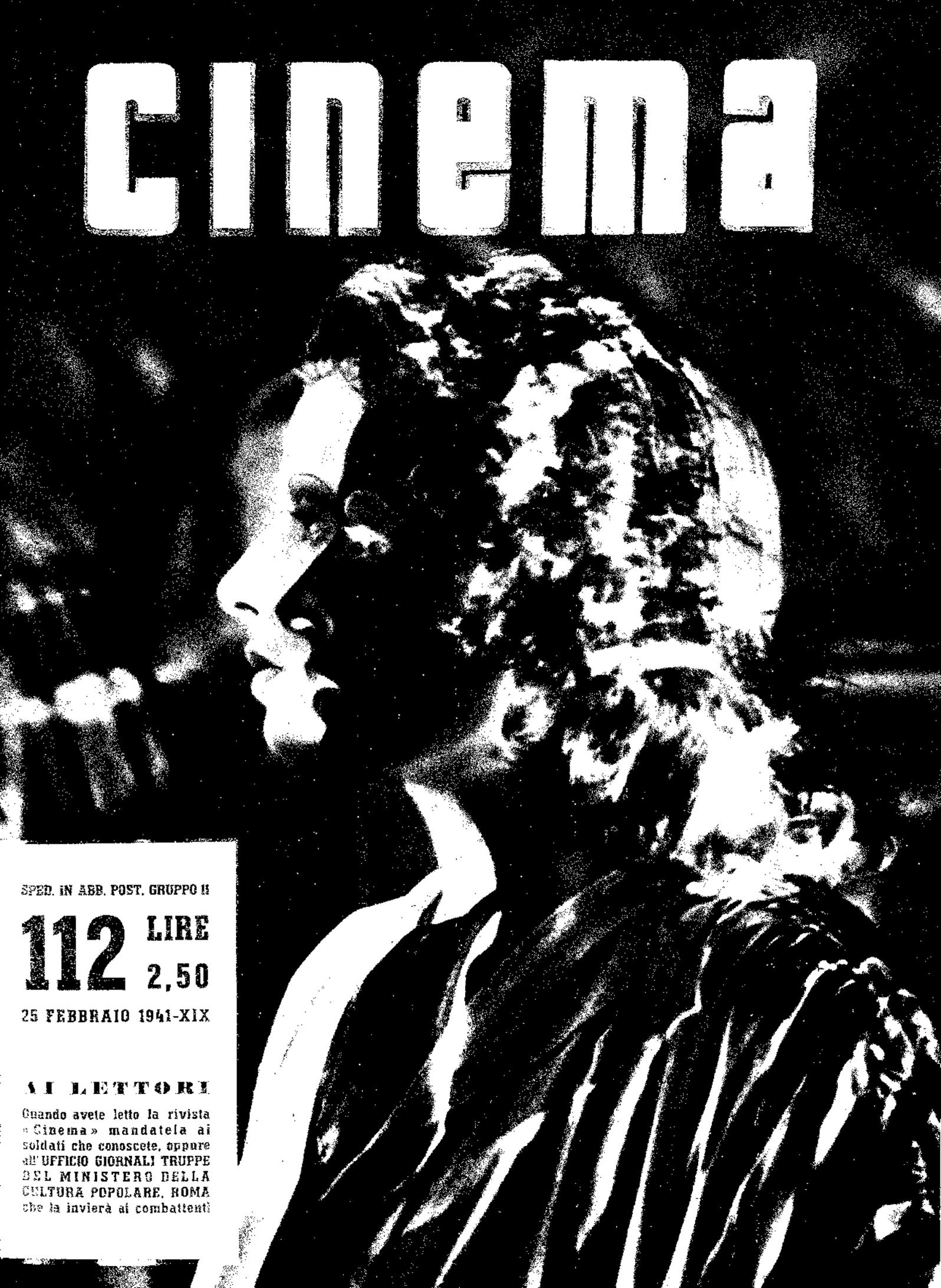


# CINEMA



SPED. IN ABB. POST. GRUPPO 11

**112** LIRE  
2,50

25 FEBBRAIO 1941-XIX

## AI LETTORI

Quando avete letto la rivista «Cinema» mandatela ai soldati che conoscete, oppure all'UFFICIO GIORNALI TRUPPE DEL MINISTERO DELLA CULTURA POPOLARE, ROMA che la invierà ai combattenti

**INTENSIFICATE LA COLTURA DELLA BIETOLA AI FINI AUTARCHICI**

*Agricoltori!*

**LA VOSTRA ZAPPA  
POTENZIA LA FORZA  
DEL PAESE**



**Dalla**

**Barbabetola**

**ZUCCHERO, alimento insostituibile • ALCOLE, carburante per l'esercito**

In copertina:



L'immaginazione dei fotografi: intuendo forse in sogno una duplice personalità di Silvana Jachino, una chiara e pronta al bene, l'altra oscura e malevola, il bravissimo Gneme l'ha così, in metafisico modo, ritratta: È un trucco tanto semplice quanto suggestivo. Che da queste immagini si preannunci una Jachino-Dottor Jekyll? Una Miss Hyde? Lo scherzo fotografico è stato eseguito durante la lavorazione di 'Il Re d'Inghilterra non paga' (Cine Tirrenia)

### Per rilegare

I fascicoli di 'Cinema' del IX volume è in vendita la copertina in mezza pelle e tela e con incisioni a secco in oro. Le richieste, dell'importo di L. 12, possono venir fatte con pagamento anticipato a mezzo vaglia o mediante versamento nel c/c postale n. 1/23277, e indirizzate all'Amministrazione di 'Cinema', Piazza della Pilotta, 3 - Roma

PER CAMBI DI INDIRIZZO INVIARE  
LIRE UNA IN FRANCOBOLLI

DIREZIONE, AMMINISTRAZIONE e REDAZIONE: Roma, Piazza della Pilotta, 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. 50 semestra L. 28, Estero, anno L. 70, semestre L. 40 PUBBLICITÀ: rivolgersi Unione Pubblicità Italiana Soc. Anonima - Roma, via Dossola 9, e sue Succursali

# CINEMA

quindicinale di divulgazione cinematografica

FONDATO DA ULRICO HOEPLI

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

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

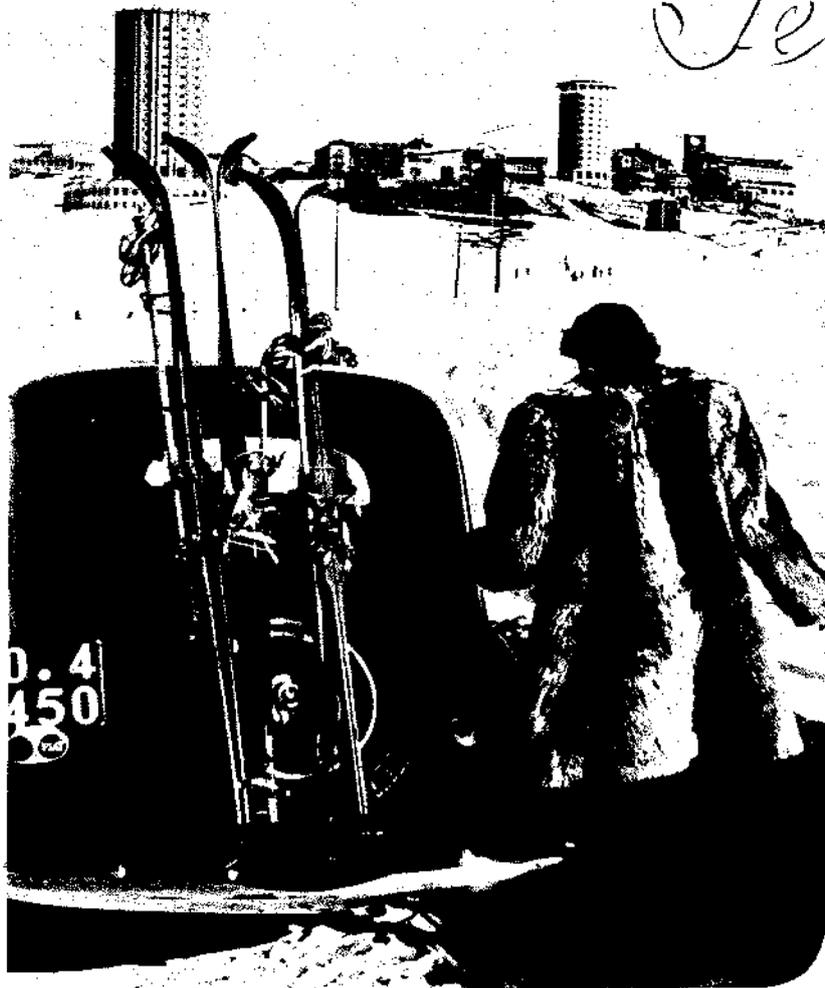
Anno V - Volume I Fascicolo 112 25 febbraio 1941-XIX

Questo fascicolo contiene:

GIANNI PUCCINI	
<i>Esemplari freschi</i> . . . . .	pag. 117
INCHIESTA SUL DOPPIATO	
<i>Pro o contro?</i> . . . . .	» 120
ALDO SCAGNETTI	
<i>Fantasmî del paese</i> . . . . .	» 122
GILBERTO LOVERSO	
<i>All'insegna del 'Piccolo Lord'</i> . . . . .	» 124
VIRGILIO SABEL	
<i>'Allotria' o una sequenza esemplare</i> . . . . .	» 125
PAGINONE:	
<i>'Allotria'</i> . . . . .	» 126
AMERIGO CENCI	
<i>Vecchi film in museo: 'Il principe Achmed'</i> . . . . .	» 128
M. A.	
<i>Parla un operatore</i> . . . . .	» 130
BRUNO MOSER	
<i>Il pubblico comasco</i> . . . . .	» 131
UMBERTO DE FRANCISCIS	
<i>Romanzo di un romanzo (2ª puntata)</i> . . . . .	» 135
GIUSEPPE ISANI	
<i>Film di questi giorni</i> . . . . .	» 138
NELLE RUBRICHE	
<i>Cinema gira</i> . . . . .	» 111
<i>Negli stabilimenti si gira</i> . . . . .	» 115
<i>Giornali Luce</i> . . . . .	» 115
<i>Campionario</i> . . . . .	» 133
<i>Cronache di 30 anni fa</i> . . . . .	» 134
<i>Dischi di film</i> . . . . .	» 139
<i>Galleria: John Ford</i> . . . . .	» 140
<i>Capo di Buona Speranza</i> . . . . .	» 143
<i>Giuochi e concorsi</i> . . . . .	» 144

OGNI NUMERO IN ITALIA, IMPERO E COLONIE: LIRE 2,50 - NUMERI ARRETRATI: IL DOPIO  
Manoscritti e fotografie, anche non pubblicati, non si restituiscono

Sestriere



VAL  
DI  
SUSA

*Sestriere - Claviere - Bardonecchia*  
*Paradiso degli sport invernali*

**OTTIMA ATTREZZATURA  
TURISTICA E ALBERGHIERA**



Per informazioni:  
ENTE PROVINCIALE PER IL TURISMO DI TO-  
RINO - UFFICI VIAGGI - AZIENDE DI SOGG.  
DI BARDONECCHIA - CLAVIERE - SESTRIERE

·CROARI·

# CINEMA GIRA

SPAGNA

IL BRAVO E NOTO ATTORE...

...Manolo González, dopo diciotto anni di lavoro nel cinematografo, in procinto di tornare al teatro come direttore, intervistato da un redattore di *Radiocinema*, circa le sue preferenze ed opinioni sulla cinema-



Joel Mc. Crea nel film 'Armonie di gioventù' (prod. S. Goldwyn - distribuzione ACI - EUROPA FILM)

## Una messa a punto

*Abbiamo ricevuta una lettera del Direttore del Giornale dello Spettacolo, cons. naz. Rodolfo Vecchini, a proposito della polemica intercorsa tra noi e il prefato giornale, sulla questione del doppiato. Fermi restando i punti essenziali del chiarimento apparso nel numero 111 di Cinema, precisiamo non doversi intendere nel suo più palese significato la frase conclusiva del trafiletto, venutaci più aspra del necessario a causa del nostro spiegabile risentimento, e siamo lieti di esprimere al consigliere naz. Vecchini, amico di Cinema, tutto il nostro vivo disappunto.*

tografia del suo paese, ha detto fra l'altro: « Come attore, preferisco la scuola realista a quella romantica, poiché essa è più vicina al cinema. Ed in quella io preferisco la commedia drammatico-sentimentale, assai difficile da interpretare sia per il cinema che sul teatro. In entrambi i casi è necessaria una gran naturalezza che nel teatro può essere



Oretta Fiore in un 'si gira' di Barzacchi, durante una pausa del film 'Don Buonaparte'

decisamente falsa mentre che per il cinema va trattata quasi con eccesso. Una prova palpabile di quanto io affermo la si può avere dalla riuscita e dall'effetto delle riprese all'aperto, sui prati, nei boschi o nelle radure, negli effetti del cielo e delle nubi, degli animali; cose tutte piene e riboccanti di naturalezza. A questo dunque dovrebbe riflettere l'attore di teatro che si accinga a calcare un teatro di posa, questo dovrebbe poi ricordare: che nel cinema, quando sullo schermo si riflettono le sue fattezze e perciò i suoi gesti, tutto appare aumentato per lo meno cinque volte della sua grandezza e che perciò la esagerazione non è necessaria in alcun momento».

### CON LA MORTE...

...di Pedro Fernandez Cuenca, noto attore cinematografico spagnolo, av-

venuta ultimamente a Madrid, la cinematografia spagnola perde un gran valore. Pedro Fernandez Cuenca aveva preso parte a numerose pellicole e tra le altre: *MARIQUILLA TERREMOTO*, *LA LEYENDA ROTA*, *LA CANCION DE AIXA*, *CARMEN LA DE TRIANA*, *LA MALQUERIDA*, e recentemente alla versione spagnola del film italiano *I FIGLI DELLA NOTTE*.

### È STATA PRESENTATA...

...una nuova pellicola di cartoni animati dal titolo *TEMPRA NILLO HACE TARDE*, realizzato da Carlos Rigalt. Altro disegno animato in cantiere ed ormai prossimo a completarsi è *APPRENDIZ DE BRUJO* diretto da Alessandro Fernandez de la Reguera, prodotto a Valencia, unitamente a *EL VIEJO DON SUENO*, che sappiamo sarà, in confronto dei precedenti, più perfetto ed ingegnoso.



Una scena del film 'Macchine da scrivere' prodotto dal Gruppo Aziendale Stok di Trieste (Vedi 'Cinema' n. 106-109)

**Tutti abbiamo il dovere di  
SOTTOSCRIVERE**

**AI NUOVI BUONI NOVENNALI  
DEL TESORO 5% A PREMI**

**UNA SPECIALE POLIZZA  
dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni  
consentirà di pagare i titoli in venti annualità**

Il 15 Febbraio ha avuto luogo una nuova emissione di Buoni Novennali del Tesoro al 5% a premi.

Il pubblico sottoscriverà a questo prestito, come ha fatto per i precedenti, in forma plebiscitaria, spinto dal suo alto spirito patriottico e dalla piena comprensione dello storico momento attuale.

### L'Istituto Nazionale delle Assicurazioni

aderendo, con immediato provvedimento, all'iniziativa del Governo, ha deliberato di porre a disposizione, specialmente di quei cittadini, che pur essendo animati dal più vivo desiderio di partecipare alla grande sottoscrizione, non posseggono il denaro contante necessario o ne dispongono in misura inadeguata, una speciale

### Polizza d'Assicurazione

in forma "Mista" ordinaria, come pure altra in "forma popolare". Entrambe — consentendo il pagamento rateale dei Buoni sottoscritti — danno modo a tutti i cittadini di rispondere all'appello della Patria e in pari tempo di tutelare l'avvenire delle famiglie.

I possessori delle polizze suddette hanno diritto ai premi che venissero sorteggiati dallo Stato sui Buoni attribuiti alle polizze stesse.

# CREDITO ITALIANO

BANCA DI INTERESSE NAZIONALE

SOC. ANONIMA - CAPITALE INTERAMENTE VERSATO L. 500.000.000  
RISERVA . . . . . L. 120.418.272  
SEDE SOCIALE: GENOVA  
DIREZ. CENTRALE: MILANO

*Ogni operazione e servizio di banca*

**FILIALI IN TUTTA ITALIA**

## ASSICURAZIONI GENERALI DI TRIESTE E VENEZIA

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

### LE "ASSICURAZIONI GENERALI"

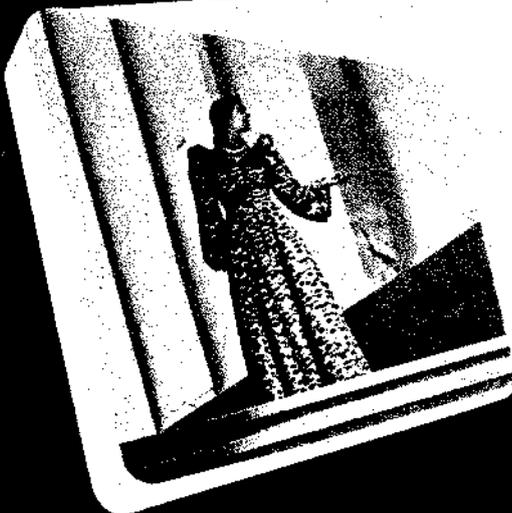
esercitano i RAMI VITA, INCENDI, FURTI, e TRASPORTI e, in unione alle affiliate ANONIMA INFORTUNI e ANONIMA GRANDINE, i RAMI INFORTUNI e GRANDINE

Capitale sociale inter. versato L. 120 milioni  
Fondi di garanzia . . . . . » 3 miliardi e 105 milioni  
Capitali vita in vigore . . . » 9 miliardi e oltre 267 milioni  
Pagamenti per danni dal 1831 » 11 miliardi e oltre 573 milioni

FANNO PARTE DEL GRUPPO DELLE  
**ASSICURAZIONI GENERALI**  
**59 COMPAGNIE AFFILIATE**

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

per l'eleganza dell'artista italiana  
tessuti italiani



RAION  
FIOCCO

**ITALVISCOSA**  
SNIA - CISA - CHATILLON

*Avevano cominciato col dirgli...*



... Abbiamo saputo che volete impiegare dei capitali... perché, così per divertimento, non venite a visitare il nostro stabilimento cinematografico? (dis. di Altio)

Dal 'Marco Aurelio'

## FRANCIA

### IL GOVERNO FRANCESE...

...ha decretato la creazione di un « Comitato di Organizzazione del Cinema », composto da un direttore, assistito da venti membri, la cui missione sarà di prendere le misure, tanto di carattere tecnico come economico e sociale e soprattutto di riformare i quadri della cinematografia francese. La Commissione di assistenza è divisa in cinque gruppi

che si riferiscono alle attività seguenti: industrie tecniche, produzione, collaborazione, distribuzione, esercizio.

## U. S. A.

### INTERESSANTE...

...è l'iniziativa della Cineteca del Museo d'Arte Moderna di N. Y. che, a somiglianza di quanto viene fatto nel nostro Paese con le serate retrospettive, proietta quasi ogni settimana una o più pagine della storia del cinema al Broadway Theater. Ultimamente nella serata d'inaugurazione sono stati programmati quattro pezzi di D. W. Griffith e precisamente: A CORNER IN WHEAT (1909), THE UNCHANGING SEA (1910), THE LONEDALE OPERATOR (1911), e THE MUSKETEERS OF PIG ALLEY (1912). Tutto il programma andava sotto il titolo di D. W. GRIFFITH AMERICAN FILM MASTER e lo spettacolo era stato supervisionato dal direttore della Cineteca John E. Abbott.

### LA TELEVISIONE...

...sta facendo rapidi e prodigiosi progressi. La Commissione Federale ha concesso il permesso per la costruzione di dieci stazioni delle quali sei da collocare a Los Angeles ed altre a San Francisco, Chicago, New

# ASPIRINA

impera ovunque  
quale rimedio

contro le malattie da

## raffreddamento

(raffreddori · reumatismi · nevralgie  
influenza · febbre e mal di testa)



Pubbl. Aut. Prej. Minoro 57468-IV



Beatrice Negri del Centro Sperimentale, in una fotografia di Massimo Mida

York etc. Howard Hughes, il noto aviatore, produttore cinematografico, ha stanziato due milioni di dollari per esperimenti circa l'adattamento di pellicole nei programmi televisivi delle stazioni di Los Angeles e San Francisco che saranno costruite dalla « Hughes Tool Company ». Intanto un nuovo sistema di televisione è apparso recentemente negli S. U. per opera del dott. Alfred N. G. Smith, già presidente della Società Ingegneri del Cinematografo, il cui principio si basa sull'uso di più tubi, invece del normale tubo a raggi catodici, proiettante ciascuno una parte della pellicola.

### ECCO LA CLASSIFICA...

...dei sei attori più in vista ad Hollywood e che in questi ultimi tempi hanno fatto aumentare gli incassi alle produzioni che hanno interpretate: Clark Gable, Mickey Roo-

ney, Spencer Tracy, Errol Flynn, Bette Davis, Gary Cooper, Ed ecco invece la classifica dei sei registi più bravi: Victor Fleming, Alfred Hitchcock, Jack Conway, Cecil B. De Mille, John Ford, Michael Curtiz.

## CANADÀ

Un decreto del Governo ha messo al bando tutte le importazioni dalla Francia e dalle colonie francesi. Un effetto di questa situazione si è fatto sentire subito nei confronti delle produzioni cinematografiche francesi che non sono più ammesse nel paese anche se provenienti dal Marocco, Algeria etc. Nessuna distinzione è stata fatta per la Francia occupata e non occupata, comunque, riferiscono i giornali americani, le pellicole francesi entrate finora nel Canada ed ancora ammesse nell'esercizio, sono sufficienti per la popolazione di origine francese.



Il regista Dullio Coletti e Rolando Costantino mentre si gira 'Ai tempi di Cesare Borgia'

La LUX FILM presenta

## IL PRIGIONIERO DI SANTA CRUZ

con Juan de Landa, Maria Mercader, Giuseppe Rinaldi, Enrico Glori, Amelia Chellini, Guglielmo Sinaz, Giulio Donadio, Carmen Navascués

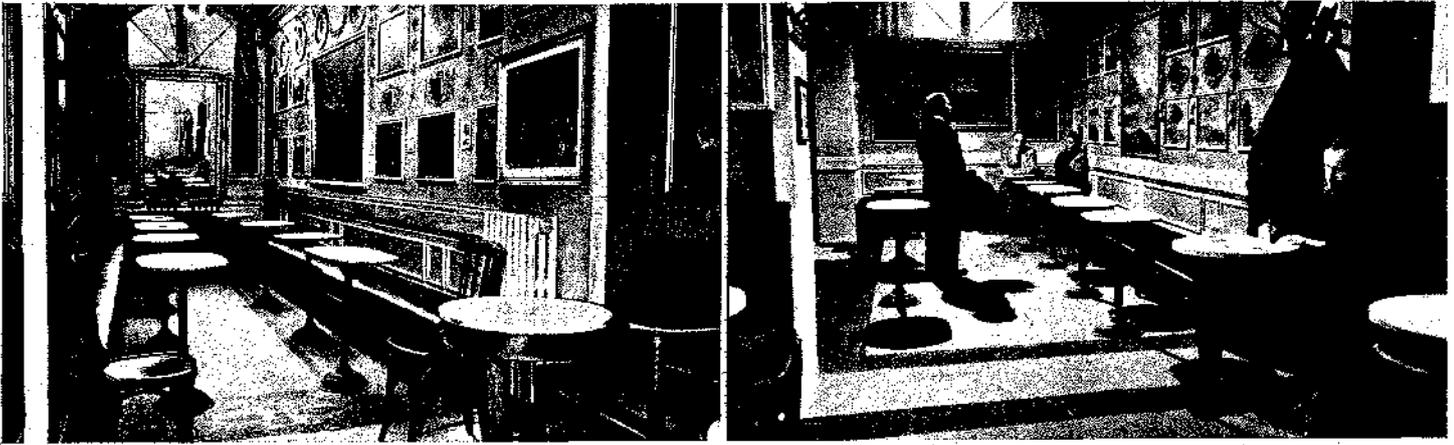
Regia di C. L. BRAGAGLIA

## L'ELISIR D'AMORE

con Margherita Carosio, Armando Falconi, Roberto Villa, Carlo Romano, Jone Salinas, Enzo Biliotti, Pina Renzi, Luigi Almirante - Musiche di Gaetano Donizetti

Regia di AMLETO PALERMI

Produzione FONO ROMA - LUX



Queste due fotografie qui sopra riportate, rappresentano l'una l'interno del vero caffè Greco di Roma e l'altra la ricostruzione dello stesso locale eseguita in teatro per il film 'Notturmo'. Insieme agli attori Lombardi e Calamai, appaiono qui il più tipico cliente del famoso caffè e uno dei camerieri più noti

## TITOLO GROSSOLANO

Riproduciamo integralmente una nota apparsa nell'Osservatore Romano del 16 febbraio 1941 nella pagina dedicata alla cinematografia, nella rubrica Segnalazioni.

« Con un titolo grossolano, scurrile, sul n. 110 di una pubblicazione quindicinale italiana di « divulgazione cinematografica », che si fregia d'essere l'Organo ufficiale di un ente e che vanta la collaborazione tecnica dell'Istituto nazionale per le Relazioni Culturali con l'estero — non citiamo il nome perchè siamo sicuri si tratta del conato di un irresponsabile — abbiamo veduto esibire una serie di 10 fotografie nel cui montaggio e anguiforme dicitura si rivela il più autentico cattivo gusto.

« Non vogliamo precisare in che cosa consista lo sconcio delle riproduzioni fotografiche, nè rammentare quanto sull'argomento fu scritto su queste colonne (v. fra l'altro « Galateo », n. 117, a. 1938): proponiamo soltanto alla riflessione delle persone assennate di tentare, se

possibile, un accordo fra siffatta prodezza e i compiti prefissisi su, accennati della pubblicazione stessa, nonché di giudicare se così bassa concezione illustrativa possa ritenersi aderente alla serietà dell'ora presente.

S. ZACC ».

Chiamiamo come arbitro in questa ipocrita « segnalazione » (notare la tipica tortuosità con la quale vien mosso l'attacco) il nostro fedele pubblico, che avrà facilmente riconosciuto, in queste misteriose allusioni, una evidente citazione della nostra rivista, pregandolo di rifarsi al paginone incriminato sul fascicolo 110. Questa gente ama vedere il diavolo (da cui si direbbe perseguitata e insidiata più degli uomini di vita aperta) dove del diavolo non c'è nemmeno il più lontano sentore sulfureo. In questo caso, poi, costoro non hanno capito che il paginone dell'« inutande », con magnifica innocenza, aveva soltanto uno scopo cinematograficamente evocativo: su questo fatto non c'è bisogno di insistere, il nostro arbitro ci conosca bene.

LEONE e PUCCINI autori del « conato »

Esclusività E. N. I. C. Produzione S. A. ITALIA-FILM

**MAMMA**  
con  
**BENIAMINO CICCI**  
**EMMA GRAMATICA**  
**CARLO ROCCO**

regia di *Guido Brignone*

## CINECITTÀ

LA CORONA DI FERRO - Produzione: « Eric-Lux »; distribuzione: Eric; regia: Alessandro Blasetti; dirett. di prod.: Leo Menardi; soggetto: A. Blasetti, Renato Castellani; sceneggiatura: A. Blasetti, Giuseppe Zucca, Guglielmo Zorzi; scenografia: Virgilio Marchi; interpreti: Luisa Ferida, Massimo Girotti, Elisa Cegani, Gino Cervi, Rina Morelli, Osvaldo Valenti, Paolo Stoppa, Umberto Sacripanti, Primo Carnera. Lavorazione: 26ª settimana.

SANCTA MARIA - Produzione: « Fono Roma »; distribuz.: Cons. F.I.A.; soggetto: tratto dal romanzo omonimo di Guido Milanesi; scenegg.: Alessandro De Stefani; regia: (vers. spagnola Edgard Neville - vers. italiana Pier Luigi Faraldo); operatore: Carlo Montuori; scenografia: Gastone Medin; direttore di prod.: Oscar Gatto; interpreti: Conchita Montes, Amedeo Nazzari, Armando Falconi, Germana Paolieri, Osvaldo Valenti, Sandro Ruffini, Pina Renzi, Sandro Salvini. Lavorazione: 6ª settimana.

L'ELISIR D'AMORE - Produzione: « Fono Roma »-« Lux Film »; distribuzione: Lux Film; regia: Amleto Palermi; riduzione cinematografica: Luigi Bonelli; sceneggiatura: Bonelli, Perilli, Spelani; dirett. di prod.: Valentino Brosio; operatore: Seratrice; scenografia: Gastone Medin; interpr.: Margherita Carosio, Armando Falconi, Roberto Villa, Jone Salinas, Carlo Romano, Enzo Biliotti, Pina Renzi, Carmen Navascues, Livia Mellini, Loredana, Olinto Cristina, Claudio Ermelli. Al montaggio.

UN ATTORE SI DIVERTE - Produzione: « Imperial Film »; distribuzione: I.C.I.; regia: Luigi Zampa; supervisione: Gennaro Righelli; dirett. di prod.: Giacomo Gianuzzi; scenegg.: Luigi Zampa e Usellini; aiuto regia: Mario Caserini; operatore: Domenico Scala; montaggio: Tullio Chiarini; interpreti: Vivi Gioi, Maria Mercader, Bianca Della Corte, Giulio Donadio, Lauro Gazzolo, Maria Jacobini, Virgilio Riento, Stefano Sibaldi, Carlo Lombardi. Il film, iniziato nell'ultima settimana di gennaio, è passato al montaggio in questi giorni.

## SCALERA

CAPITAN TEMPESTA - Produzione e distrib.: « Scalera Film »; regia: Hans Hinrich; soggetto: tratto da un romanzo di Emilio Salgari; doppia versione: italo-spagnola; operatore: Massimo Terzano; interpreti: Carlo Nicchi, Adriano Rimoldi, Doris Duranti, Carla Candiani, Dina Sassoli, Ermínio Spalla. Iniziato il 20 corr.

## NEGLI STABILIMENTI

# SI GIRA

E CADUTA UNA DONNA - Produzione e distrib.: « Scalera »; soggetto: tratto dall'omonimo romanzo di Milly Dandolo; sceneggiatura: Alfredo Guarini, Ugo Betti; dir. di prod.: Cesare Zanetti; regia: Alfredo Guarini; operatore: Ubaldo Arata; scenografia: Aschieri; fonico: Giuseppe Caracciolo; montaggio: Gabriele Varriale; interpreti: Isa Miranda, Rossano Brazzi. Il film si inizierà in questi giorni.

## C.S.C.

BEATRICE CENCI - Produz. e distrib.: « Manenti »; organizzaz. gen.: Eugenio Fontana; regia: Guido Brignone; aiuto regia: Duse e Carpentieri; sogg. e sceneggiatura: Tommaso Smith; scenografia: Guido Fiorini; costumi: Gino C. Sen-

sani; operatore: Jan Stallich; interpreti: Carola Höhn, Giulio Donadio, Tina Lattanzi, Elli Parvo, Osvaldo Valenti, Luigi Pavese, Sandro Ruffini, Nino Marchesini. Iniziato il 14 corr.

## PISORNO-TIRRENIA

IL RE D'INGHILTERRA NON PAGA - Prod.: « Arno-Pisorno-Incine »; distrib.: Cine Tirrenia; regia, soggetto e sceneggiatura: Giovacchino Forzano; interpr.: Osvaldo Valenti, Silvana Jachino, Giovanni Grasso, Mino Doro, Andrea Checchi, Tina Lattanzi, Augusto Di Giovanni. Al montaggio.

DON BUONAPARTE - Produz.: « Pisorno-Viralba »; distr.: Cine Tirrenia; tratto dalla commedia omonima di Giovacchino Forzano; regia: Flavio Calzavara; scenografia:

# GIORNALI LUCE

N. 115. — *Littorali della neve*: I Littorali della neve per l'Anno XIX a Madonna di Campiglio (Luce) - *Dalla Svezia*: Stoccolma: Esibizione di due assi del pattinaggio. Partita di palla a volo fra studenti dell'Università (Svensk) - *Dal Messico*: Pellegrinaggio al Santuario della Madonna di Guadalupe (Metrotone) - *Dagli Stati Uniti*: Addestramento degli equipaggi di una scuola di sommergibili (Motrotone) - *Germania*: Scuola di addestramento piloti per il volo cieco, di bombardieri e di mitraglieri (Ufa) - *Fronte Greco*: Attività dei nostri bombardieri (Luce).

N. 116. — *Cronaca sportiva*: Cortina d'Ampezzo: la cerimonia inaugurale dei campionati mondiali di sci (Luce) - *Autarchia*: Fabbrica isolatori di porcellana (Luce) - *Provvidenze per il popolo*: L'Ospedale 28 Ottobre creato dall'Azienda Tranviaria per i suoi dipendenti (Luce) - *La nonna più giovane*: Piaccenza: un primato singolare ed imbattibile (Luce) - *Dall'America*: Nuova stazione per gli sports invernali (Metrotone) - *Dalla Germania*: Sommergibile britannico catturato ed adoperato ora dai tedeschi. Fuoco sull'Inghilterra dalle coste della Manica (Ufa).

N. 117. — *Cronaca di Roma*:

La piena del Tevere (Luce) - *Campionati mondiali di sci*: Cortina d'Ampezzo: gare di discesa libera (Luce) - *Nozze e battesimi*: Alcamo (Sicilia): celebrazioni matrimoniali di legionari e battesimi figli di richiamati (Luce) - *Dall'Ungheria*: Budapest: gare di pattinaggio su una pista in riva al Danubio (Magyar) - *Dalla Svizzera*: Internati francesi nei campi di concentramento - *Dalla Polonia*: Varsavia: opera di ricostruzione (Ufa) - *Dalla Germania*: Fabbrica riflettori per la difesa controaerea (Ufa) - *Azione di bombardamento*: Attività della nostra aviazione (Luce).

N. 118. — *Cronaca di Roma*: I dirigenti della Cinematografia germanica visitano gli studi di uno stabilimento romano (Luce) - *Artisti italiani*: Lo studio dello scultore toscano Antonio Bertì (Luce) - *Campionati mondiali*: Cortina d'Ampezzo: campionati mondiali di sci: la gara di discesa obbligatoria (Luce) - *Dalla Svizzera*: Zurigo: momenti di una partita di disco su ghiaccio (Ciné Journal Suisse) - *Dal Giappone*: Yokohama: offerta di bambole per i bimbi dei feriti d'Italia e di Germania (Nippon News) - *Azioni del C.A.T.*: Azione dei bombardieri tedeschi contro la base navale di Malta (Ufa).

## Il triangolo magico

Verrà prossimamente iniziato a Tirrenia il film IL TRIANGOLO MAGICO, derivato da una nota commedia di Alessandro De Stefani. Alla sceneggiatura stanno lavorando, insieme a De Stefani, Giacomo Gentilomo, il regista del film e Mino Caudana.

Luciano Zacconi; operatore: Craveri; direttore di prod.: Piero Cocco; interpreti: Ermete Zacconi, Osvaldo Valenti, Mino Doro, Oretta Fiume, Ines Cristina Almirante, Guido Notari. Al montaggio.

## S.A.F.A.

NOTTURNO - Prod.: « Italcine »; distrib.: I.C.I.; regia: Mario Mattoli; direttore di prod.: Carlo Della Posta; soggetto: Scalzi e M. Mattoli; scenegg.: Mario Mattoli; scenogr.: Ottavio Scotti; arredamento: Cesare Pavani; operatore: Arturo Gallea; costumi: Fabrizio Carafa; montaggio: Fernando Tropea; interpr.: Alida Valli, Fosco Giachetti, Clara Calamai, Carlo Campanini, Enzo Biliotti, Carlo Lombardi, Guglielmo Sinaz, Ugo Sasso. Al montaggio.

## TITANUS

RIDI, PAGLIACCIO! - Produz.: « Titanus-Rondini Film »; distribuzione: Titanus; regia: Camillo Mastrocinque; scenegg.: Giuseppe Zucca; scenogr.: Foresti; operatore: Jan Stallich; musica: Leoncavallo; interpreti: Laura Solari, Fosco Giachetti, Elli Parvo, Marichetta Stoppa, Otello Toso, Osvaldo Genazzani, Arturo Bragaglia. Al montaggio.

## ANDROS FILM

La Società Cinematografica « Andros Film » dopo aver rinnovati i maggiori esponenti amministrativi e direttivi e avere aumentato il capitale, annunzia la propria produzione per il 1941 che si comporrà di quattro film. Per due dei principali film la « Andros » si è accaparrata una delle attrici più quotate del momento: Paola Barbara. La quotazione attuale della « stella » si deve ai successi personali da lei riportati in film quali LA PECCATRICE e FOLLIE DEL SECOLO, ecc.

I film che interpreterà Paola Barbara quale protagonista assoluta, saranno diretti da Marcello Albani.

L'Albani si appresta intanto a dirigere un altro film per l'« Andros », la cui trama si svolge quasi interamente in alta montagna, e sarà realizzato in Piemonte.



**CINE TIRRENIA**

PRESENTA

LA SUPERPRODUZIONE

**PISORNO-ARNO-INCINE:**

# **IL RE D'INGHILTERRA NON PAGA**

SOGGETTO E REGIA DI GIOVACCHINO FORZANO

con

**OSVALDO VALENTI - ANDREA CHECCHI - SILVANA JACHINO**

**MINO DORO - ALFREDO DE SANCTIS - EGISTO OLIVIERI**

**LUIGI PAVESE - ANITA FARRA**

25 FEBBRAIO

1 9 4 1

XIX

C I N E M A

112

VIA DI BOREA

## ESEMPLARI FRESCHI

UN GIUDIZIO retrospettivo sul panorama che il cinema tedesco ci offre di sé, ha bisogno d'appoggiarsi il più possibile a elementi concreti. Il più concreto di tutti, quello più diretto, lo si ha dalla visione dei film; spenta la luce, si resta soli faccia a faccia con il risultato finale di tutto quel complesso lavoro di preparazione, d'organizzazione e di affiatamento umano sul quale s'è dato qualche ragguaglio nel numero scorso. E in quegli scontri diretti che le misure si fanno precise.

Bisognerà dire subito che l'impressione di risoluta efficienza del cinema tedesco che le proiezioni di Venezia ci comunicarono, non facilmente cancellabile, è stata felicemente ribadita dalle proiezioni che avemmo durante il nostro viaggio recente. È un'industria attrezzata come nessuna altra in Europa; stabilendo i confronti non tanto sul dissestato presente di troppi paesi, ma anche in assoluto. In altre parole: in Europa si chiedono, ora in un luogo ora in un altro, migliori situazioni in senso artistico, ma dal punto di vista organizzativo mi sembra i paragoni siano ormai impossibili. Impreciso e avventuroso fu il cinema italiano antico, disordinato fu sempre, fino a ieri, il cinema francese, e via dicendo. C'è un folto gruppo di persone, oggi in Germania, che conoscono francamente i mezzi e le astuzie del cinematografo: soprattutto in senso tecnico e in senso spettacolare. Il mestiere lo sanno in parecchi. Tant'è vero che si riscontra subito una omogenea cifra industriale: gli operatori adoprano tutti un « tono » comune fotografico, chiaro e reciso, efficace, buono per tutti

gli usi; gli attori obbediscono con sincerità e precisione alla tradizione d'una scuola antica e veridica; il folto nucleo di registi di medio calibro sa esattamente raggiungere una misura narrativa che non falla, si muove disinvolto a contatto di tutte le frazioni che compongono il film, guida con gusto gli attori. Sono, questi, i segni d'una bella e matura civiltà tecnica. Il prodotto confezionato con cura e con levigatezza. Non è questa, infine, anche la bandiera del cinema americano corrente? Non è così che i pubblici s'affezionano a certe marche, sapendo di poter ciecamente contare su un certo sapore sicuro che non s'adultera e non cambia via via col passare del tempo? Non è così che si giunge a un sicuro dominio dei mercati?

A un cinema industrialmente perfetto non si deve chiedere oltre; esso è immanzitutto compiuto in sé medesimo quando raggiunge, come il cinema tedesco li sta raggiungendo, i risultati cui s'è accennato.

Nella media, le cifre espressive dei film tedeschi non superano uno stadio di ben fatto « standard »; e nei casi per così dire eccezionali si raggiungono valori che non sempre appaiono labili. Nello « standard » gioca un attento uso della tecnica, che sovente, per la sua cristallina purezza, supera la sua stessa esteriorità (un sonoro amoroso e senza pecche, fluidi movimenti di macchina, montaggio lucido e preciso). I film d'eccezione li divideremo subito in due classi: la sparuta classe dei prodotti di autentico valore artistico; la nutrita classe dei « colossi », dei film di grande costo, di grande successo, di



Paula Wossely è in gran forma nel film 'Ein Leben lang' nel patetico ruolo di Agnes Seethaler. (Wien Film)



Willy Forst e Maria Holst, trionfatori dell'operetta, festeggiati dopo uno dei loro successi. Da 'Operette' (Wien Film)

larga esportazione. Alla prima, per fermarci non solo su quest'anno, faremo appartenere opere quali SEI ORE DI PERMESSO di Ritter, le due o tre migliori di Forst e di Ucieky, ROMANZO DI UNA DONNA di Gründgens e poche altre. Poiché si tratta sempre e comunque di film nati nell'industria, troveremo anche nei migliori, seppure in massima parte purificati, quegli elementi dello « standard » che assicurano, agli occhi dei sagaci industriali i quali guidano la produzione germanica, il successo di cassetta e la sigla d'appartenenza a una ben calibrata corrente; diremo allora che in generale i più eccellenti film tedeschi rimangono a cavallo delle due classi, non si verifica mai un disdegnoso distacco dai canoni e dalle mosse dell'industria. Come non si verifica in America: dove i film prodotti fuori dell'industria si vantano come rarità singolari, un NOSTRO PANE QUOTIDIANO, un DELITTO SENZA PASSIONE.

Stabilito questo, aggiungeremo subito che anche nello « standard » c'è posto per slanci di autentica emozione estetica; sapete già che alle citazioni fatte più sopra se ne possono aggiungere non poche altre. Lo sguardo che demmo alla nuova produzione tedesca, servi a confermare dunque il già pensato.

Il primo film che vedemmo fu OPERETTE di Forst. Senz'altro il più autentico pezzo di cinematografo tra tutti, pur con certe lungaggini e sbavature che non ci piacquero; il più raffinato, il più fresco prodotto della linea comune. Forst entra ed esce dallo « standard »; ci stava filisticamente con ANGELI SENZA PARADISO, ne usciva con MASCHERATA e con ALLEGRIA, ci rientrava



Gustav Fröhlich e Otto Wernicke in una drammatica scena del 'Grande Re' di Veit Harlan (Tobis)

CON MAZURCA TRAGICA, si teneva in bilico tra un sì e un no con BEL AMI (per quel gusto tutto individuale del decoro e del costume, per quella leggerezza ammiccante). OPERETTE sta dentro senza riserve, pur salvando picciamente lo spirito di Willy Forst.

Forst è un uomo di gran gusto, d'una disinvoltura di narratore gran signore e negligente, vanitoso e spiritoso. S'è attaccato a un tipico personaggio dell'operetta viennese, Franz Jauner, « il Re dell'operetta », ne ha fatto il suo Ziegfeld. Questo proposito commercialmente e personalmente assai ambizioso lo ha portato ad errori nella seconda parte del film, ch'è discorsiva e melodrammatica quanto la prima era evocativa, lirica e dinamica (intendendo dire che tutto si muoveva e diveniva, secondo un'intuizione ben felice di ciò che è cinema). Jauner è un giovane squattrinato e di talento, nato fatto per comporre spettacoli, per mettersi al centro, instancabile, di faccende piene di musica trascinatrice e di belle ragazze. Una cantante famosa, Marie Geistinger, più tardi « Regina dell'operetta », lo invita nel suo salotto per accompagnarla col piano; ella canta; Forst, richiesto del suo parere dopo gli entusiastici applausi degli altri invitati, si esprime senza reticenze. No, la signora ha una bella voce, ma non la sa usare. Ed egli canta di nuovo la canzone in un tono di voce sospirato ed espressivo: « Ach, heute bin ich verlicht... ». (Un momento squisito d'interpretazione). La dama lo scaccia indignata, poi però lo chiama come regista pel suo teatro. Egli esplica qua dentro tutte le sue doti d'invenzione, e diventa l'uomo più famoso di Vienna coi suoi successi senza fine. La donna lo ama, ma i due caratteri non s'accordano facilmente: lei è superba, lui è distratto; un malinteso li separa. Egli sposa una quietta ragazza; quando rincontra la cantante essa è malata e lui, a causa d'un incendio al teatro, in disgrazia. Ma è lei che, intervenendo in teatro a un suo nuovo spettacolo, determina la riabilitazione dell'amato.

Nella prima parte incontriamo le gemme del film. La scena già descritta; uno splendido valzer collettivo in una taverna dopo il primo grande successo di Forst, un pezzo esemplare di montaggio e di composizione; alcune scene con Suppé. Suppé qui è un grasso elefante mezzoaddormentato (Leo Slezak), che odia l'ope-

retta; ma trovandosi quella sera alla taverna è trascinato dagli altri, e finisce col suonare su un pianoforte a coda entrato a forza nella sala. Forst lo scrittura; ma il musicista è pigro e non del tutto persuaso ancora; l'altro lo chiude allora in una stanza. Suppé s'infuria, rompe tutti i mobili a pezzettini, ma il cataclisma gli suggerisce la musica di « Fatinitza »: il piano ha tre gambe su quattro fracassate, non importa; Suppé siede per terra, attacca: la quarta gamba si spezza, il piano piomba a terra del tutto, e sull'ultimo colpo s'innesta il crescendo della melodia. Un brano non dimenticabile.

OPERETTE è un gran bell'esempio di film musicale. La musica corre e si muove spedita come un personaggio di quelli gloriosi nel cinema; immaginatevi la musica come un cavaliere del West, che sparate, che galoppate. La musica

si vede? come no, non sono forse musica i suoi innamorati servitori, quel Jauner spiritato, quel Suppé squilibrato, quelle belle donne amorose e cantanti? Dietro l'onda dei suoni si gonfiano come dolci in cottura le preziose e grassocce immagini, c'è un'interdipendenza continua tra occhio e orecchio, che dovrebbe valere come indicazione per tutta la pleiade di persone che, in Europa e fuori, si sono specializzate nei film musicali. (Sempre riferendosi alla prima parte; in seguito, non c'è più, se non altro, un giusto rapporto tra la gaia e sciolta musica delle operette e i fatti gravi e lenti).

L'interpretazione è straordinaria da parte del terzetto maschile dei padreterni dell'operetta: Forst, Slezak e Paul Hörbiger: il regista, il musicista e l'interprete. Hörbiger è addirittura sorprendente: con un filo di aggraziata voce viennese, bisogna vedere come riesce nella sua mistificazione di farsi credere il famoso Alexander Girardi, « stella » dell'operetta. Bene anche le donne: soprattutto Maria Holst, nel ruolo della « Regina dell'operetta ».

BISMARCK rappresenta invece il greve sforzo dell'industria. È un film pieno di attori e di stanze, di costumi ammirevoli e di aneddoti storici. Non sono per nulla d'accordo con alcuni miei colleghi che si sono detti entusiasti di questo film. Meritano rispetto la cura dell'ambiente e della ricostruzione, l'abilità del dialogo (è nel dialogo l'unica molla di interesse spettacolare dell'opera: nelle sottigliezze diplomatiche del grande Cancelliere, nelle discussioni dense d'impertinanza storica ch'egli ha coi Re, con una diecina di ambasciatori stranieri, coi suoi oppositori, coi nemici e con gli amici), la diligenza dell'interpretazione. Ma se noi siamo a giudicare opere cinematografiche, abbiamo il reciso dovere di dire subito che questo film esce dal nostro campo di giudizio. Non è un film; il mezzo tecnico del cinematografo è qui adoperato come un arido servitore. Il suo uso sta al cinema come le decalcomanie alla pittura. Non c'è aria, non c'è movimento, non c'è nessuna fantasia ottica. Vi saranno forse cinquanta sequenze cosiffatte: due uomini seggono a un tavolo e parlano: piano americano dei due + mezzo primo piano dell'uno + mezzo primo piano dell'altro + piano americano dei due e così di seguito per contare fino a venti, trenta inquadrature, anche di più.

Lungi da me l'intenzione d'incolpare il regista. Il giovane e intelligente Liebeneiner (autore anche dello scenario) s'è soprattutto preoccupato di comporre un suggestivo album di precise illustrazioni storiche, e v'è riuscito in pieno, con un gusto fermo e oculato; di tracciare un ar-



Marie Koppenhöfer (la Regina Augusta) e Friedrich Kayasler (il Re Guglielmo I) compiono due grandi interpretazioni nel 'Bismarck' (Tobis)

dente parallelo propagandistico tra la politica di Bismarck e quella odierna, e ha saputo metter su una rete abilissima. Altro non voleva. Il film non entra nel campo dell'arte, ecco tutto. Ma resta egualmente da segnalare come un risultato prodigioso della produzione. Basterebbe la cura onde sono scelti gli attori: abbiamo un Bismarck, un Moltke, un Re Guglielmo I, un Napoleone III, un Francesco Giuseppe fisicamente perfetti e tanto tendenziosi quanto credibili. Eccellenti tutti gli attori; l'interpretazione più intelligente mi parve quella di Friedrich Kayssler nell'insidioso ruolo di Guglielmo I. Ci sembra chiaro che tra propaganda e cinema, se corrono dei rapporti molto diffusi e importanti, è pur sempre difficile, se non impossibile, una conciliazione sul piano dell'arte. Ovvero si deve trattare di propaganda lata (come in certi film americani), dove i paradigmi polemici siano lontani e appena intelligibili, giochino un ruolo sussurrato. Dove c'è deliberazione violenta e grido a bocca spalancata, rimane impossibile un placarsi e un ritmico e classico aggiustarsi della composizione. È per questo che molti film tedeschi rimangono di qua dai limiti, pur valendo enormemente come spettacoli accurati e come sforzi di drammatica dialettica. Vedemmo pezzi di due film di questo carattere. LA MIA VITA PER L'IRLANDA, diretto da Kimnich: troppo crudele per esser vero poeticamente; IL GRANDE RE di Veit Harlan. Questo film vuol dare un parallelo tra la guerra attuale e la guerra dei sette anni (l'amicizia con la Russia, il blocco dell'Austria come oggi quello inglese, tante forze contro i prussiani, come oggi, ci semplifica Veit Harlan con un parlare insistente e soddisfatto); tra la figura di Hitler e



Nasce l'amore tra Paula Wessely e Joachim Gottschalk in 'Ein Leben lang' (Wien Film)



La splendida scena del valzer nella Taverna, in 'Operette': Hörbiger, Trude Marlen e Willy Forst (Wien Film)

quella di Federico (disse letteralmente Harlan: come Hitler, Federico era un grande artista che non aveva una vita privata, e così via). Veit Harlan è un rozzo e caloroso polemista; un diavolo sciancato che s'impone sulle masse dello « studio » con la sua violenta e gonfia energia. Era un attore secondario del teatro; oggi è uno dei più importanti registi del cinema tedesco. Resta inteso che non è un artista, ma quanta forza e quanto mestiere nel suo cinematografo incapace di poesia e spaventosamente provvido di fervore. A Vienna ci proiettarono brani di EIN LEBEN LANG dell'Ucicky e di DER LIEBE AUGUSTIN di Emo. L'ultimo film di Ucicky somiglia molto a MUTTERLIEBE; qui come là un soggetto piuttosto comune, rinvigorito da una solida costruzione dei personaggi (Ucicky è un puro psicologo) e del dramma: e un comune, discreto, emotivo tono della fotografia. Così vede Vienna l'artista nelle sue storie lunghe e patetiche: una bianca città, sotto una luce tremula e bian-

ca, grandi campilunghi del Ring e del Prater, conchiusa e poetica intimità delle abitazioni, sempre nel gioco d'una luce tenera e leggermente pigra. E come penetra la sua macchina in una scoperta parziale e affettuosa della città dov'egli è nato. Quando ci avrà dato un altro paio di film come questi, potremo parlare della Vienna di Ucicky come parliamo della Parigi di Clair. Il film di Emo è un concitato e attraente quadro storico, al centro del quale vive una cara figura di semplice-cuore popolano, un Eulenspiegel altrettanto vagante e altrettanto musicale. Paul Hörbiger è grande in questo ruolo. Vedemmo inoltre qualche magnifico documentario (tra tutti ricordo con emozione GLI UOMINI DELLE ZATTERE della Wien); preziosi brani di vero cinematografo. S'era data, così, un'occhiata rapida ma intensa; e il viaggio era finito.



Paul Hartmann è un Bismarck molto diligente ed esteriormente perfetto (Tobis)

GIANNI PUCCINI



In questo numero si rovesciano le posizioni. Fino alla volta scorsa, la fazione "contro" aveva un lieve vantaggio, ora è il contrario.

GIOVANNI NESCI, Tecnico del suono (S. A. F. A.), Roma:

1. No.
2. Per le ragioni estetiche già esposte da Umberto Barbaro nel n. 109 e per il fatto che dal punto di vista tecnico il doppiato è un pessimo surrogato di un sonoro, spessissimo, eccellente ed accurato. Basta sentire delle edizioni originali e poi le doppiate per convincersene.
3. Sì, sono sufficienti.
4. Distribuire, come abitualmente alla Quirinetta, un breve riassunto del soggetto allo spettatore.

CONTRO.

GUIDO GALBO, disegnatore Tecnico, Aviere scelto, Aeroporto n. 7, Posta Milit.:

1. Approvo naturalmente il doppiato.
2. È sufficiente aver letto le poche risposte di quelli che si schierano contro per avere un'idea dell'assurdità del contrario. Per mio conto questa inchiesta sarebbe stata inutile ai fini del dilemma, però serve moltissimo in quanto dalle discussioni che ne nasceranno si potrà convincere coloro che la pensano diversamente.

Vi immagino alcuni film; come ad esempio, IL CAPITAN BLOOD, GELOSIA, LA TRAGEDIA DEL BOUNTY, ORIZZONTE PERDUTO, NOSTRO PANE QUOTIDIANO, ACCADDE UNA NOTTE, ANGELI SENZA PARADISO, I RAGAZZI DELLA VIA PAAL, e cento altri capolavori, veduti senza capire una parola di quello che dicono i loro interpreti, e costretti a leggere le battute che dovrebbero per forza essere ridotte perché il pubblico abbia il tempo di leggere?

Mi sorprende pure che Chiarini, nelle cui mani sono le sorti della nostra nascente cinematografia sia contro il doppiato: comincio a capire perché andiamo avanti a passo di lumaca!

3. No, e lo dimostra il fatto che non abbia mai attecchito.
4. Si vede chiaramente che la più parte di coloro che lavorano nel Cinema Italiano non sanno ancora che cosa voglia dire Cinematografo, e le proposte fatte da alcuni danno forza alla mia asserzione. L'unica proposta concreta sarebbe, a mio parere, quella di continuare col vecchio sistema universalmente apprezzato e cercare di perfezionarlo sempre più; del resto abbiamo potuto constatare che non siamo tanto lontani da questa perfezione. Uno degli ultimi film, VIGILIA D'AMORE, ci dà un esempio per fatto di doppiato, e credo che basti.

Pro.

FEDERICO S. BASSOLI, tecnico del suono, Roma (S.A.F.A.):

1. No.
2. La migliore risposta mi pare la fornisca la stessa tecnica del doppiato, che si considera tanto più buona quanto più riesce a mascherare se stessa, sì che raggiungerebbe la perfezione se riuscisse a far sembrare il doppiato una presa diretta. Credo che questo illustri a sufficienza le pezze di ignobilità del povero bastardo.
3. Sì, purché fatte bene e soprattutto distribuite tempestivamente.
4. Fornire allo spettatore un breve riassunto della trama, con qualche precisione di detta-

glio nei casi ove occorra, non in sostituzione ma ad integrazione delle didascalie. Porre la massima cura nella redazione delle medesime, che dovrebbero mettere lo spettatore anticipatamente al corrente dei punti più salienti dell'azione, e di quelli che potrebbero risultare meno intelligibili. Con opportuno sfasamento, verrebbe anche rimossa l'obiezione avanzata da taluno che le didascalie « distraggono l'attenzione dello spettatore », dato che ciò avverrebbe in momenti che consentono tale distrazione senza, o quasi, « perdita di effetti artistici », perché presentate in momenti secondari del « racconto visivo ».

Infine, fare dei buoni e belli film italiani, ed almeno questi ripresi direttamente e bene, e non doppiati! (ma questa è un'altra questione...).

CONTRO.

LUCIANO COMUNI, studente universitario, Milano:

1. Sì, approvo il doppiato.
2. Perché come un libro che composto di tante parole scritte, così il dialogo di una pellicola composta di tante parole parlate è giusto che venga tradotto con altrettante parole parlate. Qualcuno obietta che il doppiato è un assurdo ed un paradosso, ma anche se noi vogliamo considerarlo come tale, esso è pur sempre necessario perché, sia pure trattandosi di opere d'arte — quindi difficilmente traducibili senza che esse perdano in parte le doti e le caratteristiche dell'edizione originale — la maggior parte del pubblico a causa della diversità di lingua le comprenderebbe e le stimerebbe meno che con il doppiato. I pregi del dialogo originale sarebbero riservati solo a quei pochi che conoscono perfettamente la lingua parlata nella pellicola. Il doppiato inoltre è una prerogativa della nostra industria cinematografica, poiché negli altri Paesi non tutte le pellicole vengono doppiate, quindi questa prerogativa che da parte dei nostri artisti e dei nostri tecnici denota lavoro, accuratezza, precisione ed intelligenza, è giusto che venga mantenuta.
3. No, le didascalie sovrimpressioni non mi sembrano sufficienti e poiché, come ho accennato prima, il dialogo originale alla maggior parte del pubblico è incomprensibile e come tale inutile e fastidioso, tanto vale proiettare la pellicola muta con il solo commento musicale e le didascalie sovrimpressioni o intercalate (come ai primi tempi del sonoro). Ma siccome una pellicola parlata non può essere ridotta muta senza che essa perda una parte considerevole e talvolta fondamentale del suo valore artistico, ecco quindi che il doppiato è logico e necessario, come volevasi dimostrare. Inoltre le didascalie sovrimpressioni distolgono enormemente dalla azione che si svolge mentre noi le leggiamo.
4. Quindi sviluppare e perfezionare sempre più il doppiato in modo che esso risulti il più aderente possibile all'opera originale.

Pro.

ALBERTO TESI, studente universitario, Firenze:

1. Approvo il doppiato, come si può approvare la scelta del minore tra i mali inevitabili.
2. Tali io considero, infatti, tutti quei sistemi necessariamente escogitati per rendere intelligibile allo spettatore straniero ciò che il film, attraverso le vicende e le parole dei suoi interpreti, vuole significare ed esprimere. Il doppiato, servendosi della voce come del mezzo espressivo più idoneo, costituisce, a mio parere, il sistema intermediario che con maggior sicurezza ed efficacia può giungere alla mente ed al cuore dello spettatore.
3. Il sistema delle didascalie sovrimpressioni mi sembra insufficiente; inoltre esso allontanereb-

be sicuramente dal cinema quel grande numero di spettatori che di fronte ad un film sono restii a svolgere qualsiasi sforzo mentale.

4. Elevare il tono artistico del doppiato, sia perfezionando il più possibile le traduzioni, sia curando maggiormente la scelta di coloro che prestano le voci, sia aumentando il numero di questi.

Pro.

ENZO AVITABILE, impiegato, Napoli:

- 1-2. In linea di massima non approvo il doppiato perchè non avendo vere e proprie qualità creative non può essere inteso come espressione artistica. D'altra parte, però, lo reputo utile, in quanto, se trattato da tecnici dotati di qualità interpretative tali da non falsare l'intima essenza del soggetto, esso potrà giungere gradito a quella parte di pubblico non poliglotta, che purtroppo forma la maggioranza. La traduzione d'una tragedia di Sofocle o di un dramma di Ibsen o di un «nô» giapponese non riesce a interessare ed a commuovere anche chi non intende il linguaggio originale in cui detta opera fu espressa?

3. No. Reputo la discalia sovrainpressa un ritorno al muto e quindi un regresso del cinema.

4. Migliorare la qualità dei doppiatori ed aumentare il numero.

PRO CON RISERVA.

LINO DE IOANNA, giornalista, Roma:

1. No e sì.

2. No perchè è artisticamente un non senso; perchè ideato come mezzo di difesa della lingua e del film italiano si è risolto in una valorizzazione del film straniero; perchè, essendo subentrato alla perfezione tecnica raggiunta in passato l'esclusivo criterio speculativo, esso ha contribuito non poco ad abbassare, da due anni a questa parte, il tono dello spettacolo cinematografico; perchè ecc. ecc. ... per tutti quegli altri perchè insomma che gli avversari del doppiato adducono nelle loro risposte alla vostra inchiesta.

Si egualmente per tutte le buone ragioni che adducono nelle loro risposte i fautori del doppiato. Principalmente per ragioni di carattere commerciale e contingente. Lo spettacolo cinematografico si rivolge ad una larga massa di pubblico popolare per il quale i film in lingua straniera, anche nelle lingue più familiari alle persone colte o più affini alla nostra, sarebbero assolutamente incomprensibili e non avrebbero quindi la minima attrattiva. Abolendo il doppiato si verrebbe automaticamente a limitare il giro di programmazioni di tali film a un ristretto numero di sale, e la loro importazione, che è ora un ottimo affare, si risolverebbe in una passività. Ciò a prescindere dal danno che ne verrebbe al numeroso personale tecnico e artistico che vive di quest'industria. Tale abolizione potrebbe contemplarsi soltanto quale mezzo propulsivo dell'industria nazionale quando questa avesse raggiunto uno sviluppo quantitativo e una maturità artistica tali da sopperire al quasi totale fabbisogno del nostro mercato.

3. Il sistema delle didascalie sovrainpresse è un espediente insufficiente e dannoso perchè mentre traduce in maniera assai sommaria e approssimativa il dialogo, deturpa il quadro e distoglie da esso l'attenzione degli spettatori. Meglio rispondono allo scopo altri accorgimenti, quali la distribuzione agli spettatori di fogli stampati contenenti un diligente sunto della trama, la narrazione della trama stessa a mezzo della colonna sonora all'inizio di ciascun spettacolo, e così via.

4. Le proposte più ovvie nell'attuale situazione della nostra industria cinematografica mi sembrano:

- a) abolire il divieto di proiettare film in lingua straniera e programmarli tanto nella loro edizione originale e integrale quanto doppiati,

secondo i vari locali e i vari pubblici. Non si vede perchè quella parte di spettatori che è in grado di gustare i film stranieri nella loro edizione originale debba sorbirsi quel surrogato più o meno commestibile che è il film doppiato. Si potrebbe, e sarebbe molto interessante, proiettare contemporaneamente il medesimo film nell'edizione originale e in quella doppiata in due locali diversi della stessa città: meglio ancora in due sale del medesimo locale dove esistono (a Roma le hanno il Moderno e il Modernissimo) dando modo con un biglietto cumulativo di assistere ad ambedue le proiezioni; o anche nella medesima sala, presentando i primi giorni l'edizione originale e i successivi l'edizione italiana;

b) riportare il doppiato alla perfezione tecnica raggiunta in passato. Da capolavori quali L'UOMO DI ARAN a film di buona classe quali NAPOLI DAL BACIO DI FUOCO del nostro Genina si son avuti anche in passato esempi clamorosi di irrimediabili deturpazioni causate dal doppiaggio. Ma erano eccezioni. Ora l'eccezione è diventata la regola, e viceversa. E non c'è ragione al mondo perchè la grettezza di pochi speculatori prevalga sul legittimo diritto del pubblico pagante di vedere il film che gli si annunzia nel titolo, con il parlato tradotto in italiano, e non già un'immagine contraffatta di esso. Senza contare che il più delle volte il grezzo calcolo di codesti speculatori si risolve a loro danno essendo un pessimo affare risparmiare poche migliaia di lire sulle spese di doppiato quando da tale economia consegue un deturpamento del film e quindi un minor rendimento di esso. Il rimedio? Lo offrono le recenti disposizioni in materia di declassamento dei film italiani. Perchè non applicarle, come il testo di esse non esclude — beninteso con cautela e... con competenza — anche al doppiato di quelli stranieri? L'effetto sarebbe pronto e inamancabile.

CONTRO CON RISERVA.

R. VERDOZZI, avvocato, Roma:

1. In teoria no; in pratica sì.
2. In teoria militano per il no le tante ragioni artistiche e ideali da più parti ripetute, ma in pratica milita per il sì una ragione fondamentale e cioè che uno spettacolo destinato alle masse non può comunicare con le medesime attraverso un linguaggio indecifrabile. Che poi il doppiato favorisca la concorrenza alla produzione nazionale da parte della produzione straniera è un'altra faccenda.

3. Il sistema delle didascalie sovrainpresse non è sufficiente: se infatti si ritiene cosa detestabile sostituire alla voce propria di un attore la voce di un'altra persona, non meno detestabile sembra quella di sostituire al dialogo parlato le lettere morte che vorrebbero condensare quel dialogo in una o due righe sovrainpresse sull'immagine del film.

4. Perfezionare sempre di più il doppiato.

PRO CON RISERVA.

GINO VISENTINI, giornalista, Roma:

1. Sì.
2. Perchè il film è parlato. Perchè il doppiato ha dato ottimi risultati. Perchè finora ha dimostrato di essere il miglior sistema di traduzione di un film.

3. No. Da noi, dopo il successo del doppiato, le didascalie sovrainpresse sarebbero uno scherzo da puristi. Inoltre, ragioni fisiche (con riflessi sulla psicologia) lo sconsiglierebbero.

4. Non ho proposte da fare. In questi ultimi tempi il doppiato è apparso spesso scadente. Ma questa non è una buona ragione per abolirlo, come alcuni vorrebbero. Per conto mio, il doppiato è insostituibile. Ecco una pro-

posta concreta: si aboliscano piuttosto i cattivi doppiati e si rifacciano da capo.

Pro.

DIEGO CALCAGNO, poeta e cinecultore, Roma.

1. Sì. L'ho già detto in un articolo riprodotto o controbattuto da molti giornali italiani, francesi, tedeschi e americani.

2. Perchè migliora il film, quando raggiunge i suoi veri effetti. Il doppiato è un fatto importantissimo, così importante da interessare i settori dell'occultismo e della magia. Mi pare che se ne parli spesso troppo leggermente. Un buon doppiatore è come un medium e un buon doppiato è affine a un fenomeno di sdoppiamento, di spiritismo e di metempsicosi. Dare a una donna bella una voce e una lingua, più belle di quelle ricevute dalla natura significa compiere un miracolo a vantaggio della donna stessa e degli uomini che la ammirano, un prodigio degno del Conte di Cagliostro.

3. Il sistema delle didascalie è assolutamente insufficiente. E come se un cinese, per farsi capire in Italia, portasse un cartello appeso al collo, un cartello su cui stiano scritte le principali cose che vuole dire. Non si può negare ad un film doppiato bene un alto valore artistico. Sa la gente di gusto conosce ed apprezza i capolavori della letteratura russa nelle traduzioni, perchè non deve conoscere ed apprezzare i film stranieri nelle traduzioni, ossia nei doppiati? Quello che è accettato nella sfera letteraria deve essere a maggior ragione accettato in una sfera minore, come è quella del cinematografo.

4. Propongo che gli attori del doppiato, ossia d'un genere estremamente sensitivo e delicato, siano severamente selezionati, che i direttori del doppiato non siano improvvisati, che il doppiato d'ogni film sia lungamente studiato e preparato, in una cura profonda, in uno sforzo continuo di raffinamento: propongo che in una tale attività, che è tra quelle cui maggiormente occorrono estro e vocazione, non si cerchi di risparmiare tempo e si metta completamente a fuoco l'intelligenza.

Pro.

**Seguitemo a pubblicare le altre risposte pervenuteci ed invittimo a risponderci tutti i competenti, tutti gli esponenti del cinema e delle altre arti e attività legate allo spettacolo, nonché tutti indistintamente coloro che avranno qualche cosa da dire in merito. Le domande sono le seguenti:**

**1) Approvate il doppiato, o no?**

**2) Perchè?**

**3) Vi sembra sufficiente il sistema delle didascalie sovrainpresse?**

**4) Quali proposte concrete potete suggerirci?**

**Attenersi esattamente nella risposta ai seguenti dati: nome, cognome, professione e residenza.**

**IN QUESTO NUMERO: 7 PRO (2 CON RISERVA), 3 CONTRO (1 CON RISERVA) - RISULTATI FINO A QUESTO NUMERO: 18 PRO (7 CON RISERVA), 18 CONTRO (1 CON RISERVA)**

# FANTASMI DEL PAESE

DA quattro mesi siamo tornati ad abitare in paese abbandonando la grande città.

Ormai non ci procura più noia il passeggiare in su e in giù, soli o in compagnia degli amici, per quei cinquecento metri che vanno dalla stazione ferroviaria ad un distributore di benzina, tinto a striscioni rosso-blu al pari di non sappiamo bene quale importante squadra di calcio: mèta intransigente del nostro cammino.

Poiché il paese prosegue, spremiamo gli occhi, amplifichiamo il più possibile le nostre capacità uditive per riuscire ad afferrare dati precisi e da quelli dedurre quali siano le condizioni di vita al di là del distributore. Ogni volta ci rammemoriamo di aver perduto, durante le stagioni che abbiamo vissuto lontano, buona parte della raffinata sensibilità dei nostri compaesani, dal momento che soltanto in maniera alquanto indeterminata ci riaffiorano alla mente i fantasmi intimidatori e gli scheletri irridenti intravisti da ragazzo dopo il distributore: ci abbandoniamo perciò alle assicurazioni perentorie degli amici, tornando a ricalcare con esattezza le orme percorse.

(Verrà il momento, lo giuriamo, che ci decideremo a violare la porzione segreta del nostro paese).

Ci riesce invece oltremodo irritante affogare lunghe ore nell'atmosfera fanatica del caffè principale: c'infastidiscono i volti crudeli dei giocatori di tresette, le geometriche gi-

ravolte delle palle da biliardo, i monotoni scherzi grossolani dei giovanotti ricciuti, appoggiati in perpetuo al bancone dei gelati: preferiamo piuttosto goderci la casa, che dà sul mare.

Della quale varchiamo assai presto il portone d'ingresso il martedì, il giovedì, il sabato e la domenica.

Ci aggiriamo guardinghi nei pressi del cinema-teatro C\*\*, perché sappiamo che tra poco un magolino ne uscirà fuori, frenando con il braccio un gran mucchio di cartelli bianchi, marroni o grigi. È questa la maniera migliore per scoprire al più presto quale film « la spettabile Direzione » ci offrirà nella serata: ma non sempre ci riesce. Il ragazzo, la maggior parte delle volte, occulta alla nostra frenetica curiosità « i quadri », mantenendoli di rovescio: è tra i pochissimi « iniziati », lui, e cammina orgoglioso avvolgendosi in una nube arcaica. Pensiamo che ricorrerebbe a metodi violenti, sebbene le qualità fisiche non glielo permettano, se tentassimo di strapparglieli di dosso.

Non ci resta, dunque, che pedinarlo attraverso i vari negozi, dietro le vetrine dei quali colloca i cartelli, con estrema delicatezza.

Ben presto davanti ad essi si concentrano gli abitanti del paese, li osservano minutamente, ripetono a voce alta i nomi degli attori, in maniera irricognoscibile (avendo

noi qui sopra dimostrata l'attitudine dei nostri compaesani a credere nei fantasmi, è facile immaginare quanto sia grande il loro amore per il cinematografo). « Sarà un bel "dramma"? » chiede qualcuno, più incerto. « Dal titolo sembra » arrischia un altro, soddisfatto di questa sua ipersensibilità. Noi tentiamo a questo punto di attraversare la strada coprendoci gli occhi con la tesa del cappello, come abbiamo visto fare ai « gangsters »: ma ci accorgiamo subito di non trovarci a Brooklyn e tanto meno a Broadway; i conoscenti ci raggiungono, ci chiedono notizie esatte sul film esposto: ci è doveroso arrossire quando annunciamo timidi che non lo abbiamo mai visto.

Nel pomeriggio alcuni bambini distribuiscono, casa per casa e alla maniera delle stelle filanti, i manifestini color ciclamino recanti « il programma »: abbiamo constatato che il proprietario è di una arrischiata prodigalità, che ogni volta ce ne capitano fra le mani mucchietti leggeri ed appiccaticci.

Ci assoggettiamo volentieri alle leggi del paese, conservandoli in ripostigli gelosi: per mostrarli, forse, ai nostri nipoti, augurandoci che fra essi non sorta « la pecora nera », a costruirci cappelli e barchette.

Tuttavia dobbiamo far sapere che compaiono anche tronfi manifesti sui muri del nostro paese: questo avviene quando i film sono di una smisurata importanza. « La Direzione, nonostante l'alto costo del film, ha lasciato i prezzi invariati » troviamo scritto a grandi caratteri.

Alle 20,30 precise un'ansia misteriosa ci spinge a sfiorare le tenebre di queste serate invernali: la porta del cinema-teatro C\*\* è lontana, come il classico luncino delle fiabe.

Una ragazza clorotica ci porge il biglietto d'ingresso; dice « Ciao » e « buon divertimento » ai frequentatori. Noi stimiamo che, barricata com'è dietro allo striminzito botteghino, si debba sentire assai importante nel suo ruolo di avviatrice a spettacoli magici, e saluti la gente con superiore familiarità: una gran madre indulgente di tutti questi bimbi smaniosi d'immergersi in un mondo soprannaturale.

Siamo soliti procurarci il biglietto per i secondi posti. Siamo così sicuri, dentro di noi, di farlo per offrire i minimi disagi alla nostra vista indebolita, che ci sediamo in



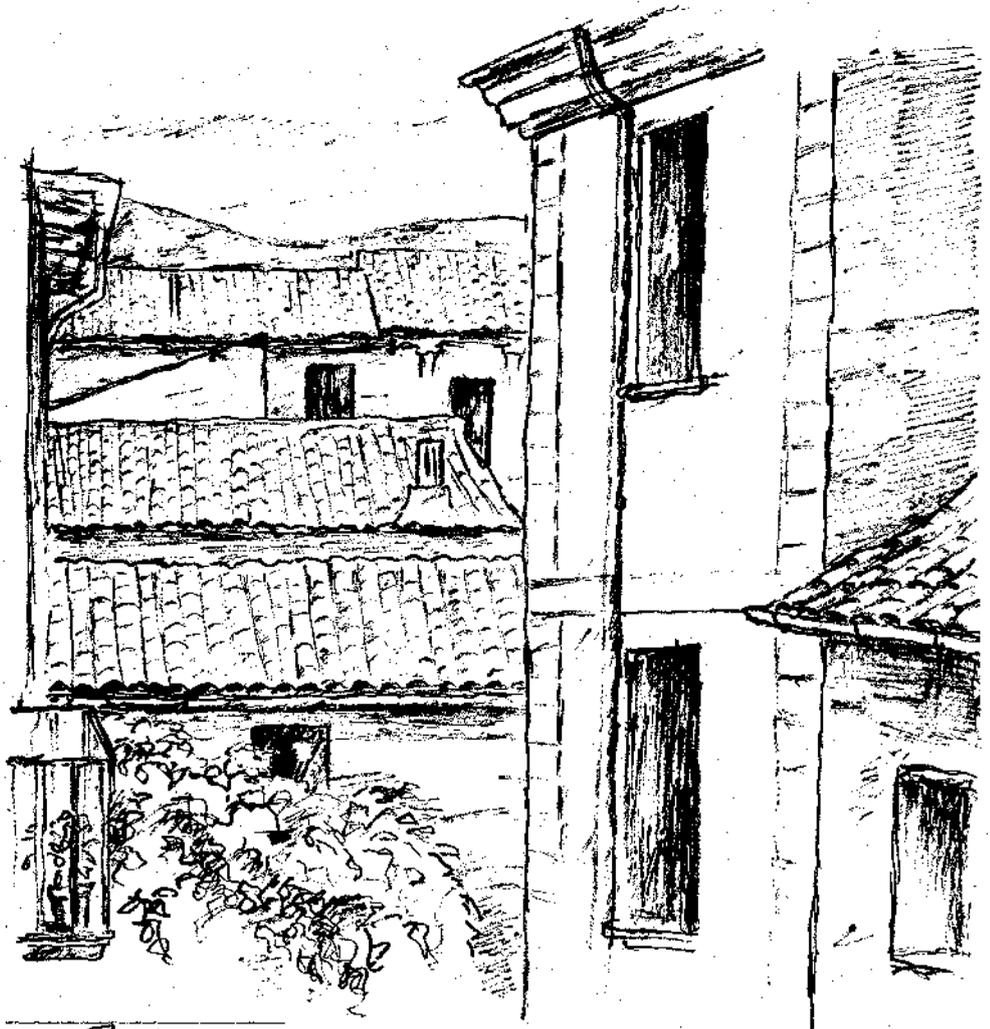
«...i fantasmi intimidatori intravisti da ragazzo dopo il distributore...»  
(Dis. di Purificato)

perfetta serenità; ma ci è stato riferito di aver scandalizzato non poco parecchie famiglie che conoscono la nostra con questo gesto, da essere giudicato assolutamente non dignitoso.

Ci sono altre persone che possiedono queste nostre abitudini: sbandierano nei crocicchi le ultime novità sulla loro miopia, con una soddisfazione degna del Marchese de Sade; temono che tutto il paese attribuisca loro sordide qualità o spirito volgare. Quando si accende la luce (e qua dentro la luce si riaccende parecchie volte, poiché vige tuttora la sminuzzata suddivisione in « atti ») ingoiano filtri per divenire invisibili e, se non ci riescono, non si voltano mai a guardare all'indietro o in alto, verso la galleria; temiamo che se, all'uscita, assunte le sembianze di un folletto maligno sussurrassimo alle loro orecchie « vergogna, vergogna », si aggirerebbero dementi tutta la notte lungo la riva del mare.

Dalle pareti dell'ingresso tentano ancora di affascinarci, inviandoci stracchi sorrisi emergenti a fatica da sotto le lugubri « cloches », le fatalone del 1925. Il friggio della macchina ci rende sordi a qualsiasi richiamo: allungiamo in fretta il biglietto all'omaccone che suole strapparli. La semplice azione che gli è stata affidata, lui la compie con enorme lentezza, con un'eccessiva precisione; si ferma tra l'altro a chiacchierare, chiedendoci notizie sulla nostra salute e sui nostri affari: eppure fino a pochi anni fa tutto il paese gli affidava burocratiche richieste ad uffici « competenti »: ed era celebre per la miracolosa rapidità con la quale riusciva ad ottenere i documenti: siamo certi che questo nuovo lavoro gli rappresenti una specie di pensionato; vi confidiamo che al figlio ha rivelato il segreto del suo mestiere precedente.

Quando alla fine riusciamo ad urtare la porta felpata e, brancoiando, a precipitare su di una poltrona, i protagonisti del film continuano, all'improvviso, un loro tenero dialogo amoroso in un oscuro dialetto tibetano; non facciamo in tempo a stabilirne le sottili ragioni che il discorsetto muore in un grande sospiro, che ci fa ricordare alla perfezione l'esistenza delle bestie feroci. Temiamo che tutto il paese, infuriato con l'operatore maldestro, che lo ha cacciato fuori del pozzo incantato dentro il quale beatamente si era calato, ne decreti il linciaggio, tanto c'incutono terrore le grida che inondano tutto il locale. La sala s'illumina di colpo: gli spettatori battono due o tre volte le palpebre nello stesso momento; le signore sorridono accavallando le



- Purificato 27 -  
-2519-  
« Preferiamo piuttosto goderci la casa... della quale varchiamo assai presto il portone... »  
(Dis. di Purificato)

gambe, gli uomini accendono la sigaretta, con tono mondano: nessuno vuole che un giudizio sfavorevole, correndo rapido dalla platea sino al tetto, piombi per sempre sulla sua riconosciuta « onorabilità ».

Soltanto con la pressione abbiamo scoperto che il pavimento del nostro cinema è di legno: durante lo spettacolo è sempre ricoperto da un morbido tappeto di « semi »; le caldarroste creano uno strato odoroso tutt'intorno alle pareti. Notiamo che gli spettrali bassorilievi ai lati dello schermo, rappresentanti l'« Ombra » e la « Luce », cmettono un fiato azzurro dalle nari. La bocca della « Luce » è tutta occupata a soffiare una luminosa bolla di vetro; l'« Ombra » guarda gli spettatori con ostinazione e nasconde furtiva la palla sotto il mantello: l'onesto neo-classicismo del locale ci riconduce con la memoria a ben più pomposi esempi di tale stile abbandonati nella grande città.

Comprendiamo esserci procurata la tenerezza per il nostro paese, che ci sta ora piangendo, dai molteplici intervalli durante i

quali i nostri compaesani si salutano a lungo fra di loro, chiacchierando a più non posso: quelli dei primi posti esprimono ad alta voce i loro giudizi sul film a quelli della galleria, che discendono dai loro posti e si mostrano dal parapetto; gli operai dei secondi posti ridono, rossi in volto, dandosi grandi manate sulle spalle.

Sentiamo di navigare sopra un lucido mare in bonaccia; esprimiamo soltanto dentro di noi il rammarico di non avere portato vini scelti e « paste margherita ».

Quando il campanello fende l'aria per l'ultima volta, impietriti resistono i nostri compaesani. L'operatore discende dalla sua reggia ad annunciare, infelice, che lo spettacolo è finito. Tutti sbattono con forza le poltrone per nascondere il loro rammarico. Crepitano lungo la strada le discussioni, ci accompagnano fino alla porta d'ingresso, continuano dentro le case.

Ascoltando il gemito del mare e l'urlo del vento, profetiamo che ognuno stanotte sarà circondato dai fantasmi cinematografici.

ALDO SCAGNETTI



## ALL'INSEGNA DEL PICCOLO LORD

*IL PICCOLO LORD FAUNTLEROY* si può ricordarlo come campionario di falsi. Falso era il nome dell'autrice del romanzo: era nata Frances Eliza Hodgson e, per ignote ragioni, mutò un terzo del proprio nome: rinunciò alla Eliza e s'aggiunse un Burnett. In questo modo, con questa maternità, il libro ebbe gran successo. Gli editori lo portarono in Italia, per la traduzione di Pietro Battaini, e pensarono di mettere i calzoni all'autrice. Francesco Burnett. Addio Eliza, addio Frances, addio Hodgson: del nome originale non era rimasto più nulla. E il libro, al suo quindicesimo migliaio, arrivò fresco fresco ad affliggere la mia infanzia. Ricordo che lo interruppi perchè troppo mi commuoveva, non resistevo. *Il piccolo Lord* divenne commedia. Poi, fatalmente, film. Eccoci al terzo falso del mieloso Cedric nobile cuore dai capelli biondi e inanellati. La avventura degli antiquari si ripete invertita, non sono croste moderne spacciate per grandi valori, muffi dal tempo, ma piuttosto è un'attrice stantia che, arricciati i capelli, vestito un abitino di velluto nero a collettone di pizzo, diventa bambino-prodigio. È la truffa bottegaia: « Sì, signora, freschissime queste uova ». Ma già nel tuorlo vi si agita una futura posatrice di altre uova. Così, come la signora che crede d'intendersi d'uova, altrettanto il pubblico gustò quel film. Sbattè un poco la lingua contro il palato, annusò, sperimentò. E il falso andò giù, ingollato assieme alle molte lacrime cavate a succhiello dalla triste lagna di Mary Pickford piccolo-cuore-infranto.

Allora, tempi belli, di bimbi al cinema ce n'erano pochi, non s'era ancora ben scoperto il loro fascino ingenuo. E nelle famiglie cinematografiche i bimbi non fiorivano pascolianamente d'occhi il desco imbandito, ma

solo eran terrore per *madame* che temeva di dovere per causa loro mollare il busto. E il « signor conte », gran personaggio d'effetto, tornando a mattina dal *poker* notturno sentiva che un bimbo, se ci fosse stato, gli avrebbe inviato, di traverso i tendaggi di velluto, uno strillio di gioia, un piagnisteo di saluto che gli avrebbe terribilmente martellate le tempie turgide di gas di *champagne*.

I bimbi stavan nelle case dei poveri, pronti a soffrire il freddo e la fame, coperti di stracci e non facevano e non dicevano niente. Non esistevano per il cinema.

Solo nei circhi equestri ve n'erano, e sapevano tutti di ratto, a far salti mortali tra la retorica di molte frustate e di poche pagnotte.

Nei teatri, poi, v'erano solo quelli nati addirittura nei camerini tra un atto e l'altro e stavano zitti in attesa, grandicelli, di poter correre appresso a Zacconi che all'ultima scena era colpito da morte civile.

Cinema niente. Le donne fatali aggrappate ai tendaggi, scarmigliate e coi pugnali in mano, gli uomini dall'aria infilata che con le basette nere tenevano fermo sulle guance il pallore del vizio, non volevano bambini altro che per usarne a sfogo lacrimogeno, a rimpianto, a rimorso. Insomma: « Fermi, bambini, indietro, lasciateci lavorare! ». Il « Grande Barnum di Celluloide » lavorava per la piazza.

E i bambini ci soffrivano, terribilmente. Avrebbero tanto desiderato essere là, anche loro, tra le zampe scalpitanti dei cavalli di Tom Mix, avrebbero voluto fare lo sgambetto allo sceriffo o tirare la coda a *madame* perchè si accorgesse che « il signor conte » la spiava da dietro i tendaggi. Ma alla porta degli « studi cinematografici » impe-

rava il cartello: « Vietato l'ingresso ai non addetti ai lavori e ai minori di diciotto anni ». Che mai vi si faceva là dentro? Che d'impuro? Quali esorcismi? Che delitti? Forse anche ignobili: contro la maternità. Così, nelle storie d'allora, tornava il fanciulletto abbandonato affinché pura restasse l'opinione sociale di una donna-viso-pallido; o intatto restasse lo sparato inamidato del « signor conte »: il bimbo (avuto dalla servetta-occhi-cerchiati) glielo avrebbe potuto ammollare con grave danno di tutta la distinzione.

Abbandonati i bimbi in ogni luogo, nelle bussolle dei conventi, davanti alla porta di casa d'un parroco, sui cuscini d'un'automobile a vernice fresca, capitò che uno finisse tra le spazzature d'una grande città. Un miserabile brav'uomo che camminava adagio, da nobile assai decaduto (le scarpacce beanti gli sfuggivano ai lati e la cannetta di bambù gli penzolava, stanca anch'essa, sul braccio magrolino) passò tra quelle spazzature. Vi cercava qualunque cosa, un paio di guanti come dei mozziconi di sigaretta, ma non certo la felicità, e fu quella proprio che trovò: piccola, frignante, infagottata di stracci. Il vagabondo raccolse l'infante abbandonato, poi pensò di lasciarlo dov'era. Ma un poliziotto lo sorvegliava; dovette portarselo a casa, gli dette un po' di latte adattando a poppatoio una cuccuma da caffè, lo coprì con un pezzo di coperta. Il miserabile con casa era Charlot, il bambino Jackie Coogan, e tutto era accaduto nel MONELLO.

Monello crebbe; dalla spazzatura passò alle stelle e di lassù protesse le fortune degli ex-compagni di giochi.

I bambini entrarono a frotte negli « studi ». Invasero i film correndo da un fotogramma all'altro. I produttori scopersero che i film di bambini facevano molla e scattavano facilmente commozione e risate dal pubblico. « Avanti bambini! Sotto a chi tocca! ». E toccò a molti, a troppi; Hal Roach, addirittura, organizzò la *Our Gang*. Una squadra, una compagnia: un reggimento di bambini. Che disastro quei piccoli volti truccati, quei gesti studiati, quelle voci gigione. Ah, Shirley Temple, Mickey Rooney, Freddy Bartolomiew! Bravi, molto bravi, troppo bravi! Che noiosi quando danno lezioni di onestà; che scocciatori col loro tono di puri, di angioletti a contratto triennale. Hanno ragione le signore che si entusiasmano vendendoli sugli schermi e fan gli occhioni, a stringere i piccoli pugni e risolvere i finali prima della apologetica coda sonora. « Che carino! », « Che tesoro! », « Povero caro! ». Le signore (tanto buone) dal sentimento un po' miope, portano grossi occhiali schermati contro le emozioni troppo forti e vedono in quei bimbi solo dei figlioli: bambini-prodigio. « Sapete, è tanto bravo il mio Pinetto! Sù, Pinetto, fa sentire alla signora come canti la canzone del *trullalleva!* Pinetto canta e quando dice biascicando: « Trullalleva! » ha un applauso a scena aperta. « Ma perchè non gli fate fare del cinema? ». Ecco il guaio: il cinema glielo fanno fare a Pinetto. Pinetto fa dell'arte, è un artista, Pi-



« Il miserabile era Charlot, il bambino Jackie Coogan, e tutto era accaduto nel 'Monello' »

netto. D'istinto canta, d'istinto fa quello che gli dice il regista, la sua coscienza non gli fa capire che tutto ciò è idiota e lo fa innocentemente: istinto. Il cane si drizza in piedi per aver lo zuccherino, le rondini vanno al sud quando al nord comincia il freddo, il piccione viaggiatore torna da Catania a Milano, il raddomante trova l'acqua, Pinetto recita al cinema. Bravo Pinetto! Bravo! Bravissimo!

Infanti disgraziati che fanno ora, davanti all'obiettivo, quello che un tempo facevano nel circo: saltimbanchi a prezzo di scudisciate. Ma la civiltà si è imposta, resta il saltimbanco, mutano le scudisciate e son soldi. Si gonfiano di caramellose carezze, s'inturgidiscono di buffetti. Il « Grande Barnum di Celluloide » presenta oggi i più piccoli attori. Avanti signori, anche l'arte è un fenomeno! L'asino con cinque gambe, la capra con un corno in mezzo alla fronte, i fratelli siamesi? No. Shirley Temple canta e balla il *tip-tap*. « Brava! Che tesoro! ».

Nelle mani dei bimbi, care manine sporche di marmellata, Tom (Kelly) Sawyer diventa un giallo-rosa, e la poesia dell'avventura si sperde con voi nelle grotte di cartone dolomitico, *Pel di carota* divien dolciastro e appiccicoso e vi passeggiate senza anima a forza di esemplificazioni, Davide Copperfield è più leccato di una liquiritia.

GILBERTO LOVERSO

# DOCUMENTI ALLOTRIA O UNA SEQUENZA ESEMPLARE

ALLEGRIA di Willy Forst (1936, titolo originale: ALLOTRIA, sceneggiatura di Willy Forst e Jochen Huht), non è affatto un film fenomeno, ma un film di normale produzione passato senza troppo chiasso sui nostri schermi. Il film si fa notare già verso l'inizio con un « passaggio » intelligente. Si trattava di trasportare l'azione da un personaggio già conosciuto allo spettatore, Filippo, ad un altro che ancora deve venire presentato, Davide, e nello stesso tempo far capire che una donna finora sconosciuta, una certa Aimée alla quale Filippo rivolge i suoi pensieri dopo un tentativo infruttuoso con un'altra ragazza — quella che alla fine del film, naturalmente, diventerà sua moglie — lo ha già dimenticato appunto per il nuovo Davide. Ecco come le complessa questione narrativa è stata risolta: Filippo — siamo a bordo di una nave — ritorna sconsolato nella sua cabina e rimette sul tavolo, al posto d'onore, il ritratto di Aimée che aveva prima chiuso nel cassetto; quindi si allontana. Il ritratto viene inquadrato in P.P. Sotto la fotografia è la dedica: « Al mio Filippo con eterno amore ed immutabile fedeltà ». La macchina da presa carrella in avanti fino ad inquadrare esclusivamente la fotografia. L'immagine della donna, che si trova volta di profilo a sinistra, si anima, e lentamente si volge di fronte, guarda verso l'obiettivo, strizza un occhio, e quindi riprende a volgersi finché rimane immobile di profilo a destra. In altri termini, cioè, « volta le spalle ». In seguito il carrello indietro scopre l'intero ritratto con una cornice diversa e posto su un altro tavolo, con la dedica: « Al mio Davide con eterno amore ed immutabile fedeltà ». Ecco l'azione trasportata nella casa di Davide e nello stesso tempo narrato il mutamento della donna, nonché definito chiaramente il suo carattere.

La sequenza migliore del film è però quella che riportiamo qua in forma di sceneggiatura, direttamente desunta dal montaggio del film. Ecco intanto a che punto si trova l'azione: Filippo e Davide sono vecchi amici, ed il primo è ospite del secondo sposato di fresco. Aimée è diventata ora « madame Aimée », sarta della moglie di Davide, e poiché tanto Davide che Filippo l'hanno lasciata, essa pensa di vendicarsi facendo nascere in Davide il sospetto che Filippo si voglia vendicare del fatto che lui, Davide, si era presa Aimée mentre Filippo era lontano. Ed Aimée, infatti, riesce ad appartarsi con Davide, e gli racconta che quella sera in cui Filippo, di ritorno dal viaggio, aveva trovato Davide a casa di Aimée, le cose erano andate in modo assai diverso di quanto egli ritenesse. Si era visto, infatti, Filippo per nulla sorpreso di trovare Davide con la sua amica, e Davide era stato ben lieto di ritrovare l'amico che lo toglieva d'impaccio, sì che egli, liberatosi di Aimée, poteva correre alla festa che si dava appunto quella sera in occasione del suo fidanzamento. Aimée, quindi, ricorda a Davide quella sera (ed il racconto si svolge in immagini, con la solita tecnica della « rievocazione »), ed aggiunge poi quello che sarebbe accaduto se Davide avesse udito il richiamo di Filippo e fosse ritornato dinanzi all'amico. E si vede così Davide che, ai rimproveri dell'amico che lo accusa di avergli rubato la sua donna, una santa donna, si fa sempre più piccolo (immagine letteraria audacemente trasportata in cinema) nella sua poltrona; e Filippo lo assicura che tutto gli renderà, occhio per occhio, dente per dente. Ecco la successione dei pezzi di montaggio (solo la colonna visiva):

1. - (P.P.) Il volto di Davide che ascolta il racconto di Aimée. (*Passaggio di mascherino quadrato*).

2. - (M.C.L.) Il salotto dell'incontro. Vuoto. Di colpo, a sinistra, appaiono Filippo ed Aimée ab-

bracciati. Aimée si finge disperata. Quindi, sempre di colpo, a destra, compare Davide che si abbandona a manifestazioni di gioia.

3. - (F.I.) Davide solo che continua come sopra, quindi si avvicina ad Aimée (accompagnato da Pan, che fa entrare in campo i due sempre abbracciati) e le dà un colpetto alla spalla, quindi a salti (accompagnato da altra Pan.) si allontana verso l'entrata dell'appartamento compiendo l'ultimo tratto con una scivolata sul pavimento lucido, e scompare nella porta. (*Dissolvenza incrociata*).

4. - (P.P.) Madame Aimée, Sta parlando — spiega che, se non fosse fuggito, sarebbe andata ben diversamente... (*Dissolvenza incrociata*).

5. - (Questa inquadratura, come tutte fino alla 17, sono incorniciate da un alone bianco ai margini). (M.C.L.) Ripetizione, al rallentatore, di Davide che fugge. (Come alla fine di 3).

6. - (M.F.) Filippo (stranamente illuminato, ed evidentemente ripreso con un grand'angolo) con un gesto imperioso lo richiama indietro.

7. - (Come 5 ma in retromarcia) Davide rientra, compie a rovescio lo scivolone, retrocede e si siede buffamente in una poltrona.

8. - (M.F.) Filippo lo rimprovera. (Stesse caratteristiche tecniche di 6).

9. - (M.F.) Davide seduto nella sua poltrona, intimidito.

10. - Come 8.

11. - La poltrona come in 9. Seduto in essa, ma più piccolo, Davide impaurito.

12. - Come 10.

13. - Come 11. Davide ancora più piccolo.

14. - Come 12. Filippo si china in avanti.

15. - (P.M.) Aimée di profilo, con le mani giunte ed un cerchio santificatore luminoso sopra il capo.

16. - Come 14. Filippo minaccia con la mano.

17. - Come 13. Davide è estremamente piccolo. A sinistra, enorme, la mano di Filippo lo ammonisce. (*Passaggio di mascherino quadrato*).

18. - (P.P.) Davide, impressionato, che ha ascoltato.

Il brano di sceneggiatura, per quanto privato del sonoro (facilmente immaginabile, data la chiara espressività delle immagini e considerato anche quanto esposto prima in riassunto) dà l'esatta visione di come sia stata condotta tecnicamente la sequenza. I fotogrammi che riproduciamo, uno per ogni inquadratura da 5 a 18, completano la visione generale e permettono di esaminare gli speciali effetti ottenuti con la strana illuminazione e con l'uso dell'obiettivo grand'angolare. Ciò che vogliamo soprattutto far notare, è però il modo intelligente in cui è stato ottenuto l'effetto dell'impiccolimento di Davide. Era facile cadere nell'errore di mostrare effettivamente, con un trucco, Davide diventare progressivamente sempre più piccolo. Forst ha invece risolto la questione semplicemente ricorrendo al montaggio, come si vede chiaramente nella successione dei pezzi di montaggio, e l'illusione è perfetta lo stesso. (Praticamente, per la ripresa, sono state usate poltrone man mano più grandi, accuratamente inquadrare in modo da risultare sempre della stessa grandezza). Dove si vede che è solo in senso lato che « il riferimento con le dimensioni note della figura umana suscita l'idea della vera grandezza degli oggetti ai quali l'inquadratura, isolandoli nello spazio, toglie le caratteristiche dimensionali ». (Dal film I MEZZI ESPRESSIVI DEL CINEMA DEL C.S.C.). Notiamo poi che in questa sequenza si hanno esempi di molti altri mezzi espressivi particolari: gli effetti di rallentato e di retromarcia, e l'apparizione improvvisa dei personaggi che ben si addice all'inizio della rievocazione.

VIRGILIO SABEL

(r. documentazione fotografica nel paginone)



Inquadratura 1



Inquadratura 5



Inquadratura 2



Inquadratura 6



Inquadratura 3



Inquadratura 7



Inquadratura 4



Inquadratura 8



Inquadratura 11



Inquadratura 12



Inquadratura 9



Inquadratura 13



Inquadratura 10



Inquadratura 14

# VECCHI FILM IN MUSEO

## IL PRINCIPE ACHMED

Germania - Realizzato da Lotte Reiniger con la collaborazione di Walter Ruttmann, Berthold Bartosch - Musiche di Wolfgang Zeller - Direzione generale di Carl Koch

IL PRINCIPE ACHMED segna una data precorritrice, nella storia del cinema. È il primo grande lungometraggio di disegni animati, il primo fatto per riempire da solo una serata. Ciò avvenne nel 1926. Passarono più di dieci anni perchè l'avvenimento, in forma pubblicitariamente ben più intensa, si ripetesse, con la BIANCANEVE di Disney.

IL PRINCIPE ACHMED fu incominciato nel 1923. Ci vollero tre anni per finirlo. Una lavorazione laboriosissima. Del resto basterebbe pensare all'enorme numero di «siluete» che ci vollero per comporre i suoi duemila metri. E Lotte Reiniger & C. non erano certo organizzati alla ciclopica maniera di Disney. Roba fatta con le proprie mani, la loro, pezzo per pezzo; poche persone, una grande volontà, un'abilità raffinata in tutte le cinquanta o cento dita, o poco più, che presero parte al lavoro. Una vera e propria bottega d'artigiani, sul tipo delle rinascimentali italiane, ricostruita nel cuore della Germania, in pieno secolo XX. Artigiani e artisti. Del lavoro di Lotte Reiniger s'è già parlato nel n. 96. Qui vogliamo solo rievocare il vecchio film che le diede una fama mondiale. IL PRINCIPE ACHMED potrebbe chiamarsi una sequenza dei momenti più fantastici delle MILLE E UNA NOTTE, questa grande «rivista» dell'immaginazione orientale. Si vedono il



Un cinese benigno, al servizio dei buoni, avverte col flauto i suoi protetti



Lotta fra la buona strega e il cattivo mago: i due grotteschi personaggi vanno a ritmo di balletto



Aladino naviga sulla barca, su un mare in bonaccia che presto sarà agitato. Notare la perfetta prospettiva ottenuta con minimi mezzi



Achmed ha inforcato il suo cavallo fatato, e voia su un cielo chiarissimo adorno di lucide stelle



La bella fata Pari Banu approda dall'alto, protetta nel volo dal suo abito d'uccello

principe Achmed e il suo magico cavallo, Aladino e la sua lampada meravigliosa, la fata Pari Banu e il suo vestito di piume d'uccello, la principessa Dinarsade perseguitata dal cattivo mago che si trasforma continuamente, la buona strega, nemica del mago, pronta sempre a correre in aiuto del principe con tutti i suoi spiriti grotteschi, i cattivi mostri dell'isola Wak Wak: insomma tutte le cose e tutti i motivi che è impossibile rendere coi mezzi del film realistico.

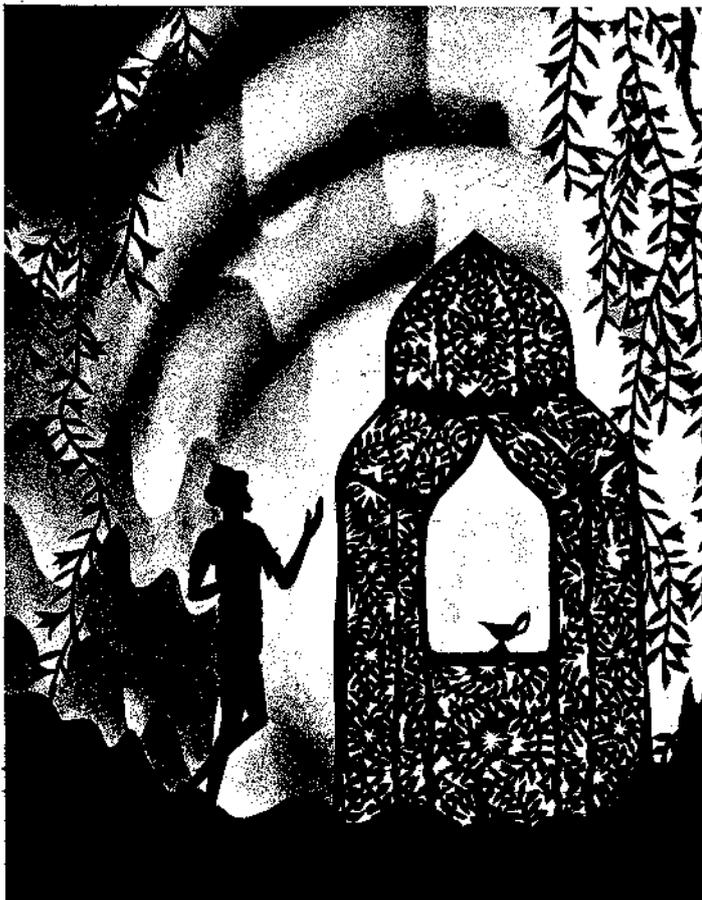
Il film è realizzato con le ombre cinesi di Lotte Reiniger, aiutata dai movimenti astratti creati da Walter Ruttmann e Berthold Bartosch per le scene più fantasiose. Ad es., si devono a Ruttmann le onde magiche irraggiate dalla lampada di Aladino, gli sfondi fantastici del mago e le sue metamorfosi, i movimenti degli spiriti bianchi nella lotta finale. Berthold Bartosch realizzò le onde della tempesta che distrugge la barca di Aladino, e molte altre cose.

Durante la lavorazione di questo film, quell'animoso e innovatore gruppo d'artisti scoperse molte trovate tecniche che oggi sono divenute un'abitudine nei film di disegni animati; a quel tempo, esse ebbero un successo mondiale e fecero un'enorme impressione a tutti quanti.

Carl Koch, il regista e marito della Reiniger, diresse la produzione. Si era in pieno tempo del muto, ma una composizione speciale per IL PRINCIPE ACHMED fu scritta da Wolfgang Zeller, nella quale vi sono molti effetti musicali paragonabili agli odierni dei film di Disney.

Questo film è il film della fantasia europea, in un certo senso: vi ritroviamo l'ardita ricerca, ultraumana dei romantici, il volo della fiaba popolare, il ritmo poetico delle canzoni popolari del Medioevo nordico. Il movimento lene e amoroso di quelle figure nere suggeriva immagini d'un sogno dell'immaginazione. V'erano lo spirito dei balletti; il senso della natura proprio ai nordici; i mezzi del cinema adoprati in purezza.

S'è già sottolineata l'altra volta la bellezza di queste «siluette»



Aladino trova la lampada magica. A destra: Scena d'amore tra Achmed e Pari Banu



Aladino combatte contro i mostri per mezzo della sua lampada; notare le onde di Ruttmann



La pudica Pari Banu al bagno. Il senso dell'acqua è dato con dei pezzettini di cartoncino nero sotto i piedi della fata!



della Reiniger; solo bisogna dire che ci sembra che quelle da lei composte per IL PRINCIPE ACHMED sono ancora le più felici, le più ispirate. Osservate che eleganza, che moto, che finitezza di composizione.

Il cinema è veramente nato fatto per accogliere questi esperimenti; niente meglio dei suoi mezzi può tradurli in espressione: visione, movimento e suono. Vedere e sentire le dolci figure e le orrende inventate dalla fantasia e dalle miracolose mani di Lotte Reiniger è sempre una delizia per palati sensibili.

AMERIGO CENCI



Giulia Araldo del C. S. C.

Tra i problemi del nostro cinema, quello degli operatori presenta lati di non comune difficoltà e importanza

## PARLA UN OPERATORE

SE, nella travagliata teorica dell'arte cinematografica, un fatto è sempre riconosciuto, questo è la predominanza dell'elemento fotografico sugli altri che intervengono nel processo creativo dell'opera. Ed è singolare il fatto che esso elemento, essendo la sola base in cui trova ragion d'essere il film-arte, sia stato al tempo stesso il suo acerrimo nemico, tanto che, in Europa, almeno un venticinquennio dovrà passare dai primi tentativi sperimentali del cinema, prima che si possa parlare di fotografia funzionale. Ciò perché fin dopo la guerra mondiale la produzione cinematografica crebbe nella errata convinzione che la macchina registrasse tutto quello che le si poneva davanti. È quasi certo che il primo film che indicasse con singolare prepotenza la giusta strada fu il *GABINETTO DEL DOTTOR CALIGARI*, apparso nella primavera del 1920.

Con esso il realismo fotografico subiva una scossa violenta, la illuminazione era ancora teatrale ma funzionale, la macchina diveniva strumento di creazione fantastica. Da questo momento l'estro prese a roteare intorno al cinema, e gli uffici divennero qualcosa di più che semplici fotografi giranti la manovella.

Ragioni estetiche, dunque, convalidate da precisi dati storici, riconoscono quella supremazia di cui dicevamo all'inizio.

E, del resto, casi come quelli di Sternberg, Borzage, Ford e altri, dimostrano assai chiaramente quanta parte abbia codesto elemento tecnico nel complesso delle cognizioni, nel bagaglio della esperienza che un regista si procura avanti di divenir tale. Ciò premesso, è forse esagerato asserire che

certa parte delle cause che tengono ancora la nostra produzione cinematografica a un livello, se pur migliorato, sempre mediocre, sono attribuibili alla classe degli operatori? Vediamo di ragionare con chiarezza, in base alle opinioni di Piero Portalupi, l'unico operatore italiano che sia munito della sua brava laurea in ingegneria elettrotecnica e compia quindi il suo mestiere con tutte le carte in regola.

Possiamo perciò credergli quando afferma che raramente ci è dato constatare nei nostri operatori un desiderio di novità, il più delle volte la fotografia risultando di qualità piuttosto scadente. Le cause di un tale stato di fatto, secondo Portalupi, sono:

1) deficienza dei sistemi di sviluppo e stampa attualmente praticati. Soprattutto biasimevole l'uso di un unico bagno di sviluppo per tutti i tipi di pellicola pancromatica usati in Italia (Ferrania C6, Agfa Superpan, Kodak Super X) mentre, come è noto, ogni casa fabbricante consiglia per la propria pellicola un bagno determinato, quale unica condizione indispensabile per ottenere quel « gamma optimum » che fornisce un positivo ricco di mezze tinte e nello stesso tempo brillante;

2) determinazione, in base ai provini, del tempo di sviluppo effettuato a occhio, in conformità di una esperienza empirica anziché di esatte misure densitometriche;

3) impossibilità di ottenere qualcosa di più dignitoso che non la solita fotografia brillante da commedia, vigendo nei nostri teatri di posa una massima: che tutto ciò che si scosti dal solito schema della luce diffusa, taglio e controluce, è considerato arditezza, stramberia, per non dire gros-

solano errore. Sarebbe difficile da noi, e in verità non si vede mai, tenere il viso di un attore completamente in ombra, poiché lo sviluppatore e lo stampatore, nell'intento di rimediare ad un presunto errore dell'ottico, faranno sì che, per mezzo di un maggior tempo di sviluppo e una stampa sbiadita, si veda bene proprio ciò che l'operatore si era studiato di mantenere in ombra;

4) assenza di collaborazione tra l'operatore e il truccatore. Costui il più delle volte è un attore fallito, oppure un parrucchiere, e vano sarebbe pretendere che conosca lo « spettrogramma » (la misura della sensibilità della emulsione ai vari colori) della pellicola con la quale viene girato il film. Nessuna meraviglia quindi se capita di vedere facce macchiate, con labbra nere o addirittura slavate;

5) mancanza, per le riprese in esterno, di un parco lampade con gruppo elettrogeno montato su autocarro e quindi facilmente spostabile da un luogo all'altro. Di conseguenza, necessità di girare con l'antiquato sistema dei riflessi argentati, che accecano gli attori;

6) scarso livello culturale, eccettuati pochi casi, dei nostri operatori. (Vedere sull'*Almanacco del Cinema* i loro titoli di studio). Ed è questo invece un fattore di somma importanza. Per noi che crediamo in una classificazione degli individui in base alla cultura, gran parte dei nostri mali sta proprio in ciò: che il più delle volte i nostri operatori sono dei mestieranti. Quando mai, per esempio, un nostro operatore ha scritto un trattato di tecnica cinematografica? Di contro si nota una scarsa conoscenza dei problemi tecnici che stanno alla base della ripresa e ne costituiscono l'essenza;

7) si subisce di solito la personalità dell'operatore, che ha il suo particolare modo di illuminare; senza tener conto che codesto modo dovrebbe rientrare nello stile complessivo dell'opera, esserne anzi uno dei fattori determinanti, precisamente il più decisivo, come si è detto. Difatti ciò che conta è soltanto il film e non la personalità dei singoli collaboratori. Il vero operatore è colui che, chiamato a partecipare ad una produzione cinematografica, ne studia con coscienza il soggetto, la sceneggiatura, la scenografia, i costumi, e si accorda col regista circa il tono che la fotografia deve avere, e una volta scelto il tono lo sappia mantenere per tutta la durata del film. Sappia in altri termini rendersi parte attiva in quel processo di fusione che consente ai vari autori di raggiungere l'unità. Parte attiva, cioè creativa, poiché la sua opera, lungi dall'essere di semplice interpretazione del desiderata del regista, dovrà addirittura fornirgli materiale ispirativo, così come gliene forniscono la scenografia, i costumi, ecc.

Bisogna assolutamente distogliere la mente dalla convinzione che esista la bella fotografia in senso assoluto. Esiste solo una fotografia funzionale, più o meno aderente al tema, più o meno espressiva, intonata all'atmosfera: siano d'esempio Chaplin, Vidor, Ford e parecchi altri.

Chiediamo a Portalupi qualcosa intorno agli operatori stranieri che ogni anno scendono nel nostro paese trovando, senza troppe eccezioni e chissà perché, strade aperte e lautissimi compensi a disposizione. Ci siamo sovente domandato il motivo di codesta facilità con la quale i tecnici stranieri vengono assorbiti dalla nostra produzione. E la medesima domanda ci eravamo posta allorché si trattava di attori e di registi; ma se in quest'ultimo caso una risposta c'era ed era che in tal modo il nostro film aveva aperti i mercati esteri, nel caso specifico degli operatori non diremmo che ciò avvenga. L'operatore, per quanto sia, non è mai in grado di imporsi a un mercato, per il semplice fatto che il grosso pubblico non sottolizza, e non impara a memoria che le Garbo o le Marlene. Resterebbe la questione tecnica, vale a dire il fatto che la presenza di codesti operatori nel nostro paese contribuirebbe a migliorare il livello dei nostri. Senonché questo si è dimostrato inesatto, e in effetti nessun miglioramento tecnico è venuto da loro. Si può affermare con coscienza che alcuni nostri operatori (per esempio Brizzi, Arata e anche altri) non hanno nulla da imparare da questa gente che viene in Italia molto spesso a vendere fumo, col semplice vantaggio dei loro nomi esotici e della loro pronuncia più esotica ancora: il che pare faccia molto effetto sui nostri produttori, che hanno, non c'è dubbio, sviluppatissimo il malvezzo della esterofilia. Tanto sviluppato, che accade di vedere gli operatori di cui si parla impegnati in più film contemporaneamente; e siccome i loro compensi sono elevati, il loro lavoro non si discute; se il materiale girato non è soddisfacente, state pur certi che la colpa sarà di tutti, meno che dei signori operatori d'oltre confine.

Una limitazione, da parte delle organizzazioni competenti, del numero annuo di film girabili da tecnici stranieri in Italia, sarebbe certo opportuna. Tirando le somme su quanto siamo venuti fin qui dicendo, sempre secondo le idee di Portalupi, proponiamo:

a) favorire in tutti i modi la formazione di una classe di operatori colti in grado di collaborare efficacemente con il regista e con tutti gli altri coadiutori del film;

b) superare l'idea che un operatore si formi facendo per dieci anni l'aiuto di qualche altro operatore, sia pur capace. L'operatore non è un artigiano, ma un tecnico e come tale deve provenire dallo studio regolare, da una scuola, deve essere munito di un diploma, tanto meglio se di una laurea: perché la tecnica non si apprende vedendo altri lavorare, ma studiando e provando da sé, provando e studiando in conformità di canoni didattici, i quali soli spianeranno la via alla esperienza pratica, la quale, altrimenti, rimarrebbe sempre sommaria. Perché con la sola pratica si può diventare capomastri, non ingegneri!

c) organizzare scientificamente il lavoro degli stabilimenti di sviluppo e stampa. Inutile aggiungere che, personalmente, sottoscriviamo in pieno le idee esposte dal Portalupi. Per questo anzi le abbiamo riportate.

M. A.



Un'allieva del C.S.C.  
in un'esercitazione  
(foto Portalupi)

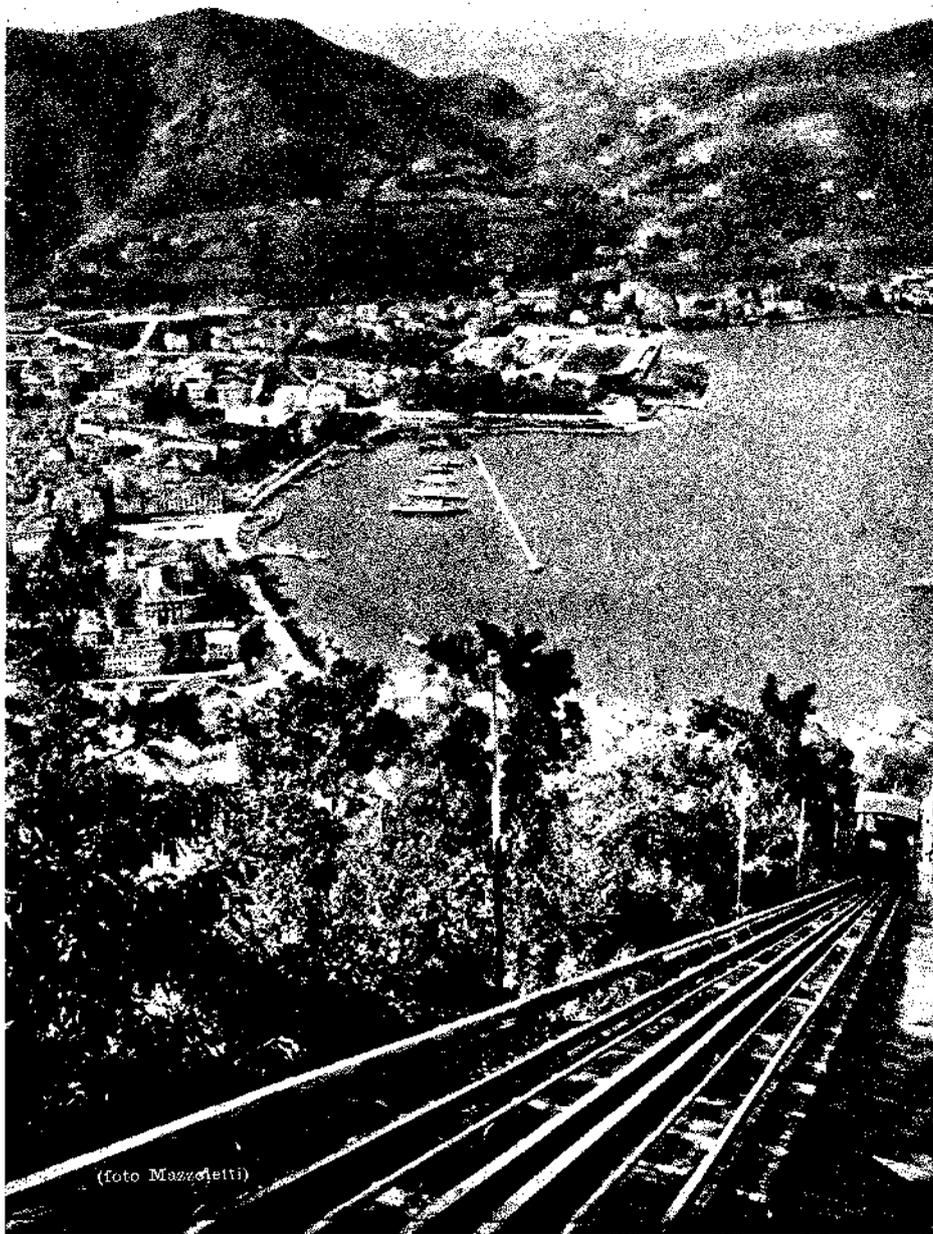
## IL PUBBLICO COMASCO

*SE dal modo di reagire di fronte ad uno spettacolo cinematografico si può desumere, sia pure a grandi linee, il carattere di un pubblico, il gusto di una collettività, nessun pubblico forse rimane così fedele e sincero in questa sua manifestazione esterna alla vita di ogni giorno come quello comasco. A te che arrivi avendo tanto sentito parlare dei suoi luoghi, per storia letteraria e per racconti di viaggio, il comasco riserva una ingrata sorpresa: sta lì ad aspettarti perché ci si trova, ma non ti conoscerà né farà niente per conoscerti. Di più, se tu ci provi, lui ti dà l'impressione di ritirarsi. Dopo un po' sei sicuro di questo muro, tu resti ai margini e sei convinto che dentro questa massa che ti fa resistenza dovrai trovare grandi doti, grandi qualità. Ma anche di queste non farai mai a tempo ad accorgerti. È duro senza saperlo di esserlo, è chiuso in se stesso per tradizione; laborioso e tenace, si diverte, direi, in modo anonimo. Col che voglio indicare che il suo divertimento è sempre come incompleto, che non dà all'occhio e anzi fa l'impressione di una cosa normale. Questa gente non s'abbandona mai in estasi: forse è troppo vigile ancora quell'occhio e quell'attenzione di pratica commerciale, base della vita di ogni giorno.*

*Aderente alla realtà, esso non lascia alla soglia del cinema la sua veste; la porta dentro e la conserva anche nel buio della proiezione. Forse è diffidente, ma anche questo per natura, e non per educazione e per gusto. Non ama criticare più del minimo, e con un tono poi tra ironico e sfuggente e che non vuole soffermarsi molto.*

*Per questa sua semplicità di critica (che è meglio dire noncuranza) avviene che esso segua docilmente il giudizio del critico del giornale locale, uno del posto e del pubblico anche lui.*

*Ne asseconda le piane argomentazioni, le capisce e sa di potersene fidare. Ritrova scritte un po' meglio le sue idee e raccolte per l'occasione. Esse saranno via via note di presentazione e di critica e conserveranno sempre il carattere di aderenza all'avvenimento. Così ti spieghi come questo pubblico accorra ugualmente pronto ad apprezzare un Ricci o un Taranto, quando pensi che la «sua» critica ce lo ha preparato. E così, pure, mi sono spiegato il perché della gelida accoglienza che qui ebbero i De Filippo — ed io, tifoso acceso ed entusiasta della loro arte, ci restai risentito verso i comaschi — quando l'anno scorso, all'inizio del loro giro artistico, vennero a Como per la prima volta preceduti dal «normale» articolo di presentazione. Il pubblico non li conosceva e si trovò impreparato al nuovo genere. Non poté disapprovarlo, capì che qualcosa c'era, ma fu preso alla sprovvista. Se ne accorse Edoardo; e con una abile e semplice improvvisazione — lodò un dono di serico fazzoletto fatto da uno del pubblico alla Nedda Franci — si accostò meglio ad esso, che seppe apprezzare, e si dispose a capire, divertito e attratto. Così succede che, laddove in altri posti il pubblico si crea il suo locale secondo una esigenza del suo gusto collettivo, qui è piuttosto la possibilità finanziaria a dare la schiera di pubblico ad un locale. Si sa, la*



(foto Mazzeletti)

maschi per la Piazza Volta. Pioveva e c'era acqua anche per terra come nel lago. Arriva un battello, un po' di folla s'apre, si raccalca in circolo, e resta sola e ferma una personcina. È magra, ritrosa e forse un po' stizzita dell'indugiare tra la folla. Porta alle scarpe ortopediche, ha grossi e complicati braccialetti ai polsi. Tutti questi vistosi ornamenti stridono con lei, che è Alida Valli, e con la nudità della quasi deserta piazza. Ci resto male anch'io, che da molto tempo l'avevo persa di vista. Dal tempo, cioè, dell'alberghetto in Piazza S. Maria Maggiore a Roma, quando « Kitty » (così la chiamavano allora gli amici) poteva ancora, semplice e leggera, venire a piedi mangiando caldarroste comprate all'angolo della via. Commentavo dicendo ch'era cambiata. Alla sera, spettacolo di varietà: e poi, alla fine, quando nessuno se l'aspettava, arriva sul palcoscenico Alida Valli, a salutare il suo pubblico. Un attimo, quel tanto per riconoscersi e per ritrovarsi; e mentre lei, che è ridiventata come me la ricordavo, promette alla sua gente di lavorare sempre meglio, questa, perso il naturale controllo di ogni sera, si alza tutta e si mette rumorosamente e gioiosamente ad applaudire. BRUNO MOSER



Alida Valli, in un pomeriggio piovoso, discende dal battello, in piazza Volta a Como (fotomateriale, Como)

nonnetta ed il ragazzino che frequentano il cinema da una lira con due film, amerebbero molto rinunciare al secondo di questi pur di potersi sedere ad una poltrona del cinema di prima visione. Ma, aderenti alla loro realtà, accetteranno questo normale posto, pensando consolatamente nel tornare a casa che il sonnetto schiacciato a dormiveglia, per lei, e gli entusiasmi delle cavalcate, per lui, sarebbero stati gli stessi al cinema grosso.

Tant'è: e così tu vedi confondersi, invece, nei due cinematografi principali, la stessa sfera di persone che circola indistintamente dall'uno all'altro anche se preferisce il primo nel quale si può fumare e c'è anche il varietà.

Pubblico ideale per la cassetta, sul quale si può contare, che va al cinema per passare due ore libere con divertimento e con noncuranza, e magari per vedere se fosse possibile incontrare negli intervalli quel tale

amico con cui riparlare di un affare. Perché questo è sintomatico: il comasco non perde mai di vista il suo punto, non si distrae.

Ecco perché più spesso ti sembra lontano e disinteressato: tu chiacchieri e lui pensa positivamente. Ed è con questa sicurezza e guidato da questa teoria pratica che interviene allo spettacolo. Ama allo stesso modo tutti i film, vede il cinema come un passatempo e non come un argomento di discussione e di critica. Lo sentirai sempre dire « mi sono divertito o non mi è piaciuto » ma non mai « è bello, o è brutto ».

Eppure questo pubblico ideale e composito, ha il suo piccolo angolo patetico, che cerca di nascondere ma che ha denunciato palesemente la sua esistenza.

Il pubblico comasco ha la sua grossa preferenza: i film di Alida Valli, comasca di elezione.

Giravo uno di questi ultimi pomeriggi co-



Non si può certamente affermare che Delfino Cinelli sia fra i narratori più noti al grande pubblico: alcune sue opere che hanno avuto un lusinghiero successo di critica sono raramente uscite dal cir-

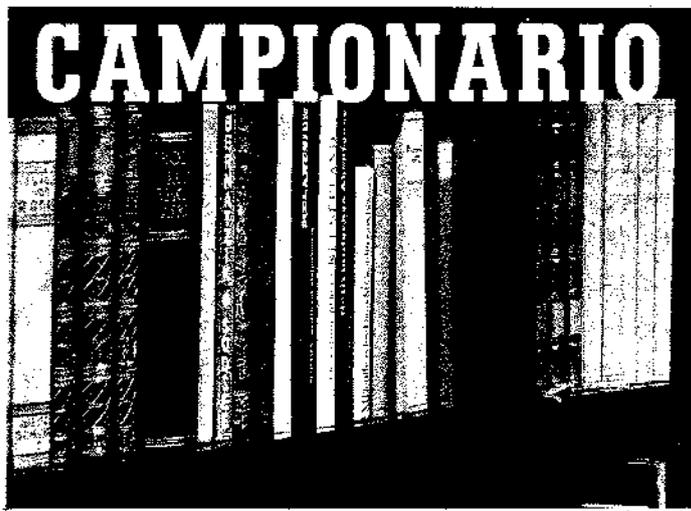
colo di lettori iniziati, senza trovare eco nel pubblico appassionato di romanzi ameni. Sfortuna veramente immeritata poiché Cinelli ha del narratore di razza ogni qualità, e i suoi romanzi, pur degni della fama letteraria, non si avvolgono nella letteratura dando vita a quelle sterili forme narrative che si inscrivono nel circolo vizioso della prosa fine a se stessa.

Il nostro cinematografo afferma spesso di rivolgersi soltanto a quegli argomenti che danno la certezza di essere graditi al grande pubblico; in pratica però il cinema si lascia fuorviare da certe banali storielle che scrittori specializzati compilano su ordinazione e dimentica spesso di attingere a quei narratori che hanno saputo raccogliere e dar forma di racconto a dei temi particolarmente sentiti dalla sensibilità popolare.

Questa *Trappola* che Cinelli pubblicò nel 1928 è un romanzo breve che per forma e per contenuto supera di molte lunghezze alcuni romanzi-fiume. L'atmosfera è spontaneamente paesana, ma non rustica o arbitrariamente folkloristica; la storia che si narra è tessuta con quei sentimenti elementari ed immutabili che trovano rispondenza nel pubblico di ogni categoria.

Premettiamo, e questo perché il nostro suggerimento non sia infirmato di partigianeria, che non abbiamo mai nutrito eccessiva simpatia per la letteratura paesana, specialmente per quella che non è polemica ma che si compiace soltanto di una forma linguistica particolare e di taluni tipi tagliati sul medesimo stampo. La nostra simpatia per il contadino non va oltre quella che nutriamo per ogni lavoratore onesto che paga con molto sudore il pane e il companatico che un fallo biblico ci impedisce di avere servito senza fatica; il contadino toscano poi, sarà forse colpa delle ripetute letture dei Fucini alle elementari ed al ginnasio, ci ha fatto sempre l'impressione di un pedante sentenzioso che, invece di lavorar come gli altri, passi la giornata a ruminare proverbi e fiori di lingua per la gioia dei filologi. Sui fiori di lingua abbiamo una nostra particolare opinione, e in quanto ai proverbi, teniamo in troppo conto la cultura per compiacerci nel vederla in contrasto con alcune frasi fatte, frutto di ignoranza collettiva e secolare.

Ma il romanzo di Cinelli non ha nulla di quel paesanismo che deploriamo. Il paese è soltanto il palcoscenico su cui si svolgono dei fatti che, spostati in altri termini, potrebbero svolgersi in una grande metropoli. È una storia di braccioni e di caccia di frodo, ma se si



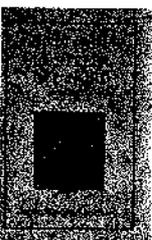
trattasse di agenti di cambio la prospettiva dei fatti non cambierebbe.

Il titolo è scespiriano, ma non soltanto nella forma. Allo stesso modo che Amleto fa mettere in scena dai suoi comici girovaghi la commedia che deve portare il re a tradirsi, così Stefano, il guardiacaccia protagonista di questa storia, imbastisce una commedia che deve aprire gli occhi al suo padrone. Anche in questo caso la rappresentazione va oltre le intenzioni dell'autore e porta i protagonisti verso una ineluttabile catastrofe.

Dietro la trappola ci sono l'amore e la gelosia, la vanità e la leggerezza di una donna, il desiderio di due uomini, una vendetta tardiva e freddamente meditata. Ingredienti assai più forti insomma di quelli che abitualmente imbottiscono i polpettoni ebdomadari nella nostra produzione.

Il romanzo ha poi un altro pregio fondamentale; di presentarci personaggi e tipi perfettamente inquadrati, sì che i manipolatori della sceneggiatura non potrebbero mai incorrere in errori di interpretazione. La brevità del racconto, privo di pagine descrittive, fa sì che la unità e l'immediatezza della storia risultino evidenti. Si tratta insomma di una buona occasione, di quelle che un cineasta furbo non dovrebbe lasciarsi sfuggire.

DELFINO CINELLI: *La trappola*. L'Eroica, Milano. L. 10.



Di Umberto Fracchia avemmo occasione di discorrere in una delle precedenti puntate della nostra rubrica. Andando avanti nel rileggere i suoi romanzi dobbiamo sempre più constatare come questo scrittore scomparso debba essere considerato quale un anticipatore di certo cinematografo alla maniera francese. Se in *Angela* poteva essere l'ambiente a influenzare in certo modo il racconto e a far apparire lo stile narrativo non come spontaneo, ma derivato dai fatti che si narravano, in *La stella del Nord* appare evidente come

tutta la costruzione del romanzo di Fracchia tenda all'analisi minuta di eventi di piccola ma non trascurabile importanza. Se un Duvivier o un Carné avessero occasione di manipolare la storia contenuta in questo romanzo, siamo certi che potrebbero cavarne un'opera di livello pari alle loro migliori. Non sarebbe questa volta l'ambiente a far da regista e a dare il destro di dipingere delle miserie e degli orrori. Si tratta di una storia che non ha tristezza esteriore ma si immalinconisce invece negli sviluppi, in una serie di pigri ma inevitabili eventi che conducono al nulla.

*La stella del Nord* è il nome di una nave che il mare sbatte su una scogliera in prossimità di una cittadina della Liguria. Fra i naufraghi ci sono il maggiore Jupiter e la sua famiglia. Jupiter è uno strano misto di avventuriero e di poeta che, dopo aver militato per lunghi anni negli eserciti sudamericani, si è appassionato di geologia e si è fatto condurre, dalla ricerca di inesistenti ricchezze minerarie, sull'orlo della rovina. Egli è accompagnato da una moglie ancora giovane e bella, da una figlia e un figlio; il più grande dei maschi è al fronte, a combattere. C'è anche un vecchio nonno, non si sa bene se materno o paterno, che gli Jupiter trascinano appresso come un mobile caro ma inservibile.

Nella cittadina di mare Jupiter ritrova un suo vecchio amico, il conte Pepi; milionario quasi rovinato che si lascia allettare dalla possibilità di trovare dei minerali nei suoi possedimenti montani e si associa a Jupiter in una impossibile avventura finanziaria. Molti casi successivi portano alla lenta dissoluzione della famiglia: partono uno ad uno i figli e sparisce la moglie. L'argomento di maggiore interesse per una narrazione cinematografica è questa lenta dissoluzione di un organismo familiare, nel lento scorrere del tempo carico di eventi. Un tema dei più affascinanti. Pochi fra i nostri registi amano porsi dei problemi introspettivi e lavorare intorno a trame che non presentino facili soluzioni spettacolari. Ma se qualche giovane di più pura ambizione volesse tentare l'affermazione per vie fino ad oggi poco

battute fra noi, questo romanzo potrebbe offrirgliene l'occasione.

UMBERTO FRACCHIA: *La stella del Nord*. Mondadori, Milano. L. 12.



Gli epistolari amorosi celebri sono moltissimi, alcuni diffusissimi fra il pubblico meno raffinato, ma crediamo che in questo volumetto siano riunite le più belle e più sincere fra lettere d'a-

more. Gli epistolari celebri hanno quasi sempre il torto di essere di illustri personaggi che forse si preoccupavano assai, scrivendo, che le loro lettere potessero essere lette dai posteri. Tutto questo andava naturalmente a danno della sincerità dei sentimenti che troppo spesso apparivano ammantati di letterarie preoccupazioni.

Queste lettere di Marianna Alcoforado, monaca in un convento portoghese, hanno la rara qualità di essere state scritte da una donna che non usava la penna per il diletto di un grande pubblico. Era una giovane monaca di rara bellezza che durante l'occupazione da parte dei francesi della provincia di Alentejo ebbe la disgrazia di attirare l'attenzione di un giovane e brillante ufficiale, il cavaliere Noël Bouton de Chamilly. Nei commenti si conduceva a quel tempo una vita relativamente mondana, e la giovane ebbe il modo di intrattenersi, pubblicamente e privatamente, con il bell'ufficiale.

Poi l'esercito di occupazione partì, e la disgraziata Marianna restò in tutta la tristezza della sua solitudine. L'amoroso non seppe neppure comprendere quanto e quale fosse l'amore che era stato capace di destare, e allontanandosi volle mettere la parola fine al suo piccante romanzetto. Tornato in patria, si ammolliò convenientemente e trascorse le relazioni epistolari con la sventurata che aveva lasciato oltre i Pirenei. Le disperate lettere di Marianna Alcoforado sono oggetto di vanto del giovane signore che dette ad esse la più grande diffusione; per un periodo esse furono la lettura preferita di tutta la Parigi elegante. Questo volumetto non è, naturalmente, che una indicazione; c'è una più ampia storia della vita di Marianna Alcoforado che può prestarsi ad una abile manipolazione. Ma quello che dovrebbe soprattutto servire come guida, sono i disperati accenti di una grande e sincera passione, come assai raramente possono essere narrati dalle normali storie d'amore.

Lettere di una monaca portoghese. Fomigini, Roma. L. 5.

L'IMBONITORE



ARNALDO FRATELLI: *Capogiro*. Bompiani, Milano. L. 15.

R. A. RIGHETTI: *Corpo a corpo*. Bertello, S. Dalmazzo. L. 10.

ANNIBALE ARANO: *Costantina*. Sonzogno, Milano. L. 8.



(febbraio 1912)

★ L'ing. Omegna ha rilevato dalla Società cinematografica « Unitas » lo stabilimento della strada Pellerina e lo eserciterà per proprio conto, sotto la denominazione di Centauro-Film.

Noi che conosciamo di quale energia e di quanta competenza è dotato l'ing. Omegna, non dubitiamo che, scioltesi ormai dalle pastoie che finora gli impedivano di esplicare la sua attività, farà assurgere la sua Casa ad un'importanza invidiabile e meritata.

Auguri, auguri!

★ Povera stampa. — E con vero disgusto che assistiamo, da qualche tempo, a delle polemiche personali fra avversari, ed a sistematiche campagne e denigrizioni contro la tale o tal'altra Casa Cinematografica o contro una data persona — per parte di alcune riviste del nostro genere con le quali nulla abbiamo di comune. — Tacevamo finora, perchè speravamo che un bel momento cotesti signori si sarebbero fermati nella loro corsa pazzesca, ma poichè questo sistema — che getta il discredito su tutta la stampa cinematografica — tende ad un crescendo... rossiniano, usciamo dal nostro riserbo per gridare: basta!

La stampa ha una nobile missione da compiere, che non è quella di sfogare i livori personali o vituperare cose o persone che non ci vanno a genio... E siccome non intendiamo affatto di essere confusi in un unico fascio, protestiamo altamente non solo, ma diciamo a questi signori che se non hanno altro di meglio, per riempire le colonne delle loro Riviste, che della prosa sgrammaticata e vituperevole, sarà meglio cambino mestiere. Tanto di guadagnato per la stampa in generale e per il decoro di quelli che compiono onestamente ed imparzialmente il loro dovere, consacrando le loro forze al benessere dell'Arte Cinematografica e dell'industria italiana in genere.

★ Dirigibili e films. — Anche la navigazione aerea è balzata d'improvviso quasi perfetta nella grande gara mondiale delle invenzioni di questo secolo prodigioso. Per poco che essa vada ancora perfezionandosi, e nella concorrenza industriale riduca i prezzi, la navigazione per gli spazi atmosferici si farà popolare, sarà alla portata di tutti, farà servizi regolari e chiunque potrà dall'alto veleggiare sul mondo...

Oggi l'emozionante gioia è monopolio ancora di pochissimi privilegiati del coraggio e della borsa, ma non v'è uomo di senno che non calcoli di potere domani anche con mezzi modesti di fortuna e senza essere un eroe, slanciarsi nel vuoto a qualche centinaio di metri d'altezza sull'aerea navicella d'un idrico pallone che navighi maestosamente nell'azzurro. E da quel sublime punto di vista ch'egli potrà tranquillamente osservare i poveri mortali che brulicano sulla terra; di là che potrà salutarli con una aria di commiserazione e sorridere delle pretese altezze della Mole Antonelliana, della Torre di Strasburgo, del Tempio di Colonia, della Torre Eiffel. E saluterà come colleghi le aquile reali e il condor, volteggianti forse imparviti su gli abissi contesi. Di là contempleremo tranquilli le superbe metropoli rimpicciolirsi e sfuggire ai nostri occhi come ranicciate e sgomentate, e le pianure immense, i laghi, le colline, i monti stessi, tutto il policromo rilievo d'una grande carta geografica in azione svolgere la sua pagina di libro eterno al di sopra di noi in una rapida fuga di linee, di disegni, di tinte strane sotto la mistica vetrina dell'aria, del cielo etereo che noi dominiamo, sospesi, sospesi nel ventre dell'immane colosso, dell'enorme mostro volante, senz'ali, senza piume, senza rostro od artigli, altro che un minuscolo girasole di ferro alla coda, un'elica onnipotente nella sua piccolezza, specie di cervello direttivo di quella gran massa ventrata, di quella specie di Falstaff tra i volatili del cielo.

Già pacifici borghesi, giornalisti, signore e signorine perfino, si sono allegramente lanciati all'arduo cimento; qualcuno ne andò col capo e le costole rotte, fracassate; una principessa vi lasciò poco meno che la vita, ma insomma sono i pionieri della civiltà, le vittime inevitabili, il cemento di sangue, il battesimo sacro che saluta ogni nuova gloria sorgente. Ma la partita è ormai vinta e al fantastico ippogrifo non manca ormai più che il colpo di spugna di Apelle stizzito per la schiuma iridescente alla bocca e alla frogia. E la sicurezza assoluta che ancor difetta. Ma que-

sto è l'ideale. E dov'è mai che si ha dall'uomo questa sicurezza superba? Automobile, ferrovia, tramway, presentano essi qualcosa di meglio oramai di un semplice dirigibile? Gli investimenti non sono all'ordine del giorno? Chi se ne salva? L'uscire di casa non è un lotto?

E pretendiamo dai naviganti aerei ciò che non ci dà nemmeno la terra? La terra?! Ma essa non trema neanche sotto i vostri piedi, non si spacca, non sussulta, non vi inghiotte pur nella pace divina del sonno?

E dunque? E allora... quando forse ci salveremo dai terremoti fuggendo in pallone, quando viaggeremo fidenti e un po' filosi sulle onde o fra le azzurre onde del cielo; quando potremo, spiccando il volo da una delle estremità della Trinacria, sollevarci in vista dell'Africa, orrenda, mirare i palmizi e la vastità del deserto, convergere lo sguardo sulla nuova Italia dei datteri e delle banane, mirare le mura bianche di Tripoli, spiare negli harein, seguire le turbe di barracani e di fez, che si appattano tra i fichi d'India, e udiremo lassù a stento il rimbombo delle artiglierie come lontani scoppi di tuono e l'eco morirne nell'infinito delle sabbie, come fruscio misterioso in un sipario di teatro... allora, chi sarà che non avrà con sé una macchina cinematografica per colpire al volo con una film incessante, con una striscia chilometrica di pellicole, il taumaturgico paesaggio di vita che si spiega come un tappeto arabo-turco, come uno sterminato drappo orientale... autentico, sotto ai vostri occhi?

E quale non sarà allora la gioia del pacifico spettatore che con due palanconi soltanto, non un centesimo di più, non un centesimo meno, potrà assistere a tutto questo atlante vivo, animato, forse tragico e cruento, ricco della vita e della morte, fulgido e sinistro di battaglie, di stragi, di eroismi, che si apre e sciorina tutte le sue pieghe e le sue gemme rutilanti dinanzi al suo occhio sbarrato, ipnotizzato dalla meraviglia e dal terrore?

E dall'alto delle nubi, dove non possono giungere i proiettili della terra, di là che l'occhio miliardo della macchina cinematografica potrà veramente cogliere, sorprendere, rubare alla vita il suo attimo fuggente, e arrestarlo, impossessarsene, portarlo vivo palpitante, sotto gli occhi di noi tutti, che ormai non viviamo, non possiamo vivere che di emozioni! E così a buon mercato!

E a questo nuovo trionfo ch'io aspetto il cinematografo.

(da 'La vita cinematografica')

\*\*\*



Dal film il DECAMERONE di Boccaccio - Produzione Vesuvio Films-Napoli (1912).

'Ognun sa che nel '300 vi fosse costume fra le giovanili brigate, di narrare atti magnanimi e generosi di principi e cavalieri, e avventure strane e piacevoli di amanti, e dir di loro gelosie e contese, e come Messer Giovanni Boccaccio, seguendo tal consuetudine, immaginasse che da un'allegria comitiva riunitesi a Poggio Gherardi dinnanzi al magnifico panorama di Firenze, si raccontassero le sue bellissime novelle. Il VESUVIO FILM ha riprodotto così, come ha descritto il novellatore fiorentino, una elegante riunione di dame e gentiluomini, che or l'uno or l'altro leggono gli argomenti del Boccaccio'



## RACCONTO-FILM DI UMBERTO DE FRANCISCIS

(Riassunto della prima puntata)

*Alla Pensione Primavera, abitata da tranquilli borghesi, capita in incognito un romanziere: Lorena, che vuole studiare dei tipi originali. L'attore Adelmo riconosce lo scrittore e svela il segreto a tutti gli ospiti, i quali, vedendosi osservati da uno scrittore, si sentono diventati personaggi interessanti.*

(Puntata II)

IL MATTINO successivo alla Pensione Primavera soltanto lo scrittore si svegliò: tutti gli altri continuarono a dormire e sognare. Dai loro letti si levarono dei puri spiriti che avevano abbandonato, fra le lenzuola, tutto ciò che in ciascuno di loro era di corporeo, di troppo materiale. Coperte e lenzuola più tardi vennero scosse dalle finestre e sul prato giacquero, invisibili, i cadaveri di coloro che avevano occupato le stanze della pensione.

Lorena si svegliò tardi. Entrò Lucia per portargli la colazione: una strana Lucia assai diversa dalla cameriera che il giorno prima aveva aiutato lo scrittore a mettere a posto gli abiti. Con un sospiro la ragazza depose il vassoio sul letto e con un altro sospiro chiese se il signore aveva bisogno d'altro.

Lorena si stimava un profondo osservatore: perciò volle sapere cosa si nascondesse dietro i sospiri della ragazza. Prima ancora che Lucia avesse iniziato le confidenze, la mente esperta del romanziere aveva elaborato una possibile storia, densa di particolari pietosi e lubrifici. Per invogliarla a parlare disse con tono comprensivo: « Mi sembrare un po' triste, ragazza mia ».

Lucia non rispose, si limitò a tenere fermo il suo sguardo in quello del romanziere. Gli occhi di Lucia erano visibilmente cerchiati di nero: tutte le notti si recava nella stanza di Mainella. Il romanziere continuò per conto suo a immaginare il resto della storia. « Si vergogna — pensò. — È necessario essere delicati per riuscire a farla parlare ». Un campanello squillò nel corridoio e Lucia trasalì: « Devo andare; scusatemi ». « Andate pure — disse paternamente il romanziere. — E non abbiate scrupoli: se posso esservi utile sarà un vero piacere per me ». Lucia uscì cercando di conservare inalterata l'espressione dolorosa.

Poi Lorena si alzò, prese un bagno, si rase con cura. Era faticosamente intento ad allacciarsi le scarpe quando la cameriera rientrò.

« Dovete fare la stanza? — domandò il romanziere. — In un minuto è libera ».

Lucia chiuse con cura la porta e sedette sul bracciolo della poltrona. La ragazza era giovane e soda: seduta rivelava un bellissimo attacco di ginocchio. Ma da un pezzo

Lorena aveva dovuto scartare gli amori ancillari dalle sue possibilità. Anche nell'amore la professione lo obbligava a conservare certe rappresentanze, a pagare certi gettoni di presenza di indubbio utile per la sua popolarità: questo era il massimo sforzo che i quarantacinque eccessivamente sfruttati anni gli consentivano. Perciò distolse con energia gli occhi dalle gambe della cameriera. « Ebbene? ragazza mia? » domandò.

Lucia ripassò mentalmente il discorso che aveva preparato mentre spolverava il salone: in quell'attimo si sentì più che certa della sua vocazione. « Non è una vita, questa » disse.

Il romanziere si dedicò ai lacci dell'altra scarpa. Ma la ragazza non fece neppure caso alla sua apparente disattenzione. Parlò di vita grigia, di desiderio di evasione. Lorena la ascoltava stupito. Lucia si studiava di parlare lentamente, riesumando con cura le frasi che ricordava di aver letto nelle novelle che appaiono sui giornali cinematografici; quando si soffermò sul bisogno che la sua anima provava di esprimersi artisticamente, Lorena, che aveva scritto molte centinaia di volte le stesse parole, si levò decisamente in piedi, la salutò con un paterno: « Vi capisco figliola: coraggio! » e uscì. Scendendo le scale, forse, era un po' meno sicuro dell'originalità dei personaggi che era andato a cercare con tanta accortezza.

Al pianterreno trovò la signora seduta avanti ad una delle finestre che si aprivano sul giardino. Elena aveva fatto lavorare prima di ogni altro l'immaginazione del romanziere. La pacatezza nervosa, quella bellezza purissima ma smorta, che appariva repressa come un istinto vergognoso, rivelavano un carattere meritevole di essere studiato. Lorena prese posto su una poltrona poco distante ma un po' di fianco, in modo da poterla osservare senza imbarazzo. La signora indossava l'abituale abito nero ma con una scollatura profonda chiusa da un pezzo di trina nera che infrescava i riflessi della sua pelle. Anche il consueto pallore era ravvivato da un certo rossore animato che rivelava come ci fosse in lei qualcosa di più vivo del consueto.

Dopo qualche istante, le mani di Elena persero il ritmo veloce con cui correvano sul lavoro. Guardava fisso avanti a sé; sembrava quasi che sorvegliasse l'opera del giardiniere chino su una aiuola. Lo scrittore si volse a guardare il ritratto dell'ispettore buon'anima e concluse che Elena pensava a lui.

Dal vialetto centrale avanzò Mercurio, aveva spazzolato e stirato bene il suo abito migliore ed era perfettamente intonato al paesaggio quasi primaverile. Camminava di passo spedito e aveva un volto insolitamente allegro e soddisfatto. Rallentò passando avanti alla finestra. « C'è mio padre? » domandò. Adelmo era uscito da un quarto d'ora e il figlio lo sapeva benissimo perchè aveva atteso nella latteria all'angolo che si allontanasse. « Bene, lo aspetterò in giardino » disse sorridendo.

Elena si volse a guardare Lorena. « Viene per lei » sussurrò. Lorena stentò a comprendere, ma mise ugualmente in moto un perfetto sorriso che agli occhi dell'interlocutore rappresentava sempre la risposta desiderata. Elena emise un lievissimo sospiro, poi si alzò scusandosi con un lieve cenno della testa: le era sembrato che dalla cucina venisse odore di sugo bruciato.

Il romanziere rimase solo nell'atrio. Tutti i pensionanti dovevano essere usciti: al piano superiore non si sentiva alcun rumore. Mariarena era scesa in giardino dalla scala di servizio e aveva raggiunto Mercurio che simulò un grande stupore vedendola venire. « Il solito idillio » pensò il romanziere. Niente che offrisse possibilità di una nuova trama per i suoi lettori.

Il mezzogiorno esplose improvvisamente nel campanile vicino e riempì la stanza di riflessi sonori che rimbalarono da una parete all'altra prima di trasformarsi in impercettibili vibrazioni. Alle dodici e cinque il cancello d'ingresso cigolò e Cobelli apparve in fondo al vialetto: Cobelli aveva un'agenzia in una strada vicina e non chiudeva gli sportelli mai un minuto più tardi di mezzogiorno. In pensione parlava pochissimo: scambiava un saluto quasi cordiale con tutti, ma la sua conversazione non andava oltre il buongiorno e la buonasera. Traversò il giardino con passo misurato, scambiò un lieve inchino con Lorena e raggiunse la sua camera.

Gli ospiti rientrarono uno ad uno e vedendoli passare, il romanziere andava mentalmente arricchendo la trama che aveva abbozzata. I dettagli e le prime indiscrezioni fornitigli da Adelmo, insieme alle sue personali osservazioni, gli suggerivano volta per volta la casella in cui il personaggio avrebbe potuto trovare stabile posto.

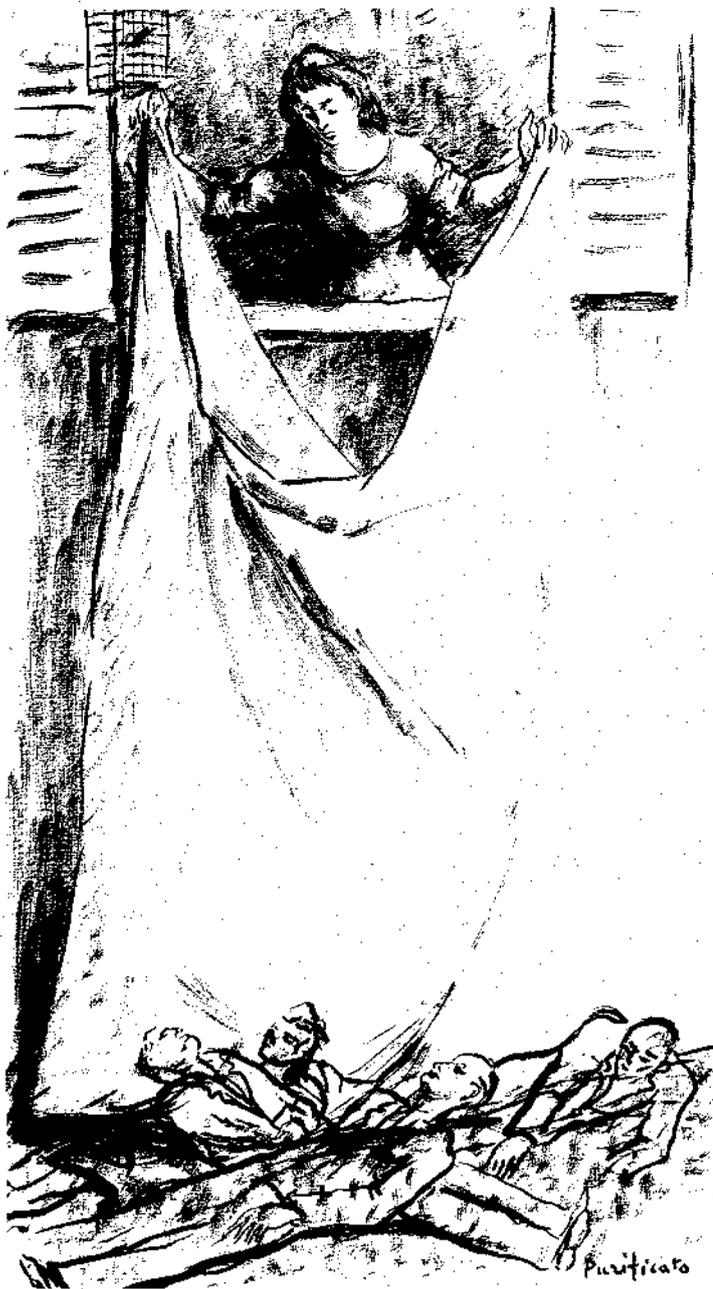
\*\*\*

Vittorio Borghi era entrato a diciotto anni negli affari, e quando si iniziò la nostra storia ne aveva trentadue. Quattro anni prima aveva preso moglie, e si era concesso un viaggio di piacere durante il quale, pur ab-

bandonandosi alle gioie nuziali, non aveva trascurato ogni visita che poteva allargare la sua vasta rete di affari. Borghi era nato per il commercio allo stesso modo che si nasce poeta o soldato; aveva dell'affare il senso tipicamente borghese: la misura e la prudenza erano le sue armi. Non era un genio della finanza; i genii, anche quelli che addizionano fogli da mille in luogo di rime, sono tutti più o meno tarati da qualche slittamento verso la follia. Vittorio invece era mediocre ed equilibrato. Acquistava merci che era certo di poter rivendere con un utile modesto ma sicuro: quando andava ancora a scuola portava sempre nella borsa qualche quinterno di fogli da un soldo e mezzo l'uno che al momento del compito in classe si potevano esitare a due o tre soldi ai compagni imprevedenti.

Vestiva abitualmente di grigio, ma custodiva nell'armadio un doppio petto scuro, e un abito da sera. Quando erano cominciati i primi guadagni rilevanti, aveva affrontato il problema « donne » concedendosi qualche scappatella con quelle sguadrinelle che abitano negli alberghi commerciali, e che ogni sera dopo le sette attendono nell'atrio un invito a cena da qualcuno che abbia concluso un buon affare. Da quando aveva preso moglie, rispettava il patto di fedeltà coniugale e non si attardava più nei locali notturni dopo essere stato a cena con i colleghi di commercio. Chiara, sua moglie, aveva i lineamenti di una donna che si è incontrata almeno dieci volte: bruna, non troppo alta, sapeva vestire bene ed era pigra e indifferente come tutte le ragazze borghesi, quando hanno raggiunto il vertice delle loro aspirazioni riuscendo a scovare un marito. Passava intere giornate senza uscire dalla pensione: stava distesa sul letto o su un divano e sparpagliava intorno a sé i fogli gualciti di giornali a rotocalco e copie di romanzi d'amore. Amava soprattutto gli scrittori ungheresi. Usciva da una famiglia modesta che l'aveva obbligata, oltre ad aiutare la madre nelle faccende, a condurre a termine un regolare corso di pianoforte. Non aveva mai sognato felicità maggiore di un marito che provvedendo agiatamente alla sua vita le consentisse di abbandonarsi alle fantasie pigre a cui l'avevano preparata i discorsi delle compagne durante i tre anni di permanenza in collegio.

Con l'ingresso di Lorena alla pensione, la



...coperte e lenzuola vennero scosse dalle finestre'

fantasia di Chiara divenne straordinariamente attiva. Improvvisamente, la solitudine popolata di voli indifferenti che fino a quell'istante aveva prediletto, le divenne intollerabile. Cominciò a sentirsi trascurata e a pensare, per la prima volta, che Vittorio potesse mascherare dietro gli affari una relazione. Così le signore borghesi chiamano le distrazioni dei propri mariti.

La possibilità le balenò improvvisamente un pomeriggio, dopo aver abbandonato sul divano il libro troppo noioso. Ricordò che una sua amica aveva affermato di avere incontrato Vittorio con una donna. Non si era mai soverchiamente preoccupata di ciò che il marito potesse fare durante la giornata; sapeva soltanto che oltre il trascorrere alcune ore in ufficio aveva impegni e appuntamenti che lo facevano correre da un capo all'altro della città. Erano le cinque: ora classica degli appuntamenti di amore, almeno secondo i romanzieri; Chia-

ra non ebbe bisogno di riflettere a lungo per persuadersi che Vittorio fosse fra le braccia di una donna. Telefonò all'ufficio e le fu risposto che era uscito da mezz'ora. Anche Chiara uscì: la sonnolenza che avvolgeva le sue pigre giornate era improvvisamente sparita. Aveva indossato uno dei suoi abiti più belli ed un nuovissimo cappello adorno di una fitta veletta che gettava un'ombra colpevole sul suo volto.

Due ore dopo Chiara si svegliò dall'accesso di sonnambolica eccitazione che l'aveva colpita, in fondo ad un quartiere nuovissimo le cui ultime case odorose di calce, addentavano i margini della campagna. Si fermò su una grande piazza ancora sterrata su cui alcuni ragazzi giocavano a calcio. Era stanca e non riusciva a comprendere in che modo le gambe l'avessero portata così lontano; si guardò intorno per orientarsi e con la speranza di trovare un tassì, o almeno un qualunque indizio di linea tramviaria. Improvvisamente da una via laterale uscì Vittorio: camminava lentamente tenendo le mani nelle tasche e aveva il cappello gettato indietro sulla nuca. Fissò sua moglie stupito, come stentando a riconoscerla. Forse si rivolsero delle domande ma in seguito nessuno dei due riuscì a ricordarsene; entrambi sospettavano e si sentivano sospettati. Un tassì lasciò Chiara alla pensione e ricondusse Vittorio al suo ufficio; c'erano due persone ad attenderlo ma non riuscirono ad essere ricevute.

Chiara intanto era distesa sul suo letto e pensava senza un preciso indirizzo. Non si era neppure tolta gli abiti, aveva soltanto lasciato cadere le scarpe che erano rimaste ai piedi del letto come due cose morte.

\*\*\*

La signorina Clotilde era domiciliata da due anni alla pensione. Dimostrava poco più di trenta anni ed aveva trascorso gli anni della sua giovinezza assistendo una vecchia zia malata che, morendo, le aveva lasciato tanto da poter vivere tranquilla. Forse a venti anni era stata bella, ma il tempo trascorso accanto alla vecchia, in una casa triste e scura, le aveva lievemente ingiallita la pelle e velati gli occhi di melanconia. Occupava le giornate troppo libere dando lezioni di pianoforte, leggendo castissimi romanzi e frequentando le pasticcerie con certe amiche della stessa età.

## 3 novità

Nessuno aveva mai disturbato il suo placido zitellaggio con proposte lecite o illecite, questo non escludeva che qualcuno potesse farlo, ma le speranze di Clotilde divenivano di giorno in giorno meno realizzabili. Quando Lorena giunse alla Pensione Primavera, ella stava prendendo in seria considerazione la possibilità di approfittare di qualche inserzione matrimoniale.

Ma l'atmosfera di romanzo che pervase l'ambiente mutò radicalmente il corso delle sue idee: una verginità tanto gelosamente conservata non poteva essere contrattata insieme al denaro con un matrimonio di convenienza. La sua anemia romantica parlava a favore di un grande amore, forse un amore impossibile, di quelli che sono descritti nei romanzi come gioia e tormento. In questo stato d'animo Clotilde stava suonando a piene braccia il pianoforte del salotto: le mani correvano sulla tastiera completamente indipendenti dal suo pensiero e si producevano in mirabili esercizi di destrezza, purtroppo sprecati perchè non c'era alcuno ad ascoltarla.

D'improvviso Vittorio sorse dall'ombra alle sue spalle: Clotilde avvertì la presenza di qualcuno e si volse di scatto. Vittorio era tornato da poco in casa e ancora non era riuscito a mettere ordine ai pensieri suscitati dall'incontro con Chiara. Salutò appena Clotilde con un cenno della testa e mormorò: «No, vi prego: continuate». Le mani di Clotilde tornarono alla tastiera, ma gli occhi rimasero fissi sull'uomo che si era lasciato cadere sulla poltrona e guardava avanti a sé, apparentemente assorto nella musica. Per la prima volta Clotilde notò una certa bellezza in Vittorio e scoprì sul suo volto una sfumatura d'accoramento che non aveva mai notata. Associò l'immagine di lui a quella di Chiara, pigra e indifferente ad ogni sensazione che non fosse fisica e pensò che forse Vittorio non era felice accanto a sua moglie. Si stupì di non aver mai notato quanto l'affetto che univa marito e moglie fosse convenzionale, come il bacio che si scambiavano ogni mattina sulla scala era appena uno sfiorare di guancie che lasciava estranei i loro volti. «Gli uomini hanno bisogno di essere studiati e compresi — pensò Clotilde. — Spesso invece sono accompagnati nella vita da una donna che non si studia di afferrare i loro intimi pensieri; così talvolta due vite si allontanano su binari estranei». Continuò a suonare scegliendo mentalmente il repertorio adatto alla vena malinconica che credeva di leggere sul volto di lui. Suonando forzava le sue mani ad essere meno energiche, in modo che il tocco apparisse esitante, quasi il tentativo di esprimersi di un'anima assetata d'arte: in realtà non riusciva ad andare oltre l'esecuzione scolastica. Sull'ultimo accordo della *Patetica* Vittorio si alzò e disse semplicemente: «Grazie». Clotilde si volse a vederlo andar via.

UMBERTO DE FRANCISCIS

2. (continua)

(Dis. di Purificato)



Hilde von Stolz e Ferdinand Marian in una scena dell' 'Ebreo Süß' di Veit Harlan (distribuzione A. C. I. - Europa Film)



Totò 'allegro fantasma' nel film omonimo: forse intimorito da fantasmi austeri, si rifugia sotto un tavolo (foto Vaselli)



Galatea crisalide ruvida: Wendy Hiller come Lisa in 'Pygmalione' (distribuzione Scalera)

# FILM DI QUESTI GIORNI

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



Uomini sul fondo

## \*\*\* BUFERA D'AMORE

(Le Ruisseau) - Francia - Produz.: Les Films Agimans - Distribuz.: Scalera Film - Regia: Maurice Lehmann - Interpreti: Françoise Rosay, Michel Simon, Gaby Sylvia, Ginette Leclerc, Paul Cambo.

A rivedere oggi, dopo quel che è successo, questi motivi ormai divenuti abitudine nel cinema francese, a ritornare sia pure per poco tra queste storie e questi personaggi, si ha il senso come di un anacronismo, o meglio come di uno strano ritorno a climi la cui portata non ci tocca più e di cui, proprio in virtù di un naturale superamento dei fatti in cui abbiamo vissuto e viviamo quotidianamente, si scopre la caducità, la costruzione ad effetto, la meschina cronaca.

E qui verrebbe voglia di discorrere del « verismo » cinematografico e della natura del suo effetto spettacolare e più ancora dei pregi che esso può avere se tecnicamente ben dosato, se artisticamente portato in un film come una necessità. Ma il discorso ci porterebbe troppo lontano. Solo vien fatto di notare, vedendo ad esempio questa BUFERA D'AMORE, che anche il verismo non può essere una formula costante e che l'errore in cui è incorsa la produzione francese di secondo piano è proprio quello di essersene servita come formula, ricalcando da un punto di vista del tutto esteriore, quello « che si vedeva » nei film di grande cartello.

Intendiamoci subito. Se un verismo deve portare alle emozioni che ci ha saputo dare, poniamo Jean Benoit-Lévy con LA MATERNELLE o Renoir con LA BÊTE HUMAINE o Duvivier con LA FIN DU JOUR sia il benvenuto, perchè esso non rappresenterà che un elemento di costruzione, non sarà che un mezzo, di cui nel complesso altissimo dell'opera si perderanno i termini di misurazione ed addirittura di individuazione. Non così quando si scende ad esempio a CAFFÈ INTERNAZIONALE, o caso più recente a BUFERA D'AMORE, dove il verismo, divenuto cronaca, serve una trama da passionalità di romanzo d'appendice, anzi rappresenta la trama stessa del film.

Di fronte a queste scene si sente come una discesa naturale, logica, inarrestabile di un intero genere, anzi di un'intera cinematografia, che scopre lentamente le sue miserie, i suoi trucchi, il suo luogo comune.

Pensate a questa storia di una madre canzonettista che tenta di spingere una fanciulla a lei affidata dal figliuolo verso la prostituzione per distogliere questo dall'amore di lei, e pensate al figliolo ufficiale di marina che viene illuminato su questi raggi da un vecchio amante della madre che, caduto molto in basso, fa il produttore di pubblicità allegra e piccante del locale dove lavora la donna, e capirete subito quale possa essere l'aria nella quale si muovono persone e gesta narrate. Con tanta abbondanza di fatti da ultima pagina, sul filone di una esposizione appunto basata sugli schemi che si sono detti, c'è da rimettere in sesto un « grand-guignol » del più infimo ordine. E così è stato. Di questo passo si sarebbe potuto arrivare chissà dove, specie se, esauriti i motivi che sorreggevano e trasformavano in poesia la materia, nelle mani dei nomi più illustri e dei veri artisti, tutto questo fosse continuato a cadere nella grossolana facilità dei mestieranti.

Françoise Rosay e Michel Simon son dentro alle loro parti con tutto il fervore di cui sono capaci, e voi sapete che non è poco. Ottimi attori che un genere avrebbe però rischiato di ridurre monotoni, negativi. E invece non dimenticheremo mai, e vogliamo tornare a vederli tali, la Rosay di KERMESE HÉROÏQUE e il Simon di I PRIGIONIERI DEL SOGNO.

## \*\*\* UNA INEBRIANTE NOTTE DI BALLO

(Es war eine rauschende Ballnacht) - Germania - Produzione: Ufa - Distribuz.: E.N.I.C. - Regia: Carl Froelich - Soggetto: Géza v. Cziffra - Dialoghi: Frank Thiess - Operatore: Franz Wehmar - Musica: Theo Mackeben - Interpreti: Zarah Leander, Aribert Wäschel, Hans Stüwe, Marika Rökk, Leo Slezak, Fritz Rasp, Paul Dahlke, Karl Hellmer.

Abbiamo visto questo film di Froelich la sera stessa in cui il regista presenziava lo spettacolo assieme ai dirigenti della cinematografia tedesca venuti a visitare i nostri stabilimenti di produzione, e gli applausi che il pubblico gli tributò non furono solo il frutto di un dovere di ospitalità, ma un vero e sincero riconoscimento del suo lavoro e della sua attenta maestria.

Infatti è soprattutto un lavoro di grande attenzione e di elegante agilità quello che va riscontrato in questo suo ultimo lavoro, ES WAR EINE

RAUSCHENDE BALLNACHT che per più settimane dello scorso inverno tenne cartellone e chiamò gran folla nel più grande cinema berlinese. È un film questo che dà veramente il senso del valore di una regia e del peso che essa può conferire anche ad una storia che non presenta novità alcuna di intreccio o di situazioni, anzi che può annoverarsi da questo punto di vista addirittura fra i luoghi comuni delle situazioni e dei racconti in genere.

Zarah Leander nelle vesti di una ricca signora della aristocrazia russa del secolo scorso ha avuto nella sua giovinezza un amore cui è restata legata spiritualmente, anche dopo il suo matrimonio con un ricco signore moscovita, con il grande musicista Ciaikowsky, e rivedendolo dopo diversi anni in una festa da ballo, torna a lui con una passione sempre più travolgente. L'amore ridestatosi così da una atmosfera di musiche, di danze, e di patetiche canzoni, sarà però sfortunato, perchè in un primo tempo la presenza del marito di Caterina Alexandrowna costringerà i due amanti a separarsi e più tardi, quando la donna liberata alfine dall'insopportabile legame vorrà tornare al suo antico amore, Ciaikowsky morirà colpito dal colera che imperversa a Mosca.

Fare un film storico di questo tipo per chi voglia togliersi dall'usato, dal già visto, dal trito, è, voi lo capirete, fra le più difficili fatiche del cinematografo, ed arrischiarsi, può costar caro, specie quando si ha un nome e dei precedenti da difendere, quali quelli di Froelich. Ma la prova è riuscita, superando tutti gli infiniti trabocchetti, che proprio la musica, il canto, i drappaggi della Russia czarista del cinematografo lasciano costantemente aperti agli incauti. La voce di Zarah Leander veste con tanta accorata dolcezza, ma con misura, fatti e sentimenti, così come d'altro canto la destrezza di un montaggio che non indugia sugli elementi di decorazione del film, rompe tutto ciò di stucchevolmente patetico che sarebbe potuto venir fuori.

Un film quindi che può esser visto con diletto anche dagli acerbi e accaniti nemici della cinematografia storica, o comunque in costume.

## \*\*\* CARAVAGGIO

Italia - Produz.: Elica Film - Distribuz.: Minerva Film - Regia: Goffredo Alessandrini - Soggetto: Bruno Valeri, Vittorio Verga - Sceneggiatura: Bruno Valeri, Akos Tolnay - Scenografia: Salvo D'Angelo - Costumi: Veniero Colasanti - Comm. mus.: Riccardo Zandonai - Operatore: Aldo Tonti - Montaggio: Gian Carlo Cappelli - Interpreti: Amedeo Nazzari, Clelia Calamati, Beatrice Mancini, Nino Crisman, Lauro Gazzolo, Olinto Cristina, Pina Gallini, Vinicio Sofia, Olga Vittoria Gentili, Maria Domitiani, Achille Maieron.

Attorno a questo CARAVAGGIO già assai prima che apparisse si era discusso assai sui giornali, e se non erriamo, erano sorte anche polemiche sulla sua natura e sulle sue intenzioni, come accade quando una cosa, un soggetto è vivo e porta a discorrere gente che si interessa dell'arte in tutte le sue espressioni.

Quel che è certo è che fare del cinema su di un personaggio simile porta con sé tutta una marea di idee e di opinioni sui rapporti tra pittura e cinematografo, rapporti che chi più chi meno, chi con maggiore chi con minore acutezza, tutti coloro che si interessano e scrivono di cinema hanno almeno una volta toccato. C'è chi ha sostenuto e chi sostiene ancora che ogni discussione teoretica di questo tipo attorno al cinematografo sia del tutto inutile e mostri proprio l'incompetenza di certi scrittori attorno alla vera essenza della vita del film (e noi sappiamo chi fa simili osservazioni e perché), ma ci sembra che la realtà, almeno per una volta, abbia dato ragione ai teorici. Ciò ci è sembrato chiaro, osservando con quanto sforzo e con quanta ricerca Goffredo Alessandrini abbia cercato di far muovere il suo personaggio proprio in un clima, che per luce, per « colore », per fantasia non è altro che pittorico e appunto (a prescindere dalla riuscita), caravaggesco.

Se dunque un regista, e non certo dei giovani appena arrivati, ha sentito questa necessità,

vuol dire che anche ai fini i più spettacolari possibili, e i meno « teorici » di questo mondo, certe affinità esistono, e se ne deve tener conto. Abbiamo detto più sopra, « a prescindere dalla riuscita », e ciò perché è bene dirlo subito, malgrado la buonissima volontà, malgrado un Nazzari in pienissima forma, malgrado insomma tutta la più completa impalcatura possibile, questo CARAVAGGIO manca troppo di umanità, scende troppo di rado su questa terra. Difetto, in tanto più grave, in quanto, a parte la verità storica, la tradizione e la leggenda hanno tramandato di questo artista una figura ricca, traboccante di fatti, di spicciola vita di strada, più ancora di passionalità e drammaticità umana. In altre parole, manca al personaggio di Alessandrini di essere un uomo, e un uomo violento e avventuroso quale la popolarità ci ha costruito questa singolare figura di pittore. Eppure questo agitarsi purtroppo a vuoto di certi momenti del personaggio, questo voler uscire in qualche cosa, che Nazzari ha perfettamente dato nella sua recitazione, non dovevano far vedere al regista i punti poveri, scialbi del soggetto di cui ci si è serviti? Tanto più poi che il sottotitolo « il pittore maledetto » non mantiene ciò che ha promesso.

Una lode va alla scenografia, al pannello, allo studio accurato ed estroso nello stesso tempo di chi ha creato l'aria di scena dentro cui devono vivere queste figure, ed una ancora alla Calamai che questa volta ha fatto più sul serio che altrove.

### ★★★ UOMINI SUL FONDO

Italia - Produz. e distribuz.: Scalera Film - Regia: Com. De Robertis - Film che tratta la vita eroica dei sommergibili, eseguito dal Centro Cinematografico della R. Marina.

Si può dire che per prima questa rivista abbia sostenuto in tutti i momenti della sua ormai quinquennale esistenza i diritti del documentario, i suoi pregi, la sua eccezionale efficacia di spet-

tacolarità, le sue necessità. Per primi si sostenne proprio noi, or è un anno, la intelligente iniziativa di una casa italiana sorta col preciso proposito di produrre documentari e che presentò vari film a corto metraggio di ottima e raffinata fattura. Parliamo della I.N.C.O.M. Poi il tempo e gli avvenimenti ci diedero ragione e i grandi documentari di guerra fedeschi chiamarono dinanzi alle porte dei cinematografi le marine di folla e gli agenti a regolare l'ingresso. Tutti andarono al cinema e si può dire che da allora la parola « documentario » cominciò a diventare popolare anche fra la massa più grande. Ed ecco che oggi viene presentato un primo grande film documentario italiano, costruito alla stregua di spettacolo normale e come tale messo in circuito sui nostri schermi. UOMINI SUL FONDO, che è stato realizzato dal Centro cinematografico della Regia Marina e girato negli stabilimenti Scalera, narra la storia di un sottomarino, l'A.103 che per una collisione con un'altra nave, cola sul fondo marino alla profondità di 90 metri. Tutto il dramma sta appunto nel salvataggio dell'equipaggio per mezzo di palombari, e nella vita degli uomini che per settantadue ore non sanno ancora quale sorte riserverà loro il destino.

Il film quindi non si limita ad una sola illustrazione della vita dei nostri marinai sui sommergibili o ad una mostra a carattere divulgativo del nostro armamento subacqueo, ma si basa sulla drammaticità di un racconto dove attore non è questo o quell'uomo ma gli uomini, anonimi ed eroici di tutti i giorni.

La regia che è di grande semplicità, risulta forse appunto per questo di una efficacia veramente particolare, così come perfetta ci è apparsa la recitazione (ci sia perdonata questa parola) di tutti gli interpreti che come spesso capita in questi casi, superano gli stessi attori di professione. Cattivo — peccato — il doppiaggio.

GIUSEPPE ISANI

dialoghetto a melologo, fra il Grillo parlante e Pinocchio, al quale segue la canzone della fischiatina. Il motivetto è vivace, ma non si può davvero dire che sia né molto nuovo, né molto originale.

Sul rovescio troviamo: Se una stella in cielo cadrà. Qui l'invenzione musicale sta un grado più su: alla voce solista si alterna il coro, che fa da commento e da sfondo, con felice effetto di sonorità.

Geppetto e Pinocchio sono i personaggi dell'altro disco con la canzoncina Caro burattin... La musicchetta è molto carina e aggraziata, e le due voci del burattino e del suo papà, a colori contrastanti, si alternano e si incrociano spassosamente.

Mi sento un grande attore ha per personaggi Pinocchio, il gatto e la volpe. Anche qui si comincia col dialogo parlato, in cui i jurbacchioni matricolati fanno balenare dinanzi agli occhi del burattino gli irresistibili miraggi del palcoscenico. La canzoncina ha un sapore ameno e birichino. Il disco finisce in tronco, un po' bruscamente.

Il vecchio « carillon » ha un inizio sentimentale, con parole commosse mormorate dalla dolce voce della Fata dai capelli turchini; Pinocchio si sveglia alla sua nuova vita di ragazzo, fra trilli e gorgheggi gioiosi, mentre risuona la musicchetta sorridente del vecchio « carillon », e si ripresenta il motivo della stella cadente. Pinocchio, il terribile burattinaio Mangiafoco e il grillo parlante (che Disney ha battezzato Jimmy il grillo) si fanno innanzi sul rovescio del disco, in un quadretto il cui nucleo è la canzoncina di Pinocchio: Felice son, non ho padron... una delle musicchette più graziose del film, cantata con molto garbo tra ingenuo e birichino dalla vocetta acuta e acerba del piccolo protagonista. Effetto di crescendo nella sonorità, e di accelerando nella velocità del ritmo, verso la fine.

Se una stella in cielo cadrà è incisa anche dalla Cetra Parlophon, con Alberto Rabagliati e il trio Lescano quali interpreti. Qui niente dialogo parlato, ma solo la parte musicale, in trascrizione graziosamente variata nel gioco alterno della voce tenorile solista e delle femminee voci ben fuse del trio vocale.

Sul rovescio gli stessi cantanti interpretano con molta vivacità e con molto brio: Fa' una fischiatina... Il condimento jazzistico non ci sta male.

Con vari motivi del film è stato cucinato un polpettone, o fantasia, con A. Rabagliati, Giacomo Osella, Isa Bellini come solisti, e il coro e l'orchestra come sfondo canoro e sonoro. Tanto una faccia che l'altra sono ben congegnate e piacevoli da ascoltare, per merito anche degli ottimi cantanti e dell'eccellente orchestra diretta dal maestro Barsizza.

Dal film LA GRANDUCHESSA SI DIVERTE è stato inciso il Valzer, appassionato: valzerino fluido e languidetto, con qualche pennellata jazzistica in secondo piano, per rialzare il sapore, in verità piuttosto scipito.

Paradiso per due, un ritmo lento dal film omonimo, sta inciso sul rovescio. Il passo della musica è pacato e posato, e non fa certo prendere la scalmana; il motivetto risuona garbato, gradevolmente modulato dal cantante solista Rabagliati e sottolineato discretamente dall'orchestra, in penombra.

MARIA TIBALDI CHIESA



UNA FAMIGLIA IMPOSSIBILE ha creato una piccola famiglia di dischi. Ascoltiamo il primo, la canzone ritmo Il primo pensiero cantato da A. Rabagliati con buona voce di tenore un po' baritonale. La musicchetta è blanda e innocua, con una certa facile vena melodica.

Sul rovescio troviamo Ba-ba, canzone ritmo allegro, con ritornello vocale affidato al medesimo interprete. La musica qui è più animata e più vivace, giocosa e briosa, e le sillabe delle parole

pronunciate dal cantante si rincorrono, si inseguono, si accavallano in modo assai divertente. Ben segnato il ritmo e buona la strumentazione. Altri due buoni dischi di questo film sono il ritmo Lento Tentazione e la canzone ritmo allegro Per tutte e per nessuna, pezzi entrambi piacevoli e orecchiabili.

Sono arrivati i dischi del PINOCCHIO di Disney, e tutte le Case ci si son buttate sopra. Ascoltiamo Fa' una fischiatina. Incomincia con un

# BANCO DI SICILIA

ISTITUTO DI DIRITTO PUBBLICO

**OLTRE MEZZO MILIARDO  
DI FONDI PATRIMONIALI**

**122 SEDI  
E AGENZIE**

L'ISTITUTO RACCOGLIE DEPOSITI  
A RISPARMIO e in CONTO COR-  
RENTE FRUTTIFERO e COMPIE  
TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

# GALLERIA CXII-JOHN FORD

(v. tavola a fianco)

NATO a Portland, Maine (U.S.A.), dove ha compiuto gli studi universitari, John Ford può ben a ragione dirsi uno dei registi più tradizionalmente genuini e profondamente vincolati al proprio paese. È proprio in virtù della sensibilità, della cultura e dell'educazione prettamente americane, che John Ford riesce ad un certo momento a trovare l'ispirazione e l'immaginazione per dare vita a trame ed a personaggi suggestivi e compiuti per la loro natura e per il loro carattere che rientrano perfettamente nella civiltà da cui nascono. Anche se talvolta la profonda conoscenza di questo regista, provato dalla dura carriera, irta di ostacoli e di fatiche, dei mezzi espressivi del cinema, lo può fare allontanare da quello che è il suo genere più istintivo. Vogliamo qui parlare del TRADITORE, opera ispirata da una ricerca intensa di effetti pittorici e illuministici, che nelle intenzioni dell'autore, ed anche come risultato, avevano basi ben fondate come contrasto con gli stati d'animo. Il protagonista di questo film è Gypo, figura di rivoluzionario irlandese, interpretato da Victor Mac Laglen, diretto con fermezza da Ford; il quale aveva sentito il personaggio, che pure non rientrava negli schemi ormai a lui usuali. In questo film egli intuisce un'unità tra le immagini, la composizione e la musica, che magistralmente ci ridà fuse stabilmente da legami ben solidi.

Altre volte Ford si lascia vincere da tentazioni di chiara derivazione commerciale. Altrimenti non si potrebbe approvare e giustificare il motivo che lo ha spinto a fare un film, per esempio, come MARIA DI SCOZIA, che egli dirige professionalmente e dove risulta chiara la sua impossibilità di dare al film qualcosa di più e di meglio che una certa ricerca pittorica della fotografia. Lo stesso fenomeno lo porta a dirigere URAGANO o L'AEROPORTO DEL DESERTO o IL GIUDICE. Si possono classificare di secondaria importanza anche IL MONDO VA AVANTI, PATTUGLIA SPERDUTA, PELLEGRINAGGIO, ALLE FRONTIERE DELL'INDIA, IL SEGNO DEI QUATTRO, e altri film nei quali veniva meno agli istinti più sanguigni e logici della sua mentalità di americano: l'organizzazione cinematografica del suo paese imponeva del resto anche a lui, come a tanti altri suoi colleghi, un ripiegarsi ed un'adattarsi ad un lavoro che spesso veniva compiuto da lui senza eccessivo impegno. D'altra parte a poco a poco il suo nome cominciava ad acquistare un credito non comune, ed affidare un film a Ford, voleva dire in un certo senso star tranquilli; che egli, ormai conoscitore a fondo del linguaggio proprio del cinema, e della direzione degli attori più difficilmente plasmabili, sapeva sempre prontamente trarsi d'impaccio. Ma la vena sua più felice e più rigogliosa, è certamente quella del film « western », al quale fin dal principio della sua carriera si dedica con amore e con sincerità d'intenti. Giovane ancora, pieno d'entusiasmo, riesce subito ad innestarsi ed a prendere possesso di un posto sicuro ad Hollywood: e vi arriva in un momento nel quale il mercato si andava allargando sempre più poichè il cinema aveva già trovato da tempo in Griffith ed in Chaplin coloro che avevano saputo interpretare le sue leggi ed avevano saputo esprimersi secondo il suo linguaggio. Egli arriva, quando altri dunque hanno già dato opere ben definite e con un carattere: ma non per questo si scoraggia: se non è possibile trovare un nuovo filone da cui ispirarsi, è però possibile mettersi al passo con gli altri: e non è

detto che non si possa far meglio. In questo senso si può affermare che Ford abbia sempre, anche in seguito, guadagnato dalle esperienze degli altri. Ecco dunque al lavoro, pronto a gettarsi d'impeto; nelle sue opere, proprio come i protagonisti dei suoi film « western ». IL CAVALLO D'ACCIAIO, che è del 1924, e racconta l'epopea rozza della prima linea ferroviaria, I TRE BIRBANTI, con George O'Brien, che è anche l'interprete di SALUTE e de I DOMINATORI DEL MARE. Con FOUR SONS, Ford comincia a divenire un regista di sicure possibilità: il film infatti ottiene il quarto posto tra i film dell'annata (1928). In seguito è il regista di: THE STRONG BOY, di UP THE RIVER, de IL SOTTOMARINO, de IL LOTTATORE con Wallace Beery, sul modello de IL CAMPIONI. Ma i suoi film più importanti, quelli nei quali egli ricerca in maniera non superficiale di raggiungere con le possibilità tecniche un valore di immagini e di contenuto non comuni, sono UN POPOLO MUORE, con Ronald Colman, Helen Hayes e Myrna Loy, che rappresenta un po' il vertice di tutta la sua attività intellettuale, e lo sforzo di raggiungere un alto grado di drammaticità e di soluzioni con un valore anche sociale; TUTTA LA CITTÀ NE PARLA, nel quale Edward Robinson interpreta un gangster ed un impiegatuccio, dove acuta è l'indagine e l'indagine psicologica e ambientale di un mondo che non era nuovo al cinema, ma veniva qui in questo film, approfondito ed umanizzato al massimo grado; IL TRADITORE, che, come abbiamo accennato, ha un gusto particolarmente raffinato in certe luci che poi compongono a meraviglia tutto l'ambiente ed i personaggi; ed infine OMBRE ROSSE, che di recente è apparso sugli schermi italiani. Questa è davvero un'opera essenziale, che si ricollega alla sua prima esperienza, ma ne purifica e ne esalta i contorni con un impiego magistrale del sonoro, elemento che aumenta molto l'emozione della vicenda avventurosa e incantevole. In questo film è stata detta l'ultima parola autorevole in fatto di film di movimento e con il classico finale alla Griffith. Come egli stesso dice, (e le sue parole sono sufficienti a dimostrare l'importanza di OMBRE ROSSE, che si inserisce nella più pura tradizione americana), i criteri che lo hanno spinto e guidato sono stati: « Misura di scelta: lo stretto necessario, all'intelligibilità ed alla sensazione: essenzialità ».

FILM PRINCIPALI: IL CAVALLO D'ACCIAIO (The Iron Horse, Fox, 1924); I TRE BIRBANTI (Three Bad Men, Fox, 1926); FIGHTING HEATH, FOUR SONS (Fox, 1928); SALUTE (Fox, 1929); THE STRONG BOY (Fox, 1929); IL SOTTOMARINO (Men Without Women, Fox, 1929); I DOMINATORI DEL MARE (Scas Beneath, Fox, 1931); IL LOTTATORE (MGM, 1932); UN POPOLO MUORE (Arrowsmith, U.A., 1932); L'AEROPORTO DEL DESERTO (Air Mail, Universal, 1932); PELLEGRINAGGIO (Fox, 1933); IL MONDO VA AVANTI (The World Moves On, Fox, 1934); IL GIUDICE (Judge Priest, Fox, 1934); IL TRADITORE (The Informer, R.K.O., 1935); TUTTA LA CITTÀ NE PARLA (The Whole Town's Talking, Columbia, 1935); LA PATTUGLIA SPERDUTA (The Lost Patrol, R.K.O., 1935); MARIA DI SCOZIA (Mary Of Scotland, R.K.O., 1936); URAGANO (Hurricane, U.A., 1937); ALLE FRONTIERE DELL'INDIA (Wee Willie Winkie, Fox, 1938); IL SEGNO DEI QUATTRO (Fox, 1938); OMBRE ROSSE (Stage-coach, U.A., 1939); THE LONG VOYAGE HOME (U.A., 1940).



IL TRADITORE



TUTTA LA NOTTA NE PARL



MARIA DI SCOZIA

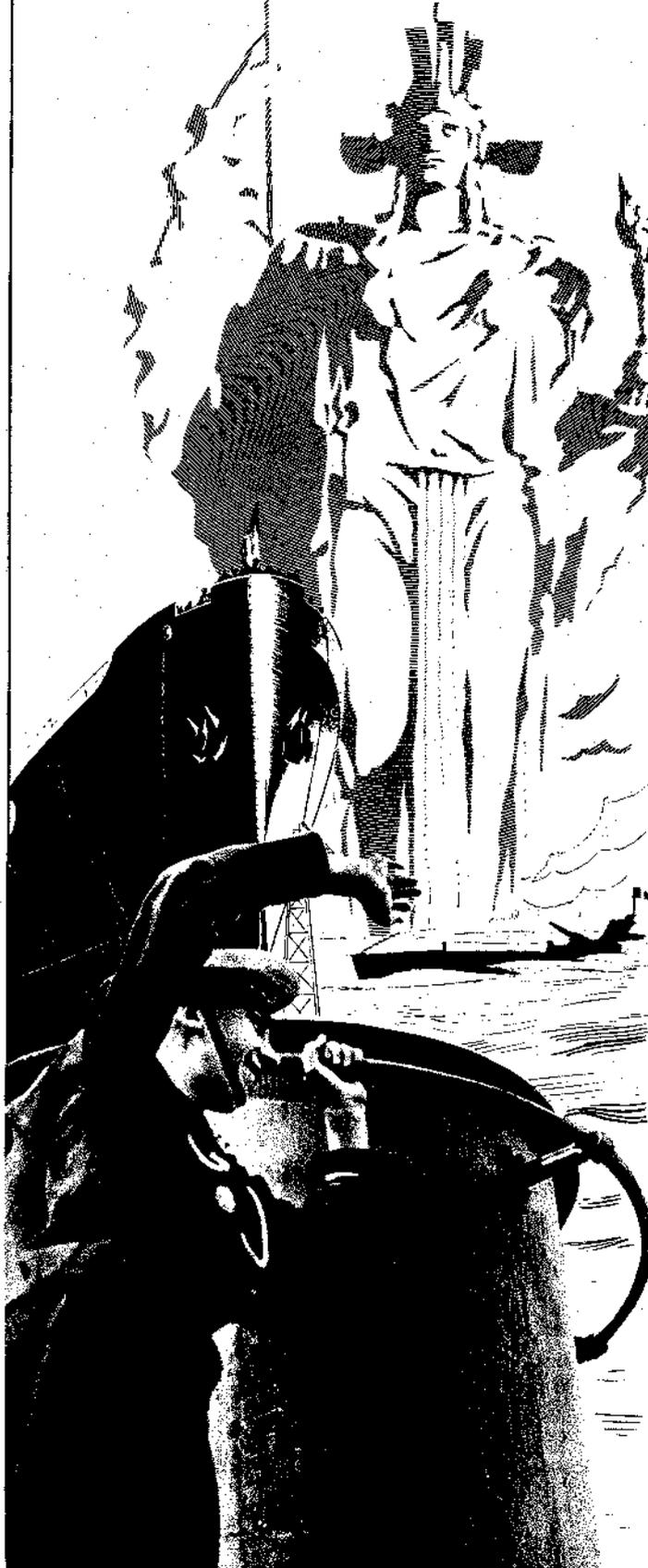


OMBRE ROSSE



IL OTTATO

**INDUSTRIA ITALIANA IN LINEA**



**ODERO TERNI ORLANDO**

**Tutti abbiamo il dovere di  
SOTTOSCRIVERE**

**AI NUOVI BUONI NOVENNALI  
DEL TESORO 5% A PREMI**

**UNA SPECIALE POLIZZA**  
dell'Istituto Nazionale delle Assicurazioni  
consentirà di pagare i titoli in venti annualità

Il 15 febbraio si è iniziata una nuova emissione di Buoni Novennali del Tesoro al 5% a premi.

Il pubblico sta sottoscrivendo a questo prestito, come ha fatto per i precedenti, in forma plebiscitaria, spinto dal suo alto spirito patriottico e dalla piena comprensione dello storico momento attuale.

**L'Istituto Nazionale delle Assicurazioni**

aderendo, con immediato provvedimento, all'iniziativa del Governo, ha deliberato di porre a disposizione, specialmente di quei cittadini, che pur essendo animati dal più vivo desiderio di partecipare alla grande sottoscrizione, non posseggono il denaro contante necessario o ne dispongono in misura inadeguata, una speciale

**Polizza d'Assicurazione**

in forma "Mista" ordinaria, come pure altra in "forma popolare".

Entrambe — consentendo il pagamento rateale dei Buoni sottoscritti — danno modo a tutti i cittadini di rispondere all'appello della Patria e in pari tempo di tutelare l'avvenire delle famiglie.

I possessori delle polizze suddette hanno diritto ai premi che venissero sorteggiati dallo Stato sui Buoni attribuiti alle polizze stesse.

5

**CASA  
SOURANA**

*Peterie - Fantasie - Lanerie  
I tessuti più belli  
per la primavera*

**NEGOZI DI VENDITA:**

BRESCIA - Via X Giornate, 79 rosso

CATANIA - Via Enea, 168-170

FIRENZE - Via Brunelleschi, 4

MILANO - Via Orefici - ang. Passeggio Centrale

PALERMO - Via Ruggero Settimo, 2-4 - ang. P. Verdi

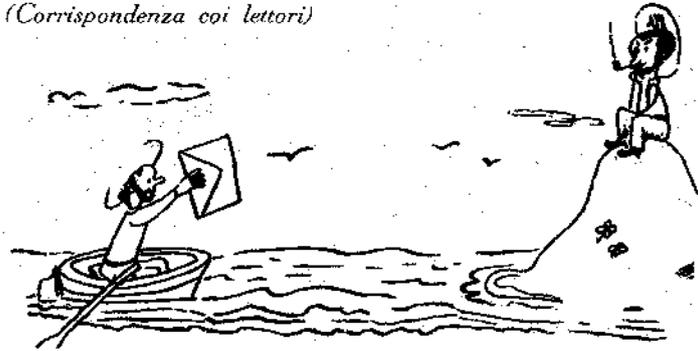
ROMA - Via del Tritone, 198

TORINO - Via Roma, 16

TRIESTE - Corso Vittorio Emanuele, 10

# CAPO DI BUONA SPERANZA

(Corrispondenza coi lettori)



**SALVATORE MESSINA (Palermo)** - Ecco il tuo indirizzo: via dei Chiaiettieri 27, Palermo, e comunico ai lettori che desideri corrispondere con qualcuno di loro. La rivista che più si occupa di tecnica cinematografica è appunto *Cinema*, riviste specificamente tecniche che non esistono in Italia. Buoni articoli di tecnica sono stati pubblicati e si pubblicano su *Bianco e Nero*. Chiedi a questa rivista il prospetto degli articoli pubblicati indirizzando la richiesta alle edizioni italiane, via Veneto 34, Roma.

**UNA STUDENTESSA QUALUNQUE** - Carlo nel film *ADDIO GIOVINEZZA!* è Carlo Minello (via Guerrazzi 14, Firenze) già attore al Teatro Sperimentale di Firenze, poi attore e scenografo nonché aiuto-regista al Teatro Eliseo di Roma, attualmente attore nella Compagnia Merlini-Cialente.

**IVO DAMIANI (Venezia)** - Ho trasmesso il soggetto a persona la quale può se non altro metterlo in condizione di essere presentato ai produttori in forma tale da richiamare la loro attenzione; è probabile che la persona di cui ti parlo ti risponda direttamente.

**NERIO TEBANO (Taranto)** - Grazie delle cortesi espressioni verso questa rivista e la mia rubrica. Vedremo di accontentarti. Per corrispondere con qualche lettore di *Cinema* mandami il tuo indirizzo e lo pubblicherò.

**LUCIO M. BATTISTRADA** - Un errore di stampa è nella risposta data nel N. 110. Infatti il nome del regista di *FUGGIASCHI* è Gustav Ucický e non Ucicki.

**GART (Milano)** - Dell'Antologia su *L'attore* edita da « Bianco e Nero » esce in questi giorni la terza parte, dedicata alla recitazione cinematografica. In essa potrai trovare quello che desideri. Tieni presente che le richieste vanno rivolte alle Edizioni Italiane, via Veneto 34-B, Roma.

**MARIO ORSONI (Venezia)** - Grazie per quanto scrivi sul fascicolo dedicato al sonoro. Davvero nel film di Renoir che hai visto e in altri dello stesso regista che non hai visto, il sonoro è curato in modo particolarmente espressivo. Di Trenker esce in questi giorni *IL RIBELLE DELLA MONTAGNA*, la Riefenstahl sta girando *TIEFLAND*, *L'UOMO DI ARAN* è di esclusività E.N.I.C., e può darsi che passi ancora nei cinematografi. Ma i noleggiatori, ahiloro, non lo considerano un film commerciale. Renoir dev'essere in America. A. C. da qualche tempo non scrive di cinema. Carl Koch è tedesco. Prima di rosca ha realizzato qualche documentario, ed è stato assistente di Renoir.

**GU RO (Casellbuono)** - Il concorso per una sceneggiatura è stato bandito dal Ministero della Cultura Popolare soltanto l'anno scorso e non è stato rinnovato. Mi è impossibile quindi darti degli schiarimenti in proposito.

**UMBERTO BRAFA (Siracusa)** - Ecco il tuo indirizzo: U. B., via Milano 10, Siracusa. Comunico ai lettori e alle lettrici di Roma che desideri corrispondere con qualcuno di loro. Sì, se vieni a Roma puoi passare alla Redazione, evitando, naturalmente, di chiedere di me. Puoi invece scrivere quando vuoi.

**AVALLUFFALLPIL (Siena)** - Non è che io pensi male di te. Perché dovresti pensar male di uno che ha intenzione di seguire la carriera cinematografica? Potrei pensar male piuttosto del tuo compaesano il quale non essendo stato ammesso al Centro, è entrato alla Scaleria come comparsa per prendere pratica col cinema. Sono d'accordo con te: questa strada non può giovare alla tua aspirazione. Il concorso del Centro si è chiuso per quest'anno. Puoi fare la domanda per un altro anno, all'epoca in cui sarà pubblicato il nuovo bando. Quel film è diretto da Edmond T. Greville.

**G. G. (Torino)** - L'articolo inviato a suo tempo, con le fotografie che lo accompagnano, va bene, e sarà pubblicato.

**STUDENTE DI MILANO** - Segnali il fatto che il film russo *NOTTE BIANCHE DI SAN PIETROBURGO* è stato recentemente riesumato a Milano col titolo datogli nell'edizione italiana: *LA TRAGEDIA DI JESOR*. Il soggetto è ispirato da due e non da un solo racconto di Dostojevski. Non mi risulta che altri film americani della importanza di *OMBRE ROSSA* verranno presentati in Italia prossimamente. Se ce ne sarà qualcuno, lo segnalerò. Talvolta *Cinema* dà notizie dei film americani artisticamente notevoli in lavorazione. Della rivista *Bianco e Nero* è uscito il fascicolo di novembre-dicembre 1940 ed esce in questi giorni — a quanto mi risulta — quello di gennaio '41 che tratta dell'attore cinematografico.

**UN'OMBRA ROSSA (Milano)** - Non è possibile parlare di *OMBRE ROSSA* nella Fiera delle Novità dato che il film è già uscito da qualche tempo. Esce in questo numero la Galleria di John Ford. Meno probabili quelle di Carradine e Mitchell. Ho passato il Giuoco a chi di competenza. Circa il doppiato, cui io sono contrario, non so se il referendum tra il solo pubblico porterebbe a risultati soddisfacenti. Sì sa che il pubblico, talvolta, non ha il miglior giudizio. Il pubblico va educato, indirizzato.

**CARLO A. G.** - Ecco il tuo indirizzo: Sottotenente dr. Carlo A. Gioveti, 174 Compagnia G.A.F., Posta Militare 60/a. Comunico nel frattempo alle lettrici di *Cinema* che desideri una madrina di guerra la quale ti informi delle novità cinematografiche.

**FRANCO GANDINI (Varese)** - Il regista di *PRINCIPESSA NADIA* è Stuart Walker, quello di *GLORIA DEL MATTINO* Lowell Sherman che è morto e prima di realizzare film era attore. Ho passato la tua risposta alla inchiesta sul doppiato a chi di competenza.

**ABBONATO 553 (Novara)** - Sì, l'osservazione è giusta, però è un difetto trascurabile. Sì, nella vita succede di trovare un numero telefonico occupato; ma ciò non significa che si debba inserire questo espediente in un film soltanto per rendere la scena verosimile.

**CARLO BARSOTTI (Lucca)** - Non sono d'accordo su ciò che esponi nella tua lettera; simpatica lettera tuttavia, che esprime ancora una volta la tua fede nel cinema come arte. Dire ancora che non è la unicita fisica dell'arte che conta ma la unita spirituale dei collaboratori mi pare inutile. Naturalmente partendo dal tuo presupposto, non si potrebbe rifiutare del tutto la teoria sull'attore tanto più artista quanto più diretto da un regista mediocre. Allora tu ammetti che i film per esempio Brown-Garbo si debbano chiamare film della Garbo, perchè la Garbo è più brava di Brown. E dovresti cercare un autore per ogni film: ora sarà il regista, ora l'attore, ora addirittura l'operatore o lo scenografo. Mi sembra invece che non si possa confrontare l'opera del regista con quella dell'attore. Nè mi pare si possa dire che, predominando per esempio la Garbo su tutti gli altri collaboratori alla realizzazione del film, si debba dare a lei il vanto dell'opera.

**IL MILIONARIO** - Abbiamo dato due numeri fa l'elenco delle Gallerie. Lupe Velez Villalobos è nata a San Luis Potosi nel Messico nel 1910. È apparsa, tra l'altro nel *GAUCHO* con Douglas Fairbanks, in *LA CANZONE DEI LUPI* con Gary Cooper, in *LA CANZONE DEL CUORE* con William Boyd, in *IL PORTO DELL'INFERNO*, *LA RUMBA DELL'AMORE*, *RESURREZIONE*, *NOTTE DI BUFERA*.

**P. R. (Genova)** - Ho passato la tua nota al redattore competente. Grazie.

**ANGELO A. (Milano)** - Vedremo di accontentarti, per quanto per ora non

siamo provvisti di fotografie dell'attore che ti interessa.

**ECUBA 24** - Non ho notizie delle attrici di cui parli. Credo che non pensino più al cinema. A Bianca della Corte puoi scrivere presso la I.C.I. Delle altre due non conosco l'indirizzo.

**AINO SERGI (Roma)** - Non ho l'indirizzo di quell'attrice. Scrivi presso la Generaline, Cinecittà Roma.

**ANTONIO LEONI (Roma)** - Il sistema delle didascalie nella parte inferiore del fotogramma in luogo del doppiato, si è dimostrato soddisfacente proprio in occasione della presentazione di film tedeschi a Venezia, durante la Mostra del '40. Il pubblico si è abituato immediatamente ed ha apprezzato i film assai meglio che se fossero stati doppiati. Questa è stata la mia impressione e quella di molti altri. Del resto, qualora si addivenisse a questa che mi sembra una buonissima soluzione, chiunque potrebbe, volendo vedere e ascoltare il film nell'originale, evitare di leggere le didascalie che nulla tolgono al fotogramma, in quanto possono essere benissimo contenute in una sottile striscia sul bordo inferiore del fotogramma stesso.

**ROBERTA N. R. W. (Trieste)** - Articoli specifici su R. N. non ne sono stati pubblicati. Per le fotografie, può darsi che ne siano uscite. Ma per saperlo bisognerebbe sfogliare tutti i numeri da quando *Cinema* è uscito. Il consiglio che vorrei darti è quello di acquistare la collezione intera di *Cinema* così potrai sfogliare da te questa rivista dal primo numero e apprendere cose molto interessanti. Dirò a Puck che desideri la Galleria di Ramon Novarro.

**IL NOSTROMO**



## BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

CAPITALE E RISERVE L. 412.000.000

### TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA

---

**Sede Centrale: ROMA**

144 DIPENDENZE IN ITALIA, IN ALBANIA E IN A. O. I.  
DELEGAZIONE IN SPAGNA • UFFICI DI RAPPRESENTANZA: BERLINO - NEW YORK - BUENOS AIRES

**SEZIONI AUTONOME:**

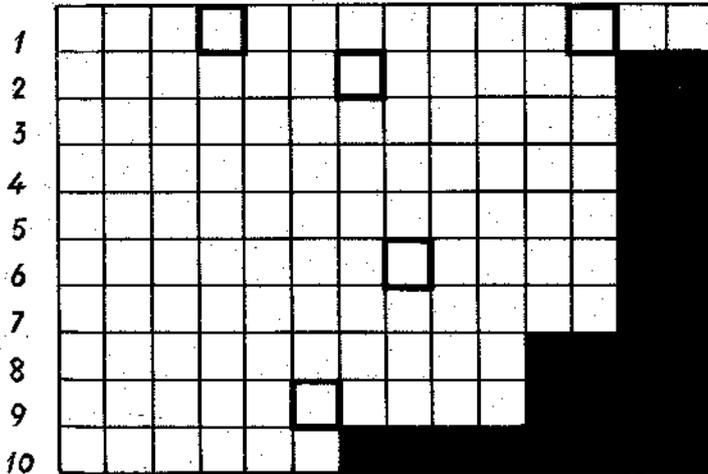
CREDITO FONDIARIO: capitale e riserve	L. 89.000.000
CREDITO CINEMATOGRAFICO: capit. e riserve	» 96.000.000
CREDITO ALBERGHIERO	} capitale . . . . . » 50.000.000
	} fondo di garanzia . . . » 125.000.000

# GIUOCHI E CONCORSI

La soluzione dei giochi deve pervenire alla Redazione di CINEMA (Sezione Giochi e Concorsi - Piazza della Filippa, 3 - Roma) non oltre il 15 marzo 1941 XIX. Scrivere chiaramente, oltre alla soluzione stessa, anche il proprio nome, cognome e indirizzo. Tutti i lettori possono liberamente collaborare a questa pagina.

## CELEBRI PERSONAGGI

### APPARSI SULLO SCHERMO



Scrivere orizzontalmente la soluzione.

1. Uno dei capitani di ventura...
2. Celebre donna... che conquistò una coppa a Venezia
3. Anche costui conquistò una coppa a Venezia
4. Donna in un film non recente
5. Celebre pittore
6. Fu il vaglio della nostra Valli
7. Eroina di Stendhal
8. Così fu rappresentata in un film tedesco
9. Non è Pasteur ma grande come lui
10. Fu l'idolo delle donne

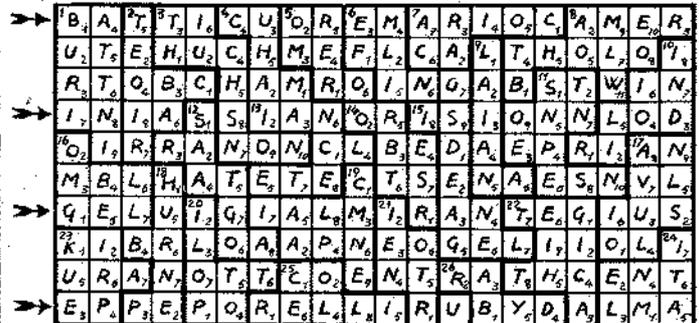
Nei quadretti in rilievo si leggerà il cognome dell'interprete di uno di questi personaggi.

ETTORE ZOCARO (Roccaraso)



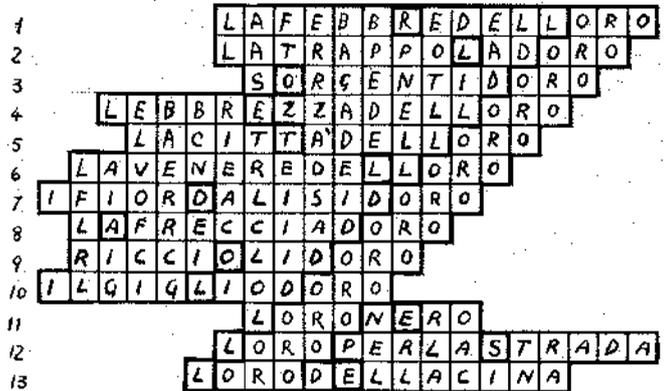
### SOLUZIONE DEI GIOCHI DEL N. 110 (25 GENNAIO 1941-XIX)

#### LO SVILUPPO



BATTICUORE - MARIO CAMERINI - ASSIA MORIS - JOHN LODGE - LUIGI ALMIRANTE - GIUSEPPE PORELLI - RUBY D'ALMA

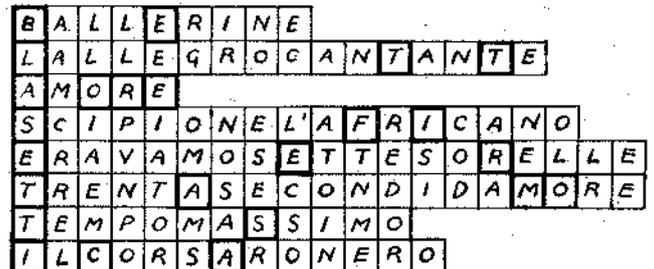
#### LO SCHEMA DORATO



#### SOLUZIONE

L A S E T E D E L L O R O

#### UN REGISTA E IL SUO FILM



### SOLUTORE DEI GIOCHI DEL N. 110

MARIO CAMPASSI (Rapallo)

Scrivere la soluzione in incollando e con scrittura molto nitida. Sarà estratta a sorte un vincitore fra i solutori dei giochi: Celebri personaggi apparsi sullo schermo. Premio: L'Almanacco del Cinema Italiano. La soluzione dei giochi pubblicati nel 112 fascicolo apparirà nel 114 fascicolo (25 marzo 1941-XIX)

Direttore: VITTORIO MUSSOLINI

Stampato da NOVISSIMA - Roma - Via Romanello da Forlì, 9 - Telefono 760-205

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.

# PER LA BATTAGLIA DEL GRANO

NON UNA ZOLLA SENZA CALCIOCIANAMIDE

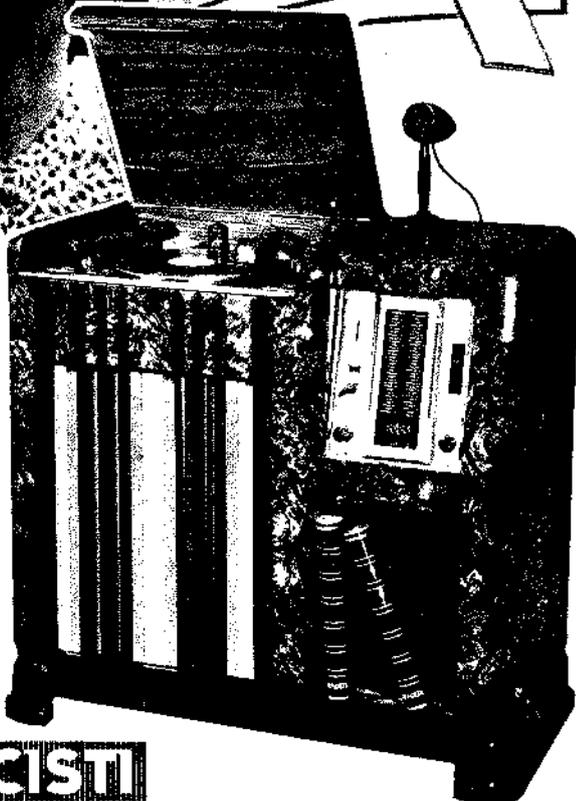
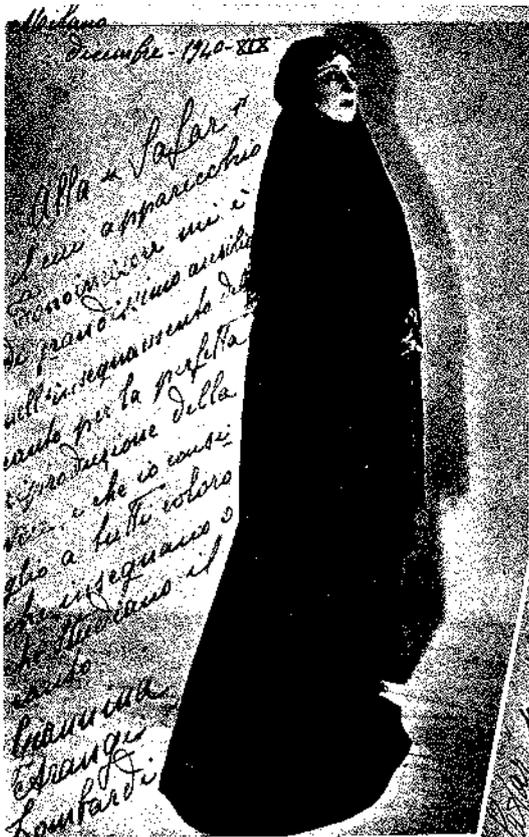


MILANO



# TERNI

SOC. PER L'INDUSTRIA  
E ELETTRICITÀ



**CANTANTI**

**MUSICISTI**

**ATTORI!!**

Richiedere listini ed informazioni alla S. A. F. A. R. - Via Bastini, 15 - Milano e dimostrazioni pratiche presso i seguenti rivenditori:

**BOLOGNA** - C. Bendandi - Via Indipendenza, 33 • **CAGLIARI** - F. Coocci - Via G. M. Angiol, 22 • **CATANIA** - A. Cappellani - Via Enea, 247 • **FIRENZE** - U. Simonetti - Via R. Sanzio, 42-A • **GENOVA** - Elettrotecnica - Via delle Fontane, 14 • **LIVORNO** - C. Cartei - Via V. Emanuele, 26 • **MILANO** - S. A. F. A. R. - Piazza Giovezza, 21 • O. Taruzzi - Piazzale Loreto, 6 • **NAPOLI** - M. Gioseffi - Via G. Sanfelice, 30-32 • **PADOVA** - P. Saccardo - Via E. Filiberto, 1 • **ROMA** - A. Alati - Via Tre Cannelle, 15-A • A. Martinati - Via Frattina, 82 • Sarci - Via dei Villini, 4-6 • **SASSARI** - M. Casula - Via 28 Ottobre, 3-A • **TORINO** - A. M. A. R. - Via XX Settembre, 70 • **TRIESTE** - F.lli Radivo - Via della Maiolica, 10-12 • **VENEZIA** - Radioelettra - S. Marco, 2067 • **VERONA** - M. Benini - Corso V. Emanuele, 11

Il Radiofonoincisor e il Fonoincisor Safar vi danno la possibilità di incidere e immediatamente controllare la vostra musica e la vostra voce.