

CINEMA



SPED. IN ABBON. POST. GRUPPO 2°

96 **DUE**
LIRE

25 GIUGNO 1940-XVIII

L'ANALISI DI MASSIMO HA RIVELATO
L'UNICA STRUTTURA DELLE LEGHE
METALLICHE OLIVETTI ADOPERA 37
ACCIAI SPECIALI. NEL CA' FABBRICA
ZIONE DELLE MACCHINE PER SCRIVERE



Generalcine

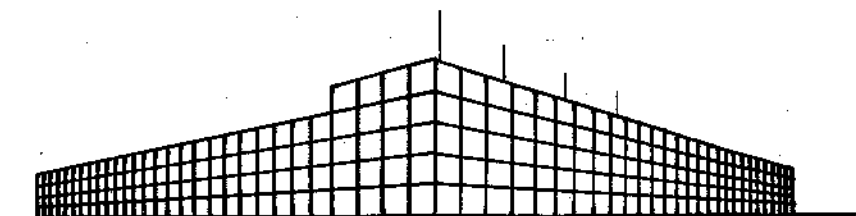


Giulio DONADIO Mariella LOTTI
Lauro GAZZOLO

REGIA DI:
GIANNI FRANCIOLINI

L'ISPETTORE VARGAS

SOVRANIA
I.C.A.R.



- EQUIPAGGIAMENTI ELETTRICI PER AEROPLANI - AUTOMOBILI - MOTOCICLI
- BATTERIE D'ACCUMULATORI PER AVVIAMENTO E TRAZIONE STAZIONARIE E PER SOMMERGIBILI
- FRENI AD ARIA COMPRESSA PER AUTOVEICOLI
- STAZIONI RADIOTRASMITTENTI E RICEVENTI - RICEVITORI PER RADIOAUDIZIONI CIRCOLARI - IMPIANTI SONORI
- TELEVISIONE

FABBRICA ITALIANA

**MAGNETI
MARELLI**

S.A. CAP. L. 60.000.000 - MILANO

IL PIU GRANDE GRUPPO
ELETTROTECNICO
ITALIANO

16 STABILIMENTI
9000 OPERAI

OGNI GIORNO UNA VITTORIA NEL CAMPO DELL'AUTARCHIA

In copertina:



Dauphine Vane, danzatrice americana, che dalla rivista è recentemente passata al cinema, appare qui circondata da una finta, enorme rosa coi petali simili alle carnose foglie d'una 'pianta grassa' colossale. Stoffe, cartapesta, carne e sagece illuminazione sono gli elementi che compongono sempre queste 'sinfonie' (per dirla all'americana) così tipiche della 'rettorica' di Broadway e di Hollywood. (Foto De Bellis, New-York)

Per la pubblicità rivolgersi
alla Concessionaria esclusiva:

**UNIONE PUBBLICITÀ
ITALIANA S. A.**

MILANO - Palazzo della Borsa - Piazza
degli Affari. Telefono 12451

ROMA - Via Dossofatti, 9. Tel. 81372, e
presso tutte le altre succursali ed Agenzie

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma,
Piazza delle Piiatle, 3 - Telefono 66-470 - 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
semestre L. 23. Estero, anno L. 60, semestre L. 35
PUBBLICITÀ: rivolgersi Unione Pubblicità Italiana Soc.
Anonime - Roma, via Dossofatti 9 e sue Succursali

CINEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATA DA ULRICO HOEPLI
Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

Anno V - Volume I Fascicolo 96 25 giugno 1940-XVIII

Questo fascicolo contiene:

V. M.	<i>Cinema di guerra.</i>	pag. 423
MASSIMO MIDA	<i>Fronte germanico</i>	» 424
ETTORE G. MATTIA	<i>Il cinema dei soldati in A.O.I.</i>	» 426
PIERO SAPORITI	<i>Nostra espansione</i>	» 427
GIANNI PUCCINI	<i>Elisir di ombre cinesi</i>	» 428
GIUSEPPE ISANI	<i>Forza del documentario bellico</i>	» 431
DOMENICO PURIFICATO	<i>Pittura e cinema</i>	» 434
GUIDO PELLEGRINI	<i>Effetti di luce</i>	» 436
ATTILIO DABINI	<i>L'avventura del soggetto</i>	» 437
G. I.	<i>Nord-ovest</i>	» 439
PIERA DELLE NOVITÀ:	<i>'Il muestro di posta'</i>	» 440
VICE	<i>Film di questi giorni</i>	» 442
RUBRICHE:	<i>Cinema gira</i>	» 417
	<i>Negli stabilimenti si gira</i>	» 421
	<i>Galleria: Ilse Werner</i>	» 444
	<i>Capo di Buona Speranza</i>	» 447
	<i>Giocchi e concorsi</i>	» 448
	<i>Indice generale del semestre gennaio-giugno 1940-XVIII</i>	» 449

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

L'ASSICURAZIONE DOTALE DELL'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI

L'Istituto Nazionale delle Assicurazioni offre diverse forme assicurative particolarmente atte a garantire ai nostri bimbi il piccolo capitale ad essi necessario al momento in cui inizieranno la loro attività personale o staranno per formarsi una famiglia propria. Vogliamo oggi illustrare l'ASSICURAZIONE DOTALE col seguente

ESEMPIO PRATICO

Un padre dell'età di anni 27 vuole costituire a favore di una sua bambina di anni 2 una dote di L. 25.000, che dovrà essere corrisposta alla bambina stessa quando avrà raggiunto il 25° anno.

A tal fine il padre, quale contraente, s'impegna a pagare all'Istituto, al massimo per 23 anni, il premio annuale di L. 801,25, che praticamente si ridurranno a L. 753 circa per la corresponsione annuale della partecipazione agli utili, e per contro l'ISTITUTO NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI assume gli obblighi seguenti: 1) di corrispondere a scadenza il capitale assicurato, se a quell'epoca è in vita la beneficiaria; 2) di rinunciare all'ulteriore incasso dei premi (pur mantenendo immutato l'obbligo di corrispondere come sopra la somma assicurata) qualora il contraente (genitore) venisse a mancare durante lo svolgimento del contratto; 3) di restituire immediatamente al contraente i premi incassati al netto di tasse e interessi, in caso di morte della beneficiaria prima della scadenza del contratto; restituzione inoltre che sarebbe fatta a chi di diritto se nel frattempo fosse morto anche il contraente.

**TUTTA L'ORGANIZZAZIONE DELL'ISTITUTO
NAZIONALE DELLE ASSICURAZIONI FORNISCE
GRATUITAMENTE INFORMAZIONI E CHIARIMENTI**

BANCA COMMERCIALE ITALIANA

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

CAPITALE L. 700.000.000 INT. VERS.

RISERVA LIRE 160.000.000

AL 18 MARZO 1940-XVIII

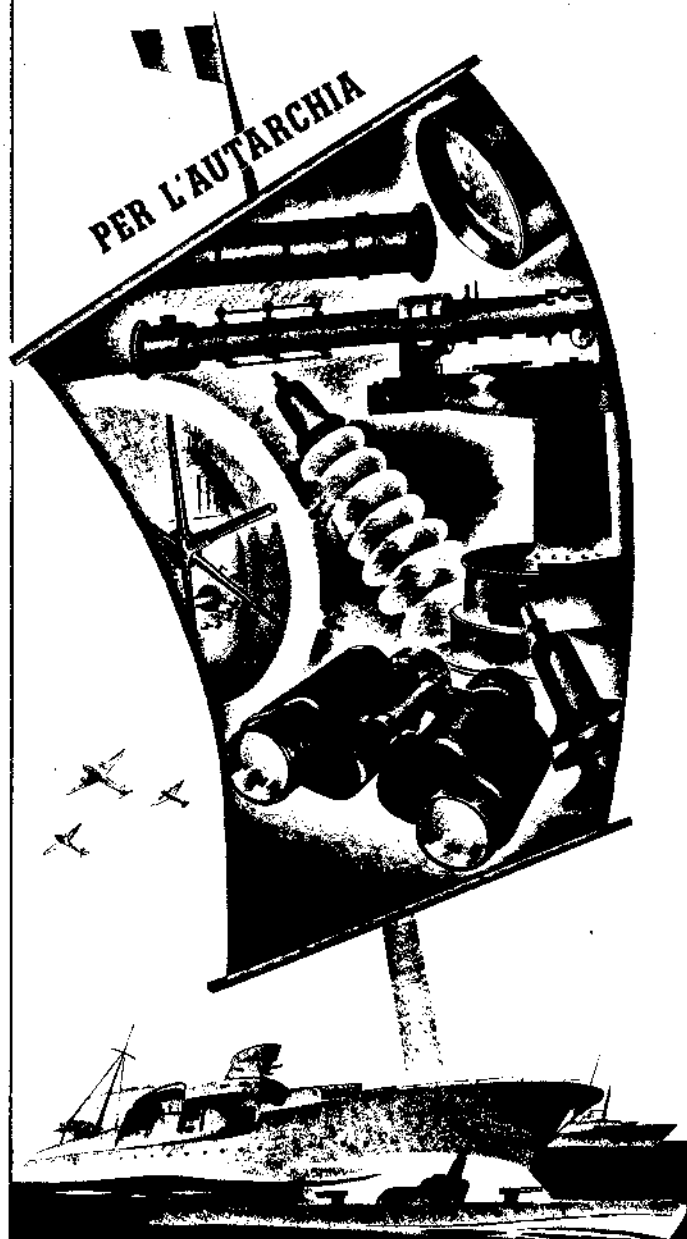
LA BATTAGLIA DEL GRANO CONTINUA

The advertisement features a large circular gauge with a needle pointing towards the 90 mark. The gauge is labeled "90 MILIONI DI QUINTALI" at the top and "80" and "60" on the left and right sides respectively. A banner across the gauge reads: "...Meta che sarà raggiunta e dovrà essere salutata come una grande conquista, ottenuta dalla gente dei campi e dalla intera Nazione." Below the gauge is a large bag of fertilizer labeled "CALCIOCIANAMIDE 15/16 Kg. di AZOTO Kg. 75 CALCIOCIANAMIDE 20/21% di AZOTO CONCENTRATA 60/65% di NUTRIENTI 'TERNI. SOCIETA' PER L'INDUSTRIA E L'ELETTRICITA'". The bag is shown sitting on a platform.

TERNI

SOCIETA' PER L'INDUSTRIA E L'ELETTRICITA'

INDUSTRIE ITALIANE IN LINEA



SOC. AN. INDUSTRIALE SAN GIORGIO

PERFETTI STRUMENTI DI PRECISIONE, PRODUZIONE OTTICA
MECCANICA, INDUSTRIALE E BELLICA AL SERVIZIO DEL PAESE

CINEMA GIRA

ITALIA

GLI ARTISTI ASSOCIATI...

...che hanno già prodotto in questi ultimi mesi in compartecipazione con la Juventus due film: AMIAMOCI COSÌ e IMPREVISTO diretti entrambi da G. C. Simonelli, preparano: in collaborazione con la Juventus FERDINANDO II; in collaborazione con la Continentalcine il film di Isa Miranda SENZA CIELO, soggetto di Mino Doletti e Alfredo Guarini, sceneggiatura degli Autori Associati, che sarà diretto da Alfredo Guarini ed al quale prenderanno parte inoltre Fosco Giachetti, Carlo Romano, Primo Carnevali. Inoltre il 1° di luglio a Tirrenia Mario Bonnard inizierà sempre per conto degli Artisti Associati il film di produzione diretta MASANIELLO.



Alessandra Varna...

scere si tratta di un'opera degna del grande poeta germanico.

NONOSTANTE LA GUERRA...

...la cinematografia germanica ha continuato a svolgere a ritmo normale il proprio programma di produzione. Fino ad oggi i principali consorzi cinematografici del Reich hanno prodotto complessivamente 66 pellicole, cioè a dire più della metà di quelle progettate. Si ha ragione di credere che il livello di produzione dell'annata in corso non resterà al di sotto di quello dell'anteguerra. Negli stabilimenti di Berlino, Monaco di Baviera, Vienna e anche del protettorato di Boemia e Moravia si sta attualmente lavorando attorno ad una serie di grandi pellicole destinate a completare fino all'ultimo il programma fissato. Questo rendimento è tanto maggiore se si pensi che la produzione delle pellicole documentarie, come in altra parte della Rivista abbiamo scritto, e specialmente quelle dei giornali cinematografici, hanno subito uno sviluppo considerevole. Dopo l'inizio dell'offensiva sul fronte occidentale le pellicole di attualità proiettate nelle diverse sale tedesche hanno una lunghezza media che varia dagli 800 ai 1000 metri.

U. S. A.

VI DIAMO ALCUNE...

...notizie in fascio dagli S. U.: Franchot Tone con la sua compa-



...e Rolando Costantino nel film 'L'uomo del romanzo'

SI È RECENTEMENTE...

...costituita in Roma una nuova Società di produzione cinematografica con sede in via del Tritone, 46. La « Elica Film » ha così distribuito i ruoli di organizzazione e produzione: Renato Angiolillo, direttore generale, Goffredo Alessandrini, consulente artistico; Gian Carlo Cappelli, vice direttore. La prima realizzazione dell'« Elica Film » avrà la regia di Goffredo Alessandrini.

GERMANIA

IL PRIMO COLPO...

...di manovella è stato dato in questi giorni ad una nuova grande pellicola della « Tobis Filmkunst » che si ispira alla vita del poeta tedesco Schiller. Questa pellicola si basa su tre capisaldi: il giovane attore Horst Caspar che giunge dalla vita teatrale di Monaco e dallo « Schiller Theater » di Berlino; l'attore drammatico e caratterista Heinrich George che ha assunto la parte del duca Carlo Eugenio Del Württemberg che richiederà doti elevatissime tanto nella recitazione quanto nella mimica; Lil Dagover che interpreterà Franziska von Hohenheim. Da quanto ci è dato cono-



Lettrici di 'Cinema' nel Paese del 'Sol Levante'

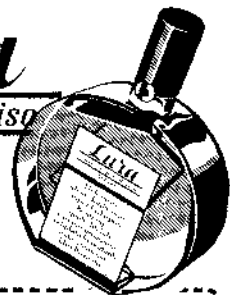


Il miglior sistema per ottenere una bella carnagione:

CURA
DELLA PELLE
SENZA
GRASSO

Avrete tante volte provato come sia sgradevole, dopo il trattamento del viso, sentirsi le mani unte e vedere che sono unti persino i panni e le federe. Soprattutto un viso lucido è tutt'altro che attraente! Lara rappresenta un nuovo metodo semplice, gradevole e molto efficace per ottenere una bella carnagione. Versate qualche goccia di Lara su un batuffolo di ovatta e massaggiate leggermente il viso. Una benefica corrente di nuova vita inonderà la vostra pelle. Guardate poi il batuffolo di ovatta e vedrete con sorpresa che esso è diventato tutto nero. Vi sono tante impurità nei pori che non potete toglierle con i soliti mezzi. Una pelle perfettamente pulita è la prima condizione per la bellezza. Lara penetra profondamente nei pori, scioglie i punti neri e le impurità, rende la carnagione bella, delicata e liscia. La vostra pelle può nuovamente respirare. Lara la rende più fresca, più sana più giovane.

Lara
lozione per il viso
Scherk



Scherk Società Anonima
Italiana, Milano, Via Luigi Mancinelli, 7.
Vi rimetto questo tagliando e L. 1,- in francobolli, per le spese d'invio, affinché mi spediate un flaconcino di Lara

Nome _____
Cognome _____
Città _____
Via _____
Provincia _____ L.

gnia drammatica coadiuvato da Katherine Locke, Lenore Ulric, Lee Cobb, sembra non abbia avuto troppa fortuna al « Broadhurst Theatre » con il dramma *La quinta colonna*. Barrymore invece, vecchio lupo di palcoscenico, seguita a fare esauriti con *Il mio caro bambino*. Jimmy Durante, il super-comico, dopo aver piantato ad Hollywood la piccola Temple e la Fox, è arrivato a New York con la sua compagnia di riviste. Jimmy Walker, l'elegantissimo e ridanciano ex sindaco di New York, se ne infischia altamente delle sue disavventure politiche: presenta infatti i dilettanti ad una grande stazione radio percependo ben 8 mila dollari la settimana; alcuni giorni or sono cantò insieme ad un giovane la nota canzone italiana *Reginella campanola* che attualmente furoreggia in tutti gli Stati Uniti.

MOLTI SOSTENGONO...

...che la cinematografia americana non curi il verismo. Ecco invece una prova del contrario: A New York è stato scoperto recentemente dalla polizia il « Sindacato degli as-

sassini », cioè una società che eseguiva omicidi su ordinazione: i prezzi variavano dai 10 ai 250 dollari per assassinio. Gli arrestati sono moltissimi, le confessioni si succedono alle delazioni di modoché è saltato fuori un colpevole che ha confessato cinque uccisioni. Quest'ultimo è stato arrestato ad Hollywood dove era riuscito a farsi nome in cinematografia, distinguendosi in particolar modo nei film di gangsters e proprio nelle parti di ammazzatore tariffato!

SEMPRE PER RIMANERE...

...nel campo della cinematografia eccovi un'altra notizia piuttosto allegra: uno dei tanti buontemponi americani ha scritto una lettera nientemeno al *New York Times* che venne poi naturalmente pubblicata. Tale lettera così concludeva: « Qualora Roosevelt riesca a star fuori dalla guerra la mia ammirazione sarà senza pari. Giuro solennemente che attaccherò al muro la fotografia del Presidente fra quella di George Washington e quella di Dorothy Lamour. Perché io sono imparziale ».

Shirley Temple ha compiuto 11 anni ed ha concluso la sua carriera cinematografica. Infatti la Fox non le ha rinnovato il contratto e la bimba prodigio ha lasciato gli studi per tornare a fare la bimba e riprendere a studiare. Lavorava da 6 anni e si calcola che abbia messo da parte 20 milioni di dollari. Ora si è iscritta al sesto anno della scuola di Stato a Beverly Hills. Il mancato rinnovo della scrittura viene attribuito ad una divergenza sorta tra la bimba e il produttore che voleva portare notevoli riduzioni al vecchio contratto, giustificando il motivo con lo scarso successo ottenuto dall'ultimo film della Temple *THE BLUE BIRD*. La nostra foto qui accanto (servizio speciale per *Cinema* di P. Saporiti) la ritrae mentre lascia per sempre gli stabilimenti Fox.



★ VENEZIA ★

VISITATE VENEZIA E IL LIDO

RIDUZIONI FERROVIARIE DEL 50%
PER LA BIENNALE D'ARTE E
PER LA STAGIONE BALNEARE
Alberghi e pensioni di tutte le categorie

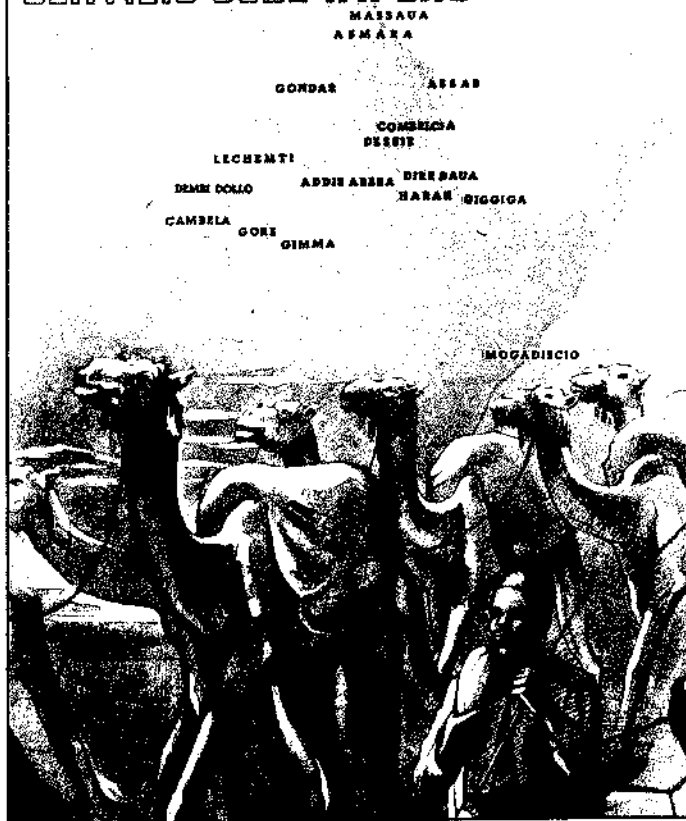


CASINO MUNICIPALE

APERTO TUTTO L'ANNO

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

LE FILIALI DEL BANCO DI ROMA AL SERVIZIO DELL'IMPERO



GIORNALI L. U. C. E.

N. 38 — *Giro d'Italia*: Sulla via Aurelia con i corridori del 28° Giro d'Italia nella tappa Grosseto-Roma (Luce) - *Veicoli minuscoli*: Trovata pubblicitaria di un attore di varietà svedese (Svensk F.) - *Made in U.S.A.*: Un interessante incontro di lotta libera a Boston (Metrotone) - *Festa d'armi in Giappone*: Una brillante parata militare a Tokio (Nichi Nichi) - *Nelle terre dell'Impero*: Una visita alla Compagnia Italiana Trasporti dell'A.O. Visioni della corsa automobilistica sulla grande arteria imperiale Assab-Addis Abeba. Momenti del brillante saggio ginnico della G.I.L. nel campo sportivo di Addis Abeba (Luce).

N. 39 — *A Palazzo Venezia*: La Missione di Amicizia Giapponese si reca a Palazzo Venezia per consegnare al Duce il vibrante messaggio del Primo Ministro del Giappone. I Fedeli alla Terra, radunati nella Sala Regia, acclamano il Fondatore dell'Impero che si reca a premiarli (Luce) - *Sul fronte occidentale*: Aspetti dell'avanzata tedesca in Belgio, Lussemburgo e nella frontiera francese (Ufa) - *Ciano in Albania*: Momenti ed episodi del viaggio del conte Ciano in Albania (Luce).

N. 40 — *Italia e Giappone*: Giornate romane della Missione Giapponese (Luce) - *Sul fronte occidentale*: Aspetti dell'avanzata tedesca nel Limburgo Olandese (Ufa) - *Al Foro Mussolini*: Il grandioso saggio ginnico della G.I.L. allo Stadio dei Marmi, presente il Duce (Luce).

N. 41 — *Littoriali dello sport*: L'incontro di calcio fra goliardi italiani e magiari a Torino (Luce) - *Italia e Giappone*: La Missione Giapponese in visita a Cinecittà e al Centro Sperimentale della Cinematografia (Luce) - *Musica di un tempo*: Collezione di antiche musiche e di strumenti musicali (Attualità) - *Fronte occidentale*: Colpi d'obiettivo durante l'avanzata delle truppe germaniche in Francia (Ufa).

N. 42 — *Gioventù del Littorio*: Saggi ginnici di allievi del Convitto Nazionale di Roma (Luce) - *Balilla pre-avieri* in visita all'Aeroporto del Littorio e al campo della Marcigliana (Luce) - *Motonautica a Milano*: Le gare nazionali motonautiche all'idroscalo (Luce) - *Agh ordini del Mikado*: Una singolare esercitazione di equipaggi da sbarco giapponesi (Nichi Nichi) - *Fronte Orientale*: Coi paracadutisti germanici a Rotterdam (Ufa).

N. 43 — *Milizia Universitaria*: Nel XXI Annuale della sua fondazione la Milizia Universitaria monta la guardia a Palazzo Venezia (Luce) - *Istantanee americane*: Esibizione di un paracadutista alla Fiera Mondiale di New York - Una allegorica sfilata per celebrare l'anniversario dell'ufficio brevetti americano - *Corsa ippica nel Kentucky* (Paramount) - *Fronte Orientale*: Con le armate del Reich mentre avanzano negli ultimi lembi del territorio belga e delle Fiandre

(Paramount) - *Con l'Armata del Po*: L'addestramento di un reparto del genio pontieri (Luce) - *Nel sole di Rodi*: Un rapido viaggio nella Capitale dei nostri possedimenti nell'Egeo (Luce).

N. 44 — *Giornata della tecnica*: Il Duce visita le Scuole Industriali di Roma e la Mostra delle Invenzioni - A Napoli il Ministro Bottai inaugura il Museo della Tecnica (Luce) - *Made in U.S.A.*: Leone ammaestrato - La migrazione di grandi mandre attraverso la prateria (Paramount) - *Zootecnia pugliese*: La Fiera agricola di Foggia (Luce) - *Gioventù del Littorio*: Il Collegio Navale della G.I.L. a Venezia (Luce).

N. 45 — *Gioventù del Littorio*: Un vivace saggio ginnico della Gioventù Italiana del Littorio di Firenze (Luce) - *Istantanee americane*: Il plastico della « città futura » alla Fiera di New York - L'uomo più brutto del mondo - Una sfilata di fanciulle aspiranti al titolo di Reginetta (Metrotone) - *Italia e Giappone*: La Missione Giapponese visita l'Accademia Navale di Livorno e a Torino l'Armeria Reale (Luce) - *Fronte Occidentale*: Aspetti ed episodi della grande battaglia delle Fiandre (Ufa Film).

N. 46 — *Mostra Verdiana*: Il Duce nella Sede dell'Accademia d'Italia inaugura la Mostra dei cimeli verdiani (Luce) - *Made in U.S.A.*: Allenamento per il campionato universitario di ginnastica acrobatica - Gare di sci sull'acqua - Scuola di nuoto (Metrotone) - *Ragazzi giapponesi*: Ragazzi giapponesi che giocano alla guerra (Domei) - *Popolo in armi*: Il Reggente Horthy passa in rivista una brigata motorizzata dell'esercito ungherese - In Romania, Re Carol assiste ad una manovra fra artiglieria, fanteria e aviazione (Magyar Metro Journal) - *Sul Fronte Occidentale*: Con le truppe del Reich durante la vittoriosa battaglia delle Fiandre (Ufa Film).

N. 47 — *Italia e Giappone*: La Missione di amicizia Giapponese a Milano - I tesori d'Arte dell'Ambrosiana - A Genova la Missione visita il Museo Giapponese Edoardo Chiossone (Luce) - *Un veicolo di moda*: Il nonno della bicicletta; il « velocifero » - A Stoccolma la gioventù si dedica alle fatiche del pedale (Attualità Svensk) - *Ragazze Svedesi*: Saggio ginnico femminile svolto alla presenza di Re Gustavo (Svensk) - *Infanzia Italiana*: Una lezione pratica di economia domestica - *A Palazzo Venezia*: Il Duce consegna i premi dei Littoriali dell'Anno XVIII (Luce).

N. 48 — *Nel sole di Rodi*: Panorami della città - Il raccolto delle rose (Luce) - *Istantanee americane*: Incontro di lotta libera - Prodezze delle ardite del fuoco e del capitolombolo (Metrotone) - *Armi germaniche*: Lavorazione di guerra (Ufa) - *Per il mare nostro*: Il varo della super corazzata « Roma » (Luce).



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-LOCO DIPENDENTI

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

AZIENDA AUTONOMA DI FRASCATI

SOGGETTO TRATTO DAL
ROMANZO 'GUARDAFUI'
DI MARCELLO ORANO

Interpreti:

GIOVANNI GRASSO
BARBARA FERRANTE
CHECCHI ANDREA
OSVALDO VALENTI

Regista:

ROMOLO MARCELLINI

Produzione e distribuzione E. N. I. C.



i PIRATI DEL GOLFO

CINECITTÀ

L'UOMO DEL ROMANZO - Prod.: Produzione Associata; dirett. di prod.: Carlo Civallo e Giuseppe Pelagallo; ispettore di prod.: Toti Lombardozzi; soggetto: tratto da una commedia di Guido Cantini; regia: Mario Bonnard; scenografia: Salvo D'Angelo; operatore: Carlo Montuori; interpr.: Conchita Montenegro, Amedeo Nazzari, Carola Lotti, Carla Candiani, Luigi Pavese, Costantino, Nino Crisman, Sandro Ruffini. Lavorazione: 5ª settimana. Versione: italo-spagnola. Distribuzione: Generalcine.

L'ISPEITTORE VARGAS (La starra) - Prod.: Produzione Associata (Sovranità-Icar-Cinecittà); dirett. di prod.: Civallo e Pelagallo; soggetto: tratto dall'omonima commedia di Vincenzo Trieri; regia: Gianni Franciolini; scenografia: Salvo D'Angelo; musica: Ferri; operat.: Renato Del Frate; interpr.: Giulio Donadio, Mariella Lotti, Maria Dominianni, Olga Solbelli, Lauro Gazzolo, Checco Rissone, Luis Hurtado, Miguel Castillo. Versione: italo-spagnola. Lavorazione: 4ª settimana. Distribuzione: Generalcine.

L'ASSEDIO DELL'ALCAZAR - Prod.: Bassoli; distribuzione per l'Italia: I.C.I.; per la Spagna: Ultravision Film. Questa produzione italo-spagnola verrà tra poco portata a termine con le ultime inquadrature interne riprese negli stabilimenti romani. Terminato è il montaggio del materiale finora girato.

I PIRATI DEL GOLFO - Prod. e distr.: E.N.I.C.; soggetto tratto dal romanzo *Guardafui* di Marcello Orano; scenegg.: Orano, Marcellini, G. G. Napolitano; dirett. di prod.: Piero Cocco; regia: Romolo Marcellini; operatore: Mario Craveri; interpr.: Giovanni Grasso, Barbara Ferrante, Andrea Checchi, Osvaldo Valenti. Lavorazione: 14ª settimana.

L'ARCIDIABOLO - Prod.: Fides Film; organizz. gen.: Emanuele Caracciolo; soggetto: tratto dall'omonima commedia di Gherardo Gherardi; scenegg.: Gherardi e Alberto Simeoni; regia: Tony Fronguelli; aiuto regia: Filippo Ratti; operatore: Risi; scenografia: Montori; interpr.: Germana Paolieri, Laura Nucci, Pina Renzi, Luisella Beghi, Jone Salinas, Lily Minas, Carlo Ninchi, Enrico Glori, Luigi Pavese, Osvaldo Genazzani, Mario Galina, Ettore Moschini, Guido Lazzarini, Antimo Reineri.

AMAMI ALFREDO - Prod.: Grandi Film Storici; distr.: I.C.I.; direzione gen. tecnica: Federico Curioni; regia: Carmine Gallone; operatore: Anchise Brizzi; scenografia: Guido Fiorini; costumi: Casa Lola, Casa d'Arte Garavaglia, sotto la direzione di Titina Rota; fonico: Vittorio Trentino; interpr.: Maria Cebotari, Lucia English, Claudio Gora, Paolo Stoppa, Luigi Almirante,

NEGLI STABILIMENTI SI GIRA

Aristide Baghetti. Questa produzione iniziata il 17 u. s. al teatro n. 5 di Cinecittà, riassume le musiche immortali di Verdi e nuove romanze composte da Riccardo Zandonai. Prima di iniziare le riprese interne è stata incisa la colonna sonora con la partecipazione del complesso orchestrale e corale del Teatro Reale dell'Opera sotto la direzione musicale di Luigi Ricci. A queste incisioni hanno dato la loro voce il tenore Giovanni Malipiero, il baritono Mariano Stabile, la soprano Maria Cebotari.

IL CAPITAN FRACASSA - Prod.: V.I.V.A. film; regia: Duilio Coletti; organizzaz. gen.: Vittorio Vassarotti; operatore: Jean Stallich; scenografia: Verdozzi; interpr.: Elsa De Giorgi, Clara Calamai, Olga Vittoria Gentili, Dina Perbellini, Pia De Doses, Osvaldo Valenti, Nerio Bernardi, Giorgio Costantini, Egisto Olivieri, Renato Chiantoni, Mario Siletti, Nino Pepe, Franco Coop. Lavorazione: 3ª settimana.

ROMANTICA AVVENTURA - Produzione: E.N.I.C.-Amato; distr.: E.N.I.C.; regia: Mario Camerini; interpr.: Gino Cervi, Leonardo Cortese, Calisto Tanzi, Armando Migliari.

CENTRO SPERIMENTALE

LA PECCATRICE - Prod. e distr.: Manenti; soggetto e scenegg.: Umberto Barbaro, Francesco Pasinetti,

Amleto Palermi; consulenza gen.: C.S.C. sotto la direzione di Luigi Chiarini; regia: Amleto Palermi; scenografia: Antonio Valente in collaborazione con gli allievi del Centro; operatore: Václav Visk; musica: Alessandro Cicognini; fonico: Piero Passerini; interpr.: Paola Barbara, Vittorio De Sica, Fosco Giachetti, Umberto Melnati, Camillo Pilotto, Pietro Carnabuci, Giuseppe Porelli, Bella Starace Sainati, Armida Bonocore e numerosi allievi del Centro Sperimentale. Le riprese interne del film sono terminate, attualmente si girano gli esterni. Lavorazione: 9ª settimana.

S.A.F.A.

CANTATE CON ME (Lasciatemi cantare) - Prod.: S.A.F.A.; distr.: E.N.I.C.; organizzazione gen.: Livio Pavanello; soggetto: Mura; regia: Guido Brignone; aiuto regia: Carpentieri; operatore: Santoni; scenografia: Ottavio Scotti; fonico: Weiss; canzoni: Bixio; musica: Verdi, Puccini; interpr.: Giuseppe Lugo, Rubi Dalma, Laura Nucci, Ugo Cesari, Guglielmo Sinaz, Giulio Stival. Lavorazione: 6ª settimana.

SCARPE GROSSE - Prod.: Fono Roma; distr.: E.N.I.C.; regia: Dino Falconi; interpr.: Amedeo Nazzari, Lilia Silvi, Elena Altieri, Tina

Lattanzi, Enzo Biliotti, Lauro Gazzolo, Olinto Cristina. Terminati gli esterni a Littoria e Sabaudia, il film è passato al montaggio.

LA PRIMA DONNA CHE PASSA - Prod.: Italcine; dirett. di prod.: Carlo Della Posta; sogg. e scenegg.: Alessandro De Stefani; regia: Massimiliano Neufeld; scenografia: Ottavio Scotti; costumi: Fabrizio Carafa; comm. mus.: Carlo Innocenzi; interpr.: Alida Valli, Carlo Lombardi, Nini Gordini Cervi. Si tratta di un film in costume dell'epoca 1726 la cui azione si svolge al tempo del predominio politico del cardinale Fleury alla corte di Luigi XV allora sedicenne. Distrib.: I.C.I. Il film si è iniziato il 24 giugno.

SCALERA

BOCCACCIO - Prod.: Venus; distrib.: Scalera; soggetto: tratto dall'omonima operetta di Suppé; scenegg.: Galdieri, Maria Basaglia, Masuero, Calandri; regia: Marcello Albani; aiuto regia: Maria Basaglia; ispett. di prod.: Fortunato Misiana; operatore: Massimo Terzano; scenografia: Nino Maccaroni; costumi: Emma Calderini; interpr.: Clara Calamai, Osvaldo Valenti, Silvana Jachino, Anita Farra, Novella Nera, Bice Parisi, Luigi Almirante, Virgilio Riento, Rudi d'Alprà, Raffaele Di Napoli, Gino Bianchi, Pia De Doses. Lavorazione: 6ª settimana.

TOSCA - Prod.: Scalera-Era film; dirett. di prod.: Arturo Ambrosio; operatore: Ubaldo Arata; costumi: Gino C. Sensani; interpr.: Isa Pola, Rossano Brazzi, Michel Simon. Lavorazione: 8ª settimana.

PISORNO - TIRRENIA

IL CAVALIERE DI KRUIJA - Prod.: Capitani; distr.: E.N.I.C.; direz. gen.: Eugenio Fontana; regia: Carlo Campogalliani; interpr.: Doris Duranti, Antonio Centa, Leda Gloria, Guido Celano. Passato al montaggio.

100 LETTERE D'AMORE - Prod.: Incine; distr.: Cine Tirrenia; dirett. di prod.: Fabio Franchini; regia: Massimiliano Neufeld; dialoghi: Alessandro De Stefani; canzoni: Di Lazzaro; comm. mus.: Enzo Masetti; interpr.: Armando Falconi, Vivi Gioi, Lilian Herman, Giuseppe Porelli. Al montaggio.

IL PIRATA SONO IO! - Prod.: Capitani; distr.: E.N.I.C.; organizzazione gen.: Eugenio Fontana; soggetto: Mario Mattoli; scenegg.: Metz, Marchesi, Steno, Mattoli; regia: Mario Mattoli; interprete principale: il grande comico italiano Macario. Altri interpreti: Juan De Landa, Katusha, Enzo Biliotti.



Figure boccaccesche ('Boccaccio', regia Marcello Albani, produzione Venus, distribuzione Scalera - foto Pesce)

**INDUSTRIE ITALIANE IN LINEA
PER L'AUTARCHIA**

**CREDERE
OBBEDIRE
COMBATTERE**



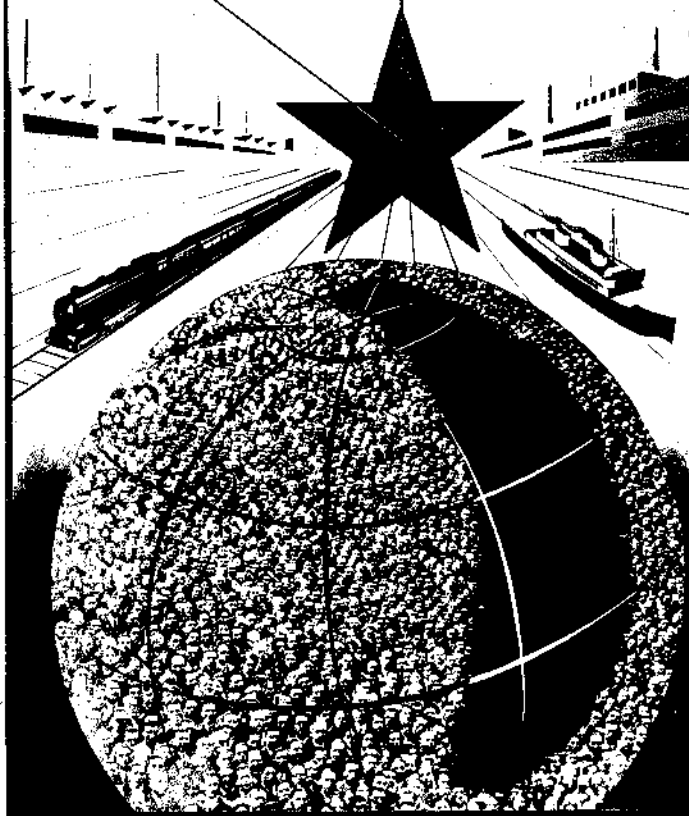
COGNE



**COTONIFICIO
VITTORIO OLCESE**



IL COTONIFICIO OLCESE PONE
AL SERVIZIO DELL'AUTARCHIA
UN'ORGANIZZAZIONE PRODUTTIVA
TECNICA DI FAMA MONDIALE



25 GIUGNO
1940
XVIII

Cinema 96

CINEMA DI GUERRA

MALTA

ABBIAMO avuto la possibilità di assistere in questi giorni alla visione di alcune migliaia di metri di pellicola girata dagli operatori germanici sui campi di battaglia d'Olanda, del Belgio e delle Fiandre, sui mari del Nord e in Norvegia, nei cieli di mezza Europa.

Oltre al valore intrinseco del documentario in se stesso, va rilevata la cura e la vastità dei mezzi messi a disposizione degli operatori di guerra dalla nostra Alleata. In questi film la fotografia è sempre ottima, e spesso stupefacente, se si pensa alla difficoltà e alla fretta con cui essi vengono girati.

Nel campo del Documentario i tedeschi, da OLIMPIA a SI AVANZA ALL'EST hanno scritto la parola definitiva. Commento musicale appropriato, corretto, dignitoso e in perfetta rispondenza con le scene. Montaggio insuperabile. Un esempio: visione presa da un aereo di un forte nelle Fiandre. Da terra: squadriglie di aeroplani da bombardamento sorvolano il forte. Ancora in volo: apparecchi che sganciano le bombe che cadono sull'obiettivo. Da terra: soldati tedeschi che avanzano. Altro bombardamento aereo. Infine soldati tedeschi che perlustrano il forte ormai inutilizzato e semi-distrutto.

Da questo esempio vi potete rendere conto di come funzioni a perfezione questo settore delicatissimo della propaganda del Reich. Evidentemente l'organizzazione si deve svolgere così. Distribuzione di macchine da presa in gran numero ad operatori a fotografi a dilettanti per i tre settori dell'attività bellica: aeronautica,



marina, esercito. Raccolta rapidissima del materiale girato, con le indicazioni direi quasi giornalistiche degli operatori ad un ufficio centrale, che dalle molte migliaia di metri di pellicola girata, sceglie e poi monta il film intero.

Solo così è possibile ottenere quei risultati magnifici ed entusiasmanti, che rappresenteranno tra pochi anni il documento forse basilare, certo il più convincente, dell'enorme sforzo compiuto da Hitler.

Tutto questo discorso vuole condurre a far sì che anche in Italia si ottengano gli stessi risultati, onde si possa documentare la nostra guerra in visioni efficacissime di interesse mondiale e storico. Il nostro Istituto Luce è attrezzato alla bisogna e ha già dimostrato di saper fare bene in questo campo. Ma molto di più si può ottenere. I comandi militari germanici considerano l'operatore come un elemento indispensabile in tutte le battaglie e lo aiutano e lo agevolano in ogni maniera. Direi quasi che egli ha il lasciapassare per ogni posto del fronte ed una grande autonomia senza burocrazie rallentatrici. L'operatore deve essere presente ai fatti, non giungere dopo due o tre giorni.

Il montaggio poi deve essere il più vivace possibile e tenere conto dei canoni della cinematografia, fino anche agli stessi finali alla Griffith con l'«ecco i nostri».

Trattando così la materia, si può dar vita a dei documentari che possano stare alla pari con quelli tedeschi.

Il cinema italiano è ormai attrezzato per superare ogni prova: dalla produzione vera e propria che continua con ritmo regolare negli stabilimenti di posa, alla realizzazione dei documentari di prima linea di avvenimenti che interessano il mondo, viene dimostrato inconfutabilmente che il nostro cinema marcia ormai al passo con gli altri settori della vita nazionale.

V. M.

LA R. T. CALATAFIMI



Fronte Germanico

NON sono ancora passati dieci mesi dal mio viaggio in Germania: eppure anche là dove la memoria ha serbato nitido il segno del tempo trascorso in quel paese, ho l'impressione di far fatica a ritrovare ed a riaffermare quelle cose, quel mondo, quell'ambiente, quegli uomini che mi furono per un certo tempo familiari e vicini. Avvenimenti di enorme portata internazionale hanno in un certo modo annebbiato ed offuscato quelle sensazioni e quelle ore passate a Berlino, e nelle altre città della Germania. Ma ad onta di ogni difficoltà, di ogni travaglio, di ogni particolare contingenza che si opponga alla mia volontà, è ancora chiaro in me l'effetto nuovo che mi fece (non è ancora un anno e la guerra non era scoppiata), la visita agli stabilimenti dell'Ufa in un sobborgo di Berlino, che si chiama Neubabelberg. Visita che mi rivelò molte cose che ignoravo, o che credevo ormai definitivamente tramontate.

È perciò necessario ritornare un poco indietro: altrimenti riuscirebbe forse oscura al lettore la portata del mio smarrimento. Il nostro amore per la cinematografia tedesca era già da diversi anni molto affievolito. L'idea di una rinascita del cinema tedesco sembrava a tutti lontana e chimerica; il passo indietro che la Germania aveva fatto nel cinematografo era stato così violento, così decisivo, che pareva cosa impossibile per degli uomini, anche volenterosissimi, ricostruire ciò che appariva irrimediabilmente distrutto, un'impresa cioè assolutamente inumana. Erano presenti in me gli anni della grande cinematografia tedesca, che vanno dalla fine della guerra al 1930, e la rapida discesa che si arresta al 1930. Mi passavano davanti agli occhi le immagini dei film di Murnau, di Lubitsch, di Sternberg, di Pabst, di Lang. Un'atmosfera pregna di verismo e di intellettualismo (come staccata dalle altre manifestazioni, politiche, sociali del paese) che un giorno ci aveva nutriti ed entusiasmati. Marlène, dell'ANGELO AZZURRO, mi veniva incontro tentante, forse un sogno ed aveva le carni bianche e gli occhi azzurri, e sorrideva maliziosamente. Il dottor Mabuse era sempre in disparte, minaccioso, e pronto a farmi accapponire la pelle. Parole convulse uscivano dalle sue labbra serrate. Vicino a Mabuse stava Caligari, curvo e invecchiato, che andava piano piano verso paesaggi di fiaba. Jannings, ora sorridente e garbato, ora torvo e furioso, mi ricordava tanti personaggi diversi. Un mondo insomma che aveva vissuto in me ed aveva fermentato producendo segni non facilmente cancellabili. Poi, ad un certo momento, questo mondo si dileguò a poco a poco nella nebbia, cominciò a manifestare i segni della decadenza, si frantumò, si disperse. L'ultimo segno di una vita non effimera, non passeggera, ci fu offerto dalla Germania con IL CONGRESSO SI DIVERTE. Ma era l'ultimo sforzo, e da allora dai cantieri tedeschi non uscirono che film incolori, di valore artistico limitatissimo, e imperfetti anche nella tecnica. La Germania perse molti mercati, e la fama del suo cinema rapidamente decadde. Quali sono le ragioni di questa decadenza? Fu una vera decadenza? Il cinema tedesco del dopoguerra era un cinema sostanzialmente e realmente tedesco? Rispecchiava l'anima, il costume, la vita del popolo germanico?

A queste domande è difficile rispondere. Le cause della decadenza sono principalmente di ordine morale e politico. L'anno della caduta coincide con l'anno della Rivoluzione. Una volta saliti al potere i nazionalsocialisti, e vinta Hitler ogni resistenza, fu necessaria tra gli attori, i registi e l'altro personale del cinematografo, un'epurazione radicale, secondo i principi della nuova dottrina. Molti ebrei, che erano stati tra i maggiori fautori del successo del cinema tedesco, furono scacciati. Moltissimi soggettisti, montatori, operatori (e di qui può spiegarsi abbastan-

IL CINEMA TEDESCO RITORNA A SALIRE, DOPO ANNI DI GRIGIORE. FU VERA DECADENZA? IL CINEMA DEL DOPOGUERRA ERA REALMENTE TEDESCO?

za chiaramente la crisi tecnica che colpì negli anni successivi il cinema tedesco), ma ve ne erano pure, e non pochi, tra i registi: basti nominare Lubitsch e Sternberg. Si parla di circa cento cineasti, tutti egualmente esperti e famosi. Ed è vero che ne rimasero, e di valenti: valgano i nomi di Jannings, di Werner Krauss, di Heinrich George, di Gustav Gründgens, di Willy Fritsch, di Gustav Fröhlich, della Tschecova, di Kate von Nagy, della Jugo, tra gli attori, e di Carl Froelich, Forst, e Ueicky, tra i registi. Ma la falciatura era stata lo stesso troppo forte: venivano da un giorno all'altro a mancare coloro che avevano creato, con il loro impegno e la loro cultura, tutta una tradizione. Interviene intanto il Ministero della Propaganda: il fine era stato talmente profondo, che subito non fu facile apprezzare il provvedimento. Il Ministro Goebbels con un'azione dapprima silenziosa, poi sempre più decisa e scoperta, pone le basi per la rinascita: nasce la Camera Sindacale del Cinema che è una delle sette sezioni della « Reichskulturkammer », che ha sotto di sé tutti coloro che partecipano all'industria cinematografica, ed è divisa secondo i rami di questa industria: esportazione, importazione, distribuzione, cinematografi, tecnica, documentari, artisti.

L'opera della Camera è affiancata dalla « Filmkreditbank » o Banca del Cinema, che accorda crediti, aiutando così il Governo nella ricostruzione e rinascita del cinema tedesco. Questa azione decisa, ben chiaramente formulata e condotta, tende a creare nuovi climi, profondamente uniti e tedeschi, per il film nazionale. La censura è nei primi tempi estremamente severa. Accade più d'una volta che un film venne bocciato alla vigilia della sua presentazione. Energie nuove intanto, seppure ancora gregge ed inesperte, entrano ad affollare i ranghi del cinema. Il lavoro è dapprima duro, irto di ostacoli, qualche volta addirittura sconcertante. Ma Goebbels non cede: predica a più riprese l'avvento di un cinema che rispecchi l'animo tedesco; e che dia risalto alle virtù eroiche e guerriere del Reich. Un cinema insomma, chiaro, semplice, ma che possieda un fondo di verità e di schiettezza non superficiali. Quel film che ogni tedesco, di qualunque classe esso sia, vuole

e si auspica: un cinema nel quale possa ritrovare se stesso, la sua natura e le sue manifestazioni più elevate e più schiette.

Ora si cominciano a sentire i frutti di questo programma silenzioso e tenace: si aprono molti mercati, la produzione aumenta e si irrobustisce, trovando nello stesso tempo un ritmo ed uno stile che aveva perduto. Il livello medio dei film prodotti in questi ultimi tempi dagli stabilimenti germanici è di molto migliorato, e si possono contare dieci film assolutamente di primo piano.

Guardando all'ultimo anno di produzione, si può notare come in ogni film ci siano dei brani veramente di prim'ordine, che salvano anche il resto dell'opera, magari non all'altezza di quella parte. I giovani che due o tre anni fa non erano riusciti a trovare la via giusta ed uno stile personale, così tra gli attori, come tra i registi e i tecnici, sembrano ormai pronti ad offrire al mercato un contributo artistico non trascurabile. Basterà, per i lettori italiani, qualche esempio: LA VITA DEL DOTTOR KOCH, SEI ORE DI PERMESSO, BEL AMI, LA SQUADRIGLIA DEGLI EROI. Un'era nuova si apre per il cinema del Reich.

Quando dunque circa un anno fa mi recai a visitare gli stabilimenti della più grande casa cinematografica tedesca, l'Ufa, che, insieme con la Tobis, detiene il primato della produzione, ero piuttosto scettico, pur con la convinzione di trovarmi davanti ad un'organizzazione precisa e fornitissima. Tanti casamenti uno dietro l'altro, eguali ed allineati, formavano il corpo degli stabilimenti: un viale di abeti li divideva. Verso la campagna si ergevano le costruzioni che erano servite per gli ultimi film. A poco a poco, e più la visita volgeva al termine, si formò in me quella nuova impressione di cui prima parlavo. Non era un'organizzazione fredda, matematica; c'era in quegli operai, in quegli attori, registi e tecnici che incontrai una fiducia che trapelava da ogni loro gesto e da ogni loro azione. Soltanto allora capii che si stava formando il nuovo cinema tedesco, che aveva caratteri opposti al glorioso cinema del dopoguerra, il quale tuttavia mi appariva ora nella sua vera luce. Quello era un cinema di pochi intellettuali, un movimento staccato dalla vita del paese, che non aveva ragioni di profonda umanità, che non



Heidemarie Hatherer e Maria Auer - Göttinger in 'Geier-Wally' (Tobis)

rispecchiava insomma né l'arte, né la cultura tedesca. Era un cinema di esportazione, che aveva avuto successo in quasi tutto il mondo: ma sarebbe potuto nascere dovunque, in America, in Francia o in Inghilterra. Con il popolo e con le aspirazioni della Germania non aveva nulla a che fare.

In un'intervista al principio della guerra Carl Froelich, che è il nuovo presidente della Camera sindacale del Cinema, dichiarava:

« In tempo di guerra si dovranno produrre dei lavori più belli e migliori qualitativamente di quelli prodotti in tempo di pace. Il nostro compito è di pensare che tutto quanto abbiamo appreso in tempi normali dovrà essere applicato largamente nel periodo bellico. Ciò vale non soltanto per le pellicole di attualità direttamente connesse agli sviluppi della guerra, ma anche per il film spettacolo, sia esso storico, di trattamento, comico od altro. Il nostro compito è quello di allietare l'animo del nostro popolo e di renderlo accessibile a tutto quanto sa di grandezza e di eroismo. In poche parole, la parola d'ordine è quella di mobilitare gli animi, affinché essi partecipino agli eventi di questa nostra epoca ».

Parole indubbiamente significative: e il loro valore e la loro portata fu dimostrata dal fatto che per tutta la durata della guerra nei cantieri tedeschi si è lavorato alacremente. Una serie di pellicole di primo piano, destinate tanto ad un successo spettacolare quanto a collaborare allo sviluppo dell'educazione spirituale del popolo.

Tra i film usciti in questi ultimi tempi, e che hanno avuto maggior successo vanno segnalati: ALLARME ALLA STAZIONE TERZA, nel quale lavorano una schiera di giovani attori, tutti egualmente bravi. Regista del film è anche un giovane: Philip Lothar Mayring, che dimostra qualità personali di indubbio valore. Un film che riprende il problema del processo Lindberg-Hauptmann, è il PROCESSO SENSAZIONALE CASSILLA, che registra pure dei confortevoli segni: vi sono passaggi e osservazioni profonde, attori impeccabili, degni dei più bravi attori americani, ed un nuovo regista che ha dato chiara dimostrazione del suo valore: Eugen Von Borsody. Il film segue un ritmo veloce, incalzante. Un successo personale dell'attrice Brigitte Horney è EINE FRAU WIE DU, commedia finissima diretta da Tourjansky. La Horney è oggi una delle attrici più in vista in Germania. Recentemente ha creato una « Eliza » in « Pygmalion », davvero incantevole.

Più tipicamente tedeschi sono: KENNWORT MACHIN, GELBER WALLY, DER FEUERTEUFEL, GESCHICHTEN AUS DEM WIENENWALD, ICH HAB' MEIN HERZ IN HEIDELBERG VERLOREN e REIWE NACH TILSIT. Quest'ultimo (preso dal romanzo di Sudermann da cui fu tratto AURORA di Murnau) è stato diretto da Veit Harlan, e interpretato dalle due rivelazioni Anna Dammann e Fritz van Dongen, insieme a Kristina Söderbaum.

Carl Froelich ha cominciato a girare IL CUORE DI UNA REGINA, con Zarah Leander, Maria Koppenhöfer e Willy Birgel. Karl Ritter sta terminando BAL PARÉ, con Ilse Werner, Hannes Stelzer, Paul Hartmann, Fritz Kampers. BAL PARÉ offre un divertente panorama della vecchia Monaco, allorché un « bal paré » nel ridotto del Deutschen Theater e le feste artistiche sive costituivano i punti culminanti del periodo carnevalesco e attiravano da lontano e da vicino gli stranieri nella metropoli dell'Isar. Gerhard Lamprecht ha pure quasi terminato RAGAZZE IN ANTICAMERA (MÄDCHEN IM VORZIMMER) con Magda Schneider. Gustav Ucicky ha diretto magistralmente IL MAESTRO DI POSTA — il migliore di tutti questi film — con Hilde Krahl, Heinrich George ed altri.

Un complesso di film davvero imponente: e non ne abbiamo nominati che una piccola parte. Secondo le direttive del Ministro Goebbels, si avrà una produzione non soltanto migliore, ma anche molto superiore a quella dell'anno passato. Moltissimi sono poi i documentari di guerra, e pure intensificata è la produzione di documentari per le scuole, editi dal Reichsstelle für den Unterrichtsfilmb.

MASSIMO MIDA



IL CINEMA DEI SOLDATI IN A.O.I.

ADDIS ABEBA, giugno.

Il cinema « 5 Maggio » è il primo che i soldati incontrano sull'itinerario della libera uscita, raggiungendo dagli accampamenti e dalle ridotte la città.

È un baraccone sorto nel febbraio del 1937. E ha preso il nome della piazza che ricorda l'ingresso della colonna Badoglio.

Il quartiere in cui sorge quel baraccone cinematografico è ormai periferia, di fronte allo sviluppo edilizio della città nuova. Tutto ricorda, in quel quartiere, il 1936: c'è ancora la trattoria degli autisti, con i tovaglioli di carta; tutto è baraccato; le case sono riattazioni di costruzioni in « cicca » fatte con quell'ingegnoso arrangiamento di cui la campagna italo-etiope è stata la grande scuola.

Nessun cinematografo di Addis Abeba ha spettacoli pomeridiani tanto affollati.

All'ora della libera uscita la sala del « 5 Maggio » si riempie.

Vengono da Kabanà, dal posto di blocco di Dessiè i soldati: granatieri, bersaglieri, genieri, artiglieri. Il cinematografo è anzitutto luogo di ritrovo per i militari. Dinanzi al baraccone si danno appuntamento per la libera uscita.

Il pubblico dei soldati si può saggiare qui come in nessun'altra sala cinematografica.

L'impresario si assicura, in seconda visione, il meglio delle programmazioni di tutti gli altri quattro cinematografi della città. Ma i film che hanno maggior successo per questo pubblico di militari, sono le vecchie « pizze » che vengono riesumate dai magazzini delle case di noleggio: LA MUMMIA, IL CAMPIONE, DEMONI DELL'ARIA, LA NOTTE DEL DRAGON VERDE, SPAVALDERIA, PATTUGLIA EROICA, le commedie di Angelo Musco.

Le « pizze » sono passate dal magazzino del noleggiatore a quello dell'impresario; e di tanto in tanto — per lo più alla domenica — tornano agli onori dello schermo.

Prima che lo spettacolo s'inizi, i soldati fanno ressa dinanzi al cartellone delle fotografie esposte nella sala d'aspetto del cinema: cercano di ravvisare tra i personaggi del film i loro beniamini. Riconoscono attrici ed attori dalla loro specialità: questa è quella che piange sempre... questo dà sempre i cazzottoni... questo fa sempre la parte della carogna... ecco il poliziotto: questo è bravo! ti ricordi l'altro film? quando fece fare mani in alto a tutta la banda?...

Dell'Olimpo americano riconoscono Wallace Beery, Pat O'Brien, James Cagney, Gary Cooper, Clark Gable, Myrna Loy, Deanna Durbin, Bette Davis.

Degli attori italiani: Amedeo Nazzari, De Sica, Melnati, Alida Valli, Laura Nucci.

I film che hanno ottenuto maggior



numero di repliche al « 5 Maggio » sono stati: I LANCIERI DEL BENGALA, IL PRINCIPE AZIM, LUCIANO SERRA PILOTA, ANGELI SENZA PARADISO (ridotto ormai in spezzoni), L'EREDITÀ DELLO ZIO BUONANIMA, L'ARIA DEL CONTINENTE, PAZZA PER LA MUSICA. La sosta dinanzi ai tabelloni delle fotografie si riprende allorché i soldati sfollano dal cinematografo, dopo lo spettacolo: quando hai detto loro ch'è un film di Pabst o di Vidor non hai detto niente: si orientano sul cartellone; se non ravvisano nessun attore noto, sono le scene piene, i quadri spettacolosi, che fanno effetto. « Questo dev'essere un bel film! guarda quanta gente! ». E un gusto miracolistico ed eroico del cinematografo: si direbbe che questo pubblico di soldati ami nel film la meraviglia della scena spettacolosa o l'eroe avventuroso, il vendicatore, il giustiziere, il filibustiere magari: ma che non si tratti di un eroe borghese, o dell'« uomo fatale », o del « grande amatore ». Nella sala del cinema « 5 Maggio » si vendono centinaia di gelatini, gran quantità di caramelle di menta. Si smercerebbero a quintali i « bruscolini », se ce ne fossero. Durante lo spettacolo si applaude al cazzottatore, come se si assistesse ad una partita di pugilato: il « fellone » viene fischio a dovere. Ecco perché la vicenda borghese non diverte, non interessa. Di tutte le dive d'America piace Myrna Loy, perché — dicono i soldati — è « furba »; piace Shirley Temple perché « così piccola è tanto brava, come una donna grande ». Piace Deanna Durbin per quelle sue trovate di « demonietto ». Piace Alida Valli perché... E chissà perché! Forse perché ricorda ai legionari d'Africa le « signorine » delle città italiane, tanto nostalgicamente pensate nella lontananza. L'impresario del « 5 Maggio » è un

superstite di Dogali: ha settant'anni; è arrivato in Africa alla fine del secolo scorso. È stato per molti anni ad Asmara, poi è passato ad Adi Ueri. Ha fatto l'agricoltore e il commerciante. Nel 1937 ha messo su il baraccone del cinematografo. Cacciatore impensabile, arzilla e drillo, ha cinque figli. L'unica gita in Italia, Giovanni Licata l'ha fatta per andarsi ad ammogliare, quarant'anni or sono. Durante la campagna seguiva le colonne d'operazione in Eritrea con un autocarro pieno di provviste, che uno dei suoi figli guidava.

Quando l'hanno fatto cavaliere della Stella Coloniale, Giovanni Licata ha offerto un'intera giornata di spettacolo gratuitamente ai legionari di Addis Abeba.

A sera il « 5 Maggio » diventa il cinema del rione: di militari ne rimangono pochi, i privilegiati, che hanno quel benedetto permesso T.S.T.

Ci vanno gli artigiani del rione con le loro famiglie; e i camionisti che fanno tappa ad Addis Abeba sulla via di Dessiè.

A sera, i ragazzi che vendono nel cinematografo gelatini e caramelle, non fanno affari: c'è tutta un'aria più sostenuta nel pubblico; non vi sono più né applausi per l'eroe, né fischi per il « fellone ».

L'altro cinematografo dei soldati è il cinema O.N.D. « 10 Febbraio »: anche questo ha un nome che ricorda la campagna italo-etiope: il nome della Divisione CC. NN. comandata da Attilio Teruzzi.

A ridosso di due muri dell'edificio in costruzione della Gondrand, il Dopolavoro dello Scioa ha sistemato, con pareti di jaesite, la sua sala cinematografica. Ha l'aspetto del cinema di cantiere; anche perché è nella zona dei cantieri del piano regolatore. In quella zona non vi so-

no case; e a sera parrebbe un deserto, se non ci fosse il cinematografo « 10 Febbraio » a trattenere gli operai. Con una rudimentale altrezza, tra le impalcature dei cantieri e i muri degli edifici in costruzione, il cinematografo del Dopolavoro ha quanto basta per lo spettacolo. Anche i battenti di questa sala si aprono all'ora della libera uscita: vi affluiscono per lo più avieri, automobilisti, camicie nere. Spettacoli affollatissimi: tre lire il biglietto. (Pensate che nei cinematografi di Piazza Littorio il biglietto cosa vo- lere!).

Alle sette e mezza di sera arriva l'ondata degli operai: rossa allo sportello dei biglietti come non s'è mai visto ad una « prima » elegante. Sono le maestranze delle officine automobilistiche della Fiat, della Lancia, della Citroën; sono i falegnami e i mobiliere dei vicini stabilimenti; sono i muratori, i manovali, i carpentieri degli edifici in costruzione. Usciti dal lavoro hanno cenato in fretta e accorrono al cinema. Accorrono: è la parola esatta.

Alle 23 il cinema « 10 Febbraio » chiude i battenti, che questo pubblico di operai e soldati non ci tiene « a far mezzanotte » come il pubblico elegante.

A spettacolo finito — qui come al « 5 Maggio » — i soldati prendono la via dell'accampamento o della ridotta, commentando a lungo il film, fino a quando arriveranno faccia a faccia con le sentinelle. E gli operai — avviandosi alla branda che li aspetta, nel dormitorio in cui sono alloggiati, in attesa che le case popolari siano terminate — commentano anch'essi: « pensano, certo, a quando moglie e figli saranno qui, con loro, e potranno andare al cinema tutti insieme, come in Italia... »

ETTORE G. MATTIA

NOSTRA ESPANSIONE

NEW YORK, giugno (dal nostro inviato speciale).

POCO per volta, modestamente, senza il contorno tambureggiante d'una particolare pubblicità — prima una, poi due, e ora tre sale cinematografiche italiane (« Cinecittà », « Cineteatro Roma », « Fine Arts »), si sono aperte in Broadway, nella zona magica dello spettacolo e della luce.

Vi si proiettano film italiani soltanto, integrati da cortometraggi Luce e Incom. Di rado corredati da sottotitoli in inglese (troppo di rado invero), e mai doppiati, essi si dirigono esclusivamente, per ora, a quella parte del pubblico italo-americano e italiano che ancora ha dimestichezza con la lingua della patria d'origine.

Al « Cinecittà », IL FIGLIO DI DUE MADRI presentato nella seconda metà di maggio, ha attirato, naturalmente, tutto il fedele pubblico degli ammiratori di De Sica, un nucleo anche quassù numeroso. Tuttavia gli spettatori sono rimasti un poco delusi: la trama del racconto non è parsa né peregrina né avvincente, mentre taluni aspetti « americaneggianti » del film, di tono piuttosto provinciale e mediocre, hanno contribuito, riuscendo ovvamente poco graditi al pubblico, allo scarso successo dell'opera. Motivi di scarsa attrattiva, generici, risaputi, e soprattutto non genuini. Vedere delle brave figlie italiane muoversi, goffamente, attorno a un pianoforte, saltellando a ritmo — in un ambiente falso, una casa di cui, c'è da giurar, non è mai esistito in Italia l'eguale; truccate malamente, vestite con ostentazione, scioccamente pronte a cantarellare, con buffi moti, musicchette pseudo-esotiche; questa è cosa che infastidisce. E specialmente qui, dove si vorrebbe che tutto ciò che viene d'Italia fosse soprattutto italiano. Proprio a dimostrar questo, commuoveva il pubblico la vista dell'ambiente paesano, sentito e reso da Palermo con espressiva efficacia; l'ipotetico paesino di San Biagio assumeva per tanti il volto del lontano paese natio; rivenivano in mente, ai più vecchi, luoghi noti e cari; chi è nato qui, rammentava con emozione le vecchie fotografie di casa, immagini che si impressero indelebilmente al tempo dell'infanzia, e sovente riguardate con cuore stretto. Un cortometraggio Incom sulla guerra di Spagna dà luogo, ad ogni proiezione, a manifestazioni di italianità, dove la commo- zione e l'orgoglio, in un momento tanto significativo come il presente, assumono toni fierissimi.

In uno dei più importanti giornali di New York, il film è stato segnalato come ottimo, « eccellente » il suo regista, attraenti i suoi

attori; e gli venivano assegnate tre stelle, mentre nessuno dei quattro film americani recensiti nella stessa pagina — film ben più costosi e ambiziosi — arrivava a tanto.

Al « Cineteatro Roma », sono apparsi i De Filippo in SONO STATO IO. Essi sono forse, pur senza esserci mai stati, più noti e amati in America che in casa loro — ed è tutto dire. Ogni volta che il loro nome compare sui cartelloni, il teatro si gremisce. Da due settimane il film continua a tenere lo schermo del « Roma » dinanzi a un pubblico lieto e cordiale.

Infine, dopo due settimane trionfali al « Cinecittà », il VERDI si proietta da dieci sere al « Fine Arts », ripetendo il successo che lo ha salutato nella prima visione. Molto merito va alla musica — melodie immortali, universalmente conosciute, delle quali naturalmente la gente si deliziava. La musica, i titoli in inglese e la celebrità della figura del Maestro, attirano a questo spettacolo anche molto pubblico americano.

Il VERDI è inoltre il film che ha richiamato la maggiore attenzione dei critici americani; essi, in genere poco assidui alle sale italiane, stavolta si sono mossi al completo. Sarà interessante, per lettori di Cinema, una documentazione di tali giudizi. Il film,

pure essendo lontano dalla perfezione, e anche da una relativa perfezione di cui il cinema italiano è capace, pure ha significato, sul mercato d'America, un notevole passo avanti in confronto alla precedente produzione abitualmente qui veduta.

Dice il N. Y. Post: « Poche biografie cinematografiche aderiscono con tanta cura alla realtà della vita di un eroe. Forse però — ciò può esser dovuto a questo rigido rispetto della verità storica — manca qui una più umana visione dei fatti e dei personaggi. Incredibilmente triste e solenne è Fosco Giachetti come Verdi: si stenta a credere che il Maestro non abbia avuto un solo momento felice nella sua vita. Il film, in complesso, è interessante e ben fatto: quantunque si possa facilmente rimproverare una certa frammentarietà e bruschezza al racconto, e all'interpretazione un'immobilità da museo di cera, la quale contrasta con un dialogo esplosivo, caratteristico del modo di parlare italiano ».

William Boehnel del N. Y. World Telegram osserva: « ... ciò che manca, dal punto di vista tecnico, a questo film italiano, è compensato dalla cura amorevole con la quale la grande figura e la sua musica sono stati realizzati sullo schermo. In mano d'altri, il film poteva forse riuscire più raffinato tecnicamente, ma dubito che vi sarebbe stato lo stesso sentimento. Sono però del parere che un poco più di velocità nel ritmo del film, e un intreccio più compatto, sarebbero stati a vantaggio del film senza danneggiare la storia della vita di Verdi ». Rileva invece, con un certo acume non infondato, Robert W. Dana della Herald Tribune: « La composizione di un soggetto non pare essere il forte dell'industria italiana, al contrario dell'interpretazione, della fotografia e anche della regia. Ecco il difetto del VERDI. D'Ambra e Gallone hanno scritto una storia fedele della vita del genio, ma nella loro esuberanza hanno sacrificato la scioltezza dell'insieme all'eccessiva cura dei particolari non necessari ». Molte conclusioni potrebbero, da tutto questo, venir tratte in questa sede. Ma in questo momento, nel quale la nazione è ben altrimenti impegnata, sembra più opportuno rimandarle: e rimandare al futuro anche un più intelligente cammino del nostro cinema nei riguardi della sua espansione oltre le frontiere. Il futuro stesso, così pieno e importante come certamente sarà, dovrà determinare gli imponenti sviluppi di essa. Bisognerà, quindi, non farsi cogliere impreparati.

PIERO SAFORITI

American Premiere
TUESDAY EVE. at 8:45
Benefit: METROPOLITAN OPERA FUND

Life of
GIUSEPPE
VERDI



(with ENGLISH Titles)

A brilliant dramatic portrayal of the Great Composer... The hopes, desires and loves that inspired his soul-stirring music and out of thousands

FOSCO GIACHETTI
GABY MORLAY
BENIAMINO GIGLI

THEATRO REALE DELL'OPERA ENSEMBLE
Musical Direction by
TULLIO SERAFIN




**FINE-ARTS
THEATRE**
58th STREET West of 7th AVE.
Opening Night Tickets Now On Sale

ELISIR DI OMBRE CINESI

LOTTE REINIGER, l'artista berlinese, autrice di singolari film di ombre cinesi ben noti — fin dal 1926 — ai più raffinati amatori del cinematografo, e più volte, per la delizia di quel pubblico, presentati ai Festival veneziani, è in Italia. Da qualche mese, essa s'era installata presso la Scalera, e lavorava a uno dei suoi brevi ed elegantissimi film, stavolta italiano nella « stoffa » e nell'ispirazione, ispirazione musicale, paesistica, anche psicologica. Di un'ispirazione consimile risenti già, d'altronde, il suo film ARLECCHINO, commentato da musiche italiane del '700. Nella sua carriera, il capolavoro si chiama LE AVVENTURE DEL PRINCIPE ACHMED, che è il suo primo film e anche il primo lungo metraggio del genere (lavorato in tre anni, dal 1923 al 1926, con l'aiuto di quattro collaboratori, della lunghezza di 1800 metri). Particolare importanza ha un film ordinato dal Governo del Reich, contro gli eccessi del traffico, STRADE ANIMATE.

I suoi personaggi ritagliati colle forbici, silhouette nere dalle linee morbide o buffe, ognuno con un suo modo di muoversi e di apparire, ognuno fedele a una linea di condotta non arbitraria; dettata per l'appunto dai suoi caratteri fisici, i suoi personaggi sono anche psicologicamente vivi e segnati. L'ELISIR D'AMORE che Lotte Reiniger ha fatto a Roma, è operetta anche sotto questo riguardo attraente.

Ma prima di parlare del film, converrà spiegare di che si tratta praticamente, come la Reiniger lavora.

Una normale macchina da presa è disposta orizzontalmente sul tetto di un apposito ca-

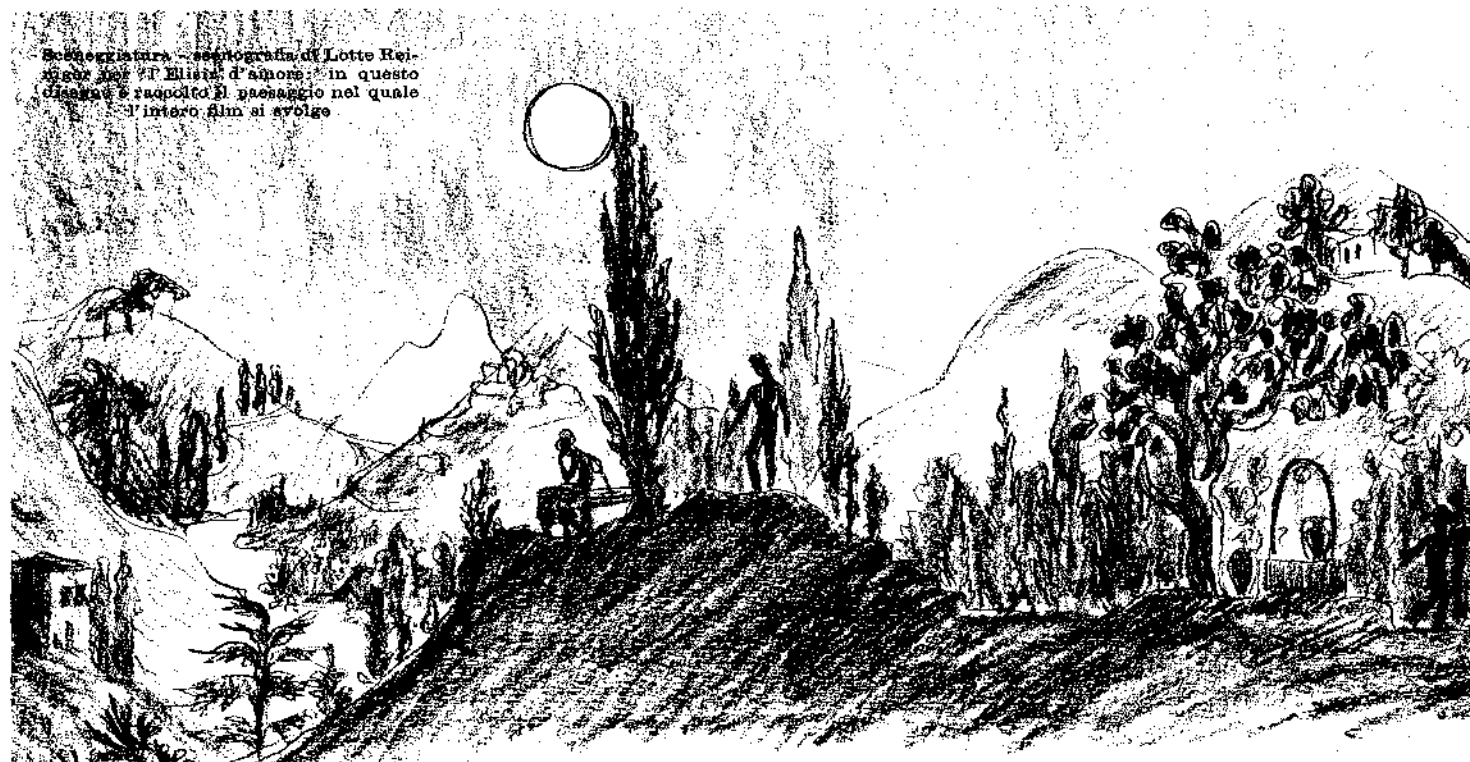
stello di legno; l'obiettivo guarda sul piano di un tavolo che ha normali dimensioni, all'incirca 1 m. e 10 per altrettanto. Sul tavolo sono racchiuse le linee marginali del quadro, di ciò insomma che va a figurare dentro il fotogramma, e quindi sullo schermo. Sul tavolo sono disposte, sempre sulla linea dell'orizzonte, le figure e le scene. Lo schema cui la Reiniger si attiene, è molto semplice, ma, vivificato dall'ispirazione, risulta capace di possibilità espressive tanto ricche quanto suggestive. Il lavoro di Lotte Reiniger si svolge, innanzitutto, sotto l'insigna della fantasia; intorno si sente alitare — per così dire — lo spirito della favola. Non c'è costrizione né povertà nei limiti in cui tale lavoro si costringe: per l'ovvia ragione ch'esso è il meno meccanico tra tutti quelli fino a oggi escogitati nel campo del cinematografo. Un mondo che solo la pazienza e l'abilità miracolosa di due mani governano; nella trasposizione nel mezzo meccanico che gli « ghermisce » l'espressione definitiva, esso non perde mai la sua freschezza, la sua gentile e affascinante imperfezione tutta umana. Arte e artigianato, in una straordinaria unità e reciprocità, ritornano a collaborare, in questa modernissima « bottega », come una volta si davano la mano nelle « botteghe » dei pittori fiorentini.

Di schema s'è parlato, di limiti formali. Il fotogramma dei film di ombre cinesi della Reiniger ha due strati, o, meglio, due profondità. Lo sfondo è dato da una scena fissa, la quale però viene animata dalle panoramiche, di bellissimo effetto come in Disney, con in più il fascino di particolari

figurativi, architettonici o di paesaggio, molto più raffinati, e che si colgono con maggiore nettezza. Poiché la macchina da presa può scorrere da destra a sinistra e viceversa sul ripiano dov'è poggiata, il movimento della panoramica, breve ma intenso, si svolge a ritmo perfetto. In primo piano si muovono le figure, ritagliate su cartoncino leggero, di color ardesia, e dotate di articolazioni anatomicamente mirabili. Poi entra in gioco l'incredibile pazienza dell'artista. Ogni movimento — che le dita stesse della Reiniger eseguono, dita accortissime, tempiste e precise al millimetro — determina un fotogramma; per metter su i 250 metri dei film interi, immaginate un po' la portata che un simile lavoro di minuzia deve avere.

I film nascono da una vera e propria sceneggiatura: una sceneggiatura illustrata, nella quale alla dicitura corrisponde il disegno dei movimenti più importanti che si svolgeranno nel fotogramma. Inoltre ogni personaggio ha un suo archivio di prove grafiche, eseguite con tratti nervosi e generalmente molto espressivi. Album interi di disegni sommari o più rifiniti compongono la sceneggiatura (ogni disegno è un numero) e insieme i bozzetti scenografici, di costumi, architettonici, ecc. (per così dire). Per le scene di sfondo dell'ELISIR, Lotte Reiniger ha studiato da vicino, con amore tutto tedesco e tutto romantico, il paesaggio italiano: e lo ha interpretato con poetico scrupolo. Sono tutte bellissime.

Ma il punto cruciale del suo lavoro, e quello che ha sapore umano e comico vivo continuamente e (se si pensa al modo onde è



Sceneggiatura - scenografia di Lotte Reiniger per "L'Elisir d'Amore": in questo disegno è raccolto il paesaggio nel quale l'intero film si svolge.

realizzato) miracoloso quasi, sta nelle figure e figurine le quali animano il piano anteriore. Dell'ELISIR reinigeriano, che ho visto pressochè ultimato, Dulcamara, pittore-sco e acrobatico, è forse — e logicamente — il personaggio in tutti i sensi più gustoso. Ma la romantica nobiltà di linee del pittorico Nemorino, la dolcezza e fierezza di Amina (così italiana nella sua civetteria), la tronfia vanagloria di Belcore, non la cedono davvero. Un'invenzione di sceneggiatura molto bellina: ogni personaggio è affiancato, commentato e aiutato da un animale differente. Nemorino arriva tirando il suo asinello per la cavezza; siede a cantare e la sensibile testina intelligente dell'animale si scuote ad accompagnarlo, con affettuosa comprensione. Più tardi, sarà l'asino a spingere il ragazzo da dietro, verso il finale, verso la riconciliazione con l'amata. La ra-

Sceneggiatura disegnata dell'ELISIR



Lotte Reiniger al suo tavolo di lavoro, anima e disegna le sue figure

gazza ha per amico un morbido gatto, un tantino capriccioso come lei, e come lei grazioso a vedersi. Aiutante in campo di Dulcamara è uno scimmiettino affaccendatissimo e furbo, che non perde mai tempo a smerciare l'elisir, e si aspetterebbe quasi di vederlo fermo un momento, dopo tanto animoso andirivieni, intento ad asciugarsi il sudore col tubino. Sulla carrozza del ciarlatano è poggiato un bell'ombrello; le bianchissime case del paesello italiano sono evidentemente riscaldate, come la fronte gocciolante del cerusico, dal sole di luglio. Nessuno ce lo dice, ma il sole è nell'aria. Nella poetica verità della fiaba, si sentono il sole, un vento leggerissimo di primo pomeriggio, il fresco sotto il plenilunio: come elementi di una realtà dolce, riveduta e colta dalla





mano di raddomante dell'artista, pronta a scegliere con superiore giudizio motivi e colori propizi, e a trascurarne ogni altro. E che dirò, sotto questa luce, del gallo che precede impettito Belcore, dei panni stesi, all'italiana, tra casa e casa, della gente che attornia la carrozza del ciarlatano e che accompagna i soldati di Belcore? Una delizia, vi ripeto.

Il punto più bello del filmetto, per l'illuminazione malinconica e quasi direi per la tenera emozione che suscita, è la scena di amore finale, sotto la luna. Il riverbero della luna, i delicati profili dei due amanti, formano una suggestione sicura, e straordinariamente cinematografica. Questo cinema fatto con le mani ha possibilità sconcertanti. Sono mani continuamente presenti, mani come guide e canali dello spirito, di uno spirito schiettamente sensibile e artisticamente dotato. Non come quelle di Disney, che la perfezione tutta matematica del suo lavoro sommerge sotto una puntualità inumana. Nei personaggi di cartone sentiamo sempre vigile la materna carezza di quelle dita, che dona loro una sincerità umana più compiuta che nei personaggi disneyani, troppo straordinariamente smaltizzati nei limiti dei loro caratteri ormai classici e, talvolta, perfino stucchevoli. Le figure della Reiniger, vivificate dall'affetto, hanno sempre un che di teneramente restio nei movimenti, non trovano facilmente il coraggio di gettarsi brutalmente nell'avventura, di seguire ciecamente gli impulsi. Uno scrupolo morale tutto europeo, tutto « coltivato », li trattiene sempre.

S'è fatto il nome di Disney. È inevitabile, quantunque veramente non ci siano rapporti stretti tra i due artisti. Una parentela d'ordine tecnico è data dalla presa delle immagini, che vanno animate in un modo genericamente simile, quantunque Disney si avvalga di sistemi meccanici molto più avanzati, e il suo artigianato si vada sempre più maturando verso uno « standard », il più squisito e ispirato che si conosca, ma « standard » insomma. Nell'amabile ingenuità delle ombre cinesi dell'artista germanica, lo spettatore sensibile trova un pasto più vicino ai suoi gusti intimi, riconosce d'acchito i frutti d'una cultura comune, non prova mai la sensazione sconcertante di trovarsi dinnanzi al composito miracolo d'una macchinosità sovrumana. Tutto, qui, è umano, e palpabile, alla portata prossima dei nostri semplici sensi.

La cultura di cui s'è nutrita essenzialmente Lotte Reiniger, mi pare soprattutto romantica: riconosceremo il delicato influsso di Brentano e delle sue favole, di Hoffmann e dei suoi ghiribizzi umoristici, di Tieck, di Jean Paul. S'ella si mettesse a tradurre in ombre cinesi la *Prinzessin Brambilla* di Hoffmann, o l'*Ondina* di Fouqué, o il *Peter Schlemihl* di Chamisso, ne avremmo degli album di illustrazioni deliziose. Vorrei che un giorno Lotte Reiniger ce li offrisse, magari a colori. Il colore — da lei già tentato, ma ancora non a fondo — sarà per l'artista una fonte inesauribile.

GIANNI PUCCINI



FORZA DEL DOCUMENTARIO BELLICO

BERLINO, giugno.

QUASSU' si va al cinema principalmente per il documentario. La gente non nomina tanto nei suoi discorsi questo o quel titolo di comuni film a soggetto, quanto il numero dei nuovi film-giornale che con la regolarità di un periodico bollettino di guerra portano settimanalmente la visione delle nuove gesta, delle nuove avanzate, dei nuovi successi dell'esercito germanico. Il pubblico berlinese così, e con esso quello di tutta la Germania, dalle grandi città fino ai più piccoli e sperduti centri dove esista un cinematografo, ha seguito in questi mesi le truppe nell'oriente, nel nord e nell'occidente d'Europa, ha marciato con i suoi soldati per terre nuove e lontane, lungo strade interminabili, per le pianure polacche, per i sentieri montani e gelati della Norvegia, per le campagne del Belgio e dell'Olanda, ha attraversato villaggi e città della Francia, ha raggiunto con gli occhi il mare della Manica. Mai corrispondenza accurata e viva di una avanzata militare recò alle popolazioni in attesa, documentazione più esatta, più colorita e più vera di questa, sicché le parole dei comunicati militari non sono restate affidate alla fantasia mutevole del singolo per ricevere concretezza di forma, ma hanno avuto un costante appoggio visivo che ne illustrano esattamente i termini e la portata.

È sera, per quanto il lungo e tardivo crepuscolo dia ancora l'illusione di una eterna giornata, e questa folla che empiva come ieri, come prima, le belle e chiare vie dei quartieri del West fa ressa ai botteghini dei grandi cinematografi lungo il Kurfürstendamm o nella piazza della Gedächtnis Kirche. Un nuovo documentario sull'avanzata verso Calais è stato annunciato. È il riepilogo di una settimana di comunicati che milioni di radio diffusero nelle case, nei negozi, negli uffici, nei locali, è il dato di fatto indiscutibile, la «Tatsache» che non ha bisogno di commenti, è soprattutto un'ora da vivere sui campi di battaglia accanto ai soldati. E ciascuno spera in cuor suo di rivedere, sia pur per un attimo, la persona cara che combatte lontano, di riconoscerla tra i tanti che appariranno sulla breve

tela, di accompagnarla con gli occhi nella sua marcia, nelle sue gesta.

È un grande silenzio quello che si determina nella sala gremita al massimo all'apparire dei primi fotogrammi. Nessuno commenta. Osservo i miei vicini di posto: essi non appartengono più a questa massa seduta comodamente nella sala di una grande e sicura città, ma sono pienamente viventi sui campi estesi delle Fiandre che ora ci scorrono dinanzi. Fremono con queste sparute avanguardie che battono sospettose e guardinghe le vie di villaggi apparentemente deserti, cercano con loro un riparo momentaneo e di fortuna contro l'insidia dei colpi sparati dalle finestre e dagli angoli, si innalzano sulle ali di grandi aeroplani che scoprono città e porti, fortezze e depositi in fiamme.

Il film, completo così nelle sue possibilità spaziali e temporali, non appare freddo documento, ma vita; da documentario diventa reale storia con una ricchezza di interesse e di aderenza sconosciuta alle normali pellicole di fantasia, dinanzi alle quali fino ad oggi tutti i pubblici del mondo rivissero i loro sogni e le loro fughe, e porta naturalmente ad immedesimarsi nelle vicende esposte con una conquista in più, che esse sono vere.

È così che il cinematografo qui in Germania è passato d'un tratto e senza apparenti scosse ad altro ruolo. Da semplice spettacolo, da divertimento, da ricreazione esso è divenuto presso gli stessi osservatori di prima uno dei tanti mezzi perfettissimi di cui la Germania oggi si vale per la sua guerra. Mentre sui periodici cinematografici e sugli stessi quotidiani delle due potenze occidentali si pubblicavano lunghi e documentati sproloqui sulla grande utilità del cinema di guerra e sull'apporto veramente grandissimo che esso può dare alle armi, nel Reich non si facevano chiacchiere, si producevano film. Le preoccupazioni tecniche, il montaggio e la formazione diciamo così spettacolare dei documentari non avveniva a parole, non dava luogo a polemiche, veniva semplicemente risolta in sede di produzione, in sede di lavoro.

Ed eccone i risultati. Questa folla che siede con me stasera al «Gloria-Palast» ha dimenticato

del tutto di essere al cinematografo; essa sta di fronte allo schermo come poco fa stava dinanzi alla radio, dinanzi ai titoli cubitali dei giornali agli angoli delle strade. Tale è la potenza costruttiva di questa realtà mirabilmente cinematografata. Il tedesco non parla, non commenta al cinema; ma si indovina facilmente che ciascuno segue la logica progressione di questi fatti secondo l'esatto spostamento geografico e tattico che gli eserciti hanno fatto pochi giorni prima e che tutti conoscono. È come accompagnare le truppe in un ideale mezzo di trasporto che si muova per terra, per mare e nel cielo, lungo quelle frecce nere che i giornali portano ogni giorno sulle cartine dei territori di guerra.

Ed è questo il pregio più grande di questi giornali filmati di guerra: la loro progressione, il loro svolgersi, saremmo tentati a dire il loro racconto. Infatti non è questa una cucitura di momenti vari e slegati dei fatti militari o dei territori occupati, è l'azione stessa di un completo esercito che si muove in battaglia.

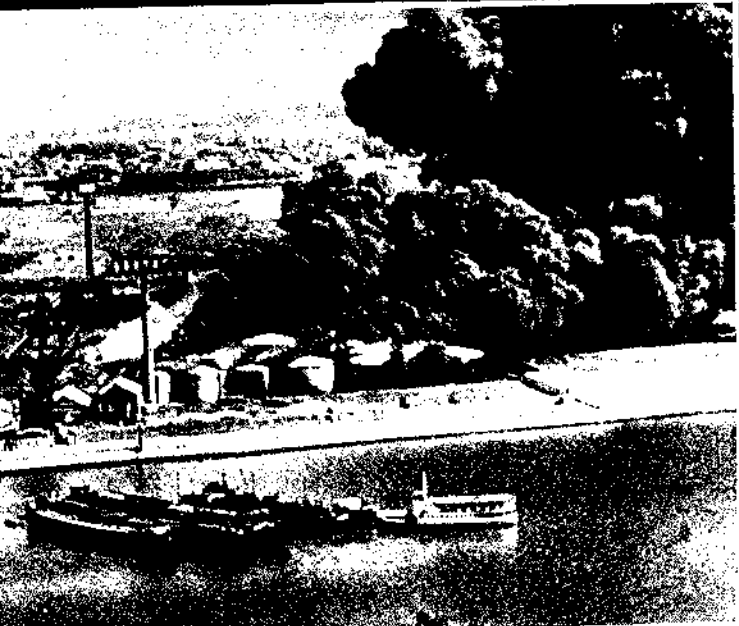
A volte si pensò che la realtà non potesse assurgere al livello di fatto spettacolarmente rilevante e interessante e che in ogni caso fosse sempre inferiore al costruito, al fantastico; questi film settimanali del fronte, ci dimostrano esattamente il contrario, e asseriscono nello stesso tempo come tutto dipenda dal modo con cui viene colpita e ridata questa realtà. E qui occorre dare ampio riconoscimento al perfetto lavoro della sezione cinematografica dell'esercito germanico che tali film ha prodotti. È questa la gloria degli operatori. A centinaia, perfettamente inquadrati nelle truppe combattenti di ogni specialità, accanto al fucile essi hanno la loro macchina da presa. Macchina che è poi la loro arma più potente, e i suoi risultati si affiancano a quelli degli altri mezzi di offesa e di difesa per la vittoria finale. È così che ogni attimo delle azioni si è impresso per sempre in un documento vivo e schiacciante. Bombardamenti e incursioni aeree, avanzate delle fanterie, artiglierie di tutte le linee, appostamenti, marcie, scontri navali, lancio di bombe e di paracadutisti, battaglie intere, città, fortificazioni, disfatte delle colonne nemiche, prigionieri anonimi ed illustri, tutto è stato impresso in pellicola sotto tutte le luci, in tutte le condizioni atmosferiche possibili, da tutti i punti di presa umanamente pensabili. Mirabile impresa, se si pensa dove e come tali pellicole sono state girate. Nel montaggio poi è avvenuto il miracolo, miracolo di semplicità e di ordine. Non sono certo questi i film delle acrobazie di costruzione. Per essi si è lasciato il normale sviluppo degli avvenimenti così come questi si sono prodotti nei giorni e nei luoghi. Non c'è alcuna alterazione fotografica che voglia dir di più o diversamente da come le cose sono state, e le cose appunto parlano con un linguaggio in tanto più attraente e bello in quanto così appunto sono state.

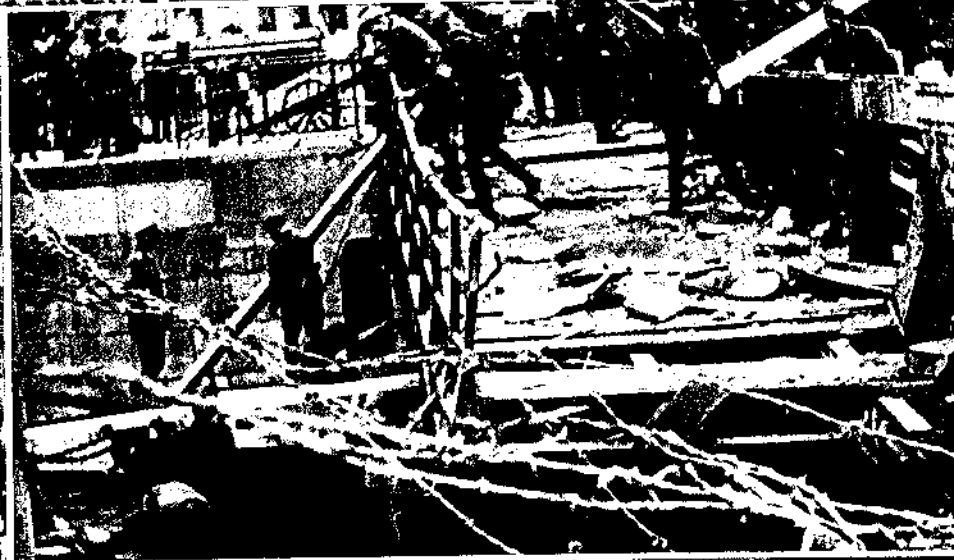
È la vita che ci scorre dinanzi allo sguardo senza trucchi od alterazioni, nella perfetta visione che esperti e valorosi artisti della macchina da presa hanno saputo darci, ma è anche e soprattutto il cinematografo divenuto arma pungente e dai colpi ammissimi e profondi.

Lentamente nella sala si riaccendono le luci. Come un brusio indistinto si solleva da questo pubblico. Ciascuno deve subire un adattamento per ritornare alla tranquilla realtà della platea. È uno sforzo che si legge chiaro negli occhi e sui volti di tutti, quasi un ritorno da un lungo e carissimo viaggio che continua ancora nel desiderio e nella mente.

Il nuovo buio porterà la parte meno attesa del programma: il film, propriamente tale, con un titolo purchessia.

GIUSEPPE ISANI





II. - PRIMO CONTATTO

(seguito)

III. - UN CASO da considerare a parte, per quanto riguarda il contributo della pittura alla preparazione di un film, è il caso dei film storici.

È esso un contributo che ha sempre gran peso nella somma dei valori artistici del film, anche se talvolta resta nel suo aspetto un fatto complementare e esteriore, non riuscendo a divenire un vero e proprio elemento di forza che agisca dall'interno come lievito, per dare alla vicenda maggior carattere, intensità e vivezza.

In ogni modo, anche se alla resa dei conti la vicenda non risulti, nel clima, permeata dei possibili apporti cui abbiamo ora accennato, questi sono sempre per il film elementi di primaria importanza, in quanto per raggiungere una veridicità storica nelle ricostruzioni di ambienti, nei costumi e nei tipi fisici dei personaggi, è indispensabile ricorrere al vasto materiale messo a nostra disposizione dalla pittura di tutti i secoli. Per le ricostruzioni di ambienti e scenari talvolta può essere sufficiente ciò che rimane a noi dell'architettura d'un determinato periodo. Ciò particolarmente quando il tempo ha salvato per noi i monumenti che furono teatro di determinate vicende.

Allora, per far rivivere nel cinema tali vicende, antichi palazzi gloriosi, piazze che hanno conservato il loro aspetto d'un tempo, chiese rimaste intatte nelle loro preziosità architettoniche, si rianimano di gente serrata in antichi costumi e rivivono la finzione, trasfigurata dalla forza creatrice dell'arte, degli avvenimenti di cui furono spettatori in trascorse epoche. Ecco, pertanto, Venezia rimasta in alcuni punti pressoché immutata nei suoi aspetti antichi; ecco Firenze, ecco i gloriosi edifici diventare volta

a volta teatro di posa e cadere sotto il fuoco degli obiettivi cinematografici. Citeremo fra gli esempi quello di Forzano, per il quale ricorrere a tali insigni monumenti nei suoi film storici diventa consuetudine.

Così per VILLAFRANCA c'è in piedi, com'era allora, il Palazzo Reale di Torino, per SEI BAMBINE E IL PERSEO Palazzo Vecchio a Firenze varrà a dare efficacia e verisimiglianza al racconto. Sappiamo anzi che vi è stato financo chi ha affermato essere l'ambiente reale, cioè a dire quello in cui si è svolta una data vicenda, il più adatto agli scopi del cinematografo, anche se evidenti motivi di comodità possono consigliare il teatro di posa. Si può, a tal proposito, leggere in *Antiteatro* di S. A. Luciani (Editrice « La Voce ») che, ligio a tale principio « Luigi Mercanton..., con l'aiuto di una ottantina di lampade di ogni genere trasportabili in camions, ha girato gli interni di Miarka, un film tolto dal noto romanzo di Richépio, in un castello vero, preso in fitto per due mesi, in cui gli artisti abitavano ed i domestici adempivano a tutte le loro mansioni normalmente ».

Altri, invece, usano ricorrere alla sintesi degli elementi tipici d'un determinato periodo architettonico, non solamente nei casi in cui venga a mancare il monumento che oserei chiamare particolare.

Il compito di tale sintesi è riservato agli scenografi i quali per attuarla sono costretti a ricorrere, oltre al resto, a quadri, incisioni, stampe che rispecchiano gli aspetti architettonici più espressivi di determinate epoche. È qui il caso di ricordare che oltre ai fedeli dei monumenti superstiti (esempi citati di Forzano e Mercanton) e ai seguaci, per principio, delle sintesi architettoniche, vi sono di quelli che preferiscono seguire un metodo che potremmo chiamare di stilizzazione e di supersintesi, i quali, negando i vantaggi del ricorso alle architetture ben definite, amano costruire le loro scene per via di grandi masse di luci e ombre.

Costoro, occorre notare, ricorrono a concezioni sceniche di vera e propria



Costumi per un film, evidentemente ispirati alla pittura

natura pittorica, cleggendosi maestri quali Caravaggio e Rembrandt.

In maggiore quantità, si possono trovare nel materiale pittorico pervenuto a noi tante altre preziose indicazioni sul gusto, sulla civiltà, sul modo di vivere, sulla tipologia dei personaggi, su talune caratteristiche spirituali dei tempi a cui tale materiale si riferisce.

La pittura, sappiamo, fu in altre epoche un'arma adoperata in tutte le battaglie, usata per gli scopi più impensati; servi come aiuto e spiegazione nella predicazione religiosa, e come mezzo di propaganda nelle lotte politiche. È interessante ricordare come Roberto d'Angio, all'accusa mossagli d'aver usurpato il trono al fratello Lodovico, spingendolo alla carriera religiosa, rispose col commettere a Simone Martini una tavola nella quale era raffigurato il Santo Lodovico che lo incoronava Re, quasi a suggellare un suo atto di chiara volontà.

In tale uso comune di ricorrere alla pittura per qualunque cosa, in ogni momento, per ricordare, esaltare, condannare, è indubbiamente una inesauribile miniera, cui attingere nei casi dei film storici.

E che tale verità abbiano riconosciuto, ricorrendovi volta a volta, i vari tecnici di tutti i paesi, è cosa nota a ognuno di noi.

Basterebbe il lavoro svolto sulle vecchie illustrazioni del capolavoro dickensiano, per la nobile edizione cinematografica di David Copperfield, portata a termine anni fa in America, a dimostrarci quale importanza venga attribuita agli antichi documenti pittorici.

Per il compimento di tale opera lo studio fu così scrupoloso che i tipi dei vari personaggi furono ricalcati fin nei particolari sulle illustrazioni cui abbiamo accennato.

Una gustosa e intelligente documentazione di A. Consiglio e G. Debenedetti (*Cinema*, 25 luglio 1936-XIV) ci dimostrò ampiamente, a suo tempo, come per la realizzazione di GIULIETTA E ROMEO di George Cukor, pur con spirito leggero e con la solita spigliatezza o faciloneria americana, furono incomodati Beato Angelico per una idea di acconciatura di chiove femminili, Botticelli per un diadema e per un certo abito svolazzante con una ghirlanda di fiori intorno al collo, Mantegna per il costume di Romeo e per taluni paesaggi, Giotto per il ritiro di Frate Lorenzo, e così via, fino a Benozzo Gozzoli, e alle terrecotte del Quattrocento.

Più precisa, anzi addirittura indispensabile è la funzione del materiale offerto dalla pittura per ciò che riguarda la ricerca dei tipi fisici dei personaggi, essendo le arti figurative l'unico mezzo cui sia stato affidato, attraverso i tempi, il compito di tramandare l'effigie delle più notevoli personalità di tutte le epoche.

In LE SEI MOGLI DI ENRICO VIII la figura del Re fu ricalcata sui magnifici ritratti di Holbein, di cui si conservano superbi esemplari nella Galleria Corsini di Roma, e nel Castello di Windsor a Londra.

Ne L'ARTE E GLI AMORI DI REMBRANDT il tipo fisico del maestro arieggia nella maniera più fedele possibile il suo noto autoritratto della National Gallery di Londra.

Per la ricerca del tipo di Fanfulla, prima dell'inizio del film che prende il titolo dal nome dell'eroe, sappiamo che si è scrupolosamente osservato, anche se altre necessità hanno poi consigliato diversamente, il ritratto del lodigiano esistente in un museo della città natale.

Come per gli ambienti e per i tipi, così per i costumi la pittura che supera il tempo e ne tramanda talvolta anche le estrosità della moda, è la fonte più viva e diretta alla quale attinge il cinematografo.

Antiche stampe, fastosi ritratti, ricchi nei paludamenti serici, qualche vecchio disegno espressamente eseguito come i moderni figurini, e quindi suggerimenti, spunti, linee, motivi: tutto rientra nella cosiddetta documentazione pittorica, o fa capo a essa.

Non è raro che capiti addirittura di ricopiare costumi creati da notissimi artisti (Michelangelo stesso ne disegnò di molto belli e Watteau diede il nome a una specie di veste femminile pieggettata di sua creazione) o stoffe ornate secondo il gusto e l'estro di eccelsi pittori, occupati in quel lavoro di fine decorazione, come in un capriccio di fantasia.

Erano invero altri tempi quelli in cui tali cose accadevano, e l'amore per il costume, specchio di civiltà spirituale, era palese negli abituali anacronismi che si incontrano numerosissimi negli abiti di personaggi mitici, leggendari e storici.

Capiterà infatti di vedere Ulisse vestito alla foggia quattrocentesca (*Ritorno di Ulisse* del Pinturicchio), farsi incontro a Penelope assisa al telaio; Erode, Salomè e i convitati in ricche vesti rinascimentali (*Il banchetto di Erode* di Filippino Lippi); e S. Anna con le donne, che assistono al suo parto, avvolte in broccati magnifici o in abbondanti costumi del Cin-



Quando la pittura è scenografia, essa, di conseguenza, offre un possibile contributo alla scenografia del cinema (Ignoto Pittore della II decade del 500: 'Architetture')

quecento (*Natività della Vergine* di Domenico Ghirlandaio, e l'altra di Andrea del Sarto).

Bronzino e Fra Galgario sentirono tutto il fasto dei costumi di seta ricamati, e li fermarono sulla tela con amore e gioia.

Da siffatti costumi può partire sicuro chi voglia rendersi interprete della magnificenza e del lusso di quei tempi.

Virgilio Marchi per il film I CONDOTTIERI s'ispirò a pittori quali Paolo Uccello, Piero della Francesca, e Alberto Dürer.

Caramba ci confessa: « Mi fabbricai un costume magnifico per me, un lanzo del Signorelli tolto in pieno dal Duomo di Orvieto ».

E Raffaele Carrieri (*La Lettura*, anno XXVI, n. 3) così ci dichiara: « I cavalieri di Velasquez sono stati spogliati e spolpati ».

Nè penso si crederà che l'opera dell'artista, al momento in cui fissava sulla tela i magnifici costumi, consistesse solo in un ricalcare quelli indossati dai personaggi in posa. Bisognerebbe rendersi conto fino a qual punto non entrassero i suggerimenti, i consigli, la diretta volontà dell'artista, nell'indicare ai personaggi gli abiti da indossare, e occorrerebbe sapere con precisione quanto di arbitrario è nella interpretazione che l'artista dava dei costumi stessi, al momento di ritrarli sulla tela.

La partecipazione diretta del pittore alla scelta, alla indicazione, alla interpretazione dei costumi è garanzia di gusto e di senso artistico negli abiti dei quali, nelle tele magnifiche e nelle incisioni pregevoli, ci si presentano vestiti i personaggi raffigurati.

Dopo tale nostro esame, sia pure sommario, si può concludere che si è lavorato da parte del cinematografo sul materiale lasciato a noi dalla pittura come sullo specchio infallibile dei gusti e della civiltà d'altri tempi.

Grazie all'arte pittorica è risultato più facile interpretare nelle manifestazioni esteriori, come in quelle più spirituali e profonde, fin nei sottili atteggiamenti dell'animo, il modo di vita e il tono di essa nelle varie epoche.

Il ricorso del cinema alla pittura per tali fini, si è avuto e si avrà fino a che la pittura sarà il mezzo insostituibile e ineguagliabile per eternizzare in forma visiva, nel loro aspetto più profondo, direi nella loro trasfigurazione, i fatti e le figure storiche delle varie epoche.

Su questa affermazione non mi pare sia il caso di insistere. Basta osservare uno qualunque dei molti film storici, da LE SEI MOGLI DI ENRICO VIII a GIULIETTA E ROMEO, a LA GRANDE IMPERATRICE, a KERMESSE EROICA, a L'ARTE E GLI AMORI DI REMBRANDT, a CAVALCATA, fino alle talvolta ridicole rievocazioni storiche di Cecil de Mille, il quale peraltro non ha avuto soggezione nemmeno di gettarsi nelle braccia d'un Tintoretto (vedi la scena della Crocifissione nel film SEGNO DELLA CROCE), per scoprire le tracce evidenti del contributo della pittura, e per rendersi conto come il ricorso all'opera dei maestri antichi, più che una buona usanza sia una imprescindibile necessità.

Dipenderà semmai dalla educazione e dalla sensibilità artistica di chi ne ha il compito, assimilare, rielaborare e intensamente sentire lo spirito del materiale pittorico messo a sua disposizione, per tirarne fuori qualcosa di personale, di fresco, di più aderente a noi e quindi più vicino alla nostra sensibilità.

DOMENICO PURIFICATO

(continua) - IV puntata

EFFETTI DI LUCE

UNA DELLE maggiori esperienze, tra quelle che distinguono il fotografo evoluto dal dilettante novizio, è certo quella della padronanza assoluta della luce; e cioè di quella conoscenza dei risultati cui si vuol giungere, i quali dipendono essenzialmente da un'accorta illuminazione del soggetto.

Il fattore luce nella composizione dell'immagine è di gran lunga quello che sovrasta ogni altro coefficiente di bellezza: perchè, accortamente usato, è il solo che possa conferire al quadro il rilievo di piani e di toni necessario a mettere in valore il soggetto rappresentato.

Il dilettante novizio non si è reso ancora conto della grande importanza di questo fattore: gli hanno detto — per incominciare — che egli, nel disporsi a ritrarre i suoi soggetti, « non deve avere il sole in faccia », perchè ciò pregiudicherebbe la riuscita della fotografia; i raggi del sole, infatti, entrando nell'obiettivo, comprometterebbero in modo irrimediabile l'estrema sensibilità e delicatezza dello strato sensibile.

Forte di questo assioma, il dilettante novizio si mette con la schiena contro il sole, e spara così tutte le sue cartucce, sicuro del successo.

Il risultato è sempre, inesorabilmente, una monotonia di linee senza volumi, di masse senza rilievi nè proporzioni nè distanze: una foto mancata, insomma, in cui persone e cose si appiattiscono e spariscono, al punto di rendere fastidiosa e difficile la visione dell'osservatore.

Il fotografo — invece — che conosce il mestiere, « manovra » la sua luce disponendola sulle cose con tutta la maestria che gli deriva dalla conoscenza perfetta del risultato cui vuol giungere, e dalla luce ricava tutta la complessa efficienza dell'immagine, fatta a somiglianza del vero: altro che sole dietro le spalle! Egli lo affronta in faccia senza temerlo, proteggendo dai suoi raggi il delicato cristallo, non solo col paraluce regolamentare, ma anche col suo cappello, con la mano, con un foglio purchessia, proteso dinanzi a mo' di schermo improvvisato.

E frattanto, operando con accorgimento, una frangia di luce viva contorna il suo soggetto, corre lungo le sagome delle persone e delle cose, sfuma i contorni dei monti, delinea i piani in lontananza, crea rilievi e contrasti, arrotonda le curve, distende lunghe ombre, vivifica il fogliame, brilla sul mare, polverizza le cascatelle, rimbalzanti sulle rocce scure dei torrenti.

Si capisce che per far questo bisogna misurare con giudizio il tempo di esposizione e rendersi conto che, per avere nelle ombre, che formano nel controluce la parte maggiore della superficie del quadro, i dettagli necessari, per ottenere, cioè, un'immagine pie-

na, completa, e, come si dice, « leggibile » in tutti i suoi particolari meno illuminati, debbesi esporre per quel tempo sufficiente a fornire questo risultato. Posare per le ombre, insomma, senza preoccuparsi eccessivamente delle luci, cui uno dei mirabili sviluppi moderni — opportunissimi compensatori — darà in laboratorio finezza ed armonia. Ma il dilettante artista non sempre si limita a ricercare l'effetto sicuramente valido del controluce, per valorizzare il suo quadro: egli è preso — talvolta — dalla smania di più sottili artifici. L'osservazione attenta ed esperta della natura gli offre sovente belli e fatti, in particolari condizioni di ora e di atmosfera; ed allora egli mette a prova la sua esperienza del mezzo ottico e chimico,

gioca d'azzardo su tenui valori luminosi, come abbiamo fatto noi in questa « sensazione » al tramonto di una giornata sul lago di Como.

Una foschia fitta aveva avvolte lentamente tutte le cose e sembrava che ormai ogni utile tentativo di fotografare fosse perduto: quando il sole stranamente e per poco riuscì ad illuminare fantasticamente le nubi bianche, che dalle alte zone del cielo sovrastavano al lavoro operoso delle lavandaie.

Subito l'acqua calma del lago riflesse blandamente quel biancore; ed i vari elementi della natura, così insolitamente composti, crearono un motivo, che noi abbiamo stimato degno di essere mostrato ai lettori.

GUIDO PELLEGRINI



L'AVVENTURA DEL SOGGETTO

Il regista J. e Roy
spiega un soggetto
a Carole Lombard



Attraverso mille metamorfosi spesso dolorose, il soggetto diventa un film. Pittorresca avventura, non sempre a lieto fine.

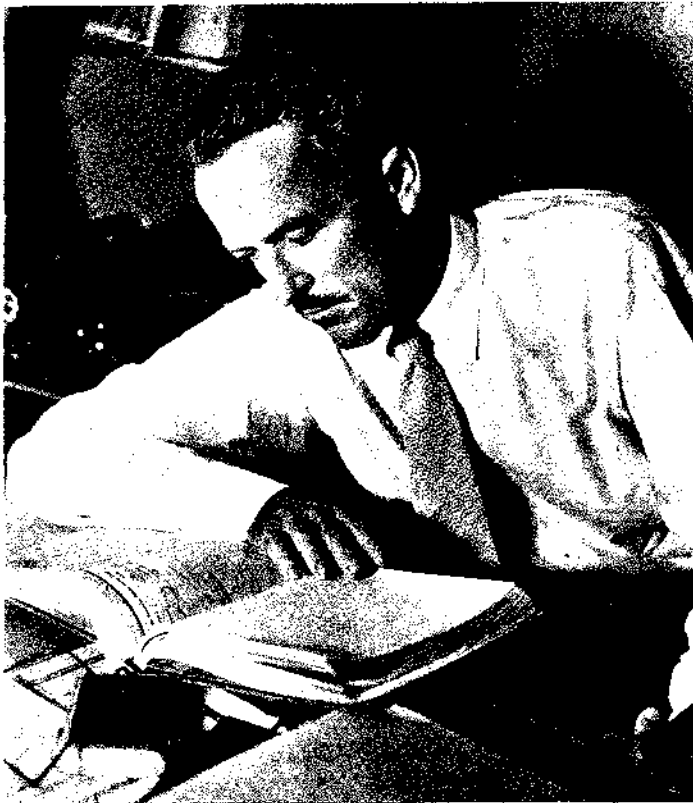
L'AUTORE ha scritto il soggetto: trenta o quaranta pagine in cui racconta, con una tecnica da romanzo molto abbreviata, le vicende che formeranno il film. Il soggetto è stato approvato e acquistato dalla casa produttrice. Nel contratto si era stabilito che l'autore, con l'aiuto d'uno specialista, avrebbe fatto la sceneggiatura. Cosa semplice, parrebbe, a leggere il soggetto raccontato. Passano due mesi, e si legge lo stesso soggetto sceneggiato. Da trenta, le pagine sono diventate trecento, ma la scrittura è assai sintetica e molto spaziosa; lo scarnito romanzo è diventato un dramma lentissimo, minuziosissimo, composto di scene numerate e divise su due colonne, una che descrive l'ambiente, il movimento dei personaggi, la posizione e le manovre della macchina da presa; nell'altra c'è il dialogo, oppure l'indicazione del gesto espressivo. È noioso leggere una sceneggiatura; pare il film disseccato, sezionato, particolare per particolare. Dico, per i profani. Con la prima versione del soggetto eravamo nell'anticamera della letteratura; con la sceneggiatura siamo nell'anticamera del cinematografo. Possono essere nati dei nuovi personaggi, si sono precisati o sono sorti dei luoghi che nel racconto erano appena sottintesi, i protagonisti hanno acquistato persona ed evidenza. Si ha l'impressione di qualcosa di molto complicato; non per questo, però, il soggetto risulta più completo; sembra, soltanto, disteso, ingrandito.

Letto, non vi è niente di più convenzionale, privo com'è di trapassi e sviluppi non meccanici. Ogni scena acquista, per sé, una grande evidenza; ma tra l'una e l'altra mancano quei nessi imponderabili che invece la parola rende con tante sfumature. Prendiamo un romanzo, il *Chisciotte*, e prendiamo la sceneggiatura cinematografica del *Chisciotte*. Questa, nei riguardi del primo, è in funzione illustrativa; nel libro troveremo cinquanta illustrazioni; nel film saranno cinquantamila; le prime sono momenti fissati, fermati; le seconde, succedendosi nell'ordine e nel tempo utile per dare all'occhio l'illusione del movimento, illustrano una scena continua. Ma sono sempre una illustrazione. Una stessa frase può abbracciare tempi e spazi diversi, esprimere cioè cose che accadono in epoche e in luoghi diversi; ma una stessa scena cinematografica è fatalmente limitata ad un dato tempo e ad un dato luogo. Questa limitazione, naturalmente, può essere vinta mediante il ritmo di scene diverse in successione espressiva; inoltre, il cinematografo si può avvalere dell'aiuto della parola e della musica; d'altronde, chi sia pratico di come si fa un film, sa che basta pochissimo per dare l'illusione del cambiamento, del divenire; e che una risorsa tecnica, un movimento di scena, un gioco d'espressione degli attori possono suggerire tutto ciò che la meccanica della scena esclude. Tutto ciò rientra nell'ordine delle possibilità del cine-

matografo, ma non ne modifica la vera natura; come appare chiaro quando si osservi che un soggetto qualsiasi non offre alcuna difficoltà e non impone alcun salto brusco alle risorse della narrazione; mentre lo stesso soggetto, nella sua versione cinematografica, è fatalmente condensato in una serie di momenti principali di cui, però, il concatenamento ben graduato può dare l'illusione della continuità. Ma se analizziamo un film, vedremo che tale continuità è, in realtà, interrotta da tagli netti, o salvata a mezzo di trovate tecniche.

Mentre l'autore lavora con lo specialista a sceneggiare il soggetto, il produttore cerca gli interpreti, i tecnici, il regista e gli altri collaboratori. Il soggetto era nato sul tavolino solitario dell'autore. Ora le dattilografe ne hanno fatte tante copie, le quali vengono lette da molte persone, che le notano, le discutono, le modificano. Con la sceneggiatura accade lo stesso. Ma vediamo prima la gerarchia: produttore, direttore di produzione, regista, autore del soggetto, i differenti collaboratori: ecco lo stato maggiore. Poi vengono i segretari, le segretarie, gli aiuti, in una atmosfera di grande attività che in genere non è che concitazione in attesa del vero lavoro. In una atmosfera tutta speciale vanno sorgendo gli interpreti, che a poco a poco si trasformano nei personaggi, ma in attesa e come prima di essere nati. Accade matematicamente questo: il produttore impone un limite nelle spese; allora, invece di assicurarsi due dive, ne contratta una sola; ma siccome nel film vi erano due parti femminili di primo piano, occorre rifonderle in una sola; però, un simile adattamento può anche dipendere da ragioni non finanziarie, per esempio dai rapporti tra il produttore e una data attrice; e quando il caso è questo, le cose si complicano, perché allora l'autore non solo deve rassegnarsi a trasformare il suo soggetto, ma anche decidersi ad accrescere la parte della protagonista, in modo che la diva possa ossessionare il pubblico a forza di primi piani. L'autore protesta che lui ha concepito il film in un dato modo; ma è difficile che egli possa opporre valida resistenza, perché questo è soltanto uno dei diversi fronti sui quali viene assalito, e finisce per prendersi la testa tra le mani e modificare o lasciare che altri modifichino la sua creatura.

Ognuno lavora come un forzato o come un cospiratore, a casa o in ufficio; ma giornalmente vi è qualche riunione, parziale o totale. Queste riunioni sono esplosive; si discute con animazione, con vivacità, con violenza; e, a seconda delle opposizioni o delle concordanze, si giunge agli insulti o alle alleanze più calorose e provvisorie. Le voci dominanti sono tre; le altre sono d'appoggio. L'autore trova che la sceneggiatura lo ha già costretto a sacrificare molto della sua idea. Il regista « non vede » ancora il film. La sceneggiatura non gli piace; dice che è facile sceneggiare sulla carta, ma che realizzare è un altro paio di maniche, e lui vorrebbe qualcosa che fosse cinematografo, e non letteratura. Pronuncia questa parola, « letteratura », con un certo sprezzo che



Il soggetto nasce sul tavolino solitario dell'autore...

manda in furia l'autore letterato. Il regista ha le sue idee, le sue proposte; ma si tratta spesso di intenzioni di idee, piuttosto che di idee chiare; d'altra parte, il regista vive sempre nella speranza di poter fare un film grandioso, con mezzi straordinari, e la sua critica del soggetto s'accompagna per lo più alla pretesa di mezzi che il produttore trova esagerati: scene colossali, folle, illustri attori o, peggio, attori assolutamente inediti. Il produttore dice: « io posso spendere tanto, e non di più ». Ma il produttore, per conto suo, è scontento dell'autore, che si resiste a modificare il soggetto secondo i suoi criteri di economia o le sue simpatie sentimentali; ed è scontento del regista, per via degli ostacoli che trova e perchè non si preoccupa delle spese e perchè, evidentemente, ha le sue preferenze per certi attori (riguardo a questi ci si potrebbe mettere d'accordo) e per certe attrici (e qui non c'è accordo possibile). Tutti criticano, tutti vogliono modificare, tutti hanno delle idee. Il fatto è che quando si passa dal soggetto alla preparazione del film, l'autore è guardato da tutti come un intoppo, e nei suoi riguardi il sentimento comune è pressapoco questo: « solo perchè lui ha immaginato la vicenda, vorrebbe impedirci di fare del vero cinematografo »... Ma tutti hanno bisogno di lui, perchè di solito è lui quello dell'inventiva. Dal canto suo, nella stessa fase, l'autore crede ad ogni momento d'essere tradito. Così passano i giorni, le settimane, qualche volta i mesi, e si ricorre ad un quarto personaggio, ad un vero sceneggiatore, il quale, interpretando tutti, scontenta ognuno. L'autore pensa: « questo imbecille capisce alla rovescia ciò che io ho scritto con tanta chiarezza ». Il regista si doman-

da: « e chi è costui, che pretende dare a me una linea da seguire? ». Il produttore osserva: « costui non capisce che sono io che lo pago, e lascia gli altri ». Lo sceneggiatore, che lavora, suda e si scalmana tanto come gli altri, riflette: « non sanno risolvere il film; chiamano me, io glielo risolvo, e loro mi scannano ». Siccome, però, lo sceneggiatore è abile nel taglio delle scene, ma non nel dialogo, bisogna ricorrere al quinto personaggio, il quale può essere un commediografo. I dialoghi erano già stati scritti dall'autore, ma « non vanno ». Quelli del commediografo « vanno », ma non molto. Il regista dice che ci penserà bene lui a

mettere ogni cosa a posto quando incomincerà a girare. Ma tutto questo concitato lavoro si svolge con concorso d'un altro personaggio ancora, il quale non ha nulla a che fare col cinematografo, ma è un « competente » per quanto riguarda l'ambiente riprodotto nel film. È chiaro che tutte, o meglio quasi tutte, le soluzioni devono andare d'accordo con le indicazioni fatte da questo tizio. E accade che quando egli propone una soluzione, gli altri dicono che non è cinematografica; quando la propongono gli altri, egli si vendica dicendo che sarà cinematografica, ma che falsa l'ambiente o i tipi.

E così si va avanti. L'ufficio si riempie di fumo; il vasto tavolo è carico di carte scarabocchiate; le persone mostrano nei gesti una stanchezza crescente, sono sempre più impazienti; ma la stanchezza, non ostante l'impazienza, concilia le opposizioni. Ogni tanto, qualcuno dei personaggi che discutono se ne va a riposare un po' in anticamera, piena di tipi strani e di belle ragazze che si offrono per il film, per quanto (parliamo delle ragazze) non sempre si negherebbero ad altro. Possiamo considerare le candidate come mezzi di piacevoli evasioni momentanee, e i candidati in genere come possibili incarnazioni degli esseri alla cui faticosa nascita assistiamo, di là, intorno al grande tavolo, e che da tempo chiamiamo con i loro nomi. Sono ancora nomi astratti, ma l'anticamera offre la possibilità di materializzarli provvisoriamente e in modo anche pittoresco. È un luogo di metamorfosi miracolose. L'architetto scenografo, il disegnatore di costumi, il truccatore che prepara i visi e le pettinature, recano ogni giorno i loro abbozzi; e ciò contribuisce a rinforzare questa impressione d'un mondo che nasce. Qui si capisce come l'elaborazione definitiva del soggetto sia la vera genesi del film. Si è passati da un primitivo progetto (il soggetto dell'autore) al caos, in cui tutti gli elementi si confondono; tra il fumo delle sigarette, le discussioni, gli urli e il mal di fegato, il caos, pare impossibile, alla fine si chiarisce e si compone in un mondo ordinato ove tutto è numerato, misurato, calcolato. L'autore è esausto. Perciò, quando per tutti gli altri è giunta l'ora della normale cordialità umana, che precede l'inizio della lavorazione, per lui è giunta l'ora d'andarsene in campagna a riposare. Quando sarà riposato, anche lui sarà contento. Il film non sarà quello che lui aveva immaginato. Ma se il film riesce bene ed ha successo, l'autore riconoscerà che, dopo tutto, si tratta d'un « adattamento cinematografico » abbastanza fedele al dramma da lui concepito... **ATTILIO DABINI**



La difficile situazione del soggettoista: egli è letteralmente assediato dalle « esigenze » del regista e del produttore.

Nord-ovest

Sguardo alla Danimarca

Alla periferia di Copenaghen nel quartiere di Valby vi sono gli studi della Nordisk-Filmproduktion, una delle più antiche case cinematografiche del mondo. Essa aveva un tempo una risonanza internazionale, ed è ancora oggi la principale impresa di produzione della Danimarca. L'avvento del sonoro ridusse tuttavia, per ragioni linguistiche, la diffusione dei film prodotti da questa casa. Ma alcuni film — ad es. *LAILA e L'ESILIATO* — sono giunti su tutti i principali mercati del mondo.

Quando si entra nel complesso dei teatri di posa della Nordisk si ha l'impressione di trovarsi in mezzo a un idilliaco gruppo di villette contornate da giardini fioriti, da vialetti, da fresche e riposanti ombre. Le costruzioni sono basse, dipinte a chiari colori, con balconcini fioriti di legno scuro: in tutto si compongono di un edificio per la direzione e per l'amministrazione, di un altro per i registi, delle sale di montaggio, di un ristorante e naturalmente dei teatri di posa. In maggio, quando il verde degli alberi e i fiori delle aiuole danno vita al piccolo villaggio cinematografico, sembra davvero che da questi stabilimenti non possano uscire che dolci e idilliache storie piene di poesia.

Questo tono romantico e tradizionale clima che circonda il complesso delle costruzioni fu voluto sin da prima della guerra del 1914, dal suo fondatore Ole Olsen che è considerato il pioniere dell'industria cinematografica danese. Questo uomo che discendeva da umilissima origine, che fece nella sua vita quasi tutti i mestieri e principalmente quello di direttore di piccoli circhi girovaghi, iniziò per primo, nei suoi carri, la proiezione dei primordiali film di allora. Più tardi prese egli stesso nelle sue mani la macchina da presa e girò i primi film danesi. Nel 1906 costruì appunto in Valby il primo teatro di posa, su un terreno di pochi metri quadrati, teatro che

ancora oggi esiste proprio all'ingresso della Nordisk. Esso subì varie trasformazioni e pur restando il più antico studio di Europa, viene usato anche presentemente. Accanto al teatro di Olsen esiste tuttora, in perfetta conservazione, la piccola sala di riposo di uno dei più noti attori d'anteguerra, Valdemar Psilander, che veniva retribuito allora dalla Società in ragione di 250.000 corone annue. Il locale è di pochi metri ed in esse era il suo camerino privato di truccaggio. Su un piccolo tavolo riluce ancora il suo piccolo specchio, e alle pareti pendono le fotografie dei suoi primi film del 1910-11-12 fino alle grandi produzioni degli anni seguenti, che culminarono con il film *CLOWN*. L'attore, che fu il più celebre amoroso dei suoi tempi, morì nel 1917.

Il fondatore della Società, Ole Olsen, vive ancora ma non ha più niente a che fare con la Nordisk. Oggi direttore di essa è il banchiere Bauder, che ha come braccio destro un altro signor Olsen, per nulla però imparentato con il vecchio pioniere. Ole Olsen è a capo di una grande impresa industriale il cui valore è calcolato sui 12 milioni di

corone; suo figlio, che si occupa anche di cinematografo, è il rappresentante per i Balcani della Paramount.

Accanto a questa parte, per così dire storica, della Nordisk Filmproduktion, si innalzano, su una superficie di 10 mila metri quadrati, due moderni teatri di posa, costruiti in vetro e internamente provvisti di soffici attenuatori di rumori, in stoffa e in imbottitura. Qui si girano la maggior parte dei nuovi film danesi, il restante dei quali viene prodotto da altre case minori, la Palladium, la Asa Film, ecc. I teatri della Nordisk hanno una grandezza rispettiva di 12,5 per 22 e di 11,5 per 18 metri.

La Nordisk produce in genere quattro film all'anno. In complesso la Danimarca ha così, con gli altri sei film realizzati dalle case minori, una produzione di 10 film, il cui costo si aggira sulle 120 mila, 150 mila corone per pellicola, pari a 480-600 mila lire circa. La durata di lavorazione di solito è piuttosto lunga, e arriva a otto o nove settimane. Poiché i teatri sono disponibili per molto tempo, data la limitatezza della produzione, nessuno ha fretta, e il lavoro vien fatto con molta calma.

L'attrice principale della Nordisk è la stella di riviste Marguerite Viby. Essa guadagna una media di 70 mila corone annue per il suo lavoro. Durante l'inverno freddissimo di Danimarca, i cinematografi sono scarsamente affollati. Per risparmiare il carbone, i locali vengono riscaldati fino ad una temperatura di 10 gradi, il che non rappresenta un clima sufficientemente sopportabile. A Copenaghen esistono circa 50 cinematografi, che possono sembrare pochi se si pensa alla popolazione della città che è di circa 900 mila abitanti. La diffusione del film tedesco è notevolmente aumentata in questi ultimi mesi in tutta la Danimarca, ma non ha affatto inciso su quella locale. Ben accetta al pubblico, la produzione tedesca ha dimostrato di entrare nel paese come collaboratrice, lasciando la massima autonomia al lavoro nazionale.

G. I.



«Ci sono due maniere per diventare una stella, signorina - uno è col lavoro, la concentrazione e con la perseveranza - l'altra maniera penso che vi potrebbe interessare»

IL MAESTRO DI POSTA



Heinrich George, il maestro di posta

IL FAMOSO racconto di Puschkin ha dato lo spunto a Gustav Ucicky per la realizzazione di un film (produzione Wien Film-Ufa, interpreti H. George, Hilde Krahle) che tutti coloro i quali l'hanno veduto asseriscono essere il suo capolavoro, e forse il più bello e maturo pezzo di cinematografo espresso dal nuovo cinema tedesco. Spunto, s'è detto; uno spunto fatto essenzialmente di carne e di sangue nobilissimi — ciò detto nel senso di una fedeltà sostanziale alla materia superiore fornita da un testo mirabile, dove non sapevi se più ammirare la maestria tecnica della narrazione ovvero la perfezione dei ritratti psicologici. Dúnja, la giovanissima figlia del povero maestro di posta, che compare come un angelo a calmare le ire dei signori i quali chiedono il cambio dei cavalli e, dall'alto di un'ingiusta e schiacciante superiorità di classe sociale, tempestano feroci, Dúnja, veduta appena un momento e di scorcio, e poi attraverso il misero racconto del padre, non è facilmente dimenticabile. Il maestro di posta, che la sventura accascia e distrugge, è un personaggio classico della letteratura russa. Il film di Ucicky riesprime intatte le due figure preminenti.

La storia è fortemente mutata, ed era inevitabile: in quanto il racconto puschkiniano offriva solo una parte degli elementi necessari. Ma mutata — lo scenario di Gerhard Menzel è assai elevato — senz'alterarne lo spirito. Abbiamo qui, dunque, uno dei risultati più nobili di cinema tratto dalla letteratura.



Nel film, l'incontro con la figlia si svolge molto diverso dal racconto. Qui Dúnja accoglie con affetto suo padre. Nel racconto: «Chi è? — ella domandò senz'alzare il capo. Egli taceva sempre. Non ricevendo risposta, Dúnja alzò la testa... e con un grido cadde sul tappeto» (A. S. Puschkin, 'Il maestro di posta')



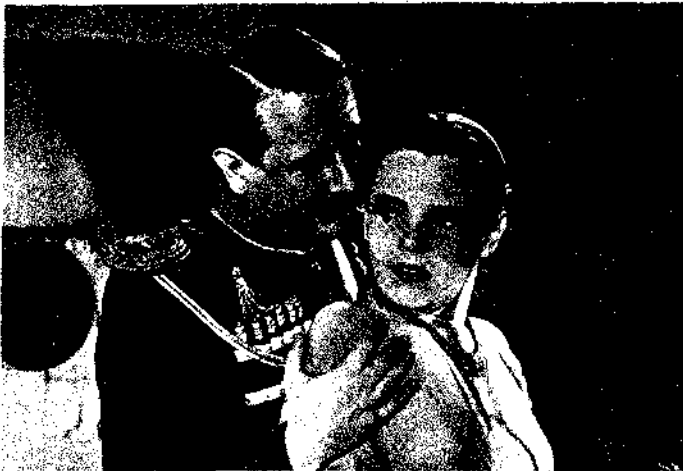
'Ah, Dúnja, Dúnja! che ragazza era! Chiunque passasse di qua soleva lodarla, nessuno la giudicava male' - (A. S. Púschkin, op. cit.) Attrice Hilde Krahl



'...il passeggero apparve come un giovane ussaro snello con dei baffetti neri'. (A. S. Púschkin, op. cit.) L'attore è Siegfried Breuer



'Era proprio Simeon-Vyrin; ma com'era invecchiato!... io guardavo le rughe profonde del viso da molto tempo non rasato, la schiena curva...' (Púschkin, op. cit.)



'Il povero maestro di posta non capiva in che modo avesse potuto permettere egli stesso alla sua Dúnja di andare insieme con l'ussaro...' (Púschkin, op. cit.)



'E io, vecchio stupido, non la guardavo mai abbastanza, non ne gioivo mai abbastanza; non ero io che volevo bene alla mia Dúnja, non ero io che vezzeggiavo la mia bimba?', (Púschkin, op. cit.)



A Pietroburgo. Dúnja diventa una gran dama, partecipa e indice feste brillanti. Ecco qui riprodotta una danzatrice che rallegra i nobili invitati

FILM DI QUESTI GIORNI

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



★★★ LA MOGLIE DI FRANKENSTEIN

(The bride of Frankenstein) - U. S. A. - Prod.: New Universal - I.C.I. - Regia: James Whale - Produttore: Charles Laemmle jr. - Scenegg.: William Hurlbut.

Non ci è sembrata esatta la denominazione di film giallo che la pubblicità ha attribuito a questo LA MOGLIE DI FRANKENSTEIN, che è piuttosto un dramma a sensazione della nota etichetta di James Whale. Come nel primo FRANKENSTEIN che vedemmo a Venezia nel 1932, anche qui tutto si svolge tra luci ed ombre cupissime della lontana ispirazione espressionistica tedesca, riprendendo un filone che entusiasma molti anni fa le platee di tutto il mondo. Unici difetti il troppo palese apparire del trucco che dal particolare investe il tono generale del film, e quella insistenza sullo scientismo macabro e miracoloso che ha fatto ormai il suo tempo. Resta però sempre di particolare importanza l'allucinata atmosfera in cui Boris Karloff muove la sua figura, ed il montaggio che si sussegue con un crescendo sensazionale.



★★★ MAROCCO

(Marocco) - Spagna - Prod.: Hispano Film - Minerva - Regia: Florian Rey - Interpr.: Manuel Luna, Imperio Argentina.

Alla visione di questo MAROCCO ci tornano in mente certe antiche pellicole di ambiente arabo ed islamico in genere che avevano allietato la nostra infanzia. Ricordiamo ancora una PRIGIONIERA DEL LIBANO ed un SEPOLCRO INDIANO di vecchissima data, che nella loro ingenuità di costruzione risultano oggi non lontane dai motivi e dall'ispirazione stessa di questo film. Non che MAROCCO sia lavoro di scadente o malcucito impasto: tutt'altro. È che esso vive come dentro certi limiti cinematografici sorpassati ormai da tempo, ed ai quali non siamo più abituati. Tuttavia non ci è sfuggita una soffusa freschezza di ambiente, di tipi che attraggono e rende piacevole il film per tutto il suo svolgimento, e ancora una verginità di interpretazione specie di Imperio Argentina e di Manuel Luna, nuova ed attrante.



★★ IL TRENO SCOMPARSO

Prod.: Richard Wainwright - I.C.I. - Regia: Reginald Denham - Soggetto: dal romanzo « La regina dei ladri » di Edgar Wallace - Dialoghi: Jack Hulbert, Jeffrey Dell - Adattamento e scenario: Jeffrey Dell - Operatore: Roy Kellyno - Comm. mus.: Allan Gray - Fono: M. R. Grueckshank - Montaggio: E. M. Hunter - Interpr.: Noel Madison, Francis L. Sullivan, Arthur Wontler, Frank Cellier.

È questo per così dire, un giallo all'acqua di rose in quanto si è cercato il più possibile di escludere dalla fattura del racconto, ogni elemento di vera e propria drammaticità che caratterizza questo genere. La storia che si basa soprattutto sull'effetto di un treno lanciato all'inseguimento di un gruppo di malfattori è continuamente rallentata nel suo svolgimento da una meschina teatralità di battute dei principali personaggi. Non giovano le scure luci che annebbiano continuamente la pellicola, né le misteriose ricerche notturne della polizia a comunicare il brivido di drammatica. Decisamente si tratta di un vecchio film di mediocre grandezza che scompare anche di fronte alle attuali programmazioni in genere scadenti. Gli attori non convincono minimamente e per le loro limitatezze fisiche e per la loro maniera di recitare.



★★ HOTEL SACHER

(Hotel Sacher) - Germania - Prod.: Ufa - E.N.A.C. - Regia: Erich Engel - Sogg.: E. Seeliger, M. Furbring - Scenegg.: Stefan von Kamare, F. Forster-Burggraf - Scenografia: Hans Ledersteyer - Montaggio: René Mélin - Operatore: Werner Bohne, Kurt Schulz - Interpr.: Willy Birgel, Sybille Schmitz, Wolf Albach-Retty, Elfie Mayerhofer, Hedwig Bleibtreu, Herbert Hübner.

L'immagine di Willy Birgel va ormai indissolubilmente legandosi allo sfondo della Vienna asburgica e d'anteguerra, per uno di quei comuni accostamenti per i quali dopo un certo tempo ci si abitua a vedere costantemente un attore in un determinato mondo che è il suo particolare, anche al di fuori della recitazione. È ancora in quella Vienna e in quel hôtel SACHER che la riassumeva, che ritroviamo Willy Birgel accompagnato da Sybille Schmitz nelle vesti di una spia russa. Il film pecca di quel tono di ordinaria amministrazione già più volte riscontrata in lavori analoghi, e si compiace di una lentezza a volte esasperante. Peccato, perché il tono, l'aria, la compostezza delle vicende e delle persone potevano meritare di più.



★ PICCOLA CANAGLIA

Prod.: A. Frapin - Cine Tirrenia - Regia: Jean De Limur - Sogg.: da una commedia di Romain Coolus - Scenegg.: Jean Louis Bouquet - Scenografia: Cl. Bouxin - Comm. mus.: Edouard Flament - Operatore: Milion - Fono: Gerardot - Interpr.: Genevieve Callix, Jeanne Boitel, René Lefèvre, Junie Assor, Henri Rollan, André Roanne.

La vuotezza intrinseca e l'inconsistenza formale di questo film che nel tono brioso e « sciampagnesco » nasconde una purtroppo irrimediabile vecchiezza di spirito e di concezione, ci hanno spinto a pensare seriamente per quale pubblico o meglio per quale strano concetto di pubblico si producano tali lavori. Lavori che, invece di divertire, rattristano, annoiano e finiscono col comunicare una strana inquietezza nello spettatore, per nulla promettente. È inutilmente con vezi e moine la povera Genevieve Callix cerca di dar vita ad un mondo addormentato e polveroso qual'è quello della *pochade*, che altri tempi nutrirono e resero famoso. Oggi, anzi, gli sbadigli delle ultime file lo accolgono in queste stanche serate di fine stagione.



★★ RIBALTA NERA

Prod.: Associated British Picture Co. Ltd. - C.I.N.F. - Regia: Paul L. Stein - Direttore di produzione: Walter C. Mjcroft - Sogg.: Gordon Sherr - Scenegg.: Dudley Leslie, Walter Summers - Montaggio: Lionel Tomlinson - Interpr.: Raymond Massey, Joan Marion, Walter Hudd, Henry Oscar, Elliot Mason.

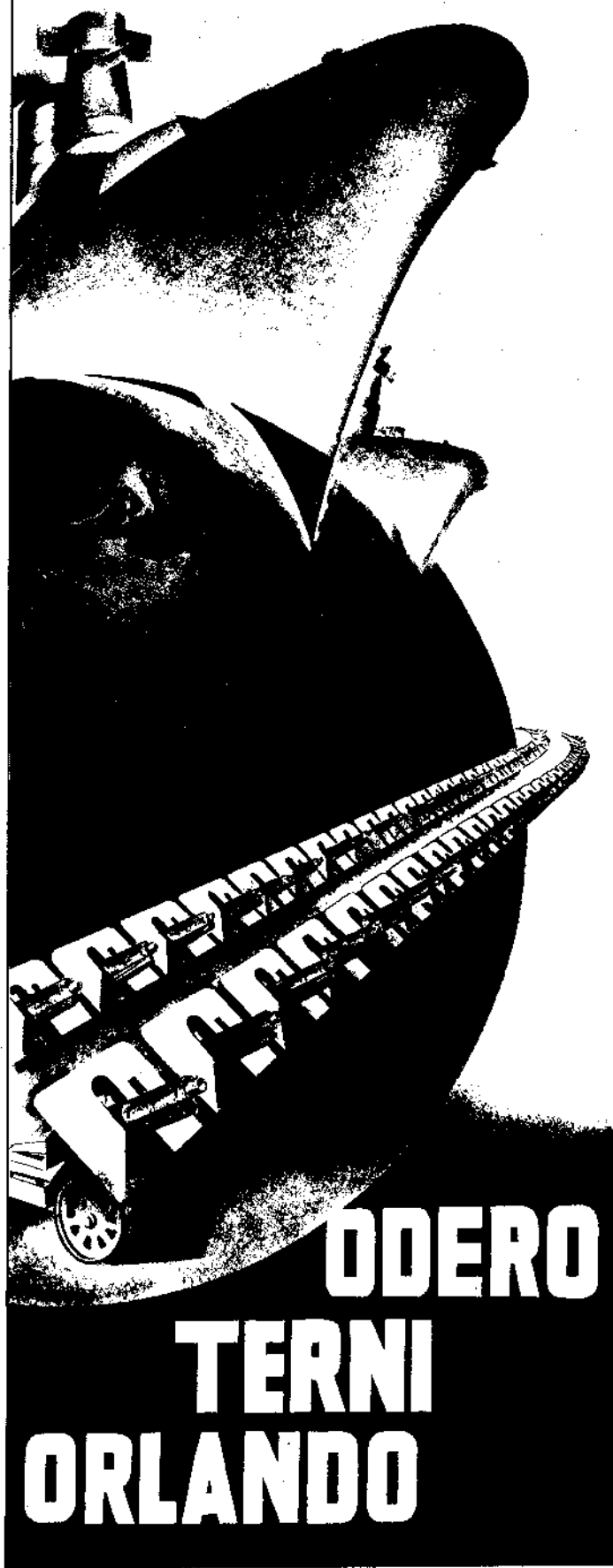
L'influsso degli astri nelle umane venture o meglio ancora nelle rappresentazioni artistiche di esse ha lontanissima origine e dalla notte dei tempi scende fino a noi. In questo film è la buona luna l'astro incriminato ed il suo influsso che dà vita alla storia. Una storia nella quale però il freddo elemento celeste ha troppo le funzioni di *deus ex machina*, per convincere e piacere. Per voler dare qualcosa di nuovo e forse anche di bello, sarebbe stato necessario cercare una vera atmosfera continua e misteriosamente poetica nel gioco delle ombre e dei chiarori: sarebbe stato necessario che gli attori stessi fondessero le proprie azioni su un tale scenario ideale, che per intenderci, avrebbe dovuto essere più « ossianico » e drammatico.

VICE



ALICE FAYE E DON AMECHE IN 'LILLIAN RUSSELL'

INDUSTRIE ITALIANE IN LINEA



GALLERIA

XCVI - ILSE WERNER

(v. tavola a fianco)

ASSAI graziosa e spontanea, Ilse Werner è l'attrice tedesca che ha portato in quel cinema un suo ingenuo scompiglio, ed ha subito attratto verso di sé l'attenzione di tutti. Si potrebbe definire, all'americana, la « vivacious lady » del cinema germanico. Non le mancano certo le virtù tipiche delle ragazze tedesche, di quelle ragazze che la mattina corrono per le strade ed hanno i capelli biondi e lisci tirati all'indietro, i vestiti semplici e le calze di un colore molto vicino all'arancio. Ilse Werner possiede queste virtù, ma in lei acquistano ben altro risalto, condite — direste quasi — degli aromi più profumati e più strani. C'è in lei forse qualcosa di meridionale, comune agli abitanti del territorio della Germania più bassa. Si pensa anche abbia avuto un valore non trascurabile la sua nascita, e la sua giovinezza trascorsa nell'isola di Giava, poichè qui è nata circa vent'anni fa, e precisamente a Batavia, la capitale dell'isola. E in ogni modo pacifico che o l'una o l'altra cosa hanno contribuito alla sua affermazione ed al successo. Ora Ilse Werner ha un posto ben definito nella cinematografia germanica, e, forse, inamovibile. Una lacuna che non era difficile scorgere: e tutti ricordano lo sforzo apparente ed esterno che facevano molte attrici tedesche per creare sullo schermo un tipo di ragazza un poco al di fuori del comune, non standardizzata, e cioè calda nel cuore e dal sorriso dolce e nello stesso tempo furbesco e smalzato.

Ilse Werner possedeva queste doti in maniera così evidente, e d'altra parte essa sapeva così bene esprimerle e portarle su un piano pratico, che ben presto fu adocchiata e di colpo portata in primo piano. In *BEL AMI*, che rappresenta l'ultimo grande successo tedesco, Ilse Werner ha trovato la giusta misura e si è imposta definitivamente. Se fino a quel momento si potevano avere dei dubbi sulla valentia e sulle capacità di questa finissima attrice, con *BEL AMI* anche i più scettici si convinsero e non dubitarono più. Fu anzi da quel giorno considerata la giovane stella più « in forma » di tutto il firmamento dell'Ufa e della Tobis, la ragazza che portava un raggio di sole, la novità che ognuno aspettava, da contrapporre alle ormai troppo sfruttate Zarah Leander e Olga Tschechova.

Con tutto questo Ilse Werner non ha ancora compiuto che una piccola parte della sua strada. Non ha ancora avuta la grande parte, l'interpretazione capace da sola di procurare una fama mondiale. Ma i tedeschi punteranno prossimamente molte carte sulla slanciata Ilse, che ha una personalità spiccatissima, e una recitazione piena di forza interiore. Il suo volto chiaro e i suoi occhi vivi esprimono del resto molto chiaramente la forza di volontà di quest'attrice niente affatto manierata ed artificiosa.

Suo padre era console a Batavia, quando Ilse nacque. Ma oltre ad essere console era anche un astuto ed abile commerciante. La piccola Ilse fu portata in Germania a studiare; più tardi si trasferì a Vienna e in questa città

trovò gli aiuti e gli insegnamenti necessari per la strada del palcoscenico, e, più tardi, dello schermo. Quando si licenziò dalla scuola di recitazione di Schönbrunn, non si abbandonò all'illusione di una facile carriera, ma continuò a studiare da sola e ad affinare le sue doti ormai palesi. Debuttò con successo nel « Theater in der Josefstadt » di Vienna con la commedia *La felicità*. Continuò sempre più sicura di sé a riscuotere gli applausi unanimi dei viennesi, in *Kallegateri della vita* e ne *Il viaggio*, finchè giunse il momento del passo ormai maturo verso il cinematografo. Non fu un'anticamera lunga, quella di Ilse Werner: e se nel suo primo film la sua parte non è nè molto importante nè molto impegnativa, questo è nell'ordine logico delle cose. In *RAGAZZE VIVACI*, Ilse non aveva infatti che un breve ruolo: ma era già molto, confrontando questo suo debutto, con quelli di tante altre attrici — non soltanto tedesche — molto più celebri di lei. Il successivo film *FRAU SIXTA* vide Ilse Werner nelle file della Ufa, e da allora al suo giovane talento si aprirono vaste possibilità di sviluppo. Ancora uno sforzo, ed il suo posto ben definito e sicuro nella cinematografia tedesca Ilse Werner lo aveva guadagnato. L'Ufa portò in ogni modo fortuna alla nostra attrice, poichè è proprio con la grande casa berlinese che Ilse girò gli altri due film successivi, *SIGNORINA* e *TRE PADRI ATTORNO AD ANNA*, accanto ad Hans Stuwé, e il suo primo avvenimento insieme a Johannes Riemann. Dove forse le sue qualità più genuine e più vere risaltarono e s'affermarono fu nel film *BAL PARÉ*, diretto da Karl Ritter, dove interpreta la parte di un'allieva di una scuola di danza, una ragazza monacense piena di brio, cuore e giovanile spensieratezza. Tuttavia ogni avvenimento ed ogni inciampo diventano, per questa fanciulla in apparenza semplice e superficiale, dei grossi ostacoli e pensieri niente affatto di leggera portata. E questo il personaggio forse più aderente alla sua arte, ed alle sue possibilità più scoperte. Prima di *BEL AMI*, tornò ancora al suo vecchio amore, al teatro, e proprio dove debuttò: al « Theater in der Josefstadt » di Vienna. Questa volta le fu affidata una parte di primissimo piano nella commedia *Aufahrt im Damenstift*.

Oggi, che alla Germania è necessaria più che mai una produzione elevata e di primo rango, Ilse Werner, come tutti gli altri attori, attrici, registi, operatori, scrittori del cinematografo tedesco, dovrà cercare dentro di sé tutte le più nascoste energie per dare il massimo del rendimento e per trovare gli accenti più sinceri e più personali della sua non sfornita tavolozza.

FILM PRINCIPALI: RAGAZZE VIVACI (Ufa, 1936); FRAU SIXTA (Ufa, 1937); SIGNORINA (*Fräulein*, Ufa, 1937); TRE PADRI ATTORNO AD ANNA (Ufa, 1937); IL SUO PRIMO AVVENIMENTO (Ufa, 1938); BAL PARÉ (Ufa, 1938); BEL AMI (Deutsche Forst-Film Produktion, 1939).

PUCK



ILSE WERNER



Fate la critica.... dopo



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

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

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

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

COTY
la cipria che aderisce



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

R. G. (Siena). - Ho letto con interesse la tua lunghissima lettera e l'elenco degli stranieri che hanno lavorato e lavorano in Italia; ai registi puoi aggiungere Hans Steinhoff, Gustav Machaty, Walter Ruttmann. I nomi degli interpreti di MONTEVERGINE sono messi sui cartelloni, non so perché, in ordine alfabetico. Scrivi quando vuoi.

GIOV. R. (Palermo). - « Film e Fono-film » di Pudovchin è pubblicato dalle Edizioni d'Italia, Pompeo Persichini, Piazza Ferrari, 3 Milano, che non è un libraio ma un amatore di cinema, credo ne possiede qualche copia ed è disposto a cederla. Una parte del libro *Film come arte* di Arnheim è stata pubblicata da Bianco e Nero; il libro di Giovannetti è stato pubblicato da Sandron, Palermo.

UN BERRETTO GRIGIO (Torino). - Ho passato all'Amministrazione la tua lettera.

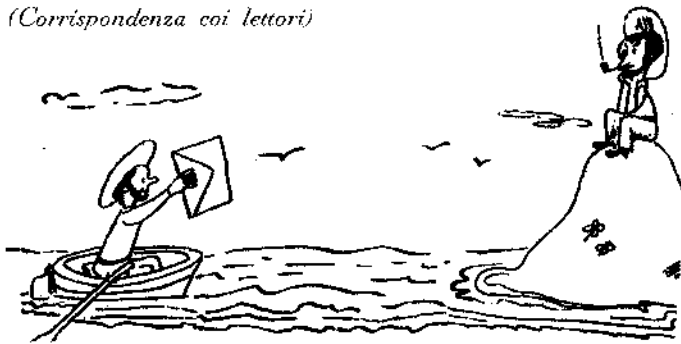
ELIS ALLIGUSTI (Lugo). - Ho letto attentamente il vostro soggetto *Ecco l'uomo* ovvero *Gioventù di ieri e gioventù di oggi*. È meritevole di elogio la intenzione di narrare fatti che trascendono i limiti di un piccolo mondo; senonché mi sembra che le soluzioni siano più dette che dimostrate. Il vostro protagonista viene influenzato in una forma non priva di luoghi comuni dalle vicende della nazione. Risulta quindi un tono superficiale e qua e là retorico, laddove si sarebbe desiderato una sostanza più ricca di umanità e più convincente. Data la procedura di cui mi dite, penso che potreste scrivere alla Direzione Generale per la Cinematografia, onde ricevere notizie.

MARIO CORBELLINI (Milano). - Mi sembra anzitutto, dalla lettura del tuo soggetto *La strada nella valle*, che tu abbia capito il cinematografo; anzi, in certo senso quasi paradossale, direi che lo hai capito troppo. Il tuo soggetto è raccontato in forma da film sperimentale, con accenni qua e là ad un superato cosiddetto cinema d'avanguardia. Sarebbe necessario che a certe soluzioni esteriori e documentarie, ma talora interessanti corrispondesse una adeguata sostanza drammatica. Il matrimonio di Paolo con Laura è, per esempio, superato troppo facilmente; e così dicasi della centrale elettrica. Comunque ritengo che le qualità per fare di meglio non ti manchino.

NADIR GIANNITRAPANI (Milano). - Settecentoventicinque « numeri » di sceneggiatura! E non è a dire che ogni quadro del vostro copione *Avanguardia* contenga una breve azione. Penso che la materia si sarebbe potuta condensare più brevemente. Inoltre dal punto di vista tecnico mi pare che la sceneggiatura sia inutilmente laboriosa; si legge con fatica per le troppe abbreviazioni (MCM CAR ind. I tre s'avanzano voltandosi — Fr: Ma dov'è lui? — si volta. Si volta anche Z. Pan. legg. as. fe: Fr. e Z. In quadro ad. studenti, ecc.). Mentre

CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



la sceneggiatura va scritta in forma chiara, comprensibile a tutti; l'azione dei personaggi possibilmente distinta dalle indicazioni tecniche le quali devono essere sobrie e essenziali. Comunque l'assunto del soggetto è interessante quanto scabroso; e le azioni sono condotte con disinvolture; i dialoghi sono quasi sempre spontanei. Consiglierei di scriverne uno scenario d'una cinquantina di pagine.

G. L. (Mantova). - Ai produttori e alle Case di produzione basta consegnare il soggetto. Tuttavia, come ho già spesso ripetuto, per un complesso di ragioni è assai difficile che un soggettista estraneo all'ambiente possa vendere, magari per corrispondenza, un soggetto a una casa produttrice. E questo perché non esistono seri uffici soggetti che potrebbero anche non essere inutili. Così, non sarebbero inutili nel caso del vostro soggetto *Buon sangue non mente* che contiene uno spunto e dei motivi piuttosto interessanti. Lo consiglierei di continuare la vicenda fino ai nostri giorni; di fare, insomma, la vita di due famiglie sullo sfondo di fatti politici importanti e di una villeggiatura marina. Alcuni episodi sono trattati con vivacità e arguzia.

LUISA R. ANZILOTTI. - Non è Blasetti, ma Alessandrini il regista di *CAVALIERIA*. Certo che è possibile ottenere l'assoluto silenzio al cinema; basta non registrare nulla nella colonna sonora. In questo senso la vostra novella per film *Il silenzio* è realizzabile. Credo che, in complesso, anche le altre sarebbero realizzabili. C'è, in tutte una trovata. Ma la questione delle novelle cinematografiche ancora non si risolve. Bisognerebbe che fossero istituiti dei provvedimenti a favore dei cortimetraggi; che il doppio programma fosse sostituito da un film di lunghezza normale e da un cortometraggio.

MANLIO FONTANA (Trapani). - Corinne Luchaire ha interpretato: ALTITUDE 2300, PRIGIONE SENZA SBARRE, COMITTO, SMARRIMENTO, CAVALCADE D'AMOUR,

LE DERNIER TOURNANT, ABBANDONO. I. C. A. R. vuol dire: Industrie Cinematografiche Artistiche Roma; S.E.C.E.T.: Società Editrice Cinematografica e Teatrale; VI.VA: Vittorio Vassarotti; S. A. F. A.: Società Anonima Film Attualità; R.K.O.: Radio Keith Orpheum. Iris è il nome di una fiore. « Mezza figura » è appunto una figura tagliata a metà; « piano medio » è più o meno di mezza figura o la stessa mezza figura; « piano americano » è la figura fino al ginocchio; « primo piano » è la testa e le spalle. « Moviola » è il tavolo di montaggio.

STUDENTE MINERARIO (Iglesias). - Sulla *Registrazione del suono* è uscito il volume di *Innamorati* e *Uccello* edito da *Bianco e Nero* (Roma, via Tuscolana, km. 9). Non conosco quegli indirizzi. Alla Valeri scrivi presso la I.C.I., via Tritone, Roma.

NINI LANDI. - Assia Noris: via Martiri Fascisti, 68, Roma.

G. P. (Trapani). - Oggi in Italia soltanto alla « Quirinetta » a Roma si proiettano film in edizione originale.

G. ACHILLE (Gambarana). - Per ora nessuna notizia.

NICOLA RITENZI. - A Deanna Durbin scrivi presso la « New Universal ».

GLORISA NISI (Grosseto). - Volentieri vi accontenterei se potessi. Purtroppo però gli attori stranieri di cui mi chiedete l'indirizzo non desiderano ricevere a casa la corrispondenza dei loro ammiratori, e sarebbero dispiaciuti se sapessero che io ho dato a voi i loro indirizzi. Perciò scrivete loro presso le Case. Quanto agli italiani: l'indirizzo di Alida Valli (via Eustachio Manfredi, 9) è stato pubblicato più volte; forse vi è sfuggito; quello di Maurizio d'Amico è (o era) Piazzale delle Provincie 2, Roma; di Gino Cervi: via Emanuele Filiberto 12, Milano; di Laura Ferida: Lungotevere Flaminio 26, Roma.

VIRGILIO UBERTI-BONA (Busto Arsizio). - Sei in errore perché il Centro è proprio in grado di conferire agli allievi la necessaria pratica di regia; mediante la assistenza a film che si realizzano nei teatri di posa del Centro, e la realizzazione di provini e di cortimetraggi degli stessi allievi. Oppure, rivolgiti a un regista di cui tu abbia fiducia.

VALENTINO RASPA (Estonio). - Goffredo Alessandrini: via Amba Aradam 48, Roma; Anchise Brizzi: via Britannia 13, Roma. Per fare l'operatore vedete di iscrivervi al Centro.

UN CURIOSO (Milano). - L'attrice è la figlia dell'omonimo baritone e il film uscirà nella prossima stagione, con altro titolo.

R. MOLINARI (Ferrara). - LE DUE CITTÀ (*The Tale of Two Cities*) è realizzato da Jack Conway. Quanto al doppiato, io sono contrario a questa forma di traduzione dei film; e mi pare che i film siano doppiati, di solito, maluccio. Non

ritengo quindi del tutto necessario pubblicare i nomi dei doppiatori nei titoli di testa, anche perché nei titoli vi sarebbero troppi nomi. Piuttosto vorrei che i riduttori italiani pubblicassero esattamente i nomi stranieri e quelli di tutti i principali collaboratori al film.

CAMILLO ROSSETTI. - Ricevo la vostra lettera. Evidentemente c'è un equivoco per cui quello che è stato scritto da *INNAMORATO DEL CINEMA* (*Firenze*) e al quale ho risposto, non vi riguarda. A nome della redazione vi ringrazio ancora per il vostro sempre maggiore interessamento alla nostra rivista.

LIANA DOZZI (Venezia). - Ho avuto occasione di vedere i tuoi figurini, che ho trovato piacevoli. Qualora tu non conosca un produttore e un regista che abbiano fiducia in te, non vedo come potresti diventare figurinista per film, senza frequentare il Centro; io ti consiglieri proprio il Centro. Ho passato l'articolo a chi di competenza.

ANTONIO NEDIANI. - Sull'argomento si è già provveduto a rispondere in modo conclusivo. Mi dispiace quindi che non si possa utilizzare il tuo articolo, del quale riporto una frase gustosa: « Secondo Fabrizio Onofri infatti un pittore potrebbe comporre un quadro descrivendolo sulla carta: angolo B colorazione gialla, angolo C sfumatura verde ». Senza dubbio lo sceneggiatore non è l'autore del film, pur potendo apportare all'opera il suo contributo di intelligenza. E l'opera del cinema è il film e non un copione.

CARMINE BOTTINO (Roma). - Anzi tutto congratulazioni. Penso anch'io che qualche produttore dovrebbe interessarsi al Vostro FRANCESCO CARACCIOLO. So che altri scrittori e cineasti si interessavano tempo fa di un soggetto sull'argomento. Penso che, in caso di realizzazione, il Vostro scenario, segnalato al concorso, dovrebbe avere la precedenza. Purtroppo però non ritengo che, prima di una avvenuta realizzazione di un film basato sul Vostro scenario, possa il Vostro nome venire incluso nell'Almanacco.

EMMECI (Bologna). - Ecco la nota delle Gallerie: Maria Denis 50, Danielle Darrieux 52, Viviane Romance 54, Amedeo Nazzari 59, Isa Pola 61, Jean Gabin 62, Dita Parlo 64, Luisa Ferida 66, Fosco Giachetti 68, Camillo Pilotto 71, Alida Valli 72, Elsa De Giorgi 74, Doris Duranti 75, Paola Barbara 77, Laura Nucci 81, Corinne Luchaire 82, Virgilio Riento 83, Michele Morgan 85, Germana Paolieri, 86, Mario Ferrari 88, Françoise Rosay 89, Macario 90, Edwige Fenech 93, Isa Pola 95. André Lefaur è un vecchio attore comico, caricaturista.

VECCHIO AMICO (Firenze). - Sensibili a tutti i colori? Le pellicole panchromatiche. Puoi adottare i due tipi della Agfa Isopan Feinkorn 17/100 Din, e Isopan ISS; la Panchomatica Ferrania, la Panatomic Kodak.

UN APPASSIONATO SPEZZINO (La Spezia). - Sei ancora giovane, e dovresti, anzitutto, farti un po' di cultura, studiare. Per esempio noto che non sei troppo forte in ortografia. Comunque il tuo entusiasmo potrà essere appoggiato a suo tempo; cioè quando, fatto un esame di coscienza sulle tue possibilità di attore, farai domanda al Centro Sperimentale di Cinematografia.

ETTORE DE MALDE' (Parma). - L'argomento è delicato. Io ritengo che tutti i giudici avrebbero dovuto leggere tutti i copioni. D'altra parte bisogna rifarsi all'autorità di chi ha bandito il concorso e lo ha svolto.

ANNIE B. (Napoli). - Non ho notizie fresche di Caterina Boratto. Le ultime dicevano che si trovava a Hollywood; non credo che finora abbia preso parte a qualche film americano.

IL NOSTROMO

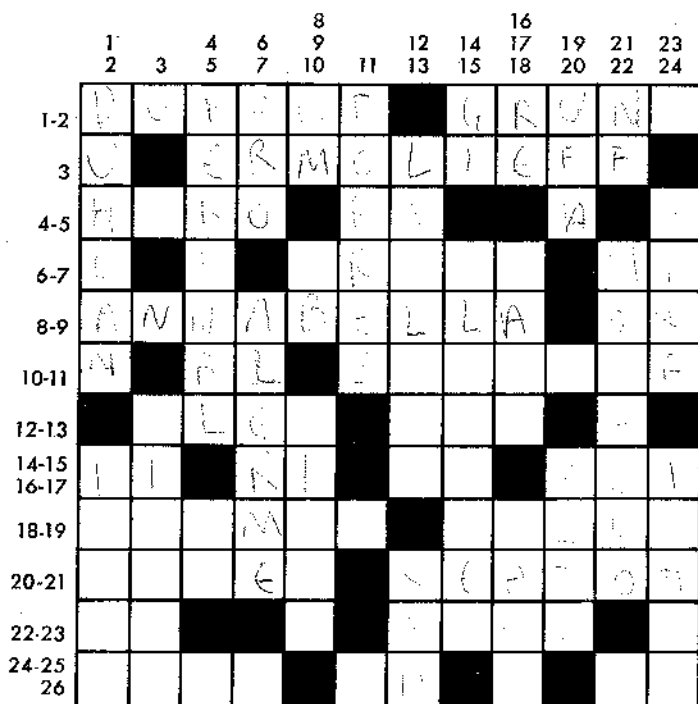
Tende Coloniali
Mobili da campo

Euro Moretti
MILANO-FORO BUONAPARTE, 12

GIUOCHI E CONCORSI

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

PAROLE INCROCIATE

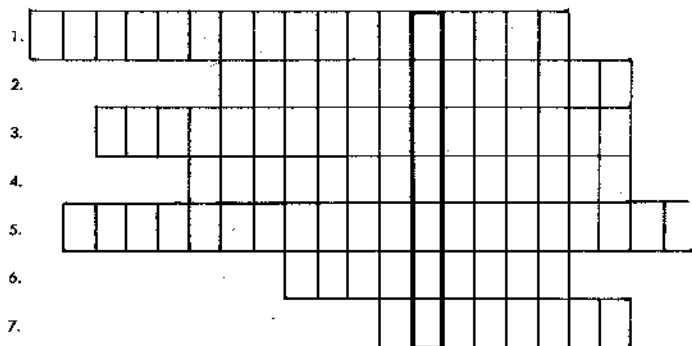


ORIZZONTALI: 1. Il regista di 'Variété' - 2. Il regista de 'La strada' - 3. Produttore russo, molti suoi film furono interpretati da I. Mojouskine - 4. La interprete di 'Maler dolorosa' di Abel Gance - 5. Paul Wiheman fu quello del jazz - 6. Produttore boemo 1912, suoi film furono 'La sposa venduta', 'Idillio nella vecchia Praga' ecc. - 7. 1/3 di Marguerite Moreno - 8. La ballerina del 'Millione' - 9. L'inizio di Anny Ondra - 10. Il nome del 'Cantante di jazz' - 11. L'interprete di 'Terra madre' di Blasetti - 12. Autore dello scenario di 'Le penseur' di Léon Poirier - 13. Fotografo 'L'étrange aventure de David Grey' di Dreyer - 14. Industrie Italiane - 15. 1/3 di Rieno - 16. con la Garbo in 'Cortigiane' (iniziali) - 17. Film d'aviazione di W. Wellmen - 18. Interprete de: 'La portatrice di pane' - 19. Con Elisabetta Bergner in 'Donna Juan' di Czinner - 20. Il fondatore della Nordisk Film Company - 21. Comico americano in 'Come vinsi la guerra' - 22. Lila Dale - 23. Film di Jean Benoit-Lévy con Moulay Ibrahim - 24. Casa francese produttrice di 'Fiamme in Oriente', è spesso in bocca ai cani - 25. Il 'Fantasma galante' (iniziali) - 26. Il 'Don Chisciotte' (iniziali)

VERTICALI: 1. La interprete di 'Nostro pane quotidiano' di Murnau - 2. Film polecco 1924 diretto da Viktor Bieganski - 3. Il Micawber del 'Davide Copperfield' di Cukor - 4. Celebre operatore fotografo 'Il milione' - 5. Il regista del 'Segreto ardente' (iniziali) - 6. Film di Karl Hail con Hans Albers - 7. Il borgomastro di 'Kermesse eroica' - 8. Il tenore italiano in 'Musica per signora' (iniziali) - 9. 1/3 del nome dell'operatore Arata - 10. Scrittore francese autore delle novelle da cui Pagnol trasse 'La femme du boulanger' - 11. La farsa polinesiana di 'Ombre bianche' - 12. Interprete de 'L'Inhumaine' di L'Herbier - 13. Celebre film di Chaplin con J. Coogan (Titolo originale) - 14. Quasi mezzo Gigli - 15. Regista di 'Senza famiglia' con Robert Lynen - 16. Buster Crabbe fu quello della jungla - 17. Il film di Gabriellino D'Annunzio - 18. È un incontro di vocali - 19. Casa produttrice germanica - 20. Non è basso - 21. Il regista della 'Battaglia' (iniziali) - 22. Celebre film di Chaplin - 23. Film di Jean Renoir - 24. La interprete de 'L'isola del sole' di W. S. van Dyke (i-i)

MOSTRO DI DUSSELDORF (Bergamo)

I FILM DI MARIA DENIS



- | | |
|------------------|---------------|
| 1 - BLASETTI | 4 - FRANCISCI |
| 2 - BARBARO | 5 - RIGHELLI |
| 3 - PALERMI | 6 - GUAZZONI |
| 7 - ALESSANDRINI | |

Disporre nello schema i titoli dei film interpretati da Maria Denis e diretti dai registi di cui diamo i nomi. Nelle caselle a bordo ingrossato si formerà il titolo di un altro film dell'attrice.

LIANA DOZZI

SOLUZIONE DEL GIOCO DEL N. 94 (25 MAGGIO 1940-XVIII)

PAROLA D'ORDINE

1. MUSTICAPER SIGNORA
2. L'HAFATTOUNA SIGNORA
3. LA SIGNORA DELLA VOSTRA STRADA
4. LA VECCHIA SIGNORA
5. I VOSTRI ORDINI SIGNORA
6. LA SIGNORA DI MONTECARLO
7. LA FINE DELLA SIGNORA CHENEY
8. LA SIGNORA DI TUTTI
9. ASPECTOUNA SIGNORA
10. SIGNORA PERUNGIORNO
11. LA SIGNORA DELLE 7 PELLICCE
12. IL SIGNORE ELASIGNORASHERLOKHOLMES

SOLUTORE DEL GIOCO N. 94

SERENO GIOVANNI - Torino - Via San'Anselmo, 32

Scrivere la soluzione in inchiostro e con scrittura molto nitida. Sarà estratto e sorto un vincitore tra i solutori del gioco: **Parole Incrociate**. Premio: **L'Almanacco del Cinema Italiano**. La soluzione del gioco pubblicato nel 96° fascicolo apparirà nel 98° fascicolo (25 luglio 1940-XVIII).

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

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

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

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

per

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

ACCUMULATORI HENSEMBERGER



Il negozio di fiducia

CASA SOVRANA

*Grandi assortimenti in
tessuti novità per l'ab-
bigliamento elegante*

SETERIE • LANERIE

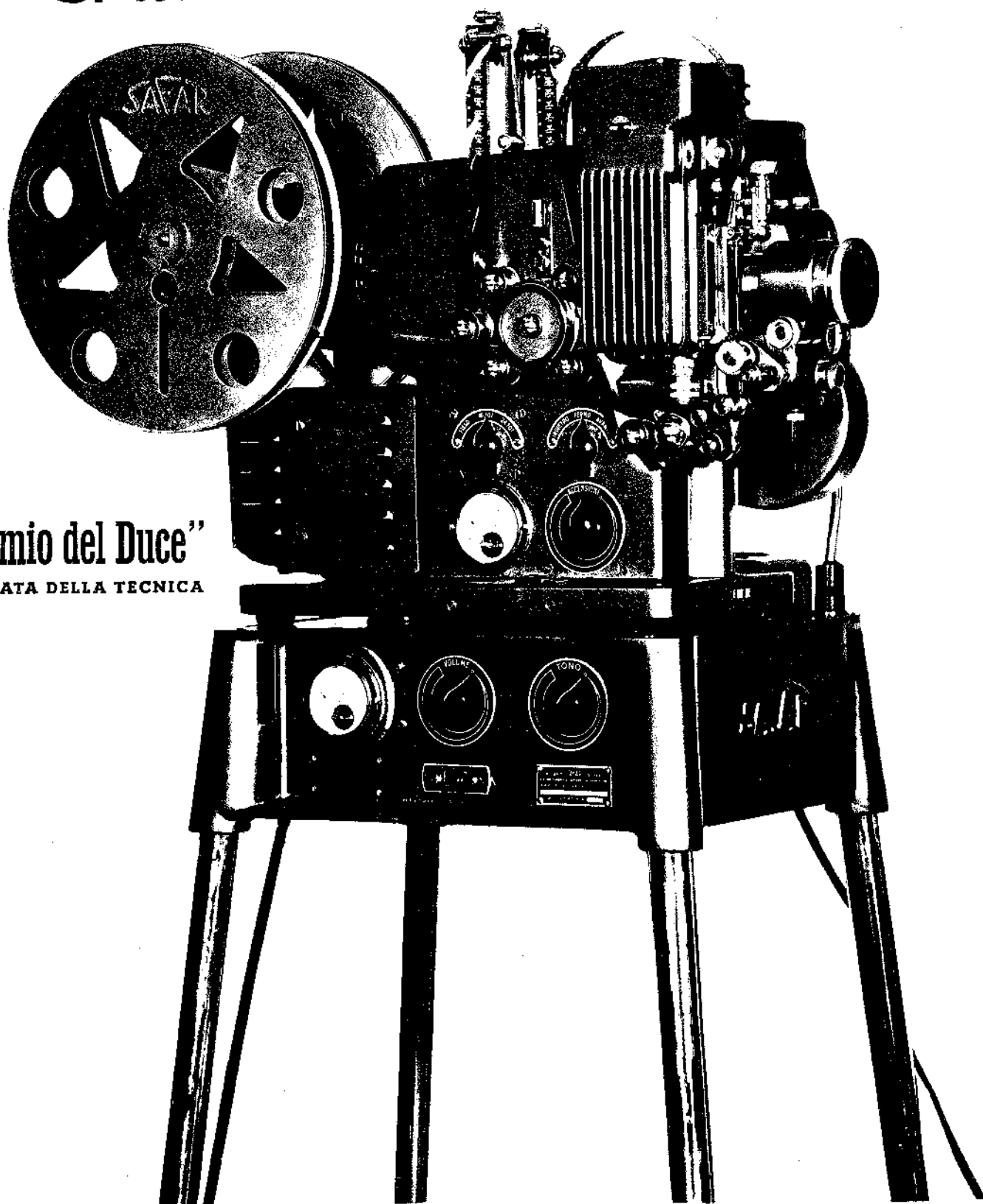
TESSUTI SPECIALI PER SERA
ORIGINALISSIME CREAZIONI
DELLA MODA NUOVA

Negozi di vendita: **MILANO - FIRENZE - TRIESTE
CATANIA - BRESCIA - TORINO**



SAFAR

"Premio del Duce"
GIORNATA DELLA TECNICA



Proiettore cinematografico a passo ridotto - SAFAR P.V.S. 40

I COMUNI RURALI AVRANNO QUANTO PRIMA UN APPARECCHIO PERFETTO CHE
PERMETTERÀ LA TANTO AUSPICATA DIFFUSIONE "UTILITARIA" DEL CINEMATOGRAFO