scene finali che precedono la fucilazione di Vera Korène nelle vesti di una immaginaria e combattuta Mata Hari. Il lavoro, che vuol lasciare nell'ombra i retroscena di spionaggio, che sono in realtà il motore e la ragione del film, si giova massimamente di elementi coreografici e decorativi che tentano più che altro di fissare un ambiente e di dare un clima. Non ci è sembrato che però due tali elementi siano sufficienti per ciò che si è voluto raggiungere.



★★ NAPOLEONE È GIUSEPPINA BEAUHARNAIS

(A Royal Divorce) - Inghilterra - Produzione: Herbert Wilcox - Scalera Film - Regia: Jack Raymond - Direttore di produzione: Herbert Wilcox - Soggetto: Jacques Thery - Interpreti: Pierre Blanchard, Ruth Chatterton, Frank Cellier, Carol Goodner, Auriol Lee, Lawrence Hanray, Alan Jeayes.

« Chi non ha avuto il suo Napoleone? » diranno un giorno i cultori di cronache cinematografiche dei nostri tempi. « E chi ci ha dato veramente Napoleone? » ci domandiamo ancora oggi noi, vittime di tanti diversi fantasmi cinematografici del grande Corso. Non certo questo film di Jack Raymond sovraccarico di quella drammaticità intima da romanzo d'appendice che rende addirittura ridicoli personaggi ed azioni. Pierre Blanchard se è discretamente a posto nei panni del giovane generale Buonaparte, non lo è certo più in quelli di un imperatore che egli presenta come un romantico e passionale amante. Meglio semmai Ruth Chatterton per quanto anch'essa risulti più decorativo elemento neoclassicggiante che non persona viva e importante.



★★ È SBARCATO UN MARINAIO

Italia - Prod.: Manenti - Cine Tirrenia - Regia: Piero Ballerini - Dirett. di prod.: Eugenio Fontana - Soggetto e scenegg.: Piero Ballerini - Scenografia: Luigi Ricci - Musica: Casa Ed. Leonardi - Comm. mus.: M. Di Lazzaro - Operatore: Antonio Marzari - Fonico: Itala Acustica - Interpreti: Amedeo Nazzari, Doris Duranti, Polidor, Germana Paolieri, Enrico Glori, Andrea Checchi.

Il peso delle esperienze dell'ultima produzione francese è forse eccessivamente palese in questo film di Piero Ballerini, perchè la ricerca di una particolare atmosfera risulti originale, nuova ed in breve accettabile. Siamo in un clima spaesato e poco chiaro seppure alcune delle persone che vi agiscono risultino qua e là di una certa concretezza di costruzione. Spiace al solito la rigida sonorità della voce di Nazzari, e la troppo calcata caratterizzazione delle figure di secondo piano, che vengono « annotate » più che rese come uomini. Anche il commento musicale è tutto imperniato in una « sistemazione » di maniera francese, talchè tra la cupa illuminazione materiale e spirituale del film, e la sua musica ci si domanda se in effetto siano proprio necessarie tali ricalcature. (Foto E. Gneme).



★★ IN CAMPAGNA È CADUTA UNA STELLA

Italia - Prod.: Defilm-Cine Tirrenia - Regia: Eduardo De Filippo - Sogg.: Peppino De Filippo - Scenegg.: Eduardo De Filippo, Riccardo Freda - Scenogr.: Giovanni Brancaccio - Musica: C. A. Bixio - Oper.: Mario Albertelli - Dirett. di prod.: Oscar Gaeta - Interpreti: Eduardo De Filippo, Rosina Lawrence, Peppino De Filippo, Oretta Fiume, Elena Altieri.

Ci sembra che il motivo più interessante di questo ultimo film dei fratelli De Filippo sia quello di una continua ricerca di una poesia rustica e semplice che circonda costantemente le scene e le porti oltre e al disopra della semplice comicità farsesca. E in molti punti IN CAMPAGNA È CADUTA UNA STELLA giunge a questa poeticità come nel faustico balletto di Peppino De Filippo e negli spunti ingenuamente campagnoli di cui il lavoro è pieno. Purtroppo tutto è ancora basato sull'industriosità dei due protagonisti che riempiono unicamente di sé stessi le molte falle del film. Industriosità che d'altra parte è di tale altezza e di tale valore da salvare le molte manchevolezze.

GIUSEPPE ISANTI



RICCIONE
LA PERLA VERDE DELL'ADRIATICO

CONCORSO PER UNA NOVELLA 2° PREMIO RICCIONE

REGOLAMENTO

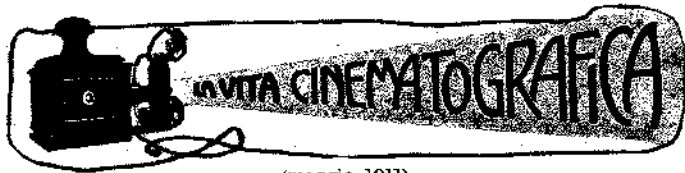
- 1° - L'Azienda Autonoma di Soggiorno di Riccione, conferma, anche per l'anno 1940-XVIII, al Comitato Manifestazioni l'incarico di organizzare l'annuale 'Concorso per una composizione narrativa di carattere cinematografico'.
- 2° - Il Concorso, che viene denominato 'Secondo Premio Riccione', ha per oggetto una NOVELLA CINEMATOGRAFICA. Novella cioè dalla quale si possa facilmente trarre un soggetto per film.
- 3° - Il Concorso è libero a tutti.
- 4° - La scelta del soggetto della novella è libera per i concorrenti. Unica condizione è quella che l'azione, o parte di essa, interessi la vita estiva di Riccione.
- 5° - I lavori per essere ammessi al Concorso dovranno: a) pervenire **dattilografati** in triplice copia (che non verranno restituite) al **COMITATO MANIFESTAZIONI RICCIONE** non oltre le ore 12 del 5 luglio c. a.; b) essere contrassegnati unicamente da un motto e accompagnati da una busta chiusa, contrassegnata dallo stesso motto contenente nome e indirizzo dell'autore; c) non superare le 10 cartelle dattilografate a spaziatura normale.
- 6° - I lavori verranno esaminati da una commissione così composta: Vittorio Mussolini - Presidente; Fabio Tombari, Fulvio Palmieri, Giacomo Rancati in rappresentanza della Direzione Generale per la Cinematografia, Frangiotto Pullè Presidente dell'Azienda di Soggiorno, membri; Rosario Leone - Segretario.
- 7° - Il lavoro vincente verrà premiato con L. 5.000 (cinquemila), pubblicato sulla rivista **CINEMA** e segnalato ai produttori per la sua realizzazione.
- 8° - Il premio sarà comunque assegnato e indivisibile.

L'ALMANACCO DEL CINEMA ITALIANO

E' in preparazione la seconda edizione. In questi giorni vengono inviati agli attori, generici extra, registi, attori di doppiaggio, tecnici, i questionari da riempire. Coloro che entro il mese di maggio non riceveranno detto questionario ci scrivano subito in base alle domande qui appresso riportate:

Per produttori, soggetti, sceneggiatori, registi, direttori tecnici, direttori e assistenti di produzione, scenografi, costumisti, operatori tecnici, montatori, dialoghisti, segretari di edizione, capi ufficio stampa, cognome e nome, data e luogo di nascita, indirizzo, stato, qualifiche, studi compiuti, scuole speciali frequentate, un breve riassunto della carriera, attività svolta nel cinematografo, specificando i film ai quali hanno partecipato con l'indicazione della funzione, della data, delle case produttrici.

Per gli attori, attori di doppiaggio, generici extra, cognome e nome, data e luogo di nascita, indirizzo esatto, altezza, peso normale, colore dei capelli, studi compiuti, scuole speciali frequentate (ballo, recitazione, ecc.), lingue straniere conosciute, sport praticati, recitate in teatro, recitate alla radio, effettuate doppiaggi film interpretati con indicazione delle date e delle Case produttrici, un breve riassunto della carriera, varie altre eventuali attività artistiche ed ulteriori indicazioni.



(maggio 1911)

★ Igiene e sicurezza nei cinematografi. — Il collega G. Dureau, direttore del Ciné Journal prende lo spunto da una serie di conferenze che si tengono in Germania, per protestare contro la trascuratezza di ogni prescrizione igienica nelle sale cinematografiche, che in massima parte sono prive di aria e di ventilazione, ricettacolo di microbi deleteri per la salute degli spettatori, e particolarmente dei bambini che ne sono i più assidui frequentatori. Non possiamo non associarci al grido d'allarme per sì gravissimo inconveniente, anzi aggiungeremo che da qualche tempo avevamo in animo di iniziare una campagna in proposito. Il nostro riserbo, adunque, non ha più motivo di esistere. Eccezion fatta per pochi locali, molte sale cinematografiche sono in ambienti sotterranei, angusti e fetidi; vere caverne che ospitare dovrebbero delle belve, anziché degli esseri umani. Ed è in queste caverne che continuamente ed in modo allarmante, nei giorni festivi, si ammassa il pubblico per assistere alle proiezioni, in queste caverne umide e prive di aria e luce, che mille fiati si immagazzinano e si confondono in un tanfo nauseante e pernicioso senza che il minimo riguardo si abbia per la salute, non solo, ma per la sicurezza di uscirne vivi.

★ La notizia riguardante la nuova fabbrica cinematografica «Abruttium films» che comincerà a funzionare a Teramo, Abruzzo forte e gentile, non è perfettamente esatta, così come è stata pubblicata nel numero scorso della Vita cinematografica. La nuova fabbrica di cinematografie è di proprietà del sig. Giustino Bonolis, uno dei forti possidenti abruzzesi. Egli è un giovane veramente intellettuale, nel più lato senso della parola, che ha voluto apportare, con l'arte nuova, lustro e decoro alla sua terra natia che vanta i più poderosi ingegni italiani. Il sig. Bonolis anima e cuore d'artista, si ripromette di far conoscere al mondo tutte le bellezze di quelle regioni, bellezze ignorate anche dagli stessi italiani. La lavorazione si inizierà con una «serie montanina» per la quale si è accaparrata la collaborazione di illustri personalità più conosciute nell'arte, personalità che ebbero la loro culla nell'Abruzzo.

★ La parola del critico: IL PURGATORIO (visioni della Divina Commedia realizzate dalla Casa Helios).

E canterò di quel secondo regno,
dove l'umano spirito si purga,
e di salire al Ciel diventa degno.

scrive il sommo Alighieri, iniziando la seconda cantica del suo immortale poema; io invece dirò che certi colossi dovrebbero essere sacri e non profanati da alcuno, per quanto non metta in dubbio il nobile scopo che anima coloro che si accingono ad un'impresa sì ardua qual'è quella di riprodurre plasticamente quanto ideò il genio fantastico del più grande poeta. Non voglio analizzare minutamente questo PURGATORIO, che la Helios ha lanciato sul mercato cinematografico, perchè sarebbe inutile una critica severa e dettagliata. Certo che se qualche quadro tecnicamente è ben riuscito (specie quello riproducente l'Alighieri trasportato dall'aquila d'oro nell'immensità dello spazio) tutto l'insieme non può soddisfare chi non è digiuno perfettamente della Divina Commedia, ed ha un'idea, anche lontanissima, della grandiosa concezione delle singole cantiche, per riprodurre le quali è umanamente impossibile non cadere nel grottesco. Ad ogni modo prendiamo nota della buona volontà della Helios che, con gli scarsi mezzi dei quali dispone, ha fatto un tentativo audace. Se non vi è riuscita perfettamente, non per questo il suo tentativo rimane senza ricompensa: il pubblico si interessa lo stesso e la pellicola farà il giro di quasi tutti i cinematografi con successo finanziario assicurato. E non tutto è perduto.

(da 'La vita cinematografica')

★★★



CHI AVESSE nominato Mischa Auer prima dell'IMPAREGGIABILE GODFREY, probabilmente avrebbe pronunciato un nome nuovo alle orecchie anche del più accanito appassionato di cinematografo. Il successo di questo attore è soprattutto dovuto al mutamento che egli ha saputo ad un certo momento imprimere alla sua figura ed ai personaggi che impersonava: personaggi incolori di cattivo o brutto alla Boris Karloff, o tipi di russi, slavi, indiani che gli erano affidati soltanto perchè il suo fisico si prestava docilmente alle più strambe trasformazioni. Con un po' di fatica è forse possibile a tutti ricordarlo — generico di secondo piano — ne LA CASA DEL TERRORE, che fu il suo primo film, in PASSAPORTO GIALLO, con Lionel Barrymore ed Elissa Landi, in un ruolo di « russo » stereotipato, in ARSENIUM LUPIN, in UN'OMBRA NELLA NEBBIA, insieme a Ronald Colman, partigiano o, meglio, scudiero del corpo di guardia del malvagio Warner Oland. Evidentemente il giovane Mischa era ancora in cerca di una voce originale, di quel « tipo » che doveva poi definitivamente affermare nell'IMPAREGGIABILE GODFREY. Ed è vero che esiste un precedente, seppur vago e impreciso: nelle MERAVIGLIE DEL 2000, mediocre film commerciale del 1930, Mischa Auer era uno scienziato eccentrico, strampalato. Era il preludio alla creazione della sua figura « grottesca » che oggi è celebre in tutto il mondo. Tanto celebre e tanto conosciuta, che Mischa è oggi sinonimo — ci si perdono l'azzardo — di sconclusionato e di bizzarro. Qualche volta, quando il personaggio esce un po' dagli schemi fissi che certamente gli impongono i produttori, Mischa rivela anche un'umanità ed una sensibilità che prima sarebbe stato addirittura insensato soltanto intravedere. La storia di Mischa Auer è la storia comune a tanti russi fuggiti dalla patria al tempo della rivoluzione. Proprio quella storia che ciascuno di noi aveva

GALLERIA

XCIV-MISCHA AUER

(v. tavola a fianco)

immaginata per lui. Suo padre, aristocratico russo, morì durante la guerra russo-giapponese. Rimasto solo con la madre, cominciò a preparare la fuga: non fu facile naturalmente l'evasione: tanto che nelle sue biografie si parla di un piano preparato con i parenti. Lunghi giorni di marcia, tra difficoltà e trancelli di ogni genere; finalmente dopo molti giorni di cammino, Mischa e i suoi parenti trovarono rifugio presso l'esercito inglese, con il quale, benchè giovanissimo, egli combattè. Nel frattempo morì sua madre, di tifo, e Mischa restò solo. In ogni modo riuscì a salvarsi e ad arrivare in Italia, dove restò diverso tempo presso una amica della madre, a Firenze. A questo punto, intervenne l'inaspettato colpo di scena: la vecchia amica di sua madre scrisse al nonno materno di Mischa, Leopold Auer, celebre violinista, il quale lo chiamò in America, accompagnando naturalmente l'invito con dei sonanti dollari per il viaggio. Mischa aveva allora circa vent'anni. Egli è nato a Pietroburgo il 17 novembre 1905. Arrivò in America dunque un giorno uno strano giovane dagli occhi illuminati ed accesi, ed alto come una pertica. Con il nonno, imparò presto a vivere una vita comoda ed agiata. Il burbero nonno scoper presto indirizzarlo ed intradarlo: e davvero non si può dire che Mischa in quegli anni abbia perso il suo tempo: molti strumenti divennero famigliari a Mischa, ed anche lo spartito e la composizione lo interessarono: si parla anche di concerti, da lui diretti. Era un passo, se

pur vago, verso il palcoscenico. Per il quale ad un certo momento sentì una attrazione che aveva tutti i segni e tutti i caratteri per definirsi seria e fruttuosa. Tanto che ebbe la strada assai facile e piana. Fu comico e tragico in varie commedie, tra le quali *The Wild duck*, *The Riddle Woman*, *The Kibitzer*. Era forse il suo fisico che appianava gli ostacoli, che apriva così dolcemente la via a Mischa? Il fatto è che c'è sempre bisogno, in teatro, di attori capaci di provvide caricature e di « tuttofare ». Nel 1928, a 23 anni, senza grandi clamori, ma apparentemente per lo meno senza inciampi pericolosi, cominciò a Los Angeles a lavorare per il cinematografo, per il quale lascia definitivamente musica e teatro. A dodici anni dal suo ingresso nel cinematografo, Mischa Auer può ben dire di aver fatto dei progressi e di aver superato molti altri caratteristi. Ad Hollywood, oggi, è uno degli attori più considerati, soprattutto perchè in America attori come Mischa si trova sempre l'occasione per farli lavorare, e nel migliore dei modi. Intanto Mischa vive felice e tranquillo nella sua villa, con la moglie (che non è un'attrice) Norma Tilmann ed il suo figlioletto di tre anni, Tony. Quando lo chiamano per qualche film, egli considera la parte che gli si offre, e quando tutto gli sta bene, si dichiara pronto a lavorare. Passa così da una interpretazione all'altra, con sicurezza e con sempre maggiore successo. Da TRE RAGAZZE IN GAMBA ad ALLORA LA SPOSA IO con Danielle Darrieux, da CENTO UOMI-

NI E' UNA RAGAZZA al recente SERVIZIO DI LUSSO ed ANGOLO DI CIELO. La fama di Mischa Auer non è una fama posticcia od usurpata. Egli ha creato una « figura » che ha un fondo di verità e di schiettezza non certo superficiali. « Clown dagli occhi tristi » è stato definito dagli americani: forse a causa della sua turbolenta e tragica infanzia, Mischa immette nella sua comicità (che vorremmo definire piena di fantasia e di genio) sempre qualche pallida vena di malinconia, e qualche volta anche di tragicità. Ma Mischa Auer rappresenta anche, ed i suoi occhi di falco ne sono l'espressione più sicura, la sofferenza e il dolore degli uomini che hanno lottato duramente e tenacemente per la vita.

FILM PRINCIPALI: LA CASA DEL TERRORE (*Something Always Happens*, 1928); MARQUIS PREFERRED (Paramount, 1929); LE MERAVIGLIE DEL 2000 (*Just Imagine*, Fox 1930); PASSAPORTO GIALLO (*Yellow Ticket*, Fox, 1931); ARSENIUM LUPIN (*Arsène Lupin*, M.G.M., 1931); SQUILLO DI TROMBA (*The Trumpet Blows*, Paramount, 1934); UN'OMBRA NELLA NEBBIA (*Bulldog Drummond Strikes Back*, Fox, 1934); GLI AMORI DI UNA SPIA (*Stamboul Quest*, M.G.M., 1934); I LANCIERI DEL BENGALA (*Lives of a Bengal Lancer*, Paramount, 1935); L'IMPAREGGIABILE GODFREY (*My Man Godfrey*, Universal, 1936); NOTTE MESSICANE (*Cay Desperado*, Paramount, 1936); SOTTO I POSTI DI NEW YORK (*Winterset*, RKO, 1936); TRE RAGAZZE IN GAMBA (*Three Smart Girls*, Universal 1938); L'INAFFERRABILE SIGNOR BARTON (*Prescription for Romance*, Universal, 1938); CENTO UOMINI: UNA RAGAZZA (*100 Men and a Girl*, Universal, 1938); ALLORA LA SPOSA IO (*The Rage of Paris*, Universal, 1938); SERVIZIO DI LUSSO (*Service de Luxe*, Universal, 1939); ANGOLO DI CIELO (*East Side of Heaven*, Universal, 1939).

PUCK

interpreti:

Germana Paolieri
 Lina Lattanzi
 Guido Notari
 Lauro Garrolo
 Nerio Bernardi

Distribuzione:
 E. S. I. C.

produttore:
 Diana Film

regia di:
 M. Baffico

Incanto di
 Merzananotte





MISCHA AUER

NELLA VASTITÀ
DEGLI ASSORTIMENTI
IN

Fantasie

Seterie

Lanerierie

troverete subito le stoffe di vostro
gusto, a prezzi convenientissimi

Tessuti Modello

ISIA

NEGOZI DI VENDITA
NELLE PRINCIPALI
CITTÀ D'ITALIA

INDUSTRIA DELLA SETA

per

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

**ACCUMULATORI
HENSEMBERGER**



LIDO DI ROMA

ENTE PROVINCIALE PER IL TURISMO DI ROMA



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

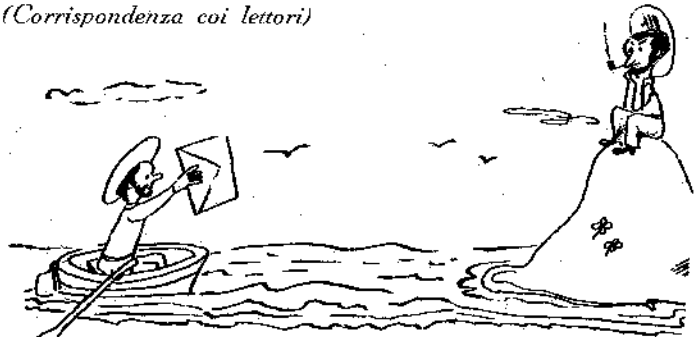
ASSOCIAZIONI PRO-LOCÒ DIPENDENTI

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

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



BRUNO CARTAPATTI (Milano). - Non credo che la ripresa con pochi movimenti di macchina sia monotona. I movimenti di macchina possono invece disturbare. Dovete pensare che anche in documentario vi possono essere, entro i limiti della inquadratura fissa, degli oggetti in movimento: persone o anche soltanto nuvole. Il corso di produzione è forse il più indicato al vostro caso, a meno che non abbiate speciali attitudini per il disegno e la scenografia, e in questo caso allora, potreste fare domanda per il corso di scenotecnica. Dalla produzione sono scelti di solito gli allievi per la realizzazione artistica, ovvero regia. Anzi attualmente il corso si chiama realizzazione e comprende coloro che tendono specificamente alla regia.

MOSTRO DI DÜSSELDORF (Bergamo). - Credo di avere individuato quell'attore, tuttavia non so come si chiama. Vedrò di fare delle ricerche. Grazie della segnalazione di quel film italiano dell'11. La passo al redattore che si occupa delle Cronache di trent'anni fa.

GLAUCO VIAZZI (Milano). - Ricevo l'articolo. Mi pare interessante. Hai cambiato nome?

FELICE BERTOCCHI (Roma). - Passo a chi di competenza l'articolo. Non mi sembra eccezionalmente originale. I film leggeri esistono anche nella produzione germanica.

MANLIO FONTANA (Trapani). - Paola Barbara ha interpretato AMAZZONI BIANCHE, ERAVAMO SETTE SORELLE, QUESTI RAGAZZI, BOLLE DEL SPECCHIO, IL PONTE DEI SOSPIRI. La produttrice di ASSENZA INGIUSTIFICATA è l'Era Film, la distributrice è la Minerva Film.

ARS WETANA. - Vi è stato risposto nel numero del 25 aprile. Chiedete dicimela.

MAURIZIO SANTONOCITO (Derma). - « Ricevo sempre la Rivista che in questi ultimi tempi è notevolmente migliorata ». Grazie. Per le fotografie, bisogna accontentarsi un po' tutti i lettori. Dopo MARIA ANTONIETTA, la Shearer ha interpretato LE DONNE. Buona l'idea dell'aggiornamento alla Galleria.

F. S. (Gorizia). - Bianco e Nero. Film, Scenario, Bravo! Rivolgetevi per le tre ultime ad una libreria o edicola della tua città, per la prima direttamente alla

Amministrazione in Roma, Via Tuscolana, km. 9.

D. B. (Piombino). - Hai ragione.

VIVAITALCINEMA. - Leggi la « Postilla » di Carlo Jubanico nel numero del 25 aprile. Siamo tutti d'accordo.

EMILIO EMILIUS (Napoli). - Sull'Almanacco troverete le notizie che vi interessano.

USSA (Terra di Bari). - Ditemi che cosa vorreste fare. Scrivere soggetti, articoli, fare l'operatore, il regista? Avete escluso infatti l'attività di attore. E la « graziosa fanciulla » che dice?

UMBERTO BRASA (Siracusa). - Non c'è altro da fare che rivolgersi alle case distributrici e alle ditte di noleggio. Gli indirizzi li troverete sull'Almanacco.

VALERIA VALENTI (Roma). - Interprete del film PORT ARMIER è Adolf Wohlbruck.

QUINDICENNE CINEAMATORE (Trapani). - Per i film di Viviane Romance vedete la « Galleria » pubblicata in uno dei passati numeri di Cinema.

SOLITARIA (Napoli). - Non sono d'accordo con te circa DEPRIMO; ritengo che in questo film ci siano delle cose buone. Invece il Pabst di RAGAZZI IN PERICOLO ha un po' deluso. Ho notato anch'io una certa somiglianza con TRE RAGAZZE IN GAMBA, per quanto questa somiglianza non sia sostanziale. La presenza in Italia di attori e registi francesi (gli stranieri che lavorano nel cinema italiano sono un centinaio) dipende dalle combinazioni commerciali effettuate in questi ultimi tempi dai nostri produttori. Non so se vedremo in Italia via col vento. Numerose fotografie di BUORE vengono pubblicate su Cinema.

HERTA LIVI (Laurana). - Il documento è tratto da una commedia di Guglielmo Zorzi. Commedie italiane ne puoi trovare su Scenario e Il dramma.

UN FEDELE LETTORE (Zurigo). - L'esito del Concorso per un soggetto cinematografico bandito dal Ministero della Cultura Popolare è stato pubblicato su Cinema n. 93. Di solito i soggetti sono pagati dai produttori una volta tanto; dalle dieci alle cento mila lire.

CARLO BARSOTTI (Lucca). - Non conosco quel caratterista; se avrò pre-

UN SOGGIORNO NELLA CELEBRE STAZIONE TERMALE DI




MONTECATINI

VI RIDARÀ, CON LA SALUTE, LA GIOIA DI VIVERE

BIBITE - BAGNI - FANGHI

**STOMACO - FEGATO - INTESTINO - RICAMBIO
MALATTIE TROPICALI - OBESITÀ - REUMATISMO**

TUTTE LE RISORSE DELLA FISIOTERAPIA - INALAZIONI - ASSISTENZA MEDICA SPECIALIZZATA

Oltre 100.000 ospiti per stagione - Più di 200 alberghi e pensioni di ogni categoria - Meravigliosi parchi e vasti giardini

Manifestazioni mondane e sportive del più alto interesse - Riduzioni ferroviarie

Informazioni:
Ufficio Propaganda Montecatini Terme (Pistoia) presso Firenze e tutte le Agenzie di viaggio

SALUTE: SUPREMO DONO DELLA VITA

cise informazioni te le comunicherò. Esatto l'errore che hai riscontrato in quella critica. Io stesso l'ho fatto notare a suo tempo a chi l'ha scritta.

WARNER (Bergamo). - La musica di verso la vita è di Joseph Kosma.

UN LETTORE (Mombello). - Puoi fare domanda per il corso di produzione; sarebbe utile aver sostenuta la licenza di una scuola media. Mandate pure soggetti e sceneggiature ma abbiate pazienza per la risposta.

F. G. (Torino). - Siamo d'accordo che l'opera d'arte del cinema non può essere la sceneggiatura ma è il film; se un autore solo vi deve essere questo è il regista piuttosto che altro. Ho passato l'articolo a chi di competenza.

LUIGI CUDRANO (Cagliari). - L'indirizzo di A. V. è via Eustachio Manfredi 9, Roma, quello di S. J. è via Solari 6, Milano.

POMPEO PERSICHINI (Milano). - ENRICA B. (Milano). - Pompeo Persichini fa sapere ad Enrica B. che a Milano ci sono due scuole di dizione e di recitazione teatrale. La prima è l'Accademia dei Filodrammatici in via dei Filodrammatici, la seconda presso il Dopolavoro Provinciale in via Ugo Foscolo, 3.

ITHO (Rovereto). - Vi comunico che nel giornale La Voce di Mantova del 30 aprile u. s. è stato pubblicato un articolo di Vittorio E. Chesi a voi dedicato.

U. A. C. (Trieste). - Non vi è un volume specifico sulla scenografia per il cinematografo; sull'argomento ve ne è uno in preparazione per le edizioni di Bianco e Nero. Di solito le scene per i film sono sempre a colori naturali. Vi sono operatori che preferiscono la gamma calda (ocra, terre, rosso, marrone), altri che preferiscono quella fredda (azzurro, grigio, verde). Il bianco assoluto non si adopera, ma al suo

posto si usa il rosa o il giallognolo. Quindi si potrebbe parlare di colore naturale fino ad un certo punto. Nel film caricato spassoso Sternberg (regista e anche operatore del film) ha usato la gamma che dal bianco attraverso il grigio giunge al nero; questo, secondo le notizie che a suo tempo ci sono pervenute.

CARLO TROPEA (Catania). - Ecco gli indirizzi che hai richiesto: Filmweckend, Molenvliet Oost n. 8, Batavia Centrum; Film Weekly, Marlott House, Marlott Court, London W. C. 2 (Inghilterra); Het Weekblad, Noordinde, 8, Leiden (Olanda); Variety, 154 West 46th Street - New York N. Y. (U.S.A.); Kineweekly, 93, Long Acre, London W. C. 2 (Inghilterra); Projectionist, 580 Fifth Avenue, New York N. Y. (U.S.A.); American Cinematographer, 1782 North Orange Drive, Hollywood Calif. (Los Angeles, U.S.A.); Filmindia, 104, Apollo Street, Fort, Bombay (India); Hollywood Spectator, Hollywood Spectator Co., 6513, Hollywood Blvd. (Los Angeles U.S.A.); Nieuw Weekblad, Damrak 53, Amsterdam Centrum (Olanda); Cinema Reporter, Palacio Legislativo n. 19, Città di Messico; Imparcial Film, Viamonte 1332 U. T. 37, Rivadavia 2905, Buenos Aires (Argentina); Kinotechnik, Joachim-Friedrich-Strabe 37/38, Berlin Halensee (Germania); Fotovox, Via G. Camozzi, 1, Roma; Andros Film, Piazza di Spagna, 9, Roma; Viva Film, Cinema Teatro Imperiale, Corso Umberto, Roma.

NEVILLE CAMERA (Lavagna). - L'Istituto per le relazioni culturali con l'Estero ha sede in Via Lazzaro Spallanzani, 1-A, Roma. Ecco gli indirizzi richiesti: Variety, 154 West 46th Street, New York N. Y. (U.S.A.); Imparcial Film, Viamonte 1332 U. T. 37, Rivadavia 2905, Buenos Aires (Argentina); Cinema Reporter, Palacio Legislativo n. 19, Città di Messico.

IL NOSTROMO



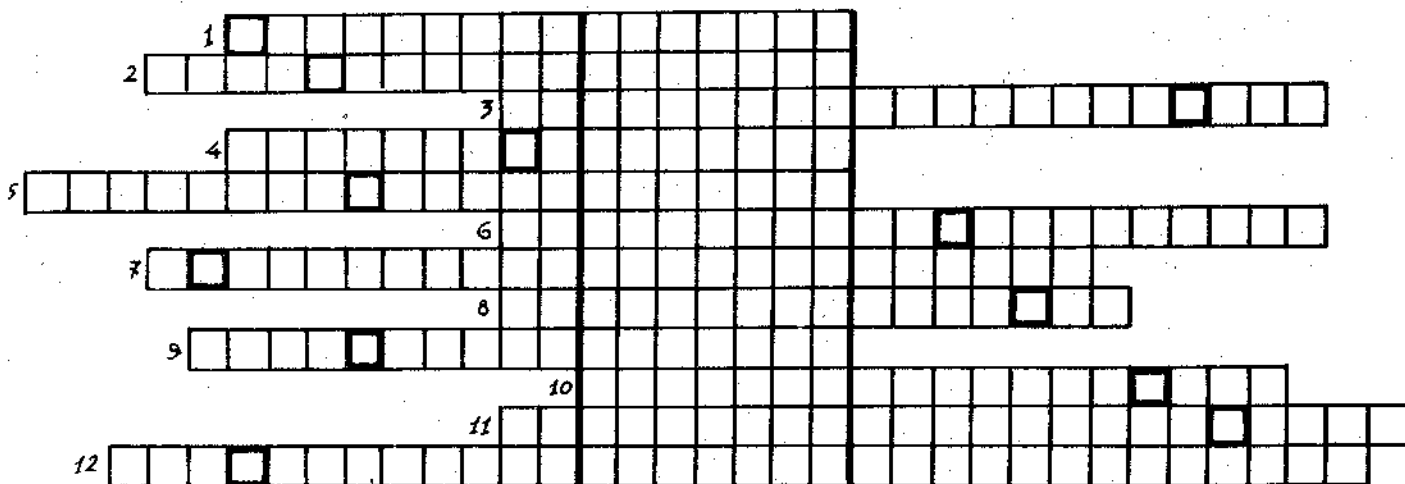
Primavera
Ora praticate l'igiene
interna con le
Compresse di
Elmitolo

Pubbl. Ass. Fed. Milano N. 2545

GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione 'Giochi e Concorsi', Piazza delle Filotia, 3 - Roma) non oltre il 15 giugno 1940-XVIII. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina

PAROLA D'ORDINE



1. Nino Martini - 2. Rosina Anselmi - 3. Alice Faye - 4. Emma Gramatica - 5. Vittorio De Sica - 6. Fosco Giachetti - 7. Joan Crawford - 8. Isa Miranda - 9. Jean Kiepura - 10. May Robson - 11. Simone Simon - 12. Zasu Pitts.

Scrivere in ogni riga dello schema il titolo di un film interpretato dagli attori indicati. Nelle caselle centrali si formerà sempre la stessa parola. A soluzione ultimata, nelle caselle a doppio bordo si leggerà il nome del regista italiano che ha diretto uno di questi film.

ROSALIA ABBATE (Palermo)

BANCA D'AMERICA E D'ITALIA

SEDE SOCIALE ROMA - DIREZIONE GENERALE MILANO
CAPITALE VERSATO L. 200.000.000 - RISERVA ORDIN. L. 10.000.000

FILIALI:

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

SEDE DI ROMA - LARGO TRITONE 161

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

SOLUZIONE DEL GIUOCO DEL N. 92 (25 APRILE 1940-XVIII)

RIDDA DI NUMERI

S P O S I A M O C I I N O T T O
I D U E R E
P R A N Z O A L L E O T T O
I L C L U B D E I T R E N T A N O V E
L E Q U A T T R O P E R L E
I D U E P E C C A T O R I
E R A V A M O S E T T E S O R E L L E
T R E M A N I E R E D A M A R E
T R E D I C I U O M I N I E U N C A N N O N E
T R E N T A S E C O N D I D A M O R E
P A R A D I S O P E R T R E
D U E M I L I O N I P E R U N S O R R I S O
S O T T O D U E B A N D I E R E
T R E S T R A N J A M I C I
C I N Q U E A Z E R O
M I L L E L I R E A L M E S E
L E D U E S T R A D E T T I
I D U E S E R G E N T I
L A V I T T A A V E N T A N N I
T R E R A G A Z Z E I N G A M B I A
A M O R E I N O T T O L E Z I O N I
S T A S E R A A L L E U N D I C I

SOLUTORE DEL GIUOCO N. 92

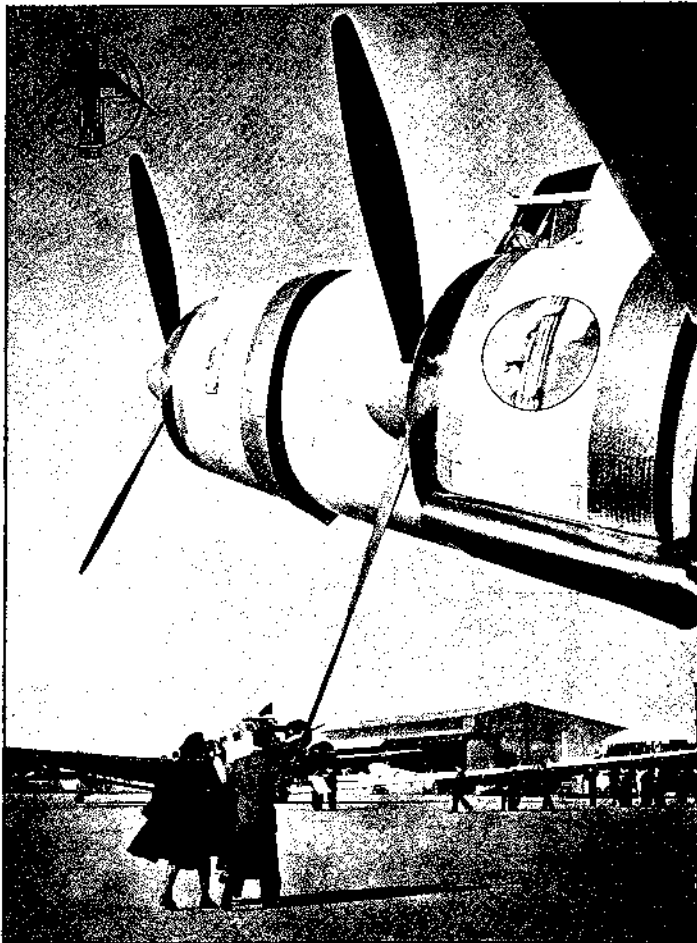
FRANCO DUCHI - Cremona - Via Siscolati, 32

Scrivere la soluzione in incastro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto e sorto un vincitore tra i solutori del gioco: **Parola d'Ordine**. Premio: **L'Almanacco del Cinema Italiano**. La soluzione del gioco pubblicato nel 94° fascicolo apparirà nel 96° fascicolo (25 giugno 1940-XVIII)

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

NOVISSIMA - Via Romanello da Farli, 9 - Tel. 760205 - Roma

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



USATE LE LINEE AEREE DELLA

ALA LITTORIA S. A.

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

RISPARMIANDO

T E M P O

GUADAGNERETE

BUONUMORE

S A L U T E

E A N C H E

D E N A R O

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

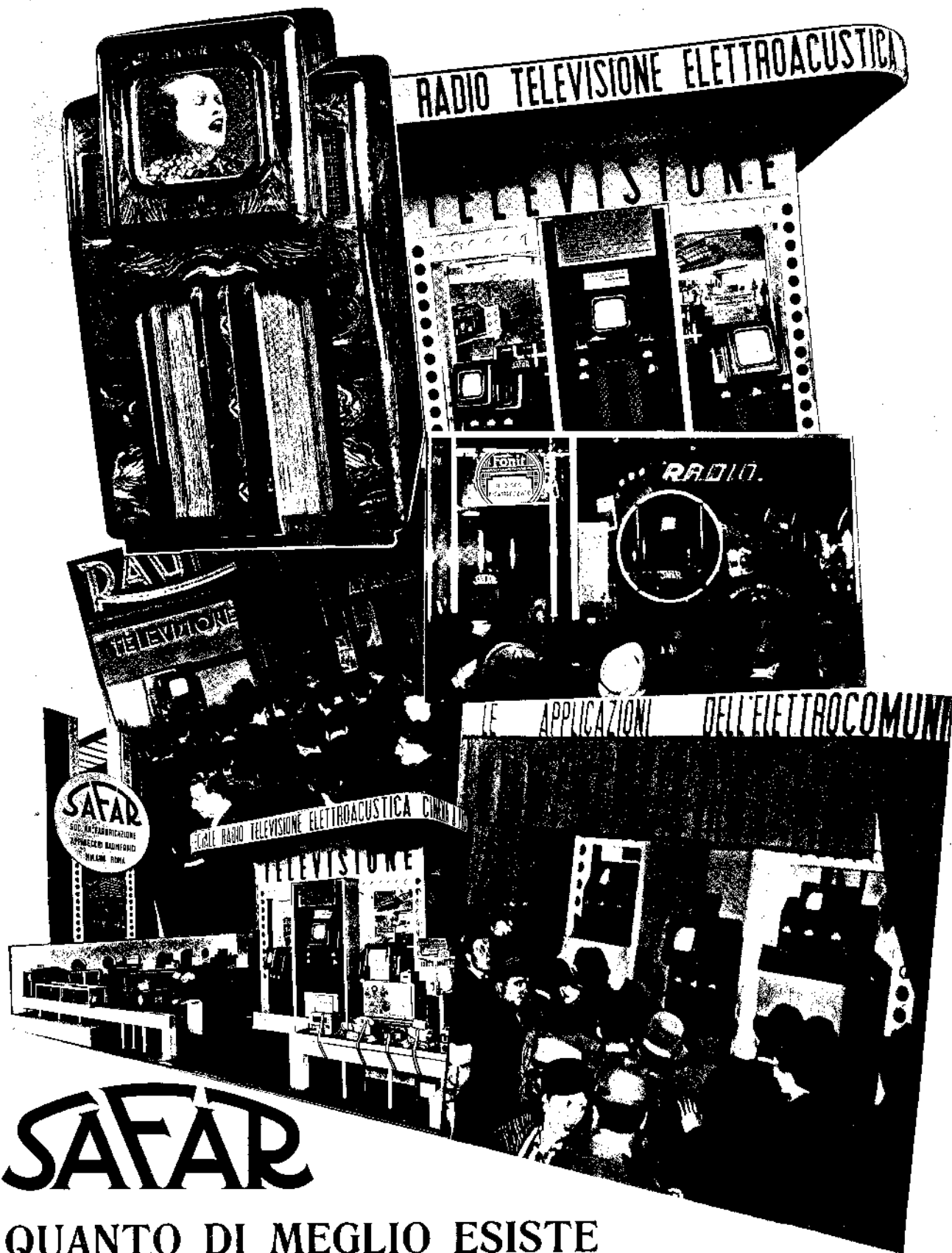
CONTINUA L'EMISSIONE DELLE POLIZZE DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI ABBINATE AI BUONI NOVENNALI DEL TESORO 1949

Cospicui premi riservati agli assicurati

Il rinvio al 15 luglio dell'estrazione dei premi per i Buoni del Tesoro 1949 permette all'Istituto Nazionale delle Assicurazioni di prolungare il periodo di emissione delle sue polizze abbinate ai detti Buoni del Tesoro, con notevole beneficio dei nuovi assicurati, i quali hanno così la possibilità di concorrere a tutti i vistosi premi, a cominciare dalla prima estrazione. Pertanto tutti i cittadini che non hanno potuto, per ragioni varie, partecipare direttamente alla sottoscrizione ai Buoni Novennali del Tesoro 1949 nei termini stabiliti dalla Legge 4 Febbraio 1940-XVIII, possono oggi ancora farlo col mezzo di 2 speciali polizze dell'Istituto Naz. delle Assicurazioni: 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**





SAFAR

QUANTO DI MEGLIO ESISTE IN FATTO DI RADIOVISIONE.

Durante l'ultima Fiera Campionaria di Milano i televisori che la SAFAR ha esposto presso il proprio posteggio e nei negozi di alcuni rivenditori Radio hanno riscosso il più incondizionato favore del pubblico, che ha potuto così constatare, ancora una volta, che quanto è stato raggiunto dalla SAFAR nel campo della televisione è nettamente superiore alla produzione su licenze estere presentata da alcune ditte concorrenti.